

IVA PEŘINOVÁ: KRÁSNÝ NADHASIČ ANEB POŽÁR NÁRODNÍHO DIVADLA

(2004)



Iva Peřinová (1944–2009) byla nazývána první dámou české loutkové hry. Její tvorba je spjata především s Naivním divadlem Liberec, kde v sedmdesátých letech začínala jako herečka a postupně se stala kmenovou autorkou souboru. Její hry jsou určené především pro loutkové divadlo: už struktura jejích dramát i charakter dialogů jsou vytvářeny s ohledem na loutkovou – nejčastěji marionetovou – realizaci. Proslula zejména jako autorka pohádkových her pro děti. Její tvorba pro dospělé variuje tradiční loutkářské náměty (například *Bezhlavý rytíř*, prem. 1993), přepracovává staré hry (*Alína aneb Petřín v jiném dílu světa* podle

hry Jana Nepomuka Štěpánka, prem. 1996, ad.) nebo groteskně stylizuje „momenty“ z české historie (*Jeminkote, Psohlavci*, prem. 1999) – sem spadá také *Krásný nadhasič* (rkp. 2004, prem. 2005). V kontextu české dramatiky představuje Iva Peřinová solitéra tím spíš, že se její tvorba jako jedné z mála stala trvalou součástí loutkářského dramaturgického fondu.

Hra *Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla*, v podtitulu charakterizovaná jako „loutková hra o národním neštěstí“, popisuje okolnosti výstavby a následnou zkázu Národního divadla v letech 1871–1881 a zároveň vypráví příběh nadhasiče Čeňka. Na první – společenské – úrovni drama zobrazuje třenicemi mezi staročechy a mladočechy, jejichž malicherné spory výstavbu zbytečně protahovaly, zmiňuje potíže s financováním stavby, líčí nesnáze architekta Zítka, který neustále narážel na komplikace ze strany zadavatelů a plnil jejich požadavky navzdory vlastnímu přesvědčení, i návštěvu korunního prince Rudolfa, který byl spolu s místní honorací pozván do předčasně otevřeného divadla, kde se nedodělky v interiéru skrývaly za drapériemi a květinovou výzdobou. Tento plán hry končí požárem, jehož nezvládnuté hašení má rovněž oporu v dějinách (hasiči totiž zkušečně rozebrali novou stříkačku, čímž způsobili její opožděné nasazení do akce, protipožární opona byla zamčená, takže ji nešlo spustit, požární hlásiče nefungovaly a shodou okolností za divadlem probíhala oprava potrubí, čímž se ve vodojemu nedostávalo vody ani potřebného tlaku), a zmínkou o sbírce a stavbě druhého Národního divadla. Drama důsledně dodržuje chronologii událostí (s malou retrospektivní vsuvkou o manifestaci u příležitosti položení základního kamene, na niž se vzpo-

míná jako na „*překrásné jaro v Praze v osmašedesátém*“ s jasným odkazem na události o sto let mladší).

Tato víceméně faktografická linie „velkých dějin“ se ve hře prolíná s linií soukromou, kterou reprezentuje osobní tragédie rovněž historicky doložené postavy – nadhasiče Čeňka Diviše. Toho rozchod s partnerkou, s níž měl několik dětí, a konflikt s milenkou, která o tom neměla ani potuchy, dohnaly k sebevraždě, přičemž jeho nečekaně dlouhý pohřeb také zásadně zkomplikoval hašení divadla.

Autorka, která se snažila o historickou věrnost děje (faktograficky čerpala z populárně historické publikace Petra Hory-Hořejše *Toulky českou minulostí*), neakcentovala příliš napětí mezi českým a německým živlem, které se v Praze vystupňovalo zejména v osudném roce 1881. Ve hře tak zastupuje německou menšinu pouze postava Němce (oslovení Franc je v loutkářské literatuře jménem pro Němce, potažmo odrodilce), který zde přímo i nepřímo glosuje vzájemnou českou nevráživost a devótnost vůči šlechtě: „*STAROČECH 2: Jsme nešťastni, Franci, hluboce nešťastni. Od jara Prahu šperkujeme, slavobrány stavíme, uvítací řeči secvičujeme... / NĚMEC: A proč vy to delala? / STAROČECH: Tak, tak! Proč my to dělala!*“ (141) Autorčiným cílem ovšem nebylo napsat dokumentární drama. *Krásný nadhasič* je hořce vtipná komedie proscená černým humorem, o to trpčím, že má reálný základ.

Vedlejší rovina textu, tedy scénické poznámky, podrobně předjímá loutkové provedení hry, jak o tom svědčí například tyto autorčiny požadavky: „*Zdivo vyleze ze země*“ (130), nebo „*Chumel lidiček se valí přes sebe a mizí dolů*“ (141). Peřinová své hry přizpůsobovala danému ansámblu a jejich podobu korigovala i během práce na inscenaci. Její díla tak jsou do jisté míry také režijními knihami.

Struktura hry *Krásný nadhasič* je „klipová“ – krátké výstupy ze dvou základních dějových prostředí („V hospodě“ a v bytě „U Marjánky“, Čeňkovy družky a matky jeho dětí) se plynule střídají s dalšími dějišti: ateliérem Vojtěcha Hynaise, u něhož je modelem Čeňkova múza a posléze milenka Líza, jejím budoárem a interiérem divadla. Časoprostor hry autorka rozdělila na obrazy interiérové, v nichž se zpravidla odehrává Čeňkův příběh, a krátké obrazy exteriérové – motivované scénickými přestavbami, které ilustrují postup stavby. U těchto výstupů, odehrávajících se v místech divadla „na nábřeží“, předepisuje použití „miniaturních loutček“, tedy loutek menších než loutky hrdinů. Postavy-lidičky – typická kolektivní postava v dramatu, zvláště loutkovém – tvoří jakýsi lidový chór hry, který má úsporné, zhusta se opakující promluvy plné zdrobnělin (typu: „*Lidičky, lidičky! Přispějte do naší kasičky!*“, 133, 145), a také ukazuje plynutí času. Jindy „nekonečnou stavbu“ demonstrují anekdotické výjevy pragmatických lešenářů Pepků („2. *PEPEK: A my abysme šli zase makat. / MLADOČECH: /směje se / Ale neříkejte! / 2. PEPEK: Malinko, pane, jen kapánek...*“, 134).

Epickou, někdy až dokumentární formu hry, jejíž mírné zcizení je apriori dáno už požadovanou interpretací prostředky loutkového divadla, podtrhují nejen písně, nýbrž

i předepsaná projekce titulků z dobového tisku a ke konci hry také filmové projekce z pohřbu a z požáru (společně se slovním komentářem, jako je tomu u dokumentů), které podávají informace o širším společenském kontextu, pomáhají posouvat čas a někdy i komentují děj („*Tisk 1881, březen: Vystavěné už slavobrány netřeba bourat! Vznešený pár svou cestu do Prahy pouze odkládá na měsíc duben! / duben: Vystavěné už slavobrány netřeba bourat! Vznešený pár svou cestu do Prahy pouze odkládá na měsíc květen! / květen: Zašlé a poničené slavobrány je třeba zbourat a znovu vybudovat. Veličenstva přijedou pravděpodobně v červnu*“, 140).

Peřinová přesně pointuje situace v drobných skečích a efektně střídá melodramatickou linii o krásném Čeňkovi, jež si nezádá s kramářským morytátem, s výstupy v hospodě, kde se malicherně handrkuje staroček s mladočechy: („*STAROČECH/nad novinami/: A vida! Tak už je to tady! Peníze na stavbu opět nestačí. / MLADOČECH: Však teď už to bude lepší. / STAROČECH: Ano, ano. Je to zde psáno. Půjčka. / MLADOČECH 2: Půjčka u České spořitelny. No a? / STAROČECH: No a?! [...] Vy se mne nestydíte takto zeptat? Pak vám odpovím: Jste zrádci! Zrádci národa! Anka! Pověz jim! Cože je to ta Česká spořitelna? / ANKA: Ale to ví přece každé, vašnosto. Česká spořitelna je banka německá... / STAROČECH: Tak to vidíš, Anka. Mladočeši chtěli stavět divadlo bez naší české šlechty a teď se nestydí žebrot u Němců! Tfu!*“, 133). A tak se jeví jako vcelku příznačné, že jeden z mladočechů převlékne kabát a stane se staročechem (když se tito dostanou do vedení Sboru pro zřízení Národního divadla).

Nepočtený, zato pro dění zásadní ženský element ve hře zastupují naivní Marjánka, která poněkud hloupému a samolibému Čeňkovi rodí jedno dítě za druhým, nadhasičova milenka Liza, hospodská Anka a bláznivá Háta, která předpoví zkázu divadla (její vidiny připomínají Libušino proroctví, zvláště v souvislosti se slavnostním otevřením divadla Smetanovou *Libuší* i vystoupením samotného skladatele). Tyto postavy sice nevstupují aktivně do dějové linie týkající se politického života (v souladu se společenským postavením žen v devatenáctém století), ale jsou hnačím motorem celé hry. Je to právě roztržka dvou sokyň, která dovede nadhasiče k sebevraždě a zásadně zkomplikuje likvidaci požáru.

Jako zkušená divadelnice měla Peřinová cit pro výstavbu a rytmus dialogu. V případě *Krásného nadhasiče* použila krátké repliky, které se rychle střídají, a důsledně dbala na to, aby vyjadřovací styl i na malé ploše plně charakterizoval postavy (například repliky Pepků jsou žoviální a lidově bodré, Němcova čeština má přízvuk a mísí se s němčinou: „*NĚMEC: (vejde s novinami) Guten Tag. / MLADOČECH: Tak co nám to ten Franc nese za smutnou novinu? / NĚMEC: Ne smutná! Nemecká novina! (směje se) Ftypná, ftypná! (čte) Tschechen haben ihre Losung, Das Volk für sich in, Das Volk gegen sich geändert*“, 133). Mluva je mírně archaická a plná jemného starosvětského humoru (viz například škorpení mladočechů se staročechem „*ANKA: Jé! Teď jsem na nich ale kápla, vašnosto. / STAROČECH: Kdyby kápla! Polilas mě! / MLADOČEŠI: Staroček, staroček, ten má ale pech... / ANKA: Ráčeť prominout, já*

nechtěla... / STAROČECH: To vím taky, že ty ne. To tihle... / MLADOČECH: Ten kdo myslí postaru... / MLADOČECH 2: ...mívá mokrou čamaru!“, 131).

Hra Ivy Peřinové o známé události z devatenáctého století kritizuje nešvary, které v české kotlině přetrvávají dodnes – malichernost a neutuchající hádky politických stran, řemeslnickou ledabylost, českou malost a devótnost vůči mocným, čímž se stává dílem nadčasovým („*Jsmo věrni, věrni, zůstaneme věrni / My jsme těm Habsburkům pořád věrni / I když jsme nevěrni, zůstaneme věrni / I zcela nevěrni umíme být věrni / Až do skonání tím věrni sobě*“, 141, zpívá se v jedné písni, která parafrázuje slavnou árii z *Prodané nevěsty*).

Tvorba Ivy Peřinové, psaná primárně pro loutková jeviště, je v kontextu soudobé české dramatiky jedinečná. Do jisté míry se jí blíží pouze hry Víta Peřiny, který na dílo své matky navazuje. *Krásnému nadhasiči* se tak co do práce s reáliemi, tematickým návratem do devatenáctého století i tragikomickým laděním podobá jeho loutková hra *U kanónu stál aneb Bitva u Hradce Králové* (prem. 2011) rozvíjející motivy lidové písně o kanonýru Jabůrkovi, účastníkovi bitvy u Sadové (1866).

Ukázka

V DIVADELNÍ LÓŽI

Arcivévoda je v lóži při hudbě (nebo i zpěvu) sám. Má tam už kytku od staročechů. Pak vstoupí Němec a přivádí Skladatele.

NĚMEC: (na Arcivévodu) Sie haben gewünscht, Herr Erzherzog... herbeizuführen... (na Skladatele) Ech, entschuldigen Sie, ich habe den Namen vergessen...

(Skladatel se mlčky ukloní, posadí se a dívá se už jen dopředu – tedy na operu. Němec na Skladatele:) Nedelala, že nerozumí, pane! Já jen sapomnela vaše jméno! No nevim! Cestou sapomnela, no! Tak představte se, prosím!

(Skladatel mlčí.)

ARCIVÉVODA: Warum schweigt er?

NĚMEC: Slyšíte? Jeho Výsost ptala, proč vy mlčíte.

(Skladatel mlčí.)

Flastenec, ja? Flastenec, co nechce nemecky any slyšet, ja?

(Skladatel mlčí.)

Any vstuppenku vám ty flastencove nedali! Nechteli vás tu! A nepozvali! Do dyvadla vy dostal se jinym vchodem a krčil v koutu!

(Skladatel mlčí.)

Jeho Výsost pšála si poznat komponista. Kratulovat chtěla k muzice! A já chledal, chledal, a já našel vás! A vy tak? A vy tak?

(Skladatel mlčí.)

Ale to je chamba! Chamba! (vztekle s ním zatřepe) Slyšíte?!

SKLADATEL: Neslyším...

(141–142)

V HOSPODĚ

ANKA: Povídá se, že pan arcivévoda tu operu vůbec nedokoukal. A Franc že mu už nemohl ani přeložit nějakou věštbu či co...

1. PEPEK: (volá) Jen jestli tím Habsburk vo něco zásadního nepřišel...!

STAROČECH 2: No, no, no... Jen stále nevěšme hlavy, mládenci! Vždyť do konce sezony bude ještě dvanáct představení! Národní divadlo se otevře i pro lid!

2. PEPEK: A cože sis to tenkrát na to slavný zahájení pořídil, Pepku?

1. PEPEK: Kravatu, Pepku, kravatu... Jo. A teď se mě zeptej, kde je ta kravata.

2. PEPEK: A kde je ta kravata, Pepku?

1. PEPEK: Moli ji sežrali. Jo. A hele, Pepku. A teď se mně zeptej, kde jsou ty moli.

2. PEPEK: Tak ty už z nás asi smíchy pochcípali. No ne?

(142)

Vydání

Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla, Svět a divadlo 2005, č. 2, s. 129–146.

Uvedení

Premiéra 19. 2. 2005 – Naivní divadlo Liberec, režie Tomáš Dvořák

Adaptace

2005 *Krásný nadhasič*, záznam inscenace, Česká televize, divadelní režie Tomáš Dvořák, televizní režie Aleš Kísil.

2007 *Krásný nadhasič*, dramtizace, Český rozhlas 3 Vltava, režie Dmitrij Dudík.

Ceny

Výroční ceny Nadace Český literární fond za rok 2005, divadelní tvorba, 2006.

Cena festivalu Skupova Plzeň, 2006.

Reflexe

Se zvědavostí byla očekávána premiéra *Krásného nadhasiče* v únoru 2005. Inspiraci k této hře, zachycující události kolem příprav, stavby a konečně i požáru českého Národního divadla, čerpala Iva Peřinová ze studia pramenů i odborné literatury. Na základě důkladného studia vznikl text, který není „veselou pohádečkou“ ani historizující hrou s ambicí o přesné vyličení událostí, byť mnoho scén zachycuje doložené historické skutečnosti. A jak sama autorka zdůraznila, navzdory názvu to není ani hra o hasičích. Podobně jako v textu *Jeminkote, Psohlavci* i zde jde o chytře ironizující pohled na některé vžitě národní legendy.

Jana Rezková: „Iva Peřinová – Hry s ohněm aneb Česká otázka v loutkovém divadle“, *Loutkář* 2010, č. 1, s. 31–32.

Komedie *Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla* patří k nejlepším textům z dramatického díla Ivy Peřinové a její inscenace v režii Tomáše Dvořáka (Naivní divadlo, 2005) se navíc přiřadila k tomu nejzdařilejšímu, čemu mohli diváci na českých (nejen loutkových) scénách v posledních sezónách tleskat. Navíc jde ovšem o titul, který je výjimečný i v kontextu světové dramatiky – a to především volbou a zpracováním tématu.

Zdeněk A. Tichý: „Jak se zrodila loutková true story“, in: Klíma, M. (ed.): *Divadlo a interakce III.*, Praha 2008, s. 59.

Textem *Krásný nadhasič aneb Požár Národního divadla* se Iva Peřinová obrátila znovu do české historie, aby se (podobně jako v případě *Psohlavců* nebo *Alíny*) z „loutkové“ perspektivy podívala na naši národní ikonografii. S naivitou (která sluší žánru i látce) a po svém – s láskou, humorem i hořkou ironií. [...] Okolnosti stavby „zlaté kapličky“ a jejího následného požáru v sobě nesou snad všechny typické znaky „češství“, od obrozenského budovatelského nadšení, přes banalitu hospodských komentářů, politickou rozhádanost a nešikovnost až po iracionální šlendrián. Veškerá k smíchu dráždící bizarnost, která děj provází, je ale v důsledku paradoxně smutná, ne-li přímo „lehce“ tragická.

Marie Reslová: „Mezi novinami, hospodou, čápem a národní tragédií“, *Loutkář* 2005, č. 2, s. 70.

V tom všem jsme takřikajíc doma (a nemyslím tím v Čechách, „doma“ je slovo moc a moc intimní), není to „národní“, ale člověčensky naše. Ve způsobu, jak se věci vyjevují, se ozývá silné vědomí pomíjivosti času i punc věčnosti, loutky se snáze než živý člověk pohybují plynule od kolébky až po rakvárnou. Jednající postavy se projevují jako silně typizované a přitom zůstávají obdarovány kouzlem neskutečnosti, vydolují v sobě tolik plnokrevné životnosti, kolik divadelnosti. Libé splynutí paradoxů.

Tomáš Syrovátka: „Óhéň!“, *Svět a divadlo* 2005, č. 2, s. 128.

Slovo autorky

Můj muž, který nikdy neví, co mi má koupit k Vánocům nebo k narozeninám, vždycky kouká, kdy už sakra napíše ten Petr Hora-Hořejš nějaký další díl svých *Toulek českou minulostí*. A tak už mám od něj 10 dílů a téměř všechny časem poctivě přelouskávám. No, a to Národní divadlo v 8. dílu mě hodně vzalo. Takže jsem si ještě honem půjčila knížku Miroslava Ivanova *Požár ND aneb Příliš mnoho náhod*, a bylo to najednou celkem nabíledni.

[...]

Proboha, já jsem přece žádnou fantazii nepoužívala, vždyť já jí mám v podstatě poskrovnu! A jestli mi nějaká zbývá, musím si ji šetřit pro pohádky! Jenom ta Marjánka z *Nadhasiče* se možná jmenovala jinak a ta Líza asi taky jinak. A moje Líza byla ve skutečnosti herečka a ne Hynaisův model. A Čeněk ve skutečnosti neměl tři, nýbrž čtyři nemanželské děti, což už by bylo pro Tomáše Dvořáka jistě neúnosné veledrama. Akorát ta bláznivá Háta, tu jsem si možná

malinko vymyslela. A taky Čeňkovu povahu, jeho charakter, a proto – čistě alibisticky – jeho příjmení ve hře radši nepoužívám. Jinak už nevím...

Zdeněk A. Tichý: „Jak se zrodila loutková true story“,
in: Klíma, M. (ed.): *Divadlo a interakce III.*, Praha 2008, s. 60 a 63.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Rezková, *Loutkář* 2010, č. 1, s. 30–33; Z. A. Tichý, in: Klíma, M. (ed.): *Divadlo a interakce III.*, Praha 2008, s. 59–67.

RECENZE: R. Hrdinová, *Právo* 23. 2. 2005; M. Reslová, *Loutkář* 2005, č. 2; T. Syrovátka, *Svět a divadlo* 2005, č. 2; Z. A. Tichý, *Divadelní noviny* 5. 4. 2005; Z. A. Tichý, *Mladá fronta Dnes* 8. 3. 2005.

Kateřina Lešková Dolenská