

Stehlíková, Eva

**Divadelní vesnice, aneb, První plenérové představení řecké tragédie v
Čechách**

Theatralia. 2010, vol. 13, iss. 1, pp. 72-83

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115624>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Eva Stehlíková / Divadelní vesnice aneb První plenérové představení řecké tragédie v Čechách

1.

V roce 1936 měla malá jihočeská obec Heřmaň 532 obyvatel. A přesto právě tady se uskutečnil malý zázrak. V roce 1920 tu byl založen amatérský divadelní soubor Heyduk, který mezi léty 1920 a 1937 dokázal zinscenovat mezi 120 a 200 premiérami českého i světového repertoáru (Černý 1999, Matoušová 2008, Nozar 2007). Dramaturgie sledující pečlivě pražské premiéry přesahovala niveau běžných amatérských divadel té doby, protože kromě titulů oblíbených v lidových kruzích si troufala i na velký repertoár – uváděly se tu Shakespearovy hry (*Večer tříkrálový, Sen noci svatojánské, Romeo a Julie, Zimní pohádka*), Molièrova *Skapinova šibalství*, aktovky Arkadije Averčenko, Pagnolův *Malajský šíp*, adaptace Dostojevského *Zločinu a trestu, Vzbouření na vsi* Lope de Vegy atd. Z domácích her kromě typické české klasiky (*Strakonický dudák, Naši furianti, Vojnarka, Lucerna, Radúz a Mahulena*, oblíbené Svobodovy *Čekanky* a Scheinpflugové *Okénko* atd.) překvapuje velmi bryskní uvádění novinek, mezi nimiž má význačné místo především dramatika Karla Čapka a Františka Langerera. Heyduk zahájil svou činnost právě Čapkovým *Loupežníkem* necelý půlrok po premiéře v Národním divadle, stejně rychle uvedli *RUR*, inscenovali v roce 1934 i *Adama Stvořitele*. Význačné tituly také dávali k důležitým oslavám (*Věc Makropulos* k narozeninám TGM v roce 1924, jinou takovou reprezentativní hrou byla Langerova *Jízdní hlídka*, která byla inscenována roku 1935).

Šíře i kvalita repertoáru je ohromující, dramaturgický program realizovaný ve dvou cyklech – v *Cyklu moderních her* a v *Cyklu lidových her* – byl velmi progresivní, ale zdaleka nevyplňoval všechny aktivity amatérského souboru, který ve stejné době uskutečnil na šedesát přednášek a literárních



Scéna M. Říhy pro Krškovu první inscenaci *Oidipa krále* (1932).

večerů, pořádal výstavy, samozřejmě také různé mikulášské večírky, plesy a věnečky, společně poslouchal tehdy ještě málo rozšířené rozhlasové vysílání, uskutečňoval výlety do kina i do divadla (celý soubor například vyjel do Českých Budějovic na představení her E. F. Buriana) a měl svou vlastní knihovnu. To vše jistě najdeme i u jiných amatérských divadel v meziválečném období (Šrámková a Valenta 2007), ale stěží na tak nepatrném místě a v takové koncentrovanosti a vytříbenosti. Heyduk dokonce vydával svůj časopis *Věstník KDO Heyduk*, jehož výroba i kolportace svědčí o tehdejších podmínkách: *Věstník*, který je zdrojem informací o činnosti souboru, byl psán nejprve rukou, teprve později byl přepisován na stroji, svázan a uložen v místním koloniále. Každý, kdo jej přečetl, se podepisoval na zadní stranu. V pozdější době usiloval soubor o to, aby se také diváci vyjadřovali k zhlédnutému představení. Po představení se rozdávaly tužky a papíry, diváci na ně anonymně psali své reflexe, herci si je přečetli, a některé z nich se pak dokonce uveřejnily ve zmíněném časopise. Soubor spolupracoval i s jinými amatérskými soubory z jižních Čech, často hostoval na různých místech kraje a byl v Heřmani navštěvován diváky z širokého okolí. K některým představením byl dokonce vypraven zvláštní vlak.

2.

Toho všeho by nebylo bez Václava Kršky, který se do české kultury zapsal po druhé světové válce hlavně svými filmovými scénáři a režiiemi. Debutoval jako filmový režisér za války lyrickým příběhem *Řeka čaruje*. Po válce se zaměřil zejména na životopisné filmy věnované velkým osobnostem české kultury (houslista Josef Slavík, vynálezce Josef Božek, malíř Mikuláš Aleš, spisovatel Alois Jirásek, hudební skladatel Bedřich Smetana). V polovině padesátých let přenesl na filmové plátno dvě významná díla svého oblíbeného autora Fráni Šrámka – drama *Měsíc nad řekou* a román *Stříbrný vítr*. Jeho bohatá filmografie obsahuje jak pohádky (*Labakan*, *Legenda o lásce*), tak díla společensky kritická (*Zde jsou lvi*). Jeho dílo – až na malé výjimky – je mimo zorné pole dnešních tvůrců i diváků, jak svědčí i název poslední studie o Krškovi: *Lidmi i bohem zapomenutý* (Ptáček 1999). V době, kdy založil divadelní soubor Heyduk, mu bylo teprve dvacet let a byl mnohostranně nadaný – psal básně a romány (Putna 2006, Nozar 2007), ve svých režiiích často hrál důležité role, někdy sám vytvářel scénografii. Byl velmi sečtělý, orientoval se v kulturním životě, měl mnoho přátel v hlavním městě a díky němu do Heřmaně proudily významné osobnosti – známí pražští divadelní a filmoví herci (z nich někteří jako Anna Ibllová, Eduard Kohout si s amatéry rádi pohostinsky zahráli), spisovatelé, hudebníci aj. Spolupracoval nejen se svým souborem, ale i s jinými amatérskými divadly, především s píseckými Jihočeskými akademiky a se Spolkem paní a dívek Světlá. Někdy docházelo k jakési koprodukcii: se spolkem Tyl při sboru Československé církve husitské realizoval například *Zimní pohádku*, spřízněně spolky protivínský Sokol a písecká Prácheň zvaly Heyduka k hostování. Krška byl velmi dobře seznámen s režijními výboji své doby. Obdivoval Hilara i inscenace avantgardy. Po návštěvě Burianových inscenací (*Máj*, *Žebrácká opera*, *Probuzení jara*) v roce 1936 soubor znovu uvedl Krškovu hru *Nesmírný štít*, „ovšem v docela novém obsazení, scénování a způsobu režijním“, jak píše sám autor (*Věstník* 1937). Ochotníci pro to byli vybaveni bodovými a kruhovými reflektory (jaké používal Burian v *Děčku*), scénickou hudbou, zvukovými efekty a moderní výpravou, takže bylo konstatováno, že inscenace „je zde filmovým představením, vyplněným scénickými obrazy“ (*Věstník* 1937).

Je příznačné, že závěr Krškova divadelního dvacetiletí rozpjatého mezi Heřmaň a Písek tvoří režie Hlávkovy dramatisace Šrámkova *Stříbrného větru*, který uvedl v Městském divadle v Písku 30. dubna a 1. května 1940. K inscenaci se tehdy podle vydaného plakátu spojily Sdružené divadelní spolky v Písku. V hlavních rolích se objevili Zorka Janů, Rudolf Hrušínský a Soběslav Sejk, celkem bylo 154 účinkujících, z nichž zaujal chór recitujících studen-

tek z místních středních škol. Odmítanou roli písecké nevěstky Lorči přijala nakonec Eva Soukupová, Kršková přítelkyně a budoucí ředitelka Divadelního ústavu. Premiéry se zúčastnili mj. Lída Baarová, Zdeňka Sulanová, Jiří Frejka s chotí a JUDr. Bedřich Rádl, tehdy redaktor *Filmové revue* (Nozar 2007: 47). Hra byla po premiéře představiteli města odmítnuta, zakázána a Krškův pobyt v Písku prohlášen za nežádoucí.¹

3.

Jednou z nejpozoruhodnějších inscenací Heyduka bylo uvedení Sofoklova *Oidipa krále*. Je známo, že o řeckou tragédii se pokoušely úspěšně mnohé amatérské soubory (Stehlíková 2004), toto uvedení má však jistý primát: je to první plenérové uvedení řecké tragédie na našem území. O něm uvažoval už režisér Stibor, který si přál v roce 1932 hrát *Oidipa krále* před antikizující architekturou domu Husova sboru v Olomouci. Svůj úmysl však nerealizoval (Pogodová 1999, Stýskal 1990).

V roce 1932 byl Krška sám divákem nejslavnější inscenace *Oidipa krále*, která vznikla v meziválečné době.² Jejím režisérem byl Hugo Hilar, jehož inscenace antických her (*Medeia*, *Oidipus*, *Slidiči*) znamenaly osobitý přínos nejen do divadelní recepce antické dramatiky v Čechách, ale i do vývoje českého divadla vůbec. Proslulou se stala scéna Vlastislava Hofmana obohacující inscenaci o vertikální rozměr a pohyb. Tím mohla být aktivním spolutvůrcem jevištní akce, v níž se snoubila monumentálnost tragického patosu s niternou psychologickou přesvědčivostí (Hilmera 1988, Šormová 2001).

Inscenace Kršku nadchla, byl to pro něj veliký zážitek. „Vím jen, že jsem šel z divadla zcela opilý a omámený... A hned ve mně zrála myšlenka udělat *Oidipa* po svém,“ píše v „Režisérově zápisníku“ (*Věstník* 1936). A skutečně, necelý měsíc po Hilarově legendární inscenaci v Národním divadle v Praze, uvedl 28. dubna 1932 poprvé Sofoklova *Oidipa*, ještě ne s heřmaňskými amatéry, ale s konkurenčním divadelním spolkem Jihočeští akademici v Písku, kulturním středisku této oblasti, ne neprávem nazývaným jihočeskými Athénami. V programu k této inscenaci je otištěno interview, v němž se zpovídá ze svého vztahu k antice. Vyplývá z něho, že chtěl už před časem inscenovat Aristofanovu *Lysistratu* (a měl dokonce přislíbeno pohostinské vystoupení Olgy Scheinpflu-

1 Zákaz pobytu ovšem souvisí s neuralgickým bodem Krškova vztahu k Písku a jeho odsouzením pro homosexualitu v roce 1934 – viz Nozar 2007b.

2 Inscenace *Oidipa krále* mají v Čechách dlouhou tradici (viz www.olympos.cz), poprvé byla inscenována roku 1889 v Národním divadle. Teprve Hilarova inscenace však dokázala, že Sofoklova tragédie může obstát na moderní scéně.



Publikum plenérového představení *Oidipa krále* (1936).

gové), ale z plánu sešlo. K *Oidipovi* jej přivedl Eduard Kohout, jeho přítel, přední člen činohry Národního divadla, který v Hilarově režii ztvárnil roli Oidipa a vstoupil jako host i do Krškovy inscenace. Obtížné tragédie se Krška nebál. Měl v tu dobu už zkušenost s českou hrou psanou na antické motivy, s *Faethontem* Otokara Theera, hrou, která – přes své výrazné literární i divadelní kvality – je dodnes považována za velmi obtížně inscenovatelnou.³

Krškovu režii *Oidipa* ovlivnily i nedávné zkušenosti: navštívil Řecko. Krškovy zprávy o dvojí cestě do Řecka jsou bohužel poměrně kusé a patrně nepřesné.⁴ Krška byl v Řecku zřejmě v roce 1930 a 1931. Jeho „Fotografické

3 Realizoval ji s Jihočeskými akademiky, opět k oslavám prezidentových narozenin, v roce 1930 a zamýšlel ji také jako tryznu za Otokara Theera, který by se v tu dobu dožil 50 let. V inscenaci experimentoval se světlem – osvětloval jeviště zespodu (skrz železné rohože), ze stran a z provaziště.

4 Krška mluví například o Herodotově divadle (má na mysli divadlo Heroda Attika), Eleusínu klade do krajiny poblíž Delf, hovoří o tom, že *Oidipus král* byl napsán více než před dvěma tisíci roky před Kristem, takže je čtyři tisíce let starý atd. V interview píše: „A láska k antickým dramátům? Jistě že vyvrcholila v samotném Řecku, kde jsem předloni viděl v athénském Herodotově divadle, kterou [sic] souvisí s Akropolí jakési úryvky mytických a tanečních obřadů a v loňském podzimku, seznámiv se s družinou tanečnicka Arise Monastiriota, mohl jsem bezprostředně splývat s obrozenou a moderní antikou, která byla demonstrována přímo na Akropoli a v Dionysově divadle. Táž společnost za součinnosti několika umělců scénovala Sofoklovy *Slidiče* a závěrkem jsem viděl *Medeu* v Athénách a *Spoutaného Promethea* v delfském Apollonově divadle, v režii milého přítele Nicose Proestopoula. Byly

poznámky“ k proslovu ve *Věstníku* č. 35 z podzimu 1936 podávají fotografie masek, které mohou být bez potíží identifikovány jako masky použité v proslulé inscenaci *Upoutaného Prométhea* Evy Palmer-Sikelianos. V tu dobu žilo Řecko tzv. delfskou ideou, kterou propagovali manželé Sikelianovi. Řecký básník a dramatik Angelos Sikelianos⁵ a jeho americká žena Eva Palmer⁶ se totiž rozhodli, že z Delf učiní centrum kultury, kam by směřovali lidé z celé Evropy jako v antických dobách. Hodlali tu založit univerzitu a pořádat velkolepé festivaly a diskuse, kterých by se účastnili přední světoví intelektuálové. Dokázali tento utopický projekt částečně realizovat v roce 1927, kdy uspořádali festival skládající se ze sportovních her, koncertu byzantské hudby, inscenace *Upoutaného Prométhea* a výstavy lidového umění. Nepodařilo se jim prosadit ideu jako takovou, ale pro velký úspěch zopakovali festival ještě v roce 1930, kdy opět uvedli *Upoutaného Prométhea* a Aischylovy *Prosebnice*. Eva Palmer-Sikelianos, která akcentovala v inscenacích především chór hry, našla inspiraci pro pohyb chóru a kostýmy v malbách na řeckých vázách (Palmer 1993: 129–142). Krška o tom patrně nevěděl, protože jinak by se jistě zmínil. Představa kulturního centra, kde se hraje divadlo, pořádají přednášky a diskuse o závažných otázkách, mu byla velmi blízká – ostatně něco takového úspěšně realizoval právě v Heřmani.

Buď jak buď, Václav Krška byl patrně jediným návštěvníkem z Čech, kdo viděl v oněch letech představení v delfském divadle, a dá se – díky maskám – předpokládat, že viděl právě slavné opakování Aischylova *Upoutaného Prométhea*.⁷ Spojení nádherné přírodní scenérie s touto neoddělitelnou součástí řecké tragédie, Kršku nepochybně hluboce ovlivnilo. Jak jeho první, právě zmíněná režie *Oidipa* v Pisku, tak jeho druhý pokus realizovaný 6. července 1936 v Heřmani tomu nasvědčují.

to nezapomenutelné dojmy, zejména sunionský a delfský, kde byly dekoracemi ostré štíty Parnasa a korintské moře. Tam jsem teprve pochopil, proč je dnešní divák vzdálen antice. Je to prostě vůně země.“ Jediným identifikovatelným jménem je Nikos Proestopoulos (Προεστόπουλος, Νίκος 1899–1968), který byl rovněž překladatelem (Whitman, Shakespeare, Poe). Byl to bratranec Angelose Sikeliana a spolupracoval s ním v době prvního delfského festivalu. O jeho spojení s divadlem píše Georgios Bourlos v *Μουσικά Χρονικά* (Mousiká Hroniká) (September–October 1931, s. 219–223). Za upozornění na tuto stať a pomoc při identifikování masek děkuji athénskému kolegovi Petrosovi Vrachiotsiovi.

⁵ Angelos Sikelianos (1884–1951), dvakrát nominován na Nobelovu cenu.

⁶ Eva Palmer (1874–1952), choreografka a přítelkyně Isadory Duncanové.

⁷ Costas a Dimitrios Gadziadisové pořídili 11-minutový film zaznamenávající důležité momenty z představení *Upoutaného Prométhea* v Delfách 9. května 1927. V roce 1971 byl tento němý film pomocí několika herců, kteří účinkovali ve slavném představení v roce 1927, ozvučen a doplněn, takže nyní má 32 minut (Mac Kinnon 1986: 43–45).

4.

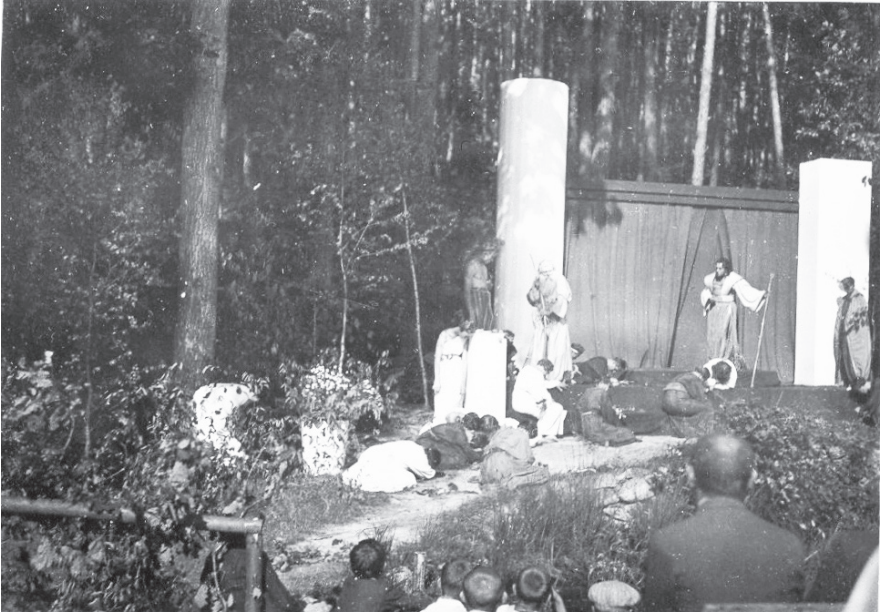
O první inscenaci máme konkrétních zpráv jen velmi málo, vzdor tomu, že pro Písek to byla velká událost. Místní noviny otiskly dokonce převyprávění celého thébského cyklu (Straboch 1932), feuilleton vycházející z textu v programu k inscenaci a kritiku (Jofha 1932, jh 1932). Hrál se v sále kina Sokol, který Krška charakterizoval jako jedinou moderní scénu v Písku. Kritika samozřejmě obdivuje výkon hosta, nicméně oceňuje i další členy souboru. Cenné je sdělení, že účinkoval triadvacetičlenný chór. Pojetí chóru se skutečně podstatně lišilo od Hilarovy inscenace. Hilar totiž počet členů chóru snížil na vedoucího a šest mluvčích a všechno, co v textu chóru mělo subjektivní přízvuk, přiřčenil k Oidipovu textu. Chór umístil na schodiště, jehož stupně umožnily jeho vertikálně členěná seskupení. Proměnlivé sestupování a vystupování po schodišti zapojovalo chór do celkové rytmické výstavby inscenace. Sporné je ale Krškovo tvrzení, že scénograf Říha vyřešil scénu samostatně. Musel totiž respektovat mělké jeviště, ozvuk slavné scény užitý v Hilarově inscenaci je však vidět v mohutném sloupoví a kladí i ve schodišti, třeba není otočné.

Je známo, že Krška miloval od počátku mohutné davové scény, takže se dá předpokládat, že i zde pracoval s mnohohlavým chórem velmi úspěšně. Už *Loupežník* začínal tak, že se na scénu přihnala ozbrojená kavalkáda, která dívoce střílela na Loupežníka, jenž zmizel mezi publikem. Nebál se použít velké komparsy – tak v Zeyerově *Radúzovi a Mahuleně* účinkovalo v roce 1921 přes šedesát osob, ve *Snu noci svatojánské* za dva roky poté čítal kompars osmdesát osob, stejný počet potřeboval režisér ve Svobodových *Čekankách*. Toto číslo překonal Mahenův *Janošík* v roce 1924 se 130 osobami a poslední představení souboru v roce 1936, Lope de Vegovo *Vzbouření na vsi*.

5.

Není proto divu, že Krška po svém prvním pokusu snil o velkolepém představení, které by se podobalo inscenaci v Delfách. Divadlo hrané v plenéru bylo v Čechách v tu dobu dávno už rozšířeno a mezi amatéry získávalo velkou oblibu.⁸ Soubor Heyduk hrával samozřejmě také v sále, který byl ve vsi k dispozici, ale za korunu svého snažení považoval inscenace v přírodě. Jejich přírodní divadlo (které nazývali Lesním divadlem) se lišilo od jiných soudobých přírodních divadel především tím, že neměli divadlo s pevnou konstrukcí hlediště a jeviště, ale soubor hledal pro každou hru odpovídající scénérii a budoval pro každé představení v lese odpovídající prostory. Jednou dokonce zvo-

⁸ Mnoho důkazů obliby plenérového účinkování podávají (Šrámková, Valenta 2007), viz též <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=pojem&id=3> a (Kubišta 2003).



Pleněrové představení *Oidipa krále* (1936).

lili (pro inscenaci *Snu noci svatojánské*) ostrov na řece Blanici. O tom, jak vytvářeli scénu pro inscenaci *Oidipa krále*, víme z příslušného čísla heřmánického *Věstníku* i z paměti opět přizvaného protagonisty Eduarda Kohouta. Museli pokácet stromy, vyřezat větve, které by stínily jeviště, postavit pódium a potáhnout ho látkou (to bylo vytvářeno především pro Eduarda Kohouta, který se jako městský člověk bál chodit v lese bos!), zhotovit scénu s „antickými“ sloupy, ozdobit celé prostranství květinami, instalovat lavice pro diváky a pro jejich pohodlí zřídit bufet, ale i upravovat cesty pro povozy dovážející materiál. Práce se účastnil celý ansámbl, lidé z vesnice i širokého okolí, kteří pochopitelně s povděkem kvitovali, že i Eduard Kohout, hvězda Národního divadla, vzal do ruky motyku a lopatu.

Sama scéna byla jednoduchá. V dobové kritice v regionálním tisku čteme: „Těsně pod hájovnou je hlediště, dole rybníček, z něhož vyčnívající kameny pokryty jsou věnci a zelení květin, mezi nimi rozvíjejí se poupata leknínů, za kamennou hrází „budka“ nápovědky a před ní jeviště. Vysoký bílý oblý antický sloup vlevo, nižší hranatý bílý sloup vpravo, mezi nimi tmavá antická opona, v předu antické schodiště, po stranách bílé antické nádoby s květinami, kde že se zde v rámci krásných zelených borovic a dubů vzala všechna tato

antika?“ (Hevera 1936).⁹ Protagonista hrál v kostýmu z Hilarovy inscenace, jinak byli herci oblečeni v jednoduché tuniky a chitony, které si sami vyrobili nebo alespoň upravili, protože kostýmy přivezené z pražské půjčovny nevyhovovaly – podle režiséra „byla to jakási veteš z Aidy – samá barva, ornamenty a pláště“, zatímco on si představoval především prostotu a jednoduchost. Hudba, realizovaná na harmonium, tympány, činely, flétnu a housle, podmalovávala part chóru podle Kršky tak, aby „obsah verše odpovídal nástroji nebo melodii“. Z dobových materiálů se nedá vyčíst, jak velký byl chór, Krška sám mluví o padesáti prosebnících před Oidipovým palácem, takže se dá předpokládat, že číslo bylo ještě vyšší, i když zachované fotografie celek chóru nezachycují.

Krškovi herci se rekrutovali z vesničanů z Heřmaně i blízkého okolí, ovšem byli to amatéři s velkou divadelní zkušeností. Mnozí z nich se účastnili práce v souboru po mnoho let, byli soustavně vzděláváni a spolupráce s profesionály pro ně mnoho znamenala.¹⁰ Není také bez významu, že Eduard Kohout si našel čas, aby se souborem uskutečnil tři zkoušky. I jeho však nadšení amatérů dojímal: „Anička ze mlýna myla okno, vedle kbelíku s vodou si přidržovala nohou text a říkala si: ‚Kdože tě zrodil, dítě mé? / Ó, která tě z panenských zrodila nymf, / žijících věčně?‘ Mladý hospodář šel vedle naložené fůry, bič v ruce, a učil se: ‚Zvěsti ty Diova, / ze zlatých Delf zní slova tvá sladká, / cože as přinášíš do pyšných Théb?‘“ (Kohout, 1975: 124–125).

Představení, kterého se účastnili diváci z dalekého okolí, bylo velmi úspěšné. Na generálku dokonce přijeli renomovaní herci z Prahy (František Vnouček a Nataša Gollová), premiéry se zúčastnila známá publicistka z Prahy Jarmila Svatá, která o představení napsala do celostátních novin. Byla nadšena představením i diváky: „A hlavně a o tom jsem chtěla mluvit, jaké vroucí nad-

9 Viz též Kohout (1975: 124–125): „Hlediště se amfiteatrálně zvedalo ve starém lomu pod lesnatou stráň a mezi ním a jevištěm se dvěma antickými sloupy, na místě, kde byla v řeckém divadle orchestra, ležel malý rybníček. Na jeho břehu vila děvčata velké věnce z polních květin, které při představení pluly po jeho hladině.“

10 Josef Štádl, představitel Kreonta, např. píše ve *Věstniku* 1936: „A tak právě odříkávám odstavec: Já slyšel jsem, že král náš Oidipus/ mě viní z věci hrozných, občané, to nelze snést...! A Mistr Kohout mne náhle přeruší a řekne: ‚Pepičku, umí to dobře z paměti, ale říkáte to, jako byste Vašíčkovi povídal, že jste si tu u nich utrhli dvě švestky. [...] musíte řvát, až ten altán bude vzhůru nohama. Tak!‘ Marie Pavlíčková, která hrála v chóru, píše tamtéž: ‚Rázem jsem zapomněla, že mám na levém rameni zakousnuté tři veliké mouchy a do pravého rukávu že se mi nastěhoval veliký mravenec. A když jsem zvedla oči, abych odříkala svoji prosbu ke králi Oidipovi, zatajil se mi dech. Kdo to byl? To nebyl náš vlídný mistr Kohout – to byl někdo docela jiný – z poloviny barbar a z poloviny bůh. Jeho hra, to nebylo divadlo, to byla živá, strašlivá skutečnost – to bylo něco, co dovede otřást celou bytostí až do základu – něco, co může člověk vidět jen jednou v životě, aby to pak až do smrti cítil.“

šení, snahu vniknout do věci a upřímnou touhu po pochopení jsem viděla na těch tvrdých, prací a štváním udělaných obličejích. Ty slzy, které tam plakala babička v šátku, byly skutečné a starý pán v mysliveckém, ten se jen nekoukal. Žil to s sebou. Jak ideální diváci. Jak pokorní a tvární herci“ (Svatá 1936). Fotografie z představení dokonce pronikly do oblíbených obrazových týdeníků *Pestrý týden* a *Letem světem*.

Konkurenční společnosti začaly také uvažovat o uvedení této hry, která se dosud zdála nad síly amatérů.¹¹ V blízké Blatné požádali Kršku o spolupráci a pozvali rovněž Eduarda Kohouta a uskutečnili ještě téhož roku v srpnu o blatenské pouti představení v zámeckém parku s romanticky členitým terénem. Na palouku hlediště lemovaném z obou stran stromy, usedlo několik set diváků (Sekera 199: 38). Blatenské uvedení mělo zřejmě stejnou koncepci jako heřmaňská inscenace, z níž si vypůjčili dokonce i představitelku Iokasty, která ve *Věstniku* č. 35 napsala: „Žádnou ze svých předešlých rolí jsem tak neuměla jako královnou Iokastu. Uměla jsem ji lépe nežli Otčenáš.“

Krškovo pojetí antiky bylo více méně winckelmannovské. Nalézáme je v harmonizující interpretaci tragédie, poetizaci bukolické scenérie pomocí váz s květinami, věnců plujících po hladině rybníka i v ladných gestech chóru připomínajícího místy spíše živé obrazy s idylickými postavami dívek vjíčících věnce a mladíků upírajících do dále zasněné pohledy. Proti tomuto pojetí musel expresivní projev Kohoutova Oidipa, hraný podle Hilarova exaltovaně vášnivého, „barbarského“ výkladu, působit poněkud disharmonicky. Nadšení diváci však to nevnímali. Podle nich „Eduard Kohout podal svůj vrcholný výkon ... ale i výkony místních, vesnických ochotníků byly prostě neuvěřitelně výborné, zejména v komparsu, který v této hře má hlavní úkol“ (*Blatenské listy*, 1936). Svědčí o tom i 35. číslo *Věstniku* z podzimu 1936 vydané k této příležitosti.¹²

Hlavní význam Krškovy inscenace pochopitelně není v pouhém faktu uvedení antické tragédie v pleneru, na ní je to jenom nejvíce patrné. Krškovi se podařil neopakovatelný čin: ve svém amatérském divadle oživil zašlý kon-

11 Před Krškovou inscenací se *Oidipus* hrál na amatérské scéně pouze v loutkovém divadle v Hradci Králové v roce 1931 (Sokolské loutkové divadlo se studenty Rašínova gymnázia). Mladším současníkem Krškovy inscenace je pak inscenace *Intimní scény* z Tábora (1932). Slavná loutková Malíková inscenace v Loutkovém divadle libeňského Sokola vznikla až v roce 1933.

12 Obsah čísla je velmi bohatý a obsahuje ukázky z *Krále Oidipa* v překladu Ferdinanda Stiebitze, úryvek ze Stiebitzovy předmluvy k *Oidipu králi*, Krškův úvodní proslav k představení, „Fotografické poznámky k proslavu“ obsahující fotografie z řeckých cest, „Režisérův zápisník a paběrky ze zkoušek“, pozdravné věnování Eduarda Kohouta, 8 vzpomínek na zkoušky i představení od jednotlivých účastníků, úryvek dopisu stále návštěvnice z Vídně, dvacet barevných kreseb k *Oidipovi* od Ivana Vacka, plakát, výstřižky kritik, 34 fotografií z inscenace a 4 ze zákulisí.

cept antického divadla a spojil celou vesnici v kolektivním gestu nesmírného významu.¹³ Pociťovali to sami herci i obecenstvo.¹⁴ V programu avantgardního Burianova divadla D 41 je tato komunita označena jako Divadelní vesnice a referující, který byl přítomen studování některých her, neváhá napsat: „Hrát divadlo – jest svátek, k jehož uctění musí každý přinést svou hřivnu práce.“ (kk 1941: 167–168).

Autorka děkuje Státnímu okresnímu archivu Písek za laskavé zpřístupnění materiálů a Lukáši Nozarovi za poskytnutí diplomové práce a za účinnou pomoc.

Bibliografie:

- ČERNÝ, Jiří. 1999. *Intimní divadlo Václava Kršky*. České Budějovice: M-Ars, 1999.
- HEVERA, Alois K. 1936. Oidipus král v Cimburově kraji. *Písecké listy*, 16. 7. 1936, s. 1–3.
- HILMERA, Jiří. 1988. Hilarův a Hofmannův Král Oidipus. In *AUC 1988, Philologica et historica 4*. Praha: Univerzita Karlova, 1988, s. 97–100.
- jh (Josef HLOUCHA). 1932. Starořecké drama Král Oidipus. *Písecké listy*, 12. 5. 1932, s. 2.
- Jofha. 1932. Král Oidipus, Feuilleton. *Písecké listy*, 27. 4. 1932, s. 1.
- MAC KINNON, Kenneth 1986. *Greek Tragedy into Film*. London and Sydney, 1986.
- kk. 1940. Divadelní vesnice Heřmaň. *Program D 41*, č. 5, str. 167–168.
- KOHOUT, Eduard. 1975. *Divadlo aneb snář*. Praha: Odeon, 1975.
- KUBIŠTA, Ondřej. 2003. *Přírodní divadla v českých zemích*. Diplomová práce. Praha: DAMU, 2003.
- MATOUŠKOVÁ, Věra. 2008. Václav Krška a ochotníci v Heřmaně. In: *Heřmaň (dějiny obce a života zdejších obyvatel)*. Heřmaň, 2008, s. 98–118.
- NOZAR, Lukáš. 2008. *Václav Krška a jeho divadelní období (1920-1940)*. Diplomová práce. Praha: Fakulta humanitních studií UK, 2007.
- NOZAR, Lukáš. 2007b. Literát, divadelník a trestanec. Životní osudy Václava Kršky. *Dějiny a současnost*, 29, 2007, č. 12, s. 40–43.
- PALMER-SIKELIANOS, Eva. 1993. *Upward Panic: The Autobiography*. Ed.

13 Vít Mrázek, student divadelní vědy na FF UK, v dosud nedokončené diplomové práci píše: „Krškovi se podařilo zasáhnout samu podstatu antického divadla, která nespočívá v hraní v amfiteátrech, ani ve stavění antických sloupů, ani v krokových variacích spartakiádního charakteru, ale v náboženském duchu antické tragédie, který představoval transcendentní reflexi etických hodnot celé obce, herců i diváků, v rámci společně prožitého aktu divadelního představení.“

14 O spontánních reakcích diváků podávají jistou zprávu jak příslušné *Věstníky*, tak recenze. Pěkný příklad zásadní emocionální reakce na inscenaci *Jízdní hlídky* cituje Matoušková (2008: 115).

- by John P. Anton. Harwood Academic Publishers, 1993.
- POGODOVÁ, Petra. 1999. *Oldřich Stibor a jeho inscenace v plenéru*. Diplomní práce. Praha: Filozofická fakulta UK, 1999.
- PTÁČEK, Luboš. 1999. Lidmi i bohem zapomenutý. *Host*, roč. 15, 1999, č. 10, s. 35–37.
- SEKERA, Jiří. 1991. *Ochotnické divadlo v Blatné*. Blatná: Městské muzeum, 1991.
- STÝSKAL, Jiří. 1990. *Oldřich Stibor a jeho cesta k divadlu*. Habilitační práce. Olomouc: Filozofická fakulta UP, 1990.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. 2004. Malá korektura. *Listy filologické*, roč. 127, 2004, č. 3–4, s. 351–355.
- STRABOCH, Zd. 1932. Pohádka ze starého světa. *Písecké listy*. 12. května 1932, s. 1.
- SVATÁ, Jarmila. 1936. Oidipus v Heřmani. *Ranní A-Zet*. Příloha *Českého slova*, 14. 7. 1936, s. 2.
- ŠORMOVÁ, Eva. 2001. Karel Hugo Hilar. Points of Departure. *Eirene*, 2001, č. 37, s. 62–70.
- ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava, VALENTA, Jiří. 2001. *Místopis českého amatérského divadla I–II*. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, útvar ARTAMA, 2001.
- VĚSTNÍK *Kroužku divadelních ochotníků v Heřmani*. Nestránkováno. Státní okresní archiv Písek.

Prof. PhDr. Eva Stehlíková (1941) – přednáší na FF MU v Brně, specializace: antické a raně středověké divadlo, novodobé inscenace antického dramatu, problematika intertextuality.

Summary

Eva Stehlíková: *Oedipus in the Village*

In 1920, an amateur theatre company Heyduk, which operated between the years 1920 and 1937, was established in a small village Heřmaň (in a programme of Burian's avantgarde theatre D 41, this community is called the Theatre Village). The scope and quality of their repertory was admirable, its dramaturgical plan, realized in two cycles – in the *Modern Plays Cycle* and the *Folk Plays Cycle*, was very progressive, but was far from representing all the activities of this amateur ensemble, which realized about 60 lectures and literary evenings, organized exhibitions, various parties and balls, collectively listened to the radio, organized trips to cinemas and theatres (for example, the whole ensemble went to see a performance of E.F. Burian's plays in České Budějovice) and had its own library. All that, and the first open-air production of Greek tragedy in the Czech environment, would not happen without the leading person Václav Krška, a future film director. It was Krška's unrepeatable achievement: in his amateur theatre, he revived the old concept of the Ancient Greek theatre and connected the whole village in a collective gesture of an immense importance.