

Poděkování

Chtěla bych poděkovat prof. PhDr. Miloši Zelenkovi, DrSc. za vedení mé bakalářské práce, za cenné rady a odborný dohled. Děkuji také zaměstnankyním v divadelním archivu v Praze za jejich ochotu a pomoc. V neposlední řadě děkuji své rodině a přátelům za jejich podporu.

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum:

Podpis

Anotace

Bakalářská práce se zabývá Národním divadlem, jeho stavbou a stručnou historií. Pojednává o první dramaturgovi činohry Národního divadla, Ladislavu Stroupežnickém, o jeho životě v jihočeské vsi Cerhonice, studiích a následnou práci s divadlem. Jeho nejznámější hrou *Naši furianti* se u nás naplno rozvinula éra realismu v českých divadlech. Hra byla na scénách Národního divadla uváděna postupně od jejího vzniku až do současné doby. Druhá část práce je zaměřena na dvě zatím poslední nastudování této hry a porovnává je pomocí článků z periodik z různých hledisek. Na samém závěru práce je osobní názor autorky na obě představení.

Klíčová slova: Národní divadlo; Ladislav Stroupežnický; Naši furianti; srovnávání.

Annotation

The bachelor thesis talk about the National theatre, its construction and its brief history. Discusses the first dramaturgy of the National theatre drama, Ladislav Stroupežnický, about his life in the south bohemian village Cerhonice, his studies and subsequent work with the theatre. His most famous play *Naši furianti* was expanded to the fullest the era of realism in Czech theatres. The play was on the scenes of the National theatre placed progressively from its inception up to the present time. The second part of the thesis is focused on the two most recent production of this game and compares them by using articles from different points of view with the help of journals. At the very conclusion of the work is the personal opinion of the author on both performances.

Key words: National theatre; Ladislav Stroupežnický; Naši furianti; comparison.

Obsah

1	Úvod	6
2	Historie Národního divadla	8
2.1	Než se začalo stavět	8
2.2	Stavba a výzdoba divadla.....	9
2.3	Požár, opravy a znovuotevření divadla	10
3	Ladislav Stroupežnický	13
3.1	Dětství a mládí	13
3.2	Osudné zranění.....	13
3.3	Raná tvorba	14
3.4	První dramaturg Národního divadla.....	15
3.5	Nemoc a smrt	18
3.6	Kompletní dílo Ladislava Stroupežnického	18
4	Realismus v českém divadle.....	20
5	Naši furianti.....	21
5.1	Uvedení v Národním divadle	21
5.2	Děj	21
5.3	Postavy	22
5.4	Hra v průběhu let.....	24
6	Srovnání nastudování hry <i>Naši furianti</i> z let 1979 – 1985 s nastudováním z let 2004 – 2016.....	28
6.1	Režie.....	28
6.2	Úpravy textu.....	29
6.3	Scéna	31
6.4	Hudba	32
6.5	Herecké výkony	34
6.5.1	Bláha.....	34
6.5.2	Habršperk	35
6.5.3	Bušek	36
6.5.4	Dubský.....	37
6.5.5	Markýtko	37
6.5.6	Ostatní postavy	38

6.6	Celkové hodnocení.....	39
7	Osobní názor.....	42
8	Závěr.....	48
9	Bibliografie.....	50

1 Úvod

Divadlo bylo v mém životě už od dětství. Nejen že jsem se velmi často chodila dívat na různá představení, ale také jsem ho později pár let hrála. Proto při volbě tématu bakalářské práce nebylo o čem přemýšlet a našla jsem si právě téma úzce související s divadlem. Je to pro mě prostředí známé a blízké.

Dobré divadelní představení zdaleka nezávisí jen na hercích a jejich ztvárnění postav, k celkovému dojmu a hodnocení se přidávají další faktory, například scéna, hudba, celkové pojetí, režie, ale také jde o samotný text. Pokud není text dobrý, zajímavý, vtipný nebo alespoň o něčem vypovídající, ani ti nejlepší herci nemají moc šancí něco pořádného předvést. Já si pro svou práci vybrala hru zajímavou textově i tematicky a hlavně mezi divadly velmi oblíbenou a často uváděnou: *Naši furianti* od Ladislava Stroupežnického.

V první kapitole a jejích podkapitolách se zabývám samotným vznikem Národního divadla, na jehož scénách se obě porovnávaná představení odehrála, také (ne)slavným požárem divadla a jeho opětovným otevřením.

Ve druhé kapitole jsem se podrobně zaměřila na život autora hry, Ladislava Stroupežnického, mimo jiné i na jeho nedivadelní tvorbu a pak také hlavně na jeho působení v Národním divadle na postu prvního dramaturga činohry.

V dalších kapitolách jsem krátce pojednala o realismu na divadle, čím se tento směr vyznačoval a jak souvisí právě s touto hrou a s tímto autorem. Pak jsem se už zaměřila na jednotlivá uvedení a nastudování hry *Naši furianti* na scéně Národního divadla, od její úplně první, lidmi nepříznivě přijaté a ostře kritizované, premiéry, až po tu zatím předposlední a poslední premiéru, které se staly předmětem srovnání v této práci.

Při vymýšlení a zadávání práce jsem ještě neměla ani pevný koncept, ani jasnou představu, jak práci pojmout a z jakých hledisek se na to dívat. Nestuduji divadelní teorii ani žurnalistiku, nejsem profesionální novinář ani recenzent, jsem pouze laik a divadelní nadšenec. Nakonec jsem se tedy rozhodla pro porovnání jedné inscenace ve dvou různých, čtvrt století od sebe vzdálených provedeních s pomocí novin, časopisů a jiných periodik. Respektive s pomocí dostupných článků a kritik na toto téma

otištěných. Porovnávám tedy jednotlivé herecké výkony, režijní pojetí, textovou úpravu, scénu a hudbu. V poslední části této kapitoly jsem se ještě rozhodla porovnat celkový dojem a hodnocení nejen kritiků a novinářů, ale také lidí.

V závěru práce je můj vlastní názor jako laika a diváka na obě inscenace, které jsem měla možnost vidět; jednu, tu starší, ze záznamu na webovém serveru www.youtube.com a druhou, tu zatím poslední a nejnovější, pak naživo přímo v Národním divadle.

2 Historie Národního divadla

2.1 Než se začalo stavět

J. K. Tyl roku 1848 řekl: „*My musíme teď brzo na vlastní divadlo pomysleti: tak dobře jako pro nastávající pokolení dobré školy potřebujeme, potřebujeme i pro nynější generaci vedle jiných vzdělávacích prostředků i řádné divadlo, živé, plamenné slovo nadšených básníků a veřejné, umělecké osvědčení se před očima světa, kterýmž bude teď na nás pozornýma očima hleděti.*“ (- Brabec, 1977)

Úmysl založit samostatné divadlo hrající pouze v českém jazyce v hlavním městě vznikl již v osmdesátých letech 18. století. Avšak rozhodný boj o jeho otevření a vystavění začal až o šedesát let později, na konci národního obrození. České divadlo měli měšťané, v čele s mladým právníkem Františkem Ladislavem Riegerem a za pomoci nezbytného kapitálu ve formě akcií, v úmyslu vystavět v místech, kde dnes stojí slavná kavárna Slavie. Roku 1844 tedy založili Jednotu pro divadlo české.

Na jaře roku 1848 probíhala v českých zemích demokratická revoluce. Do té doby se musel český profesionální herecký soubor spokojit s odpoledními hodinami pro představení ve Stavovském divadle (dnes Tylovo divadlo), a to pouze o nedělích a svátcích. V diskusi o rovnoprávnosti Čechů a Němců i v této oblasti zaujal nejvyzrálejší postoj tehdejší dramaturg českých představení, Josef Kajetán Tyl. Byl to on, kdo se v časopise Včela ve své stati nazvané Nebezpečný proslov vyslovil pro stavbu samostatného divadla pro české hry a právě on přišel s podnětem, že by se na budovu měl složit celý národ.

Hned roku 1850 se utvořil Sbor pro zřízení českého národního divadla v Praze, v čele sboru stanul historik František Palacký. Tento sbor se ihned obrátil k české společnosti, ke všem jejím vrstvám, s výzvami o sbírky. Idea Národního divadla, jeho smysl a také účel budoucí instituce, byly poprvé formulovány v manifestu s názvem Slovo k upřímným přátelům národu Českého. Sbor také zajistil pozemek na nábřeží, proti Pražskému hradu, což mělo pro naše předky významnou symbolickou hodnotu.

Za bachovského absolutismu činnost časem ustala a teprve na počátku šedesátých let se znovu někam pokročilo. V té době se změnilo vedení sboru na F. L. Riegera, který podnítil rychlé postavení divadla Prozatímního, a to na zadním pozemku pro budovu Národního divadla, to bylo v roce 1862. Poté se až do roku 1865 nic velkého nedělo, až když se pak v čele Sboru objevil JUDr. Karel Sladkovský, Národní divadlo bylo za jeho vedení skutečně vybudováno.

2.2 Stavba a výzdoba divadla

V soutěži na projekt na novou budovu Národního divadla, vypsané v roce 1865, bylo osloveno několik významných architektů, nakonec Sbor roku 1866 přijal jako hlavního architekta prof. Arch. Josefa Zítka a jeho projekt. V květnu roku 1868 vyvrcholila přípravná fáze stavby slavnostním položením základních kamenů. Základní kameny byly svezeny z několika významných míst z celých Čech a Moravy, např. z Řípu, Vyšehradu, Radhoště nebo třeba z Husince, hlavní základní kámen byl vylomen z hory Blaník. Této velkolepé události se účastnilo i mimopražské obyvatelstvo, lidé byli oblečeni v krojích, procházeli Prahou až ke stanovišti Národního divadla. Tato slavnost se stala největší českou politickou demonstrací za celé 19. století.

Toto bylo poprvé v celé Evropě, kdy bylo divadlo takto budováno. Prostředky a finance na stavbu byly sehnány z různých zdrojů. Vedení Sboru získalo ještě za Sladkovského půjčku od pražské spořitelny, část peněz poskytl dokonce také císař František Josef I., ovšem největší finanční částka byla sehnána ze sbírek. Stavbě nejvíce přispěly tzv. „halířové sbírky“, což byly dary chudších obyvatel, dělníků, zaměstnanců v obchodech a živnostech, také přispěli studenti a umělci.

Stavitel František Havel a dělníci pod jeho vedením dosáhli už v roce 1869 úrovně silnice, což bylo vzhledem k častým záplavám z Vltavy na tomto území velmi obdivuhodné. Jen rok na to byla hotova střešní konstrukce s břidlicovým pokrytím a už v letech 1877 – 1881 se pracovalo na samotné výzdobě. V roce 1877 se opět změnilo vedení Sboru, v čele usedl znovu JUDr. František Ladislav Rieger, který pak v této funkci působil až do konce celé stavby divadla.

Mladí čeští výtvarníci a umělci, kteří se podíleli na výzdobě v celé budově Národního divadla, se nechali inspirovat především slavnými výjevy z české historie. Mezi tyto umělce patřili například Mikoláš Aleš, Josef Václav Myslbek, Bohuslav Schmirch, František Ženíšek, Julius Mařák nebo třeba Václav Brožík.

Správou Národního divadla v letech 1881 – 1888 bylo pověřeno nově zřízené Družstvo Národního divadla, které vzniklo v srpnu roku 1880. Tímto bylo divadlo konstituováno jako instituce, prvním ředitelem se stal pedagog a operní zpěvák Jan Nepomuk Manýr.

Podle rozkazu zemského výboru mělo být divadlo slavnostně otevřeno na počest sňatku korunního prince Rudolfa a belgické princezny Stephanie, což překazilo tolik radostné přípravy k otevření plánované na 11. června 1881. Nicméně k tomuto otevření v tento den přece jen došlo, jen bylo prohlášeno za prozatímní, aby se podařilo nastalou situaci v klidu vyřešit. Divadlo bylo prozatímně otevřeno Smetanovou operou Libuše a poté se hrálo jen 11 dalších představení, pak byla budova zase uzavřena kvůli dokončovacím pracem. Definitivní otevření Národního divadla mělo poté proběhnout 11. září 1881, nicméně k tomu už nedošlo, protože 12. srpna, údajně pro nedbalost dvou klempířů, divadlo vyhořelo.

2.3 Požár, opravy a znovuotevření divadla

Jak k takovému neštěstí mohlo vůbec dojít? Zřejmě za to mohli dva klempíři, kteří po skončení práce na střeše divadla špatně uhasili dřevěné uhlíky, které měli v kamínkách na letování. Vysypali je do okapu a zalili vodou, jenže ne dostatečně. Dřevěné bednění střechy chytlo od měděného okapu, který se rozžhavl od dřevěných uhlíků.

Slovy V. Bartoňka z roku 1881: „... *Z Ferdinandovy třídy bylo vidět as takový oheň, a sice na střeše u zábradlí, na levé straně, totiž u Prozatímního divadla, nahoře byli teprv dva kominíci a žádný hasič.*“ (- Brabec, 1977)

Oheň zaznamenal hasič při své obchůzce po divadle. Včas sepnul požární hlásič v budově, nicméně shodou nešťastných okolností v ten samý moment nahlásil požár také strážník Poštovské ulice nedaleko. V hasičské centrále proto zaznamenali místo

kódu ND v Morseově abecedě jen čáru a tudíž nepoznali, kde přesně hoří. Když přišlo další hlášení asi za půl hodiny, už bylo pozdě.

Sochař Bohuslav Schnirch byl mezi prvními na střeše divadla, kdo hasil oheň. Současně bylo také spuštěno kropicí zařízení nad jevištěm a zároveň byly otevřeny všechny hydranty, což výrazně srazilo tlak vody na střechu a zanedlouho to také vyčerpalo zásoby vody. Železnou oponu umístěnou za tou uměleckou nakonec mohli spustit jenom částečně, ale to už oheň byl také v hledišti. Šíření ohně vně divadla a na střeše podporoval silný vítr, který tehdy foukal. Poté, co se zřítil strop i s lustrem, bylo jasné, že je konec. Hasičům se naštěstí podařilo ochránit před ohněm budovy v nejbližším okolí, hlavně Prozatímní divadlo.

Když se poté sčítaly škody, zjistilo se, že oheň úplně zničil zejména střechu divadla, jeviště i hlediště. Zničené byly i veškeré dekorace k chystané premiéře Libuše k oficiálnímu otevření divadla v září toho roku. Požárem byl zasažený vestibul, foyer, lodžie a několik místností, jako archiv, šatna a divadelní kancelář. Mnoho uměleckých děl bylo naštěstí zachráněno.

Tento požár zburcoval českou společnost k dalším sbírkám, během čtyř týdnů bylo vybráno přes milion zlatých. Architekt původního projektu Josef Zitek pro své rozpory s Výborem odmítl projekt po požáru dokončit, tak tedy práci na budově dokončil prof. arch. Josef Schulz. Tomu se podařilo při rekonstrukci stavby odstranit některé vážné nedostatky původní budovy, zvláště v hledišti a v prostorách jeviště. Na tyto nedostatky stihl upozornit krátký zkušební provoz. Družstvo Národního divadla, provozovatel budovy, si převzalo hotové divadlo od Riegera v neděli 18. listopadu 1883. Roku 1923 bylo napsáno Engelmüllerem k premiéře ke znovuotevření: *„Tak nadešel večer a s ním první představení, k němuž zvolena Smetanova opera Libuše, dílo, které mistr psal „k slavnostem celého českého národa“.“* (- Brabec, 1977)¹

-
- ¹ Černý, František. Kolárová, Eva. Sto let Národního divadla. Albatros, Praha, 1983.
 - Brabec, Jan. Čeporanová Drahomíra. Černý, František. Jeřábková, Zdeňka. Klosová, Ljuba. Malík, Jan. Obst, Milan. Paclt, Jaromír. Pletka, Václav. Říhová, Lya. Šormová, Eva. Štěpánek, Vladimír. Dějiny českého divadla III. Academia, nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1977.

-
- KOVÁŘÍK, Vladimír, ed. Deset z Národního: slavné premiéry českých her na scénách Národního divadla. Praha: Albatros, 1983
 - NOVÝ, Otakar. a Libuše. ČECHOVÁ. Národní divadlo, 1883-1983: stručné dějiny jeho budování a průvodce budovou. Prague: Narodní divadlo v Praze, 1983.
 - ŠUBERT František Adolf, Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900, Česká grafická akciová společnost, Praha, 1908

3 Ladislav Stroupežnický

3.1 *Dětství a mládí*

Celým jménem František Ladislav Stroupežnický, se narodil 6. ledna 1850 v Cerhonicích u Písku. Pocházel z velmi vážené rodiny, jeho otec Josef měl velké množství zájmů, např. sbíral nerosty, zaváděl pěstování chmele nebo přispíval do regionálních časopisů v oboru hospodářství a lučby, také skládal nápěvy. Byl to velký vlastenec a účastnil se národního i politického života. Pracoval v cerhonickém patrimoniálním úřadě, později se zde stal ředitelem kanceláře a díky této práci byla jeho rodina dobře finančně zajištěna.

Ladislav jako malý chlapec byl zlý až sadisticky zvrácený. Ublížoval nejen vrstevníkům a svým sousedům, ale převážně zvířatům. Za účelem pozorování trhal broukům nožičky, veverkám a králíkům uši, ptákům vyloupával oči. Musel opustit píseckou reálku kvůli incidentu, při kterém zranil kamaráda tak, že ten se musel léčit. Stroupežnický svého odchodu nelitoval, škola ho příliš nezajímala, dokonce měl velmi špatný prospěch právě z českého jazyka. Vrátil se domů do Cerhonic, jeho zálibami se stal lov, ale také kreslení a vyřezávání hraček.

Už na základní škole v Miroticích se spřátelil s bratry Alšovými, hlavně s Janem, nadaným básníkem. Jak vyplývá z korespondence rodiny Alšovy, Jan Ladislava obdivoval, ale Ladislav jeho náklonnost využíval, požadoval po něm, aby mu byla od Jana věnována veškerá oddanost. Ladislav Jana trochu škádlil ohledně jedné dívky, kterou Jan miloval, ten se potom vypravil na lov a před očima své dívky se za nejasných okolností zastřelil. Také není známo, zda to bylo úmyslné či náhoda. Tragédie se stala na Velikonoce roku 1867.

3.2 *Osudné zranění*

V ten stejný rok jen pár měsíců poté se odehrála osudová událost v životě Ladislava Stroupežnického. Byl na noční obhlídce polí a vystřelil na domnělého pytláka. Událost má nadále několik verzí – podle někoho Ladislav vystřelil jen na stín

připomínající člověka, podle jiných byl na polích syn hajného Charváta z Nové Obory. Dále se verze rozcházejí v tom, zda byl Charvát postřelen doopravdy, nebo zda postřelení jen předstíral.

Ladislav nedokázal snést pomyslení, že zastřelil člověka a obrátil pušku proti sobě. Rána mířila pod bradu, těžce poranila jazyk, roztránila nos a roztrhla horní i dolní čelist, smrt ovšem nepřivodila. Poté se Ladislav ještě pokusil utopit v rybníce, ale uvázl v bahně a byl zachráněn přivolanými sousedy. Stroupežnický měl trvale zmrzačenou tvář a to mu změnilo život.

Zranění si vyžádalo bezmála roční léčbu. Nejprve byl Ladislav v péči chirurga Viléma Weisse, následně mu Hein, zlatník, vytvořil umělý chrup, vymodeloval zlaté patro a také udělal voskový nos a to hned ve dvou provedeních – tmavší pro období léta a světlejší na zimu. Nos na obličejí přidržovaly brýle. Od té doby se Stroupežnický už nikdy nenechal fotografovat, vzniklo jen několik kreseb a karikatur; Mikoláš Aleš nakreslil až po jeho smrti podobu z profilu.

Tato událost ho změnila nejen fyzicky, ale hlavně psychicky, do Cerhonic se vrátil jako docela jiný člověk. Doplnoval si vzdělání, četl knihy. Otec mu pomohl získat práci v cerhonicém archivu, což mělo vliv na jeho pozdější literární tvorbu. Hodně mu také pomohl bratr zesnulého Jana, Mikoláš Aleš. Ten měl sám jasno v tom, co chce nadále dělat a tím Ladislava ovlivnil.

3.3 Raná tvorba

První Stroupežnického povídka byla uveřejněna ve Vilímkových Humoristických listech v roce 1871, později byla přetištěna ve sbírce s názvem Nejlepší české humoresky. Ladislav Stroupežnický se tedy stal uznávaným humoristou. V době, kdy už žil v Praze, vydal čtyři sbírky povídek – *Humoristické čtení* (1875), *Rozmarné historky* (1879), *Lidé směšní a ubozí* (1884) a *Po trnitých stezkách* (1887). V povídkách měl silný námět odpozorovaný ze života, ovšem některé humoresky byly jen povrchními žerty a neměly žádný hlubší obsah.

Během své úřednické práce pro První českou pojišťovací banku v Praze i nadále přispíval do Humoristických listů, také do časopisu Paleček, který byl nově obnoven.

Stroupežnického nedochované první drama bylo upřímně zkritizováno právě redaktorem Palečka Josefem Štolbou, hra měla komplikovaný romantický námět, který ale Stroupežnický nakonec zpracoval do svého jediného románu *Cavani*. Román byl ve své době příznivě přijat, nyní může působit trochu parodicky.

Jako autor nerad nechával práci rozdělanou nebo nedokončenou, často se vracel k již načatým tématům, také dramatisoval některé své povídky a znovu používal už jednou rozpracované motivy. Některými literárními historiky je tento fakt ovšem vnímán jako nedostatek fantazie.

Banka, ve které v té době Ladislav pracoval, zanikla a on se děsil toho, že bude muset opustit Prahu. Chvilí dělal spoluredaktora Humoristických listů, také se načas vrátil do Cerhonic, kde se zabýval materiálem, ze kterého o osm let později vznikl *Zvíkovský rarášek*. Napsal také svou oficiální dramatickou prvotinu s názvem *Noviny a karty*, hra byla uvedena anonymně, ale propadla. Otec mu zajistil práci na panství Adrsbachu, kde by mohl dělat správce a zajistit se finančně na několik let, ale on se rozhodl riskovat a vrátil se do Prahy jako spisovatel na volné noze.

3.4 První dramaturg Národního divadla

Psaní na volné noze mělo mnoho úskalí, zvláště pak obtížné to bylo po finanční stránce. Spisovatelské honoráře nebyly vůbec vysoké, a proto musel Stroupežnický psát jednu humoresku za druhou. Finančně mu také vypomohl jeho otec, který se na penzi přestěhoval do Prahy a poskytl Ladislavovi 800 zlatých jako roční penzi. V roce 1878 získal práci jako písař na pražském magistrátu za zlatku denně a nadále pokračoval ve spisovatelské práci.

3. června 1877 měla v Národní aréně premiéru jeho veselohra *Pan Měsíček, obchodník*, tato premiéra byla úspěšná. Stejného roku 20. prosince pak uvedl v Prozatímním divadle drama *Černé duše*. Lektorovi Prozatímního divadla Gustavu Eimovi se hra nelíbila, ale nakonec byla uvedena s pomocí Jana Nerudy a také díky bývalému dramaturgovi Prozatímního divadla Jakubu Arbesovi. Setkání s Arbesem bylo Stroupežnického první setkání s dramaturgií, na doporučení Arbesa si vzal text hry domů a přepracoval ji. Také psal epické básně, ve Světozoru jich vyšlo hned několik.

V roce 1882, konkrétně 20. listopadu, se stal Ladislav Stroupežnický prvním dramaturgem Národního divadla. Byl svérázný, umíněný a velmi nerudný, své názory prosazoval velmi ostře a býval často krocen ředitelem divadla F. A. Šubertem. Byl přísný vůči autorům, jejichž hry velmi často upravoval a škrtil v nich. Autoři ho velmi brzy začali nesnášet a vystupovali proti němu dokonce i v tisku. Nicméně Stroupežnický byl silně přesvědčený, že má pravdu, tím se stával ještě nevrlejší a jízlivějším.

Ačkoli by se dalo očekávat, že jeho vlastní dramatické počiny nebudou nějak pozitivně kvitovány, v roce 1883 úspěšně uvedl na scéně Nového českého divadla *Zvíkovského raráška*. Drama ukazovalo historické osoby v relativně směšných situacích, tím byla hra na svou dobu průkopnická. Hra sklídila velký úspěch a spolu s *Našimi furianty* je jeho nejznámějším dramatem.

Přímo na scéně Národního divadla se Stroupežnického dílo hrálo poprvé 19. února 1884, byla to komedie *Triumf vědy*, ale byla podle očekávání vypískána. Stroupežnický nechal hru stáhnout, takže neměla ani první reprízu. Také nabídl řediteli Šubertovi svou rezignaci, tu ale ředitel nepřijal. V ten samý rok uvedl Stroupežnický další svou hru, tentokrát se jednalo o historické drama *Velký sen*. Jednalo se o velký sen české šlechty o samostatném českém království nezávislém na Německu. Tato hra měla oproti předchozí úspěch, i přesto si však Stroupežnický uvědomil, že velkou historickou tragédií asi nikdy nenapíše a začal se věnovat současným tématům. *Paní mincmistrová* byla uvedena roku 1885, měla načekáný úspěch a stala se předlohou pro film Otakara Vávry *Cech panen kutnohorských*.

Stroupežnický byl velmi ctižádný, přál si úspěch i za hranicemi českých zemí, proto začal psát v němčině. Napsal v němčině hru *Hedvábné šátky* a poslal ji do vídeňské agentury, ale bez úspěchu, hra se navíc ani nedochovala. Také začal psát výpravnou hru *Christoforo Colombo*. Výpravné hry byly v této době v módě a tak měl tento počín úspěch, ale Stroupežnickému to nestačilo a marně se hru pokoušel uvést v Německu.

Koncem roku 1886 byla uvedena historická veselohra o jednom aktu s názvem *Vpanském čeledníku*. Na této jednoaktovce se ukázalo, že pokud se mohl Stroupežnický opřít o skutečnost, tak v tom byl nejsilnější. Je tu jedna zajímavost, která

je typická nejen v této, ale i v pozdějších hrách, a to fakt, že byly zcela potlačeny veškeré milostné scény. Ladislav žil velmi osamělý život, žen se stranil a netrávil s nimi žádný čas, a tedy neměl tu schopnost psát ženské postavy.

Byl velkým zastáncem toho, že na divadlo by měl patřit jen skutečný život a tak se stal průkopníkem realistického dramatu v českých divadlech. Vůbec první českou realistickou hrou se stali jeho *Naši furianti*, jejichž premiéra se udála 3. května 1887. Tato premiéra vyvolala velké spory mezi zastánci a odpůrci realismu, byly proto provedeny drobné změny v textu, aby výrazy a jazyk nebyly takové surově realistické, kterýžto fakt dokládá i nápo vědní kniha. Realismus jako takový byl Stroupežnickým prosazován nejen ve hrách, ale hlavně v dramaturgii.

Česká realistická dramatika se neshodovala s konzervativním přístupem Družstva Národního divadla, i přesto byly od roku 1887 až do roku 1895 uvedeny všechny zásadní realistické hry – *Její pastorkyňa*, *Gazdina roba* (G. Preissová), *Maryša* (bratři Mrštíkové), *Vojnarka* (A. Jirásek) a další.

Roku 1888 se konala poslední premiéra v Národním divadle, které se autor mohl osobně účastnit, jednalo se o premiéru hry *Václav Hrobčický z Hrobčic*. Ve hře je opět furiantské téma, ale hra má tentokrát tragický rozměr. Stroupežnický byl v této hře donucen přepracovat jeden z dialogů, protože podle intendantu divadla dr. Jana Jeřábka byl „příliš realistický“ a podle jeho mínění taková mluva na scénu Národního divadla nepatřila.

V ten samý rok Ladislavu Stroupežnickému zemřel otec a jeho matka na tom zdravotně také nebyla dobře, začal se tedy obávat budoucnosti a možné samoty. Ovšem usmálo se na něj štěstí, protože v květnu roku 1890 – ve stejný rok, kdy mu matka nakonec zemřela – se oženil. Jeho manželkou se stala členka Národního divadla Anna Turková. Po tomto roce už Stroupežnický žádnou svou hru na jevišti neviděl, ačkoli napsal ještě dvě – *Vojtěch Žák*, *výtečník* a *Zkažená krev*. Ale ani jedna hra nebyla uvedena, *Vojtěch Žák* se nehrál z politických důvodů a psychologická hra *Zkažená krev* mu byla vrácena zpět. Nakonec se ale uvedení dočkala, bylo to ovšem až po Stroupežnického smrti v roce 1914.

Poměry v divadle začaly Stroupežnickému vadit a roku 1891 chtěl odejít a rozhodoval se, jestli převezme humoristický časopis *Paleček*, ale váhal moc dlouho

a tak z této příležitosti nakonec sešlo. Na *Valdštejnské šachtě* je jeho poslední hra, kterou považoval za největší dílo a za filozofický odkaz. Uvedena byla až po jeho smrti v prosinci 1892.

Na mezinárodní výstavě ve Vídni mělo Národní divadlo velký úspěch, zaujaly tam především Smetanovy opery *Dalibor* a *Prodaná nevěsta*, také se zde hrály hry od F. V. Jeřábka (*Služebník svého pána*) a od F. A. Šuberta (*Jan Výmara*). Stroupežnický se cítil ukřivděný, že se na výstavě nehráli *Naši furianti*, neboť je sám považoval za „Prodanou nevěstu činohry“.

3.5 Nemoc a smrt

Byl zrovna uprostřed plánování cesty na Tábořsko, kam chtěl umístit děj své nové hry, když onemocněl tyfem. V horečkách strávil celé tři týdny, navíc také v osamění, protože si musel sundávat svůj umělý nos a nechtěl, aby ho jeho žena tak viděla. Fakt, že brzy zemře, si nejspíše vůbec neuvědomoval.

Zemřel 11. srpna 1892, čtvrt století poté, co došlo k tragické nehodě, při které si zmrzačil obličej. Nicméně dostal druhou šanci na nový a jiný život a tu jistě na sto procent využil.

3.6 Kompletní dílo Ladislava Stroupežnického

Próza

- Humoristické čtení (sbírka povídek, 1875)
- Cavani (román, 1878)
- Rozmarné historky (sbírka povídek, 1879)
- Lidé směšní a ubozí (sbírka povídek, 1884)
- Po trnitých stezkách (sbírka povídek, 1887)

Poezie

- Na stepi, Den soudu, Rabiho perla (epické básně)

Překlady a úpravy

- Henrik Ibsen, Oernulfova výprava (premiéra v ND 1885, překlad)

- Peter Ludwig Hertel, Fantaska, balet (premiéra v ND 1888, autor textu)
- Pohádka o nalezeném štěstí, předloha Karel Kovařovic (premiéra v ND 1889, autor textu)
- Zvíkovský rarášek, opera, hudba Vítězslav Novák (premiéra 1915, autor libreta)

Drama (první uvedení)

- Noviny a karty (premiéra 1875, Aréna na hradbách)
- Pan Měsíček, obchodník (premiéra 1877, Národní aréna na Pštrosovce)
- Černé duše (premiéra 1877, Prozatímní divadlo)
- V ochraně Napoleona I. (1877, neuvedeno)
- Zvíkovský rarášek (premiéra 1883, Nové české divadlo)
- Triumf vědy (premiéra 1884, ND)
- Velký sen (premiéra 1884, ND)
- Paní mincmistrová (premiéra 1885, ND)
- Hedvábné šátky (neuvedeno)
- Christoforo Colombo (premiéra 1886, ND)
- V panském čeledníku (premiéra 1886, ND)
- Naši furianti (premiéru 1887, ND)
- Sirotčí peníze (premiéra 1887, ND)
- Václav Hrobčický z Hrobčic (premiéra 1888, ND)
- Vojtěch Žák, výtečník (za autorova života neuvedeno, premiéra 1894, ND)
- Zkažená krev (neuvedeno)
- Na Valdštejnské šachtě (neuvedeno za autorova života, premiéra 1892, ND)
- Král Třtina (neuvedeno, vydáno v pozůstalosti roku 1916)²

-
- ² Národní divadlo a jeho předchůdci; Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního; nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1988.
 - HAMPL, František. Ladislav Stroupežnický: český humorista a dramatik. Praha: Práce, 1950.
 - Programový průvodce k představení Naši furianti, vydalo Národní divadlo, Praha, 2004, ISBN: 80-7258-151-1
 - NOVÁK Arne, NOVÁK Jan V. ; Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny, Atlantis, Brno, 1995 (První vydání v r. 1909 pod názvem - Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až do politického osvobození.)
 - GÖTZ František, TETAUER Frank; České umění dramatické, činohra, Praha, 1941

4 Realismus v českém divadle

Dveře českému realismu na divadle, zvláště pak v Národním divadle, otevřel právě Ladislav Stroupežnický svou tvorbou, jmenovitě svou hrou *Naši furianti*. Ovšem autoři, jejichž dramatická tvorba obsahovala prvky realismu, se od Stroupežnického nedočkali vřelosti, naopak. Autoři byli vystaveni odmítnutím a různým druhům odsuzování, patřili mezi ně například M. A. Šimáček, V. Štěch, F. X. Svoboda nebo i G. Preissová.

Jeho tvorbou na konci 19. století vrcholí jedno důležité období, pozdní romantismus, který se vlévá do realismu, který je některými autory nazýván jako „poetický“, nejednalo se tedy o realismus čistý, stále se v tvorbě objevovaly prvky romantismu. Tento druh poetického realismu byl vlídný, věří v idealistické stránky života a ve schopnost obrody měšťanské společnosti. Realismus popisuje postavy a charaktery takové, jaké jsou. Nejsou přikrášlené (jako v období romantismu) nebo zidealizované. Přesně tento styl realismu je naplněn *Našimi furianty*, touto hrou nastane v českém dramatu konec romantických principů, témat, látek, námětů a postupů a místo toho nastupuje cesta objevování a ztvárnění všední skutečnosti, reality.

České realistické drama ovšem postrádalo kritiku a otevřenost například ruských realistických autorů dramatu. Realismu se přizpůsobovalo nejen psaní a dramaturgie, ale také hraní. Nicméně tento přerod nebyl Stroupežnického usilovný program pro činohru Národního divadla, spíš to byl jakýsi vývoj, přerod, který měl zárodky v jeho rozhodujícím a dominantním postoji k dramatu jako takovému.³

-
- ³ ČERNÝ František, Kapitoly z dějin českého divadla, Academia, Praha, 2000
 - HAMPL, František. Ladislav Stroupežnický: český humorista a dramatik. Praha: Práce, 1950.

5 Naši furianti

5.1 Uvedení v Národním divadle

Premiére této hry byla věnována veškerá péče, obsazení bylo výborné, Mikoláš Aleš, přítel Ladislava Stroupežnického, navrhnul výpravu. Datem 3. května 1887 se tato hra a i její autor zapsali do historie – udála se premiéra první české realistické hry. Režie se ujal Josef Šmaha, který měl ze všech režisérů té doby k realismu nejbližší.

Ovšem týdný před premiérou nebyly ve společnosti příliš vřelé k uvedení nové hry, v různých novinových listech se objevovaly odsuzující zprávy, o osobách hry se v těchto zprávách vyjadřovali nehezky až hanlivě, často psali, že je to znesvěcování českého národního jeviště.

Vzhledem k předem hanlivé kritice byla inscenace odsunuta na vedlejší místo a uváděla se většinou jen v neděli odpoledne jako „představení pro lid“. V roce 1888 se jednalo o propuštění Ladislava Stroupežnického z divadla. Ve stejné době se chystal herec Jindřich Mošna oslavit 25. výročí své činnosti a k této jubilejní příležitosti si vybral právě hru *Naši furianti*. Premiéra tohoto uvedení se konala 28. března 1889 a právě kvůli Mošnově jubileu bylo divadlo nabitě a právě oslavná atmosféra také hodně pomohla. Od této doby se *Naši furianti* stali hrou repertoární a dokonce toto uvedení mělo 14 dalších repríz, na tehdejší dobu celkem vysoký počet.

5.2 Děj

Děj hry je situován do jihočeské vesnice Honice v píseckém okrese, odehrává se na konci léta roku 1869. Tento rok byl pro Ladislava Stroupežnického důležitý, protože se vrátil z roční rekonvalescence po svém osudovém zranění a probouzí se u něj zájem o literaturu a duševně i psychicky se dává dohromady, ve svém okolí hledá náměty pro svou budoucí tvorbu.

Ve vesnici se uvolnilo místo ponocného a tedy se řeší, kdo by na toto místo měl nastoupit. Jsou zde dva kandidáti, Valentin Bláha, vysloužilý voják, a potom František Fiala, krejčí s kupou dětí. Bláha je podporován starostou obce Dubským, Fiala zase prvním radním Buškem. Právě spory a hádky mezi těmito dvěma vrchními představiteli

obce poukazují na ono furiantství, které by se dalo charakterizovat jako tvrdohlavost, neústupnost a nutnost prosazení vlastní pravdy za každou cenu.

Konflikt o ponocenství se vyostří ve chvíli, kdy se najde anonymní dopis, ve kterém se píše, že pokud nebude zvolen Bláha ponocným, někdo vesnici vypálí. Z napsání tohoto paličského listu je obviněn právě Bláha, což hraje velmi do karet prvnímu radnímu Buškovi.

Syn starosty Dubského Václav a dcera radního Buška Verunka se mají rádi a chtějí se brát, nicméně i taková událost podnítí v obou hodnostářích jejich furiantství a nakonec se dohadují, kdo dává komu větší věno a kolik by měl tedy ten druhý ještě dodat, aby to celé bylo vyrovnané.

Přítel Bláhy, švec Habršperk, chce dokázat kamarádovu nevinu, proto se s Václavovou pomocí pustí do porovnávání rukopisu na paličském listu a díky tomu zjistí, že dopis nepsal Bláha, ale Fialova dcera Kristýna, které její otec celý text nadiktoval. Tím je Bláha zproštěn všech obvinění a získává funkci ponocného.

První radní Bušek se cítí ukřivděn a stále nechce dát svou dceru starostovu synovi a Dubský zase z tvrdohlavosti nechce Václava oženit s Verunkou. Václav se rozhodne, že odejde na vojnu, protože má také tvrdou hlavu po otci. Všechno opět zachrání Habršperk, který viděl Buška pytláčit a pohrozí mu, že to na něj poví, pokud svůj spor kvůli svatbě s Dubským nesrovná. Bušek se tedy umoudří, ale Dubský je stále zatvrzelý, nakonec ho uprosí sama Verunka a připomene mu, že už mu na vojně jeden syn umřel a přece nemůže nechat umřít i druhého. Hra končí svatbou Václava a Verunky.

5.3 Postavy

Vzhledem k tomu, že dějištěm hry je skutečná vesnice, a to Stroupežnického rodná ves Cerhonice, tak i postavy ve hře jsou založeny na skutečných a reálných lidech, které autor znal a při popisování jejich charakteru často vycházel ze skutečnosti.

Postava **Filipa Dubského**, starosty obce Honice, je založena na tehdejších starostovi obce Cerhonice Matěji Dubském, který ovšem nevlastnil dva statky, jak je uvedeno ve hře, ale jen jeden. Jeho manželka se jmenovala Kateřina (nikoli Marie).

Statku se ujal potom syn Josef, kterého Stroupežnický nechal zemřít v bitvě u Náchoda. Druhý syn Václav, který si ve hře vzal Verunku a má se stát dědicem statku, se ve skutečnosti odstěhoval do vedlejších Radobytců a tam měl chalupu.

První radní a sedlák **Jakub Bušek** je celkem tajemná postava. V Cerhonicích se domu č.p. 44 říkalo „U Bušků“, nicméně tam žádný Bušek ani Buškovi nikdy nebydleli, ale žil tam rod Žáků, který, stejně jako Bušek ve hře, měl zájem v pytláctví. Vedle Žákova pole také stával křížek, kterému se říkalo „U Bušků kříže“.

Matěj Šumbal, zastupitel obecního výboru a sedlák, který ve hře hodně hraje karty o peníze a často prohraje, je pojmenován podle chalupy, které se říkalo „U Šumbalů“, ale už tam v té době dávno bydlel někdo jiný.

Dalším členem obecního výboru je sedlák **Pavel Kožený**, který v Cerhonicích ve skutečnosti žil a je doloženo, že jeho živobytím byla tesařina.

Ještě jeden člen obecního výboru je pojmenován podle skutečného rodu, je to sedlák **Kašpar Šmejkal**. Ačkoli skutečný rod Šmejkalů se odstěhoval z Cerhonic v roce 1792, chalupě, ve které žili, se stále i potom říkalo „U Šmejkalů“.

Valentin Bláha, vysloužilý voják a ke konci hry i ponocný v obci Honice, měl vzor ve stejnojmenném policistovi z městečka Mírotice, vzdáleného dva kilometry od Cerhonic.

Josef Habršperk byl skutečná postava, skutečně to byl švec, který se přiženil do Cerhonic v roce 1840 odněkud z Blatenska a bydlel ve vesnici v č. p. 15.

Krejčí **František Fiala** je také pojmenován po skutečném rodě Fialů, kteří ve vesnici žili a také žili v č. p. 10, jak je uvedeno ve hře.

Poslední postavou založenou na reálné osobě je majitel hospody v Honicích **Marek Ehrmann**, který je žid. Stroupežnický si vzal za vzor šenkýře se stejným jménem ze vsi Dolní Ostrovec, která je nedaleko. Syn tohoto Marka Ehrmanna se jmenoval Solomon a studoval v Písku na stejné škole, jako Ladislav Stroupežnický. Později se z něj stal významný lékař ve Vídni. Při psaní této postavy autor užil prvku pohrdání židy.

Když divadelní spolek ochotníků, kteří si říkali Domov, zahrál 14. dubna 1921 tuto hru na návsi v Cerhonicích, tedy vlastně v naprosto autentickém prostředí,

obyvatelé Cerhonic, kteří si mnohé ze skutečných postav ještě pamatovali, nechtěli se k nim ovšem znát. Se svým obrazem vykresleným ve hře nebyli ani trochu spokojeni a jeden výměnkář Kučera, který si pamatoval Ladislava Stroupežnického ještě z dob jeho mládí, poznamenal, že v jejich vsi jsou pořádní sedláci a že Stroupežnický měl raději napsat hru sám o sobě a o svém darebáctví.

5.4 Hra v průběhu let

Od roku 1889 byli *Naši furianti* uváděni na scéně Národního a Prozatímního divadla v různých časových intervalech relativně často a hra se na tomto jevišti (ale nejen tam) hraje dodnes.

V pořadí druhé nastudování mělo premiéru 12. září 1894, tedy jen pět let po prvním úspěšném uvedení. Režie se opět ujal Josef Šmaha, který i v tomto provedení, stejně jako v tom předchozím, hrál zároveň roli radního Buška. Dalšími herci zde byli například Pravoslav Řada, Ludmila Danzerová, Karel Mušek, Jindřich Mošna, který také hrál v předešlém nastudování, dále třeba Alois Sedláček, Marie Hübnerová, Hana Kvapilová, Eduard Vojan. Tato inscenace se v tomto složení hrála až do roku 1900 a celkem za ty roky měla 21 repríz.

Josef Šmaha tuto hru pak nastudoval ještě potřetí, bylo to u příležitosti 40. výročí otevření Prozatímního divadla a zároveň 19. výročí otevření Národního divadla. Premiéra byla 17. listopadu 1902, toto nastudování mělo ovšem jen jedinou reprízu. Zde si někteří předchozí herci opět zopakovali své role. V dalších rolích se objevila nová jména, například Marie Ryšavá, Emil Focht, Ludmila Matějovská.

Další nastudování je zrežirováno Karlem Želenským, teprve až toto nastudování můžeme považovat za novou inscenaci. Premiéra se uskutečnila 17. června 1917, představení se hrálo celkem jedenáctkrát až do prosince roku 1920. V tomto provedení si zahráli někteří herci z původní sestavy jako Marie Hübnerová, Alois Sedláček nebo Karel Mušek, ale obsazení bylo doplněno o další jména, například si zde zahrál Karel Kolár, František Roland, Antonín Čepela, Liběna Odstřilová, Jarmila Kronbauerová nebo Vojta Matys.

Další uvedení se konalo téměř pět let po předchozí derniéře, premiéru mělo toto nastudování 27. listopadu 1925, ovšem tentokrát to nebylo na jevišti Národního divadla, nýbrž na prknech divadla Stavovského. Režisérem byl Václav Vydra a výpravu navrhoval Josef Matěj Gottlieb. Obliba této hry tou dobou už značně stoupala a překonala tak počáteční výtky a vyvrátila tak názor všech, kdo tvrdili, že hra nebude úspěšná a neuchytí se. V této době už byla považována téměř za klasické divadelní dědictví. O stoupající oblibě svědčí i vysoký počet repríz, do února 1930 se uskutečnilo celkem 38 repríz. V některé roli se během tak dlouhé doby vystříдалo i několik herců, například roli Dubského si zahrál Rudolf Deyl, také Karel Želenský a Karel Kolár, Šmejkal hrál Stanislav Neumann a Karel Váňa, Kristýnu Fialovou si kromě Jarmily Kronbauerové zahrály také Blažena Částková nebo Zdena Baldová.

Nastudování, které mělo premiéru 6. května 1938, se opět odehrálo ve Stavovském divadle a pod režijním vedením Aleše Podhorského. Scéna byla návrhem Václava Gottlieba. S každým dalším uvedením této hry znovu na divadelní prkna Národního či Stavovského divadla se obliba *Našich furiantů* upevňovala, za tři roky toto nastudování dosáhlo celkem 47 repríz. Noviny a kritiky opěvovaly nejen režiséra, ale i herecké obsazení a celou výpravu. Kromě již v té době známých a zmíněných jmen se zde objevují jména nová, například Verunku hrála Elena Hálková, Habršperka si zahrál Saša Rašilov, Kristýnu Fialovou kritici vychválili v podání Jarmily Bechyňové a také se jim velmi líbil celý dlouhý monolog starého dědečka Patra Dubského, kterého si zahrál Rudolf Deyl.

Přestudování této inscenace mělo premiéru v Národním divadle uprostřed války, konkrétně 19. srpna 1943. Režie byla stejná, jako u předchozí inscenace, udály se jen malé změny v obsazení. Toto představení se hrálo do června 1946 a mělo celkem 39 repríz. V roce premiéry tohoto nastudování došlo zároveň k derniéře hry *Na Valdštejnské šachtě*, což byla kromě *Furiantů* poslední Stroupežnického hra, která se v té době ještě hrála. Po této derniéře už se na prknech Národního divadla žádná jiná hra od Stroupežnického, než *Naši furianti*, neobjevila.

Následující představení uvedl na jeviště Tylova (nyní Stavovského) divadla režisér Zdeněk Štěpánek 29. května 1953. Spolu s ním na tomto uvedení spolupracoval scénograf Josef Svoboda, Květoslav Bubeník jako autor kostýmních návrhů, hudby se ujal skladatel Miroslav Ponc. Na jevišti se objevila široká škála herců Národního

divadla, v tomto nastudování bylo velké množství alternací, což umožnilo, že se nakonec vystřídala většina souboru. Obzvláště vyzdvihovaly byly výkony Vítězslava Vejražky jako Jakuba Buška, v roli Dubského se vystřídali Vladimír Leraus, Václav Emil Konečný a Josef Mixa, dědečka Dubského si zahrál nejen František Smolík, ale také ještě Rudolf Deyl a František Roland. V ženských rolích se objevily Naděžda Gajerová, Jarmila Krulišová, Vlasta Matulová a Marie Tomášová, všechny se vystřídaly v roli Verunky. Dále pak v roli Bláhy účinkoval například Jaroslav Marvan, Jan Pivec nebo Jaroslav Vojta, Kristýnu Fialovou si zahrála mimo jiné i Luba Skořepová nebo Zuzana Stivínová. Ovšem v padesátých letech minulého století se hra stala trochu problematickou z hlediska pokrokovosti kvůli socialistickému režimu u nás, nicméně i přesto se toto nastudování hrálo sedm let a dočkalo se celkového počtu 186 repríz.

Vítězslav Vejražka se k této hře vrátil ještě po deseti letech, zrežiroval inscenaci, která měla první premiéru 24. dubna 1970 v Tylově divadle a druhou premiéru pak v Národním divadle 12. června v ten stejný rok. Režisér si hru sám upravil, přizval si ke spolupráci skladatele Ladislava Simona, Květoslav Bubeník jako autor kostýmních i scénických návrhů zůstal stejný, jako při předešlém nastudování a celé představení dirigoval Milivoj Uzelec. Dvojitá premiéra tudíž znamenala i dvojitá obsazení všech rolí, z nichž v některých přibyli během let ještě další představitelé. Hodně herců zůstalo stejných jako v předešlém nastudování, přibyli například Jiří Sovák a František Filipovský v roli Habršperka, Libuše Havelková v roli Dubské, Petr Štěpánek v roli Václava, Karel Höger a Bořivoj Navrátil si zahráli Fialu a Dana Medřická hrála jeho ženu Terezu. Inscenace se těšila v té době již značné oblibě, o čemž svědčí i vysoký počet repríz, za dva roky dosáhla hra 125 repríz. Kritici ohledně tohoto představení neměli jednoznačný názor, například podle Aleny Stránské jde hlavně o herecké výkony, v časopise Svobodné slovo ze dne 6. 5. 1970 napsala: „... *Dychtivé očekávání však zanedlouho po zvednutí opony začne opadat a do hry se vkrádá nejhorší nepřítel divadla – nuda. ...*“ (Havlíková, 2004)

Další nastudování *Našich furiantů*, v pořadí desáté, se stalo dnes už legendárním. Režie se ujal Miroslav Macháček, který také sám výrazně upravoval text hry. Toto představení bylo připraveno s předstihem pro svou stou sezónu a premiéra byla 13. března 1979 v Tylově divadle. Spolu s Macháčkem se na tomto nastudování podíleli i další umělci, jmenovitě Pavel Vondruška, který byl dirigentem a autorem

scénické hudby, autor scény a architekt byl Josef Svoboda, kostýmů se ujala Šárka Hejnová a dramaturgii k představení dělal Jaroslav Nezval.

Toto představení mohou mít dnešní současníci ještě v paměti, mimo to bylo také natočeno a záznam byl několikrát odvysílán v televizi. Kritikům se toto nastudování vesměs velice líbilo a psali o něm pochvalně, zvláště pak je vyzdihována Macháčkova režie a jeho pojetí. I herecké výkony byly velmi dobře hodnocené kritiky a širokou veřejností. V roli Dubského se objevoval herec Jiří Vala a Buška hrál Josef Somr, jehož výkon v této roli se stal nezapomenutelným. Jejich manželky si zahrály Blažena Holišová a Naděžda Gajerová. Bláhu hrál Luděk Munzar a Habršperka Josef Kemr. Jana Hlaváčová hrála Markýtku a sám hlavní dirigent a autor scénické hudby, Pavel Vondruška, si zahrál malou roli prvního muzikanta v hospodské scéně. V dalších rolích se objevili Václav Postránecký jako krejčí Fiala nebo třeba Taťjana Medvecká jako jeho nejstarší dcera Kristýna. Tato inscenace režiséra Miroslava Macháčka uzavírá první století provozu Národního divadla.⁴

⁴- ČERNÝ František, Kapitoly z dějin českého divadla, Academia, Praha, 2000

- Národní divadlo a jeho předchůdci; Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního; nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1988.

- Programový průvodce k představení Naši furianti, vydalo Národní divadlo, Praha, 2004, ISBN: 80-7258-151-1

6 Srovnání nastudování hry *Naši furianti* z let 1979 – 1985 s nastudováním z let 2004 – 2016

Hned v úvodu této kapitoly bych chtěla poznamenat, že všechny názory, poznámky a postřehy, které zde zazní, jsou převzaté, parafrázované či odcitované z recenzí, kritik a článků různých divadelních i nedivadelních periodik, které jsem si za účelem této práce opatřila a pročetla (všechna periodika i autoři článků jsou uvedeny ve zdrojích pod každou kapitolou a také na konci práce v celkových zdrojích). Žádná část srovnání v téhle kapitole neobsahuje můj osobní názor.

6.1 Režie

Nyní bude práce srovnávat režisérskou práci na obou představeních. Starší nastudování (1979 – 1985) je dílem Miroslava Macháčka, to nejnovější (2004 – 2016) režíroval Jan Antonín Pitínský.

Ačkoli je podepsán pod hrou jako režisér, Miroslav Macháček je podle většiny zdrojů především herec a právě díky tomu měla inscenace takový úspěch u kritiků i u lidí. Nechal hercům hodně volnou ruku, aby si s postavou, kterou ztvárňují, pohráli a sami si ji případně dotvořili. Neříkal jim, co mají jak udělat a jak kterou situaci ztvárnit, nechal to čistě na hercích. Veškerá jeho práce pak tedy spočívala spíše v umírňování některých hereckých projevů, někdy naopak radil přidat a být výraznější. Nesnažil se herce dirigovat, spíše je vedl a pomáhal postavy dotvářet do podoby, v jaké nakonec ožily na jevišti.

Koncepce hry v jeho pojetí zůstala realistická, zachoval všechny rysy, které k realismu patří a při celém ztvárnění hry se držel psychologie postav. Hru založil na vyostření situací, dramatickém i psychologickém, jeho ztvárnění stojí na spolupráci herců, kteří dohromady fungují jako jeden celek, a také na prohloubení vztahů jednotlivých postav a pak i postav s chórem.

J. A. Pitínský s režijní prací občas potřeboval pomoci, někde si nevěděl moc rady se situací, a tak nechal zaznívat hudbu, aby dotvořila efekt. Jeho pojetí zachovává

komické i vážné situace, podle některých je ve hře občas až přehnaně sentimentu. Herci ovšem nejsou pod jeho velením tak vynalézaví a tvární, nejsou s postavami, které hrají, sžiti. Jejich výkony nejsou špatné, herecky je představení velmi silné, ale pokud se porovná herecké podání a nasazení tohoto nastudování s nastudováním předchozím, je to jako nebe a dudy. Nezdá se, že by herci kooperovali jako jeden celek, ale spíše jako jednotlivci, jako by jim chyběla jednotnost a celistvost. Toto nastudování je méně nápadné a podle některých mu chybí cit.

Také se snaží od předchozích odlišit motivem války, který je zde více připomínán a vyzdvižen, ačkoli ve hře samotné je to téma spíše okrajové (viz níže). Furiantství zde představují jen dvě hlavní postavy, Bušek s Dubským a pak na konci se ten stejný rys probudí ještě ve Václavovi.

6.2 Úpravy textu

V tomto ohledu se jedná u Macháčka o několik menších úprav, které mají více podtrhnout podstatu a původní smysl textu tak, jak ho Stroupežnický zamýšlel. V rámci modernizace zde byly škrtnuty některé nářeční prvky, dobové nebo pomístní výrazy se ovšem nechaly („nevylopát“ včeličky). Také zde byl proveden škrť v řeči Dubské o cestě na hrob staršího syna Josefa, také zde byl proveden škrť milostné scény Václava a Verunky. Z textu zmizely také veškeré zmínky o židovství místního hospodského Marka a ze scénáře je také úplně vypuštěna scéna večerní motlitby u kapličky, která se většinou kritiků stejně zdála „nefunkční“ nebo „zbytečná a nevýznamná“.

Macháček také provedl úpravy ohledně monologu dědečka Dubského, kde vypráví svůj příběh o tom, jak vezl dva monarchy do Prachatic. Zde byl proveden mírný zásah do textu, Macháček nechal ostatní postavy, aby do vyprávění vstupovali a tím „připomínali“ dědečkovi, co bude následovat. Tím je naznačeno, že všichni vyprávění velmi dobře znají, ale nenudí je, spíše naopak si dědečkovo vyprávění užívají a pokaždé se na něj těší.

Jediným důležitým zásahem do fabule celého textu je scéna, kdy má Markýtko říct Dubské, že poznala pisatele paličské listiny. Tím je tedy celá tato situace nechána

k vyřešení na konci hry Habršperkovi, který pak pomocí rukopisů pozná pisatele sám. Tím je také zvýšeno napětí a je tím více zdůrazněn význam Habršperkova zásahu.

Kromě škrtnů tu byly provedené také tři úpravy opačného charakteru, tedy prodlužování či přidávání textu. První protažená scéna je slavná scéna v hospodě, ve které se oba hlavní furianti dohadují, kdo zaplatí punč. Macháček tuto scénu dotáhl až k několika stovkám láhví punče, což má poukazovat nejen na nesmyslnost celé hádky a přetahování, ale také to má pobavit. Další upravenou scénou je potom scéna se zahráním písničky pro Bláhu, kde se do akce zapojí i kapelník (hraný Pavlem Vondruškou, autorem hudby), který je do celé situace spíše vhozen a režisér tedy nechává na něm, komu zahraje sólo – Buškovi, který zaplatí, nebo Bláhovi, který si ho zaslouží. Poslední rozvedená scéna je již zmíněný upravený monolog dědečka Dubského.

Zajímavé ještě je, že v textu se také objevuje postava Martina, syna Buška. Tato postava bývá obvykle škrtnutá, neboť není pro děj ani pro zápletku nijak důležitá, ale Macháček tuto postavu nechává tak, jak je napsána v původním textu a nechává Martina prát se během sporu Buška s Dubským v hospodě o svůj díl gruntu. Tím je ještě více podtrženo furiantství ve hře, které se netýká jen hlavních dvou hodnostářů obce, ale také jejich dětí (což dokáže ke konci hry i Václav, který se rozhodne vydat na vojnu jako jeho bratr, když mu nechtějí dát Verunku za ženu).

Všichni kritici se ohledně těchto úprav v textu shodnou v tom, že zásahy byly provedené citlivě a nenarušují nijak ani plynulost hry, ani její koncepci. Zásahy nebyly provedené pro režisérský rozmar, ale pro potřeby inscenace. Více méně se Macháček spoléhá na Stroupežnického, na jeho znalost postav a jejich jednání.

Zásahy J. A. Pitínského jsou brány s poněkud větší kritikou a ne zcela přívětivě. Například hned první scéna, kde se Habršperk baví s Bláhou, je přesunuta „na později“ a celá hra začíná až povídáním Václava a Verunky, kde si vyznávají lásku a kde si představují svou budoucnost. V původně úvodní scéně zazní vlastně hlavní zápleтка celé hry a to oznámení, že Bláha požádal o ponocství. Tato scéna také diváky seznamuje s tím, co ve vsi žije za lidí a jací lidé jsou vlastně oni dva (Bláha a Habršperk), také se ve scéně mluví o tom, že přijely trhy a objevuje se hned v úvodu

Markýtko. Tento zásah do textu byl proveden hlavně kvůli motivu války, který chtěl režisér vyzdvihnout a zdůraznit.

Další významnou změnou, která je svým způsobem převzata z Osvobozeného divadla a z dob Voskovce a Wericha a jejich slavných forbín. Habršperk a Bláha vyjdou na forbínu, za nimi je prázdné jeviště a mluví spíše obecně než k ději hry či k době, ve které se hra odehrává. Slovní přestřelka a vtípky, které proběhnou, hru sice trochu ozvláštní, ale jinak ničemu nepomohou. Během zpívání všech slok písně *Na hranicích města německého* zapojí i publikum, ale spíše než nadšení to působí rozpaky.

Pitínský více než ostatní režiséři, kteří hru inscenovali před ním, předsouvá do popředí právě motiv války (zmíněno výše) a také ztráty, která je její nedílnou součástí. Občasné vyškrtnutí scény, kde si Dubská spolu s dědečkem stýskají nad Josefovou smrtí, je v tomto představení ponechána a je na ni kladen větší důraz právě kvůli zmíněné válce, ve které Josef padl. Nakonec je tento motiv vyzdvihnutý ještě do třetice, na konci hry, kdy se Václav rozhodne dát také na vojnu, protože má stejně tvrdou hlavu, jako jeho otec Dubský a Bušek. Toto téma naznačuje už věnování celé hry: „Žalm za Josefa Dubského, padlého L. P. 1866 v bitvě u Náchoda.“

6.3 Scéna

Scénické provedení je vždycky něčím, čeho si divák všimne ještě dřív, než se zabere do děje. Pokud není stažená opona, scénické provedení ho uvede do atmosféry a do prostředí, ve kterém se bude představení odehrávat a tím pádem to utváří první dojem z představení.

Scéna pro Macháčkovu představení byla navržena Josefem Svobodou jako velmi jednoduchá, ale o to více je efektivní.

V pozadí dominuje horizont s obrysem domků a staveb, také kostela, zkrátka celé vesnice v náznaku stylu jihočeského selského baroka. Takto představuje náves a poté je v dalších scénách doplněna dřevěnými stoly a židlemi, dvěma dřevěnými dveřními rámy, aby se naznačilo, že se děj odehrává v hospodě nebo u starosty Dubského ve světnici. Za prostupnou siluetou horizontu se potom objevuje pěvecký

chór, který zároveň hraje vesničany a kvůli jejich počtu si pak divák připadá, že je vlastně součástí vesnice, součástí dění.

Na scéně pro Pitínského nastudování spolupracoval Jan Hubínek. Ačkoli podle scénáře se má první scéna odehrávat na honické návsi, na scéně v představení jsou tři vysoké dřevěné konstrukce, které mají zřejmě představovat věže, ale jejich role není vysvětlena a není tedy jasné, co na scéně dělají, protože nejsou ani symbolické. Na zemi leží pak různé matrace, které později, při Bláhově vzpomínce na válku, symbolizují bitevní vozy a zeď, za kterou se Bláha snaží dostat, ale nemůže. Do děje také často zaznívají nečekané výstřely, při kterých nadskakuje publikum a celou scénu pak obstoupí černý horizont. Takto celé to dohromady tvoří dojem, že divák není na představení o české vesnici a o furiantských obyvatelích té vsi, ale že je na představení odehrávající se během války nebo ve vojenském prostředí.

Ve třetí scéně je pak na jevišti dominantní zeď z dřevěných velkých desek, na které visí obrázek, který je na první pohled vidět. Podle vyprávění se pak dozvíme, že na obrázku je nebožtík Josef Dubský, který padl ve válce. Samozřejmě jsou na scéně také dřevěné stoly a židle, židle často slouží hlavním hercům představujícím Dubského a Buška jako zbraň proti tomu druhému, naštěstí vždycky přispěchá jedna z dalších postav a židli mu sebere. Podle Jana Císaře, který napsal o tomto představení do časopisu Disk, jsou scény pojednané takto proto, aby se tím jen zdůraznilo téma války.

Dalším faktem podporujícím toto tvrzení je to, že na forbíně, úplně na kraji jeviště, stojí křížek, ke kterému se chodí modlit Verunka, také se u něj hned na začátku mluví právě o Josefovi a o jeho osudu. Tento křížek poukazuje na víru a pobožnost lidí, jako symbol je tedy jasný a zřejmý, na rozdíl od zbytku scény.

6.4 Hudba

Hudební pojetí je vždy něčím, co dokresluje celý dojem z představení. Hudba dodává scénám na dramatičnosti, navozuje náladu.

Miroslav Macháček si k hudební spolupráci na svém nastudování vybral muzikanta a dirigenta Pavla Vondrušku. Ten se ujal hudební režie, diriguje zpívající

herce a na nástroje hrající hudebníky, ale zároveň je součástí vesnice jako kapelník, kterému Bláha zaplatí, aby mu zahrál.

Vondruška vsadil na lidové písničky veselé, smutné i písničky k tanci, a také na zpěv částečně nebo i úplně bez hudebního doprovodu. Pro svou hudební inspiraci se spolu s režisérem Macháčkem rozjeli až na Moravu, což se jim nakonec velmi vyplatilo. Písničky poté Vondruška sám upravil do modernější podoby, ale nechal tam jejich původní nápěv, což se zalíbilo hlavně hercům. Lidové písně jsou potom na jevišti zpívány nejen celým ansáblem, ale také jednotlivými postavami (např. Jana Hlaváčová jako Markýtko nebo Luděk Munzar jako Bláha zpívají sólo), herec Josef Kemr se dokonce sám naučil některé z těchto písní hrát na housle.

Pokud zpívají všichni spolu, je to vymyšlené tak, aby za nimi bylo dost místa a mohla se během jejich zpěvu změnit scéna, donést či naopak odnést židle a stoly. Sólem se většinou uvádí nový výstup nebo se tím upozorňuje na příchod nové postavy na jeviště. Hudba se tedy díky píli a snaze Pavla Vondrušky stala velkou a nedílnou součástí tohoto představení.⁵

V Pitínského inscenaci zazní mnohem více než jen lidová hudba. Představení hned po zvednutí opony zahajuje písnička *Hájku háječku, hájku zelený*, která je zpívána a capella Verunkou, Václavem a lidmi z chóru, což jsou členové vysokoškolského uměleckého sboru. Lidovou píseň pak vystřídá Mahlerova První symfonie, čímž je vytvořen předěl mezi první a druhou scénou, které, jak bylo již napsáno výše, jsou oproti originálnímu textu prohozené.

V inscenaci samozřejmě zazní kusy písničky *V kvetoucím věku svojí mladosti* a také *Na hranicích města německýho*, nakonec ještě píseň *Znám já jeden krásný zámek nedaleko Jičína*, které jsou všechny součástí původního textu, druhá zmíněná je dokonce klíčová pro rozuzlení děje. Také se zde hodně ozývají dudy, buď jen jako podkreslení scény a děje, nebo jako doprovod ke zpěvu. Zde je velká podobnost s Macháčkovou inscenací, neboť zvuky dud při písni *Mariánko, Mariánko, Mariánko má* v té samé pasáži hry je doslova převzat od Pavla Vondrušky, stejně tak je tomu

⁵ http://www.jedinak.cz/do_roku_2010/stranky/txtvondruska.html

s písní *Pověz mě má milá, panenka rozmilá* nebo obecně se samotným nápadem, že živý sbor zůstane na jevišti celou dobu přítomen.

Hudební pojetí inscenace výrazně vychází z hudby a z pojetí jeho předchůdce Pavla Vondrušky. Od něj Hromádka převzal také užití hudby v kontrastu k nastalé situaci na jevišti. Tady se ovšem kritiky velmi shodují v tom, že zvuková stránka je jediným nositelem hlavního tématu inscenace.

Kromě Mahlera tu také zazní od Antonína Dvořáka Jakobín, jehož funkce je předělová a také se tou hudbou změní nálada na jevišti. Je zde hodně houslových pasáží, také můžeme slyšet hrát varhany. A samozřejmě jsou zde téměř všudypřítomné zvuky a ruchy války.

6.5 Herecké výkony

Srovnávání hereckých výkonů není vždy snadné, každý herec je osobitý a pojetí rolí je tedy jiné. V této oblasti kritikové tolik nesrovnávají herecké vystoupení v jednom či ve druhém představení, spíše zmiňují a vyzdvihují nebo nějak jinak komentují herecké výkony jednotlivě bez odkazů na jakékoli předchozí nastudování.

6.5.1 Bláha

V Macháčkově nastudování hraje Bláhu Luděk Munzar. Ten hned na začátku představí Habršperka jako vysloužilého vojáka, který je plný síly nejen fyzické, ale i duševní. Je ochotný prát se životem a s lidmi, bojovat za to, čemu věří a bojovat také sám za sebe a za svou pravdu. V tomto boji není jen čistě osobní (Bláhovo) přesvědčení, on metaforicky bojuje za všechny lidi jemu podobné, kteří se musí každý den potýkat s lidskou hloupostí, závistí a tvrdohlavostí. Jeho boj není marný, protože nakonec přece jen vítězí nad radním Buškem v zápase o ponocenství, a ačkoli jeho vítězství není velké, je významné.

V Pitínského nastudování je to celé trochu jiné. Vysloužilce Bláhu Ondřeje Pavelky neváže s ševcem Habršperkem Davida Prachaře takové chlapské přátelství, jak také, když Bláha je neustále ublíženým a samotou vyhledávajícím vyděděncem, ožívajícím jen při vzpomínkách na prožité bitvy. Válkou je silně poznamenaný, je

stresovaný a lehce neurotický. Je to jediná postava v tomto nastudování, která se nějak aktivně podílí na výstavbě struktury textu a souvisí více než ostatní postavy s původní, realistickou, myšlenkou textu. V jeho postavě je v tomto nastudování zvláštní ukázka dvojího boje – toho skutečného ve válce a toho malého, malicherného boje o ponocensství v obci. Výkon Ondřeje Pavelky je v tomto případě překvapivý. Je v roli toho vhodnějšího kandidáta na ponocenský úřad, ale jeho převaha je narušována právě výbuchy zlosti a vzpomínkami, kterými je jako bývalý voják poznamenán.

6.5.2 Habršperk

Kemrův Habršperk (nastudování 1979) je člověk přemýšlivý, je zcela nezávislý na sedlácích a jejich nadutosti, je chytrý, skoro až vychytralý (zvláště ve výstupu s četníkem ke konci hry), je tedy naprosto logické a správné, že se spojí právě s Bláhou, který je nejen dobrý člověk, ale navíc je to jeho kamarád. Na konci se objeví šance trochu potrápit radního Buška a Kemr coby Habršperk se té šance chytá. Odmítne, podle očekávání všech, nabízený úplatek za mlčení a nabídne Buškovi smírnou cestu, která není přijata a tak se pustí do vtipného a promyšleného protahování výpovědi a napínání nejen četníka, ale i samotného Buška, kterému hrozí Habršperkem řečenou pravdou kriminál. Kemr v této scéně působí trochu jako senilní a zapomnětlivý, trochu přihlouplý děda, ale to je celé jen kamufláž, což všichni diváci vědí.

Habršperk v podání Davida Prachaře je hrán tak, jakoby roli spíše komentoval, než ji skutečně hrál. Je více jako herec Prachař než jako švec Habršperk, hodně komunikuje s diváky a snaží se je zapojit do situace. Je spíše jako takový jevištní klaun, než jako švec, kterému záleží na osudu kamaráda Bláhy, a vzhledem k tomu je potom těžké věřit, že když jde na scéně do tuhého, Habršperk své obavy, sliby a celkové city myslí vážně.

David Prachař a Ondřej Pavelka pak v jednu chvíli vyjdou na předscénu před oponu, kde vystoupí z rolí Habršperka a Bláhy a začnou za sebe rozvíjet rozhovor nejen mezi sebou, ale i s publikem. Také odzpívají celou píseň *Na hranici města německého*, která je touto hrou tak známá, a zapojí do zpěvu i diváky. Je to předscéna typu Voskovce a Wericha z dob Osvobozeného divadla, nenavazuje na nic a s ničím ani nesouvisí. David Prachař a Ondřej Pavelka jsou zde spíše jako moderátoři, kteří (stejně

jako Bláha a Habršperk) sledují, komentují, trochu také organizují děj na jevišti. Je to nepochopitelná, téměř až zbytečná herecká ukázka, která z jednoho úhlu pohledu až skoro ironizuje celé představení. Přesto je tento výstup herecky považován za nejdokonalejší z celé inscenace, i když nemá žádnou spojitost s ničím, dokonce ani se samotnou hrou nebo s jejími tématy.

6.5.3 Bušek

Bušek a Dubský jsou dva hlavní nejvyšší představitelé obce, ovšem ani jeden si svůj post pořádně nezasluhuje. Jsou to ti největší furianti ze všech, alespoň podle textu by měli být.

Buška hraje Josef Somr jako člověka silného a sebejistého jen tam, kde má oporu ve svém postavení. Je sedlák, má grunt a má post ve vsi, ale přesto jako by nebyl sám se sebou spokojen. Vůči Dubskému, který má grunty dva, cítí závist a tento komplex si potom vybíjí na lidech ze vsi, zvláště těch sociálně slabších. S tím vším ale není připraven na odpor Bláhy, o to více, že ten odpor je veřejný. Buškovo sebevědomí je tu podkopané, a protože si přestává vědět rady, křičí a bouchá do stolu a vzteká se; odsoudit Bláhu se stává prakticky jeho posláním a je ochoten tomu obětovat všechno přes majetek a společenské postavení až po štěstí jeho jediné dcery Verunky. Právě takovým Bušek podle Stroupežnického textu skutečně je a Macháček se rozhodl právě takového Buška ztvárnit, protože to je pojetí vesměs současné a aktuální.

Josef Somr si se svou rolí pohrál. Všechny známé polohy agresivního, samolibého blbce si s gusem vychutnává. Dokáže pobavit diváky jen gestem, při kterém si trhnutím ramen shodí na zem sako. Jeho hraní se hodně obrací na diváky, při vyprávění o své lásce k zajícům se zadívá do prvních řad, jako by snad nějakého zajíce hledal, když si jako Bušek stěžuje, že byl nazván „nevzdělanec“ a v hledišti se ozve smích, reaguje na něj zlostným: „Kdo to byl?!“, nemluvě pak o finální scéně, kde hledá očima v publiku právníka, který by ho vysekal z maléru za pytláctví. Herecky předčil nejen své kolegy na jevišti, ale hlavně své předchůdce. I jeho následníci v roli Buška to budou mít těžké, tento výkon je silně zapsán v paměti lidí a hlavně v paměti novinových médií.

Miroslav Donutil hraje Buška obstojně, na rozdíl od ostatních menších rolí v souboru naplňuje svou roli tak, jak je napsaná. Své sebevědomí schovává za maskou furiantství, protože je to v podstatě jen malý človíček. Jakmile jeho osud závisí na Habršperkově svědectví, ztrácí to své pyšné a okázalé furiantství a na povrchu se ukazuje jeho zbabělost a ustrašenost. Ty jsou nicméně patrné i z duelu v hospodě o zaplacení punče, kde je jasně vidět, jak Bušek chce vyhrát souboj a chce punč zaplatit, i když zde kritici spekulují, zda by později nechtěl po hospodském Markovi nějakou hromadnou slevu.

6.5.4 Dubský

Dubský, hraný v Macháčkově inscenaci Jiřím Valou, je starosta spíše jen pro svůj majetek, z nějž čerpá svou sílu a sebejistotu. Ale jinak je nerozhodný, pomalejší v myšlení a je to trochu trouba. Přitom působí až přehnaně sebejistým dojmem právě díky tomu, že nemá jen jeden grunt, ale hned dva, přesto podle svého charakteru a takto zahraný na svůj úřad ve funkci starosty nestačí.

Dubský, kterého v Pitínského inscenaci hraje Jiří Štěpnička, ostře a velmi rázně ukazuje svou hrdost, která se mění téměř v nelítostnost, když ke konci je hluchý k synovi a nenechává se oblomit dokonce ani jeho odchodem na vojnu. Jinak je jako starosta obce přímý, mnohem „furiantštější“, než jeho herecký předchůdce Jiří Vala, chová se mnohem více jako starosta, má sebevědomí, které pramení z jeho povahy, nejen z majetkových poměrů.

6.5.5 Markýtko

Postava Markýtky, kterou v Macháčkově inscenaci hraje Jana Hlaváčová, došla ještě s pár dalšími herci herecky úplně nejdále. Je to krásná, milující ženská se srdcem na pravém místě a se smyslem pro morálku, je plná taktu a porozumění. Ztvárnění Jany Hlaváčové dodává Markýtce spoustu věcí navíc, třeba soucit tak věrohodný, až se chce divákům brečet nebo naprosté zaražení a nevěřičnost ve chvíli, kdy Habršperk v hospodě popadne židli a začne se s ní ohánět, protože je Buškem obviněn z paličství. Jana Hlaváčová Markýtku prožila, a když se potom rozvine vedlejší dějová linie vztahu

mezi ní a Bláhou, září a svítí a je plná energie a odhodlání nenechat rodinu krejčího Fialy na dně.

Markýtko v podání Jaromíry Mílové své místo v inscenaci nevyplňuje, nedává totiž vůbec tušit ani o smyslu svého bytí, ani o svém konání. Není dostatečně rázná, dokonce z jejího kostýmu (což ovšem není kritika herectví) není jasné, že je to kramářka odjinud, nemá jiskru ani charisma, které by k ní muže mohlo přitahovat (jak je to psáno v textu). Soucit, který na konci projevuje s Fialovic rodinou, je opravdu jen hraný, nejde z něj cítit nějaký skutečný zájem.

6.5.6 Ostatní postavy

I malé role jsou zde hrány s naprosto stejným elánem, jako role hlavní, herci hrají s chutí a jsou plni života.

Postava Verunky, kterou hrála Šavrdová, je prý trochu nevyužitá a dalo by se s ní pracovat mnohem lépe, ale i přesto je to dosud nejlepší role, kterou ztvárnila.

Dědeček Dubský hraný Prokošem postrádal české venkovanství a jeho pravdivost, také nějaké typické české kořeny, kterými by postavu sepnul. Také jeho kostým je nevýrazný, gesta jsou možná až příliš žoviální a podle některých do této hry se tím pádem nehodí. Ovšem jako mladík v plné síle flirtuje s Markýtkou, kleká si před ní a pak, jako herecký vtip, se nedokáže zvednout, tím postavu dědečka ozvláštnil, mnohem více ji tím polidštil.

Stejná postava je v posledním nastudování v podání Josefa Vinkláře. Hraje ho jako chlapa ještě v plné síle, má porozumění pro všechny stránky života, dokonce porozumění pro flirt s Markýtkou, je to muž s rozumem v hrsti a se srdcem na pravém místě, nebojí se postavit synovi a uvědomuje si své postavení v obci, i když vlastně žádnou větší moc nemá. Nicméně jeho monolog v hospodě nemá takový spád jako v předchozím nastudování a sklouzává k mírné nudě, takže když na konci předá mince Verunce a Václavovi, jako by najednou celá atmosféra opět ožila.

Buškovou, ženu prvního radního, hraje Naděžda Gajerová. Roli nemá velkou, ani textu moc nemá, přesto o této postavě dokázala vypovědět mnoho. V hádce o punč v hospodě je Buškovi věrným spojencem a povzbuzuje ho, dokonce ponouká. Sama by

si přála být první selka, starostová, a tak se pere o své místo, a kdyby byla mužem, zřejmě by byla velmi nebezpečná.

Kristýna, kterou hraje Taťjana Medvecká, je dojemná ve své divokosti a v pubertě. Je roztomilá a zároveň směšná, když přijde na tancovačku, padají jí punčochy a ona si je pořád vyhrnuje a přitom se snaží mluvit s Václavem a možná na něj i udělat nějaký dojem jako dospívající dívka. Ve scéně, ve které se přiznává k napsání paličského listu a k tomu, že jí celou věc nadiktoval její otec, rychle zmizí ze scény a je možná škoda, že ji režisér nenechal divákům na očích a nenechal ji přirozeně reagovat.

Z některých postav v nastudování z roku 2004 se vytratil cit i humor, dokonce i přehnaně ukřičené výstupy Šumbala (Alois Švehlík) a jeho ženy (Taťjana Medvecká) nejsou procítěné a humor, který v textu je patrný, se nějak vytrácí při pohledu na herecké ztvárnění. Fialová, kterou hraje Hana Igonda Ševčíková, je akorát ukřičená ženská vyhrožující svým dětem výpraskem, pokud nebudou přehnaně teatrální. Krejčího Fialu hraje Jan Hartl a jeho herectví je vskutku milé a dokonce i vtipné, když se utrašeně a slabošsky schovává za sukni své ženy a za děti. Je to postava, která se dá uchopit všelijak a toto Hartlovo uchopení je povedené.

Podle Jiřího Cimického, který napsal o *Furiantech* do Učitelských novin v říjnu roku 1979, je každá postava v tomto představení (r. 1979) vhodná k samostatnému rozebrání a k samostatné studii. Dokonce používá ve svém článku výrazy jako „herecký koncert vzácné vyrovnanosti“. Nakonec dodává, že podle něj by měli pedagogové na toto představení děti vodit a žáci všech stupňů by se měli s tímto dílem na divadelních prknech jistě seznámit.

6.6 Celkové hodnocení

Macháčkovy *Furianty* už mladší ročníky neznají, nebo si je nepamatují, nicméně tato inscenace se stala legendou. Drtivá většina názorů je značně pozitivních, herecké výkony jsou excelentní a mluví se dokonce o hereckém koncertu.

Představení obsahuje vše, co člověk očekává od dobrého divadla. Komiku, drama i lehký nádech smutku. Ale hlavně od začátku do konce notnou dávku pravdivosti jak v charakterech postav a jejich jednání, tak v samotném původním textu.

Je to představení nabyté emocemi, které v mnohých zůstávají ještě dlouho poté, co opustí hlediště.

Ztvárnění je více než povedené, diváci i umělecká veřejnost, včetně velké části kritiky, pochopili smysl Macháčkova tehdejšího poselství, jež je aktuální dodnes. Je to smích z čistě české varianty univerzální lidské blbosti, jíž je omezenost a populismus, kterým se maskují ty nejnižší lidské a také politické cíle.

Naši furianti byli a stále ještě jsou vrcholem poválečného českého divadla a zatím jsou na tom vrcholu neohroženi.

Představení v režii Pitínského je celkově považováno za jakýsi kompromis, což není podle většiny nejlepší cesta ke kvalitním výsledkům v oblasti umění. Tato inscenace není novou ani zajímavou interpretací Stroupežnického textu, možná třeba proto, že o nějakou interpretaci neusiluje. Také není postmoderním pojetím odkazu nové epochy, o což se v současné době Národní divadlo pokouší. Zůstává tedy kdesi v půlce cesty, a proto to není ani příliš dobré divadlo.

Podle některých článků pan režisér Pitínský propadl nějaké melancholii a v tomto rozpoložení by tedy neměl režirovat veselohru, jakou je tato, protože svou náladu nějak přenesl i na herce a celé představení tedy působí smutně a „trudomyslně“.

Ačkoli tomuto představení lze vytýkat cokoli, nedá se mu vytknout, že se pokusilo sloučit komické s vážným a svou motivací dalo nový pohled na osvědčený kus a dalo mu novou, obrazivě výraznou podobu, která baví a občas trochu i dojíká současného, ne příliš náročného diváka. Ti mladší z nich se nejspíše spokojí s takto až estrádně rozehraným představením, z něhož sem tam zableskne poctivě vystavěná a také s chutí zahraná figura, jako je žena starosty Dubská Johanny Tesařové či hostinský Marek Václava Postráneckého, který je doslova a do písmene živou ukázkou pořekadla: Kam vítr tam plášť.⁶

6

- *Naši furianti. Scéna. 1979, Sv. 13.*

- Cimický, Jan. *Naši furianti. Učitelství noviny. 1979.*

- Šrámek, Ondřej. *Naši furianti. Československá televize. 1983.*

- *Rehabilitace klasika. Svět v obrazech. 1979.*

- Císař, Jan. *Setkání epoch. Disk. 2004, 9.*

-
- Hořínek, Zdeněk. Naše furianství. *Divadelní noviny*. 2004.
- Hulec, Vladimír. U Pitínského jsme všichni furianti, jen krejčí je zbabělec. *Mladá fronta Dnes*. 2004.
- Hrdinová, Radmila. Furianti z uprchlického tábora. *Právo*. 2004.
- Hrbotický, Saša. Pitínského furianti doplácují na nestylovost. *Hospodářské noviny*. 2004.
- Kučerová, Eliška. Furianti oslavovali. *Večerní Praha*. 1985.
- Procházka, Vladimír. Naši furianti netradičně. *Rudé právo*. 1979.
- Krausová, Irena. Naši furianti skutečně národní. *Svobodné slovo*. 1979.

7 Osobní názor

Nastudování *Našich furiantů* pod taktovkou režiséra Miroslava Macháčka jsem viděla na internetovém serveru youtube.com. Záznam představení je z Národního divadla z roku 1983.

První dějství začíná rozhovorem Bláhy s Habršperkem, kteří si povídají o lidech ze vsi, ale také o Bláhově působení na vojně. Tato scéna, kde Bláha vypráví o vojně, je vyprávěna ne Habršperkovi, ale lidem v obecnstvu. Celkově celé první dějství je hodně zaměřeno na diváky, herci se k nim obrací, mluví s lidmi v hledišti, zapojují je do děje. Tak je tomu také ve chvíli, kdy J. Somr coby Jakub Bušek si povídá s Dubským (J. Vala) a říká mu, že o něm Bláha řekl, že je nevzdělaný člověk. Někdo v obecnstvu se zasměje (a zřejmě ne poprvé) a Bušek se zlostně otočí na lidi a ptá se, kdo to byl. Je to pohotové a vypadá to trochu jako momentální improvizace, i když si jsem jistá, že to do toho představení patří, protože se vždycky najde někdo, kdo se této poznámce zasměje.

Krejčí Fiala, kterého hraje v záznamu Václav Postránecký, je pěkný provokatér a umí podle mého názoru krásně podlézat lidem, tedy hlavně radnímu Buškovi. Je na první pohled sofistikovaný, nosí kulaté brýle na nose, ale tento dojem zůstává jen do doby, než promluví. Jeho tón hlasu je podlézavý a úlisný, když se brání, tak je v tom jasná nadsázka. Divákům musí být od začátku jasné, že z dvojice Bláha a Fiala je Fiala ten nepoctivec.

Postava Markýtky zpívá hodně s hudebníky a s chórem na scéně, chór je celou dobu přítomen jako tzv. „křoví“ na jevišti, v pozadí, pokud není třeba, a v popředí nebo po stranách, pokud se jedná o velké davové scény, kde je třeba „hlas lidu“. Chór reaguje na situace na jevišti, vysmívá se v hospodě s Buškem Bláhovi a nechává se jím ovlivňovat, nebo naopak ovlivňuje postavy svým hlasem. Líbilo se mi, jak se během zpěvu písní všichni herci i hudebníci sejdou spolu na scéně a během jejich zpívání se za nimi změní scénické prostředí.

V hospodě, kde se odehrává druhé dějství hry, se pak objevuje postava mně dosud neznámá a to Buškův syn Martin. Na začátku se o něm mluví, ale v tomhle jediném představení, které jsem viděla, tato postava skutečně fyzicky je přítomna na jevišti a ještě ke všemu má text. Když Bušek přidá dceři Verunce pár koní, Martin se

ozývá a protestuje. Markýtko v této scéně předá paličskou listinu starostovi a opět je tu Bušek ten hlavní, kdo má slovo a kdo je nejvýraznější postava na jevišti, tedy spolu s Bláhou. V této scéně se mi moc líbilo Markýtko upřímné zděšení, když Bláha popadne židli a vyrazí s ní proti Buškovi.

Velmi jsem si oblíbila postavu Kristýny Fialové, kterou hrála Taťjana Medvecká. Ve scéně v hospodě, když přijde na tancovačku, je roztomilá, až skoro dojemná, když se baví s Václavem a nejspíš by na něj ráda udělala dojem, možná by se mu ráda líbila, ale padají jí punčochy a musí si je pořád vytahovat, což její postavě dodává nejen přirozenost a lidskost, ale také značnou komiku.

Slavná scéna s placením punče mě velmi pobavila. Dubský objedná na oslavu zasnoubení Václava a Verunky pět lahví punče, ale Bušek ho chce trumfnout a objedná jich deset. Dubský zvýší na dvanáct. Bušek se nejdříve poradí s hospodou, kolik bylo lahví, když zjistí, že dvanáct, objedná jich třináct. Tato malá odbočka od scénáře, kdy si Bušek není jistý, je opět velmi vhodně vložena a vypadá jako neplánovaná. Počet lahví punče se zvyšuje, nakonec Dubský objedná 29 lahví punče, na to reaguje Bušek číslem 333 lahví, po tomto se rozezní smích a dokonce potlesk. Celé to končí objednáním „všeho punče, co máte“. Scéna, ačkoli je natažená oproti původnímu scénáři, není zdlouhavá a baví.

Ještě se vrátím k postavě Martina Buška, který se opět naštvě, když dá jeho otec Verunce 8000 zlatých místo původních 7000, vyhrožuje, že půjde na vojnu. Z jeviště se ozve: „Nemůžeš, nemáš míru!“ a celé obecnstvo se rozesměje, protože Martin Bušek je vzrůstem malý.

Velmi si mi líbil nápad režiséra zapojit do hry hlavního dirigenta a autora scénické hudby, Pavla Vondrušku. Jeho role ve hře není velká, zato je velmi šikovně zapojena do děje a to ve chvíli, kdy se má kapelník (Vondruška) rozhodnout, komu zahraje sólo, jestli po právu Bláhovi nebo Buškovi, který zaplatil víc.

Když Buška obviní z pytláctví a ví, že má namále, na jevišti se zpívá písnička a on nešťastně chodí po jevišti a mluví do toho, běduje, naříká. Nakonec se i se ženou, která mu tady výborně přihrává, obrátí k publiku a hledají očima „právníka, který ho z toho vyseká“. Další ukázka komunikace s obecnstvem, reakce na situaci mimo text.

Poslední scéna, kdy se objeví četník a vyslýchá Habršperka (Josefa Kemra) kvůli pytláctví, kterého byl Habršperk svědkem, je natahovaná, aby tím byla postava Buška, který pytláčí, ještě více potrápena. Z J. Somra doslova lije pot, když Habršperk vypovídá a natahuje výslech, dělá trochu hloupého, starého dědu, který napoprvé nepochopí otázku. Četník je tu trochu cholerický, nemá s Habršperkem moc trpělivost. Je jasné, že tuší (možná to dokonce ví), kdo pytláčil v poli a zastřelil panského zajíce, ale bez svědectví je bezmocný a protože Bušek nakonec ustoupí a splní Habršperkovy požadavky, ten ho nakonec neudá. Tuto scénu si užívá nejen Josef Kemr, ale i celé publikum, protože Josef Somr je vystrašený natolik, že z něj lije pot a v očích ten strach skutečně má. Josef Somr Buška jen nehrál, on ho pokaždé žil.

V tomto představení je to více Bušek a Bláha, kdo spolu soupeří a hádá se, Dubský stojí coby furiant trochu v pozadí, jako větší a tvrdohlavější se na konci ukáže spíše jeho syn Václav.

Představení se mi opravdu líbilo, smála jsem se a prožívala to, jako bych byla součást vesnice Honice, byla jsem ráda, že jsem měla možnost ho vidět alespoň ze záznamu, neboť byla radost se na to dívat. Představení uteklo až moc rychle, klidně bych se dívala dál, viděla více. Mrzí mě, že už nemám možnost vidět toto nastudování naživo.

V dubnu 2015 jsem se vydala do Národního divadla na poslední nastudování *Našich furiantů* v režii J. A. Pitínského. Představení jsem znala, věděla jsem, o co jde a velmi se mi líbilo i obsazení. Když ale hra začala, trochu jsem zůstala koukat. Začátek byl jiný, než původní text, první a druhá scéna byly prohozené. Tolik mi to nevadilo, každý režisér pojímá hru jinak. Co mi ale trochu vadilo, byl David Prachař v roli ševce Habršperka.

Na začátku s Bláhou (Ondřej Pavelka) prvních pár replik mluví jako roboti, bez emocí, spíše jako by citovali básničku, než říkali divadelní text. A potom, když už se doopravdy hraje a jen necituje, a Bláha vypráví o sousedovi Šumbalovi a jeho hraní v karty, nebyla jsem si jistá, zda mám Bláhovi věřit, že ho k hraní nenutil a že to není jeho oblíbená činnost.

Na scéně byly postavené vysoké věže, které by mohly být využity lépe, kdyby se z jedné třeba udělala věž kostelní a z druhé alespoň do poloviny třeba vesnický domek na návsi nebo strom. Takhle byly věže holé, jen jejich konstrukce, v některých scénách se v nich objevuje chór nebo orchestr. Další věc na scéně, která mě trochu zarazila, byly matrace, které buďto sloužily jako rekvizita při vzpomínkách na válku, anebo plnily svůj účel, když se na ně Habršperk s Bláhou svalí. Jako prostému divákovi smysl takto postavené scény trochu nedocházel, pokud tam ten smysl skutečně byl. Naopak scéna druhého dějství, kde je přes celé jeviště kazetová stěna, která symbolizuje vnitřní světnici, byla jasná a výstižná, líbila se mi.

V druhé scéně s Bláhou a Habršperkem mi ještě vadila jedna věc, a to jejich rozhovor s Markýtkou. Bláha se chová spíše jako mlsný kocour, který by si rád užil s pěknou dívkou pěkný večer, a Habršperk, ačkoli říká něco jiného, tváří se, jako by ho Markýtko ani trochu nezajímala. Tento dojem je ještě umocněn tím, že Markýtko mluví o svém bratrovi a spaní a oni dva leží na matraci, koukají do stropu, nereagují na ní a tak se Markýtko rychle rozloučí a odejde; ani to v nich nevyvolá žádnou reakci. Tady trochu mizí pryč dojem, že Bláhu s Habršperkem Markýtko zajímá a že se jim líbí.

Již několikrát výše zmíněné snové vzpomínky na válku se mi moc nelíbily, nepřišlo mi, že to koresponduje s realistickým obdobím, ve kterém se hra odehrává, spíše to byl lehký náznak surrealismu nebo romantismu. Zvuky války v pozadí během Bláhova vyprávění mi naopak nevadily vůbec, tím se podle mého názoru více podtrhla skutečnost, že Bláha je vysloužilý voják a něco ve světě zažil.

Když se potom na scéně objeví dva hlavní furianti, Bušek (Miroslav Donutil) a Dubský (Jiří Štěpnička), začíná zcela jiné herectví, než dosud. Bušek je pěkně pyšný a sebejistý ve svém postavení, hned z téhle první scény je jasné, jaký typ člověka to je, přitom velmi baví lidi svou nadutostí, tvrdohlavostí a až přehnanou sebejistotou. Dubský je muž rozváznější, nicméně stejně sebejistý. Nemá tolik tvrdou hlavu a není tak pyšný, spíše naopak, jako by dobře znal své postavení a přitom nechtěl působit povýšeně, na rozdíl od Buška. Ale podle mého je to tak správné, Bušek má být ten typ člověka, pro kterého je furiantství (nebo typické češství) nevyhnutelné.

Verunka s Václavem jsou postavy ve hře nezbytné, ale ničím nejsou výrazné, naopak postava dědečka Dubského (Alois Švehlík) je sympatická, rozumná a zároveň

stále ještě rázná, má v sobě stále sílu a jiskru, a když v hospodě mluví o své službě kočího, v podání Aloise Švehlíka to není nuda, naopak. Všichni mu visí na rtech a je doslova radost na něj koukat a poslouchat ho. Když potom skončí, člověk si uvědomí, že by klidně slyšel více. Protože když se takového, jindy ne příliš živého a zajímavého monologu ujme herec s velkým H, je skvělé na něj koukat.

Fakt, že se hudební složka nedrží čistě klasických lidových písniček nebo jen folklóru, mi vůbec nevadil. Klasická hudba mě nerušila, musím se upřímně přiznat, že kdybych na tento vjem nebyla upozorněna a následně si to nepřečetla v programu, ani bych si toho nevšimla. Hudba ladila se situacemi na jevišti a dokreslovala celé dění, možná proto mi to uniklo a tím pádem ani nevadilo.

Oproti Macháčkově inscenaci, v této jsou krásnější kostýmy, trochu honosnější a barevnější, hodně vyšívané. Zvláště Markýtky kroj je krásný, jiný, než oblečení ostatních ženských postav, odlišuje se tím, kromě svého dialektu, že je Markýtko kramářka a pochází odjinud.

Při slavné punčové přestřelce v hospodě jsou Dubský a Bušek trochu jako malí kluci na dvorku, kteří se hádají o hračku. V tomto souboji o placení punče jsou jen oni dva, a ačkoli se jim jejich manželky snaží sekundovat, nejsou tak výrazné a neozývají se tolik, jako například herečky v předchozím nastudování. Ostatní herci na ten souboj jen koukají a spíše čekají, jak to celé dopadne.

Václavovo rozhodnutí, že půjde na vojnu, je silné a emotivní, zvláště když tam nechává, celý rozhořčený a se slzami na krajíčku, všechny poslouchat zamilovanou písničku svého nebožtíka bratra Josefa, ale podle mého byl zbytečně afektovaný a až příliš emotivní. Já si myslím, že tady mohl Jan Dolanský, který Václava hrál, maličko ubrat.

Než rada a četník vyslechne Habršperka, stojí Bláha s Habršperkem na forbině před staženou oponou a „trénují“ ponocování, troubení na roh. Je to nejspíše textová úprava (nebo možná improvizace), která je zde vložena čistě pro pobavení publika. A publikum se skutečně baví, když Prachař hlásí, kolik je hodin a jak to má Pavelka zatroubit, troubení na roh není zřejmě snadné, občas z rohu nic nevyjde a také v tom spočívá komičnost téhle scénky. Je tím zároveň dána možnost pro nepozorovanou úpravu scény a pro některé herce je to také možnost se převléct do jiného kostýmu.

Zážitek z Národního divadla byl velký, celkově se mi představení líbilo a velmi jsem si ho užila. Některé mé dojmy se shodují s názorem většiny, některé se liší. Rozhodně si nemyslím, že by se představení vyloženě nepovedlo, jak některé kritiky naznačují nebo přímo píší. Ačkoli po zhlédnutí Macháčkovy divadelní inscenace musím přiznat, že to starší nastudování se mi líbilo mnohem více.

8 Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na srovnání dvou divadelních představení v různé režii, s různým hereckým obsazením a ve dvou, více či méně, odlišných pojetích a úhlech pohledu.

Na začátku práce je trochu teorie, nějaké faktické údaje o Národním divadle a jeho vzniku a požáru, také údaje o autorovi hry Ladislavu Stroupežnickém, který měl zajímavý život a i přes svou pověst nezbedného až zlého dítěte se vypracoval na puntičkářského dramaturga činohry Národního divadla, vůbec prvního dramaturga po otevření divadla. Touto hrou a za Stroupežnického vedení se do českých divadel dostal realismus a vystřídal tak u kormidla romantismus.

Ke zpracování těchto kapitol jsem používala knihy a encyklopedie s divadelní tematikou, ovšem obrázky jsem nakonec musela použít z internetu, neboť naskenování obrázků z knih nebylo kvalitní, zvláště pak černobílé fotky ze stavby divadla nebo fotky z požáru.

Velkou kapitolou v této první části je potom kapitola o samotné hře, kde jsem se dozvěděla spoustu nových a zajímavých informací, které jsem se dočetla hlavně o samotných původních obyvatelích vesnice Cerhonice, podle kterých Stroupežnický napsal své postavy, které se staly legendárními. Také se mi líbilo psaní o samotných jednotlivých uvedeních her, jejichž počet repríz se po každém uvedení zvyšoval a hra se stala populární i přes počáteční nepříznivé přijetí lidmi a ostatními autorů.

I zde jsem jako zdroj používala knihy a encyklopedie, informací jsem i přes počáteční neúspěchy našla nakonec dostatek a spoustu informací jsem se rozhodla použít čistě jen proto, že jsou zajímavé a třeba ani nejsou příliš známé. V případě jednotlivých uvedení se mi pak jako zdroj nejvíce a nejlépe osvědčil Programový průvodce k představení Naši furianti, který je uveden ve zdrojích.

Druhá část práce se pak soustředila hlavně na srovnání jednotlivých uvedení her z několika hledisek. Vzhledem k dostupným a získaným materiálům nakonec práce srovnává představení z hlediska režie, škrťů v textu, porovnává hudební oblast, scénické zobrazení a nakonec se snaží porovnat i vybrané herecké výkony, ačkoli tahle oblast celého srovnávání byla poněkud komplikovaná proto, že některé články a kritiky měly velmi odlišné názory a některé názory byly příliš subjektivní na to, aby se daly napsat do

práce nebo nějak zobecnit. Probrat se těmito články a zpracovat je nějak, aby to vytvořilo odstavec textu, bylo náročné, ale práce byla rozhodně zajímavá a obohatila mě o novou zkušenost ohledně práce s textem, neboť z časopisů a novin jsem doteď ještě nečerpala.

Z porovnávání představení z článků potom vychází mnohem lépe ve všech ohledech a směrech představení z let 1979 – 1983 v režii Miroslava Macháčka, na tom se shodly nejen články a kritiky, které velmi často i při psaní o posledním nastudování (2004 – 2016) odkazovaly právě na Macháčkovu inscenaci, ale také názory lidí na internetových diskuzích, které jsem si našla čistě ze své vlastní zvědavosti. Ovšem tato část v práci není nijak zaznamenána.

Poslední část je můj osobní názor jako diváka a laika. I mně se více líbilo představení v Macháčkově režii, bavila jsem se u něj a uvolnila jsem se, ani chvíli jsem se nenudila.

Při této části jsem v případě starší inscenace čerpala z videozáznamu celého představení, který je veřejně přístupný na internetovém serveru www.youtube.com. Druhé, novější zpracování jsem osobně viděla na scéně Národního divadla ještě před tím, než byla hra stažena z repertoáru. V současné době se už v Národním divadle nehraje.

9 Bibliografie

Knihy

1. **Brabec, Jan. Čeporanová Drahomíra. Černý, František. Jeřábková, Zdeňka. Klosová, Ljuba. Malík, Jan. Obst, Milan. Paclt, Jaromír. Pletka, Václav. Říhová, Lya. Šormová, Eva. Štěpánek, Vladimír.** *Dějiny českého divadla III.* Praha : Academia, 1977.
2. **Černý, František.** *Kapitoly z dějiny českého divadla.* Praha : Academia, 2000.
3. **Götz, František a Tetauer, Frank.** *České umění dramatické, činohra.* Praha : autor neznámý, 1941.
4. **Hampl, František.** *Ladislav Stroupežnický: český humorista a dramatik.* Praha : Práce, 1950.
5. **Havlíková, Lenka Koliňová.** *Programový průvodce k představení Naši furianti.* Praha : Národní divadlo, 2004.
6. **Kovařík, Vladimír.** ed. *Deset z Národního; slavné premiéry českých her na scénách Národního divadla.* Praha : Albatros, 1983.
7. **Novák, Arne a Novák, Jan.** *Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny.* Brno : Atlantis, 1995.
8. *Národní divadlo a jeho předchůdci; Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního.* Praha : Československé akademie věd, 1988.
9. **Vondráček, Jan.** *Přehledné dějiny českého divadla, I. až III. Díl.* místo neznámé : Lidová osvětová knihovna, 1926 – 1930.

Články a tiskoviny

1. Naši furianti. *Scéna.* 1979, Sv. 13.
2. Rehabilitace klasika. *Svět v obrazech.* 1979.
3. **Cimický, Jan.** Naši furianti. *Učitel'ské noviny.* 1979.
4. **Císař, Jan.** Setkání epoch. *Disk.* 2004, 9.
5. **Hořínek, Zdeněk.** Naše furianství. *Divadelní noviny.* 2004.

6. **Hrbotický, Saša.** Pitínského furianti doplácují na nestylovost. *Hospodářské noviny*. 2004.
7. **Hrdinová, Radmila.** Furianti z uprchlického tábora. *Právo*. 2004.
8. **Hulec, Vladimír.** U Pitínského jsme všichni furianti, jen krejčí je zbabělec. *Mladá fronta Dnes*. 2004.
9. **Krausová, Irena.** Naši furianti skutečně národní. *Svobodné slovo*. 1979.
10. **Kučerová, Eliška.** Furianti oslavovali. *Večerní Praha*. 1985.
11. **Procházka, Vladimír.** Naši furianti netradičně. *Rudé právo*. 1979.
12. **Šrámek, Ondřej.** Naši furianti. *Československá televize*. 1983.