

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Krvavé křtiny v Národním divadle moravskoslezském  
v Ostravě**

Bloody christening in National Moravian-Silesian theatre in Ostrava

**Autor: Petra Zegzulková**

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph. D.

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní veškerou literaturu a prameny, které jsem použila.

Olomouc .....

# Obsah

1.	Úvod .....	4
2.	Josef Kajetán Tyl .....	7
2.1.	Život a dílo .....	7
2.2.	Dramatická tvorba .....	9
3.	Hra Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové .....	22
4.	Inscenační tradice Krvavých křtin .....	28
5.	Inscenace Krvavé křtiny v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě .....	33
5.1.	Dramaturgické úpravy .....	33
5.2.	Rozbor inscenace .....	36
5.3.	Kritické ohlasy .....	46
6.	Závěr .....	49
7.	Anotace .....	50
8.	Seznam literatury .....	52
9.	Seznam pramenů .....	53
10.	Přílohy .....	54

# 1. Úvod

Tématem mé bakalářské práce je inscenace Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě.

Pro svou práci jsem si vybrala inscenaci Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové z Národního divadla moravskoslezského, jelikož mě zaujalo její moderní zpracování, poměrně vysoká míra stylizace a vizuálnost. Zároveň mě zajímalo, jestli více než sto padesát let stará hra může být pro dnešního diváka v něčem aktuální.

Knihy, články a studie, které se věnují Tylovi nebo jeho tvorbě pochází z různých období. Při psaní své práce jsem měla k dispozici literaturu z dvacátých, šedesátých, ale i devadesátých let a samozřejmě také z počátku dvacátého prvního století. Ze všech těchto knih jsem nepoužila pouze dvě. První je *Politický význam J. K. Tyla*<sup>1</sup>, a to proto, že v ní byly názory příliš ovlivněné komunistickou ideologií. Druhá kniha, kterou jsem nepoužila se jmenuje *Josef Kajetán Tyl: 1808-1856-2006-2008*<sup>2</sup>, protože jsem v ní nenašla informace, které jsem potřebovala. Naopak při určení metodologie mi pomohla publikace Zdeňka Hoříňka *Úvod do praktické dramaturgie*<sup>3</sup>.

Pro první kapitolu o Tylově životě a práci mi jako zdroj posloužily knihy *Josef Kajetán Tyl*<sup>4</sup>, *Přehled dějin českého divadla I.*<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup>ZDENĚK, Z. Š. *Politický význam J. K. Tyla*. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1963, 1197 s.

<sup>2</sup>AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ. *Josef Kajetán Tyl: 1808-1856-2006-2008*. 1. vyd. Praha: Kant, 2007, 198 s.

<sup>3</sup>HOŘÍNEK, Zdeněk. *Úvod do praktické dramaturgie*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1980, 89 s.

<sup>4</sup>VAVROUŠEK, B. *Josef Kajetán Tyl*. Praha: J. Otto, spol. s. r. o., 1926, 262 s.

<sup>5</sup>CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla I.* 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004, 100 s.

od Jana Císaře, *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*<sup>6</sup> a *Jistoty tichého domova*<sup>7</sup>. Ve druhé kapitole, která obsahuje okolnosti vzniku původní hry a rozbor jejího textu, jsem použila vydání Tylovy hry *Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové*<sup>8</sup> z roku 1956 a doslov Jana Kopeckého z téže publikace. V následující kapitole se věnuji inscenační tradici hry *Krvavé křtiny* a tady jsem čerpala z biografie *Otomar Krejča*<sup>9</sup> od Jindřicha Černého, knihy *Texty o divadle*<sup>10</sup> od Jana Grossmana, znovu vydání Tylovy hry z roku 1956 a při výčtu inscenací mi pomohla internetová databáze *Divadelního ústavu*<sup>11</sup>. V předposlední kapitole, která je věnována dramaturgickým úpravám a rozboru inscenace *Krvavých křtin* v Ostravě, jsem do třetice a naposledy použila vydání Tylovy hry z roku 1956 a samozřejmě program k inscenaci, ve kterém se nachází její text.<sup>12</sup> Nakonec práce jsem přidala několik ukázek recenzí a článků napsaných o ostravské inscenaci. K tomu jsem použila recenzi z *Deníku*<sup>13</sup> od Ladislava Vrchovského, článek spíše informačního charakteru rovněž z *Deníku*<sup>14</sup> od Ondřeje Nádvorníka, kratší studii Jany Cindlerové

---

<sup>6</sup> OSOLSOBĚ, Ivo. *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*. Praha, 1993, 245 s.

<sup>7</sup> TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Edice TVARy, sv. 11, 1994, 32 s.

<sup>8</sup> TYL, Josef Kajetán. *Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové*. Praha: Orbis, 1956, 144 s.

<sup>9</sup> ČERNÝ, Jindřich. *Otomar Krejča*. Praha: Orbis, 1964, 140 s.

<sup>10</sup> GROSSMAN, Jan. *Texty o divadle*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2000, 409 s.

<sup>11</sup> DIVADELNÍ ÚSTAV. 2001 – 2012. *Databáze on-line* [online]. [cit. 24. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://db.divadelni-ustav.cz/inscenace.aspx>.

<sup>12</sup> PIVOVAR, Marek. *Josef Kajetán Tyl. Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 30. 1. 2010. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2010.

<sup>13</sup> VRCHOVSKÝ, Ladislav. *Krvavé křtiny na jevišti s otazníky ... Deník*, 8. 2. 2010

<sup>14</sup> NÁDVORNÍK, Ondřej. *Tylovy Krvavé křtiny po čtyřiceti šesti letech v NDM. Deník*, 19. 12. 2009.

z časopisu *Disk*<sup>15</sup> a nakonec internetovou recenzi ze serveru [www.rozrazilonline.cz](http://www.rozrazilonline.cz).<sup>16</sup>

Metodologie mé práce spočívá hlavně v rozboru všech složek inscenace a v komparaci jejího textu s textem původní Tylovy hry. Ještě předtím však popíšu Tylovu divadelní práci, okolnosti a důvody vzniku *Krvavých křtin* a samozřejmě inscenační tradici hry. Dále navíc rozeberu původní text, abych mohla v rozboru inscenace zjistit aktuálnost *Krvavých křtin* pro dnešního diváka.

Cílem mé práce je zjistit současné vyznění témat v inscenaci, které stanovil už Tyl ve své hře *Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové*.

---

<sup>15</sup> CINDLEROVÁ, Jana. Synu, jenom jednou otevři ještě svoje milostidechá ústa, abych zaslechla, že vrahům odpouštíš ... *Disk: časopis pro studium scénické tvorby*, 2010, č. 32, 14 s.

<sup>16</sup> POLOCHOVÁ, M. *Páclovy obrazy ze života Václavova* [online]. [cit. 13. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/505-Paclovy-obrazy-ze-zivota-Vaclavova>

## 2. Josef Kajetán Tyl

### 2.1. Život a dílo

Josef Kajetán Tyl se narodil roku 1808 v Kutné Hoře, kde navštěvoval rovněž základní školu. V roce 1822 z Kutné Hory odešel, aby nastoupil na akademické gymnázium v Praze. Zde se také setkal se spisovatelem a svým vzorem Josefem Junganem.<sup>17</sup> Už za svých studií psal Tyl básně, povídky a cestopisy. Nejvíce se ale věnoval divadlu. V Praze navštěvoval Stavovské divadlo a o letních prázdninách, které trávil v Kutné Hoře, se svými přáteli pořádal divadelní představení, k nimž sám psal, překládal nebo upravoval divadelní hry.<sup>18</sup> Studium v Praze však nedokončil. Z Prahy Tyl roku 1828 přestoupil na gymnázium do Hradce Králové, zde pokračoval ve své spisovatelské činnosti a pod vlivem Václava Klimenta Klicpery začal psát povídky. V té době dokončil rozepsanou povídku Statný Beneda, kterou vydal pod pseudonymem Mírumil Kutnohorský.

Ve stejné době dokončil studium gymnázia v Hradci Králové a roku 1828 se vrátil do Prahy. Tam se Tyl o rok později seznámil s ředitelem kočovné divadelní společnosti Karlem Hilmerem a nastoupil k němu jako herec. Následovalo období Tylova kočovného života, hrál dokonce u několika společností.<sup>19</sup> Takový život ale Tyla nenaplňoval, a proto se od roku 1831 začal věnovat redaktorské a literární činnosti v Praze. Zároveň překládal divadelní hry pro česká představení ve Stavovském divadle a psal i své vlastní hry. Například v roce 1832 byla ve Stavovském divadle hrána jedna z Tylových prvních historických her *Výhoň Dub*.<sup>20</sup> O rok později, v roce 1833, Tylovi nabídl tehdy známý nakladatel Jan Hostivít Pospíšil redigování

---

<sup>17</sup> VAVROUŠEK, B. *Josef Kajetán Tyl*. Praha: J. Otto, spol. s. r. o., 1926, s. 13 – 17.

<sup>18</sup> tamtéž, s. 17 – 18.

<sup>19</sup> tamtéž, s. 19 – 23.

<sup>20</sup> tamtéž, s. 24.

zábavně poučného časopisu Jindy a nyní. Za Tylova vedení měl časopis úspěch, a proto byl nakladatelem rozšířen a jeho název byl změněn na Květy české a roku 1835 jen na Květy. V tomto časopise Tyl uveřejnil i řadu svých povídek a dramát.<sup>21</sup>

V roce 1834 se Tylovi podařilo otevřít divadlo, ve kterém se hrála pouze česká představení, a sídlilo v propůjčeném sále Kajetánského kláštera. Toto divadlo však záhy, roku 1837, zaniklo.<sup>22</sup>

Téhož roku začal Tyl pořádat českou Thálii, což byla sbírka českých divadelních her. O rok později, v roce 1838, Tyl převzal po Jablonském redakci almanachu Vesna a dále přispíval například i do České včely.<sup>23</sup>

Rok 1844 měl pro Tyla velký význam, jelikož začaly postupně vycházet jeho sebrané spisy. To ale netrvalo dlouho a v roce 1845 vyšel poslední čtvrtý svazek.<sup>24</sup>

Krátce na to, v roce 1846, začal Tyl redigovat časopis Pražský posel. Sám psal všechny články a snažil se touto cestou vzdělávat prostý lid. Dva roky po jeho nástupu do redakce Pražského posla přišel revoluční rok 1848 a Tyl se začal více věnovat politice. Byl dokonce zvolen za člena říšského sněmu, ale stále ho ještě zajímalo divadlo. V tomto období psal hlavně žánr orbazů ze života a historických her.<sup>25</sup>

V roce 1851, po útocích literárních odpůrců, musel Tyl opustit Prahu. Znovu začal hrát divadlo v kočovné společnosti. Tato Tylova poslední životní etapa trvala až do roku 1856, kdy po dlouhé nemoci zemřel.<sup>26</sup>

---

<sup>21</sup> tamtéž, s. 24 – 25.

<sup>22</sup> tamtéž, s. 28.

<sup>23</sup> tamtéž, s. 25.

<sup>24</sup> tamtéž, s. 26.

<sup>25</sup> tamtéž, s. 26 – 27.

<sup>26</sup> tamtéž, s. 32 – 36.



## 2.2. Dramatická tvorba

Tylova práce divadelníka úzce souvisí s vývojem společnosti první poloviny 19. století, který vyvrcholil revolučním rokem 1848. V této době, hlavně ve čtyřicátých letech, sílila národní agitace. V médiích byly nastoleny požadavky aktivní a realistické politické i kulturní činnosti.<sup>27</sup>

České země nebyly jediným místem, kde se odehrávaly podobné nepokoje. Třicátá léta znamenala pro mnoho zemí Evropy určité revoluční pnutí. Prvním takovým příkladem je červencová revoluce ve Francii, dále se revoluce rozšířila do Nizozemí a přes Německo došla až k našim hranicím. Událostí, která však nejvíce ovlivnila české národní hnutí bylo polské povstání z listopadu 1830, ukončené roku 1831 ruským generálem Paskěvičem. Šlo o konflikt mezi dvěma slovanskými národy a navíc k Rusku se upínaly naděje Slovanů jako k jistotě.<sup>28</sup> Tohle chování je docela pochopitelné, jelikož Rusko bylo a stále je největší slovanskou zemí, která je zcela soběstačná a bez cizí nadvlády. Rusko fungovalo jako jakýsi vzor pro ostatní slovanské země.

Pro spoustu Čechů nastalo dilema, i když mladá generace se jasně přiklonila na stranu Poláků. Důvod byl hlavně ten, že Polsko bojovalo za svobodu a to se mladým Čechům líbilo. Myšlenka boje za svobodu a demokratické uspořádání společnosti se postupně spojuje s českým národním uvědoměním.<sup>29</sup>

Josef Kajetán Tyl, jako divadelník na tyto události rovněž reagoval. Jeho postoj vyplýval z toho, že divadlo je ideálním pro něj prostředkem k šíření národního uvědomění.<sup>30</sup> V té době to byl opravdu jeden z mála prostředků pro masové šíření informací. Do

---

<sup>27</sup> CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla I.* 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 51.

<sup>28</sup> tamtéž, s. 51 – 52.

<sup>29</sup> tamtéž, s. 52.

<sup>30</sup> tamtéž, s. 52.

divadla chodily široké vrstvy veřejnosti, od těch nejnižších až po vážené občany. Samožřejmě tehdy existovaly i rozmanité časopisy a noviny, ale ne každý občan uměl číst. Divadlu rozuměl každý. Navíc když jde o divadlo přístupné svou srozumitelností širokým vrstvám, jako tomu je v případě Tyla.

Aby se naplnila buditelská funkce českého divadla, bylo třeba mít také kde hrát. Ve třicátých letech 19. století to byl další problém. Čeští herci sice hráli v divadelních budovách s německými, ale jejich soužití pod jednou střechou bylo už od 18. století značně problematické a s vzestupem národního hnutí se situace zhoršovala. Ve čtyřicátých letech bylo zaznamenáno několik pokusů o založení samostatného českého divadla, byly však marné.<sup>31</sup>

Jediným profesionálním druhem divadla hraným na našem venkově v češtině bylo loutkové divadlo. To se u nás hrálo zhruba od 17. století a byly to hry přebírané z klasických činoherních dramát. Mimoto se ještě na našem území v češtině hrálo ochotnické divadlo, které mělo zejména ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století velký význam, právě kvůli nedostatku česky hraného divadla.<sup>32</sup>

Josef Kajetán Tyl se snažil tuto pro české divadlo nepříliš útěšnou situaci změnit svou činností v Kajetánském divadle. Toto divadlo mělo kapacitu asi něco kolem 180 míst. Měli však problém s povolením veřejných představení, a proto byly produkce zpočátku soukromé a později poloveřejné. V Kajetánském divadle se Tyl snažil změnit dosavadní způsob inscenování a uskutečňoval svůj divadelní program. Jednou ze změn v inscenování českých představení bylo delší zkoušení, do té doby byly obvyklé pouze dvě nebo tři zkoušky, a pozornost byla věnována všem rolím, včetně vedlejších. Tyl se rovněž věnoval obsazování rolí podle oborů (např. první milovník) a obsazoval herce podle jejich schopností a osobních dispozic. Tyto tendence spadaly do počínajícího romantismu. Další tendence, které

---

<sup>31</sup> tamtéž, s. 54 – 55.

<sup>32</sup> tamtéž, s. 53.

ukazují na vliv romantismu jsou subjektivismus, expresivita krajních citových poloh.<sup>33</sup>

Nejvíc změn v Kajetánském divadle se však projevilo v Tylově dramaturgii. V první řadě tvořil představení pro jiné obecenstvo, než to, které navštěvovalo Stavovské divadlo. Kajetánské divadlo bylo zaměřeno na náročné publikum. Například na soukromém zahajovacím představení byly přítomny osobnosti jako Palacký, Čelakovský, Hanka, Chmelenský aj. Pokud jde o repertoár, uváděly se hry především Klicperovy, ale v menší míře i Kotzbuovy nebo Raupachovy. Hry severoněmeckého dramatika Raupacha, ale nebyly v té době příliš blízké každodennímu českému měšťanskému životu.<sup>34</sup>

Tyl přeložil Raupachovu hru Die Schleichhändler, kterou pak roku 1834 uvedl ve Stavovském divadle pod názvem Pašáci a o dva roky později v Kajetánském divadle. Tato hra se bohužel nesečkala s velkým úspěchem, neboť je postavena na parodii tehdejšího romantického dramatu a s tím nemělo české publikum zkušenost.<sup>35</sup>

Přes neúspěchy se Tyl dále věnoval divadelní činnosti v Kajetánském divadle a mimo jiné i překladům úryvků z Shakespearova Jindřicha IV. Dokonce se Tyl v časopise Jindy a Nyní přihlásil k Sakespearovi, jako k největšímu dramatikovi. V rámci Tylova programu zaujímal Shakespeare mimořádné místo, protože se tak chtěl vřadit do evropského kontextu.

Celou Shakespearovu hru poprvé Tyl přeložil v roce 1835 pro Stavovské divadlo, a sice hru Král Lear.<sup>36</sup> Patrně šlo Tylovi o snahu posunout české soudobé divadlo trochu jiným směrem a pozvednout jeho úroveň, jelikož tehdejší české divadlo bylo spíše na úrovni lidové zábavy.

---

<sup>33</sup> tamtéž, s. 56.

<sup>34</sup> tamtéž, s. 56 – 57.

<sup>35</sup> tamtéž, s. 57.

<sup>36</sup> tamtéž, s. 57.

V té době všeobecný zájem o Shakespeara vyplýval z romantických ideálů, platných ve třicátých letech předminulého století. Šlo hlavně o Shakespearovu poetiku a lyričnost jeho textů, které byly a stále jsou nadčasové. A z podobného zdroje vchází i Tylova dramatická báseň Čestmír, napsaná roku 1835. Hlavní hrdina, pastýř Čestmír, trpí svým postavením ve společnosti, jelikož mu brání ve splnění jeho snů. Je to snílek, rozpolcený mezi realitou a světem fantazie. Čestmír nedovede svou revoltu proti svému postavení až dokonce, nýbrž pochopí, že jedinou jistotu najde ve službě lidu.<sup>37</sup>

Podobné téma Tyl rozvádí ve své novele Rozervanec, pouze s tím rozdílem, že rozervanectví a dobový pesimismus by se měl překonávat příklonem k národu.

Ve své další hře „shakespearovského typu“ Slepý mládenec se Tyl vzdal romantických postojů, a to proto, že díky své mimodivadelní buditelské službě, se nemohl plně zasazovat o plnění cílů, které si pro vývoj českého divadla stanovil. To však neznamená, že by se Tyl úplně vzdal svého původního úmyslu pozvednout úroveň českého divadla. Šel na to pouze jiným směrem, a to obrácením se k nejširšímu českému publiku.<sup>38</sup>

V prosinci roku 1834 měla ve Stavovském divadle premiéru Tylova a Škroupova hra Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka, s podtitulem čtvero obrazů dle života pražského. Tyl se zde inspiroval žánrem tzv. vídeňské lokální frašky, což byl žánr, který se vyznačoval vypracovanými a vyzkoušenými konvencemi a jeho nedílnou součástí byl zpěv a tanec. Mimoto byl oblíbený u pražského publika. Tento druh frašky nebyl klasickou činohrou, ale něčím, čemu Osolsobě říká „čtvrtý proud“ divadla. Předtím, než Tyl napsal Fidlovačku, trénoval tento žánr na překladu

---

<sup>37</sup> tamtéž, s. 58 – 59.

<sup>38</sup> tamtéž, s. 59.

hry Václava Lembera Fortunat's Abenteuer, kterou později uvedl pod názvem Václav Outrata a podivné příhody jeho pod zemí a pod vodou.<sup>39</sup>

Fidlovačka navíc vyrůstá ze stejných pramenů Tylovy tvorby jako některé jeho novinové články, jež mají rovněž podobu črt popisujících každodenní život. Taky jazyk, tedy čeština, měl ve Fidlovačce svou funkci. Tyl napsal o tři roky později v Arabesce, že česky mluví ve Fidlovačce chudý dělník, řemeslníci nebo nižší úředníci, zatímco německy mluví ve hře panstvo, vyšší úředníci a průmyslníci. Tím chtěl dát Tyl jasně najevo, že česká národní otázka je otázkou sociální.<sup>40</sup>

Navzdory všem kvalitám, jaké Fidlovačka bezesporu má, ve své době neuspěla ani u kritiky, ani u diváků. Kritika tuto hru nesoudila jako nový specifický žánr, nýbrž zcela podle tehdy známých konvencí lokální frašky, a podobně ji vnímalo i publikum. V dějinách českého obrozeneckého divadla Fidlovačka představuje jeden z vrcholů, jenomže jistým způsobem předstihla svou dobu. Po této zkušenosti se Tyl k Fidlovačce už nikdy nevrátil, nikdy ji znovu nevedl na jeviště.<sup>41</sup>

Od poloviny třicátých let se Tyl po svých divadelních neúspěších věnuje hlavně práci redaktorské a prozaické. Pokouší se mimo jiné o historickou prózu podle Waltera Scotta, píše povídky s životopisnými motivy a jeho novinářská práce mu nabízí náměty a témata sociálně aktuální. Největší úspěch měl Tyl s mravoličnou povídkou ze současného života, ve které uplatnil postřehy ze současnosti, jadrnou řeč a sentimentalitu. Po určité době u Tyla sentimentalita zcela převážila.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> tamtéž, s. 59.

<sup>40</sup> CÍSAŘ, cit. 1, s. 60.

<sup>41</sup> tamtéž, s. 61.

<sup>42</sup> tamtéž, s. 61.

Čtyřicátá léta byla ve znamení stále mohutnější a úspěšnější národní agitace. Stále více lidí se hlásilo k české národní příslušnosti a vše postupně směřovalo až k událostem roku 1848 – 1849. České země se stávaly moderním hospodářským centrem Habsburské monarchie. Ve čtyřicátých letech produkovaly České země třetinu hodnoty objemu veškerého zboží vyrobeného v Habsburské monarchii. Tato skutečnost zapříčinila mimo jiné rostoucí sociální napětí, jak dokazují rozsáhlé dělnické bouře v roce 1844. Velký přírůstek obyvatelstva způsobil růst sociálně slabých vrstev a sociální otázka byla stále více diskutovaným faktem.<sup>43</sup>

Společně s těmito změnami sílily i kulturní projevy českého národního života, které nabývaly více či méně politický charakter. Jedním z těchto projevů byly společenské zábavy s vlasteneckou náplní, které se konaly proto, že tehdy nebylo možné vytvářet společenské nebo politické organizace masového charakteru. Velkou roli hrály například vlastenecké bály, z nichž první se konal o masopustu roku 1840. Ve všech těchto akcích figuroval Josef Kajetán Tyl často jako iniciátor a hlavní organizátor. Těmito aktivitami si Tyl zvyšoval svou oblíbenost a stal se z něj přední činitel českého národního života.<sup>44</sup>

V této době se na české umělecké scéně objevil Karel Havlíček Borovský. Ten odmítal elegicko-sentimentální proud dosavadní české literatury a českou kritiku, která s radostí vítá každou česky psanou tištěnou věc, taky odmítal nepraktický, sentimentální a politicky naivní patriotismus starší generace a požadoval aktivní, realistickou a přiměřenou kulturní i politickou činnost. Pro svou kritiku si Borovský vybral zrovna Tylovu povídku Poslední Čech, která byla napsaná právě v duchu sentimentalismu. Tato událost předznamenala budoucí hodnocení Tylova literárního dramatického díla, jako příklad „sentimentální romantiky občanské“.

---

<sup>43</sup> tamtéž, s. 62.

<sup>44</sup> tamtéž, s. 62.

Do té doby uznávaný a slavný Tyl se změnil ve zpochybňovaného literáta.<sup>45</sup>

Tylův spor s Havlíčkem a jeho následná prohra byly důsledkem proměn, které prodělávala tehdejší česká společnost i české národní hnutí. Mimoto se zvyšovalo napětí v česko-německých vztazích. Šlo hlavně o narůstající českou aktivitu, a to v kulturním i politickém životě. Byl to rozsáhlý společenský proces, který reagoval na krizi habsburské monarchie, která se začala stále více projevat ve čtyřicátých letech. Proti byrokratickému politickému systému vzrostla opozice, ve které hrála roli kritická liberální publicistika v čele s Havlíčkem. Rostoucí sílu české společnosti dokazuje žádost adresovaná zemským stavům o předání tzv. josefinské koncese Vlasteneckého divadla, čímž by bylo dovoleno zřídit samostatné české divadlo. Mezi lidmi, kteří ji podepsali byl mimo jiné i Josef Kajetán Tyl. Rakouská vláda bohužel žádost nevyřídila.<sup>46</sup>

Za těchto podmínek se Tyl vrací do praktického divadelního života. V té době byl ředitelem Stavovského divadla Stöger, který se rozhodl zřídit v Růžové ulici divadlo, ve kterém by se hrálo jen česky, ale toto divadlo bohužel dlouho nevydrželo být jen českou scénou. Po neúspěchu s divadlem v Růžové ulici v roce 1843 se česká představení přesunují znovu do Stavovského divadla a Stöger jmenuje Tyla do funkce režiséra. Tyl však tuto funkci nemohl pro odpor úřadů přijmout. Po odchodu Stögera v roce 1846 nastoupil jako nájemce Stavovského divadla Jan Hoffmann a Tyl jím byl jmenován dramaturgem českého souboru.<sup>47</sup>

Předtím, než se stal dramaturgem, napsal už v roce 1845 pro Stavovské divadlo hru Paní Marjánka matka pluku, jež vznikla na motivy Kotzebuovy hry Das Kind der Liebe. Ve hře se Tyl vyhýbá

---

<sup>45</sup> tamtéž, s. 62 – 63.

<sup>46</sup> tamtéž, s. 63.

<sup>47</sup> tamtéž, s. 64.

trivialitě, nicméně využívá sentimentality, aby citově působil na publikum nižších vrstev.<sup>48</sup>

Tyl považoval nižší vrstvy za rozhodující sílu českého národního hnutí. Věnoval jim představení, která měla agitovat pro českou národní věc.<sup>49</sup> To byl od Tyla chytrý tah, jelikož nižší vrstva měla a snad i vždycky bude mít ve společnosti nejširší zastoupení. Chtěl-li tedy Tyl získat pro svou věc co nejvíc příznivců, musel se zaměřit tímto směrem.

Jádro Tylovy divadelní činnosti čtyřicátých let 19. století se upínalo především k biedermeieru. Oproti romantismu hledá biedermeier tiché a klidné jistoty. Ty nachází v rodině a harmonických vztazích. Biedermeier není jenom umělecký směr, ale i životní postoj a nelze jej přesně časově vymezit. Tento směr ztrácí smysl pro realitu, vytváří mýty a vstupuje do sfér ideálů. Pro český literární a divadelní biedermeier je výhodné jej nahlížet jako ranný realismus, jež tvoří přechod od romantismu ke kritickému realismu. Kritika zde zcela chybí nebo je nepřímá. Tato charakteristika je příznačná pro Tylovu tvorbu. Jako většinu literatury tohoto druhu ji utváří pohled zdola a je v ní vidět smysl pro sociální život nižších vrstev, pro dobro, polepšení, nastolení harmonie a idyl.<sup>50</sup>

Tylovo dílo z přelomu čtyřicátých a padesátých let je určeno nejširším vrstvám českého obyvatelstva a zároveň v duchu vysokého biedermeieru pojímá poslání divadla jako národní školy. Ve stejném kontextu se pohybují i Tylovy obrazy ze života. Tímto žánrem se česká dramatika dostává na úroveň vrcholné evropské dramatické tvorby. Do her jako jsou Paní Marjánka matka pluku, Pražský flamendr, Bankrotář a chudý kejklíč výrazně vstupuje společenská realita, bojuje se v nich se sociálně motivovaným zlem, což vytváří kritickou notu, která je posléze zcela potlačena ve jménu nápravy

---

<sup>48</sup> tamtéž, s. 64.

<sup>49</sup> tamtéž, s. 64.

<sup>50</sup> tamtéž, s. 65.



jedince. Žánr obrazy ze života vycházel z vídeňského lidového divadla, a to sice ze žánru tzv. Besserungsstück čili hra o polepšení.<sup>51</sup>

Vyjímkou však je Pražská děvečka a venkovský tovaryš aneb Paličova dcera. Tady nic nemůže změnit postavení chudé venkovské dívky, navíc s pověstí dcery žháře. Je to hra plná předsudků a zoufalé snahy udržet si společenské postavení. Zde se snoubí kritický realismus s biedermeierovskými ideály (především touha napravovat jedince), což je dilema příznačné pro celé toto období Tylovy tvorby.<sup>52</sup>

Dalším, velice rozšířeným žánrem vídeňského lidového divadla, byla kouzelná hra, u nás nazývána jevištní báchorka. Byl to žánr oblíbený na německé i české pražské scéně. Vyznačoval se častým střídáním prostředí, rychlým spádem událostí a řadou jevištně-technických efektů.<sup>53</sup>

Podle Dalibora Turečka Tyl hrou Paličova dcera dospěl v žánru obrazy ze života do bodu, kdy už nešlo v tomto žánru dále pokračovat. Motivy a témata sociální reality natolik zesílily a přinášely takovou míru kritičnosti, že bylo těžké psát žánr hry o polepšení. Proto Tyl hledá jiný žánr a uchyluje se ke kouzelné hře.<sup>54</sup>

Tylovy kouzelné hry měly zpočátku velký divácký úspěch. Zde je řeč především o Strakonickém dudákovi a nebo Jiříkově vidění. Ve Strakonickém dudákovi Tyl rovinul známou a oblíbenou folklorní látku příběhem o polepšení Švandy a řadou postupů vídeňských kouzelných her. Strakonický dudák je ale ve srovnání s klasickou kouzelnou hrou komplikovanější.

---

<sup>51</sup> tamtéž, s. 66 – 67.

<sup>52</sup> tamtéž, s. 67.

<sup>53</sup> tamtéž, s. 67 – 68.

<sup>54</sup> TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Edice TVARy, sv. 11, 1994, s.18.

Například děj vídeňské kouzelné hry začínal ve světě duchů a člověk byl jenom prostředek, jak demonstrovat dění v něm. V Tylově kouzelné hře, neboli dramatické báchorce, svět duchů a víl pouze obohacuje téma hlavního lidského příběhu (v tomto případě dudáka Švandy).<sup>55</sup>

Strakonický dudák měl premiéru v listopadu 1847 a o pět měsíců později měla premiéru hra Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři. V této hře jsou ještě patrné prvky biedermeierovské hry o polepšení. Tyl ale biedermeierovské ideály a postoje spojuje do celku s historickou freskou, která zachycuje různá prostředí a sociální vrstvy. Tady se už dostáváme na pole hry ideové. Tyl volá po společenské stabilitě a staví se proti pokusům zasáhnout do stavu společnosti. Kutnohorští havíři jsou hrou společenskou a politickou, která se vyjadřuje k uspořádání a vývoji společnosti.<sup>56</sup>

Blíží se rok 1848 a je tedy logické, že se Tyl ve své dramatické tvorbě posunul směrem k ideové hře. Národní hnutí nabývá masových měřítek a české divadlo musí vyjádřit svůj postoj k rozhodujícím problémům existence národního společenství.

Během revolučního roku 1848 prošly České země i Rakousko velkými změnami. V tomto období byl Tyl zvolen poslancem nejprve do vídeňského a později do kroměřížského sněmu za liberály, i když se od nich svými názory lišil.<sup>57</sup> Pro Tyla to byl jistě důležitý krok, protože z pozice člena sněmu měl šanci spoustu věcí ovlivnit.

Zejména Tylova dramatická tvorba výrazně sílí a častěji se objevuje politická tematika. Je to nejpatrnější na jeho historickém dramatu Jan Hus kazatel betlémský, které mělo premiéru v prosinci roku 1848. Jan Hus je zcela otevřenou reakcí na tehdejší politickou situaci. Tyl vložil do textu promluvy, které nesouvisí s historií a

---

<sup>55</sup> CÍSAŘ, cit. 1, s. 68 – 69.

<sup>56</sup> tamtéž, s. 69.

<sup>57</sup> tamtéž, s. 70.

odrážejí dobové politické proudění a politika se dostává i do jeho jevištních báchorek.<sup>58</sup>

V březnu roku 1849 má premiéru báchorka Tvrdohlavá žena a zamilovaný školní mládenec, která se dostává do polohy politické aktuální frašky. Politická a společenská aktuálnost se objevuje i v jevištní báchorce Lesní panna aneb cesta do Ameriky, která měla premiéru roku 1850. Postavy v této hře dospějí k poznání, že nikde není nic zadarmo a smyslem života je hledat štěstí a svobodu doma v Čechách. Takto Tyl reagoval na situaci po prohrané revoluci v roce 1848, rozehnutí kroměřížského sněmu roku 1849 a na nastupující neoabsolutismus.<sup>59</sup>

V únoru roku 1850 měla premiéru další Tylova hra Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové s označením romantický obraz z dávných dějin českých. I tato hra se řadí do roviny politického ideového dramatu a snaží se o aktuální výpověď. Krvavé křtiny se bohužel kromě premiéry nedočkaly žádné další reprízy, a to z důvodu malého zájmu ze strany publika, ačkoliv hry s historickými náměty byly v té době oblíbené. Například na premiéře Tylova Jana Husa byly doslova davy lidí a někteří se ani nedostaly do divadla. Příčin neúspěchu Krvavých křtin bylo nejspíš hned několik.<sup>60</sup> Mohla to být částečná proměna doby, kdy postupně vyprchávalo opojení revolučním duchem nebo transformace české historické hry jako žánru.

Konec čtyřicátých let posunul české národní hnutí do nové etapy, která překonávala a v mnohém i odmítala etapu předcházející. Tento vývoj postihl i Josefa Kajetána Tyla, který náležel ještě ke staré etapě. S tím souvisela i kritika a odmítnutí Tylova divadelního programu. Například mezi Tylem a Havlíčkem stále trval

---

<sup>58</sup> tamtéž, s. 70.

<sup>59</sup> tamtéž, s. 70 – 71.

<sup>60</sup> tamtéž, s. 71.

nepřekonatelný rozpor v představách o podobě a úrovni českého divadla a literatury.<sup>61</sup>

Havlíček v roce 1848 zahájil kampaň za vytvoření dobrých podmínek pro česká představení ve Stavovském divadle. Tyl ale tuto jeho koncepci odmítl a navrhl podle něj jediné možné řešení, a to zbudování samostatného českého divadla, které by reprezentovalo českou kulturu ve světě. Peníze na zbudování divadla měly být podle Tyla získány celonárodní sbírkou. Tento nápad se ujal a v roce 1850 v Praze vznikl Sbor pro zřízení Českého Národního divadla, který vyzýval k národní sbírce.<sup>62</sup>

I přes tyto Tylovy zásluhy síla opozice proti němu stále rostla. Zformoval se tak jakýsi protitylovský proud, jež ve skutečnosti představoval zlom ve vývoji českého divadla. Tylovy postupy v podobě agitačně-výchovné činnosti byly už zastaralé a patřily k minulosti. Tento nový proud však nebral v potaz Tylovy zásluhy. Například překročil mnoho tehdy běžných divadelních konvencí, dostal české divadlo do souvislostí s evropským *biedermeierem*.<sup>63</sup>

Formování nového proudu provázely i složité politické podmínky. Existoval silný represivní tlak, jež zabraňoval divadlu se svobodně vyjádřovat a čím větší tento tlak byl, tím víc se hledaly pro divadlo prostředky z oblasti umělecké a estetické. Česká společnost i nadále usilovala o zlepšení podmínek pro česká představení a zároveň o změnu dosavadního směřování českého divadla.<sup>64</sup>

Na scéně se objevují i nové osobnosti. Jedním z nich je například Ferdinand Břetislav Mikovec, který pocházel z německé rodiny. V roce 1851 založil Mikovec časopis *Lumír* a zahájil boj proti Tylovu vedení českých představení. Mikovec ale nebyl sám, kdo na Tyla takto útočil. Rok předtím, v roce 1850, kritizoval Tylovu

---

<sup>61</sup> tamtéž, s. 75.

<sup>62</sup> tamtéž, s. 75 – 76.

<sup>63</sup> tamtéž, s. 76.

<sup>64</sup> tamtéž, s. 77.

nepovedenou jevištní báchorku J. J. Kolár. Ve své kritice vyslovil mimo jiné názor, že by bylo nejlepší Tyla z divadla odstranit.<sup>65</sup>

Tyto ostrá kritika a zároveň stále horší podmínky pro české divadlo (např. cenzura) donutily Tyla odejít z Prahy, a tím i z divadelního života. Stalo se tak v roce 1851.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> tamtéž, s. 77 – 78.

<sup>66</sup> tamtéž, s. 79.

### 3. Hra Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové

Josef Kajetán Tyl psal krvavé křtiny v roce 1849 coby člen kroměřížského sněmu (kam patřily zástupci lidu). V té době mezi většinou sněmu a vládou vznikl konflikt, který Tyla inspiroval k napsání této hry.

Na trůn zrovna nastoupil mladý císař František Josef I. a v čele nově jmenované vlády stál hrabě Schwarzenberg. Nedávno byl obnoven pořádek v Uhrách a vláda i nový císař nehodlali dodržet sliby dané národům císařem Ferdinandem. Navíc se vláda rozhodla nastoupit i proti sněmu.<sup>67</sup>

Začíná jednání o nové ústavě, ale problém nastane zejména při čtení listiny základních práv a svobod. Hned první článek listiny znamenal velkou diskuzi. V tomto článku se psalo, že veškerá státní moc pochází z národa, s čímž vláda nechtěla souhlasit, jelikož si chtěla udržet svou moc.<sup>68</sup>

V této chvíli se zformovaly dva protichůdné názory. Sněm se snažil prosadit první článek listiny práv a svobod a vláda trvala na tom, aby vše zůstalo při starém, tedy při tvrzení, že veškerá moc pochází od Boha. Od ledna 1849 se začalo o prvním článku docela prudce debatovat, a to i za přítomnosti tisku. Avšak zatímco sněm zůstal sedět v Kroměříži a jeho členové pronášely plamenné projevy, členové vlády pracují na tom, aby odstranily sněm. Stalo se tak v březnu roku 1849, kdy přišly členové sněmu na zasedání a jsou zastaveni vojskem. Zástupcům lidu tak nezbývá nic jiného, než z Kroměříže utéct.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Tyl, Josef Kajetán. *Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové*. Praha : Orbis, 1956, s. 111.

<sup>68</sup> tamtéž, s. 112.

<sup>69</sup> tamtéž, s. 113 – 114.

Tyl se ve sněmu příliš neprojevoval a hrou Krvavé křtiny chtěl dát lidu najevo svůj názor na celou věc. Vybral si přitom reálný námět z historie, zabití knížete Václava a jeho babičky kněžny Ludmily. Na tomto reálném základě vystavěl Tyl konflikt podobný tomu mezi sněmem a vládou. Ve hře jde mimo jiné o to, zda panovník má nebo nemá právo nakládat se svou mocí podle svého uvážení a v souvislosti s tím je vysloven názor, že veškerá moc panovníka pochází z rukou lidu. „Tys učinil, cos učiniti ani práva neměl. Či myslíš, pane, že tě proto národ ze své vůle na trůn poadil, abys plýtvál jeho nejdražšími poklady? Myslíš, že proto na tebe svoje právo přenesl a proto ti vládu vložil do rukou, abys podle zdání o svobodu jeho hrál?“<sup>70</sup> Takto například promlouvá vladyka Popel ke knížeti Václavu.

Kromě tématu moci se ve hře Krvavé křtiny objevuje ještě téma konfliktu dvou náboženství, křesťanství a pohanství. V tomto konfliktu jsou dva hlavní protivníci. Křesťanství jednoznačně zastupuje svými výroky kníže Václav „Raději bych slyšel slovo páně, nežli mečů řinčení“<sup>71</sup>, a pohanství hájí starý kněz Česta „Perun vám posílá plamenné blesky, aby potřely vraha bohů od početí světa jediných.“<sup>72</sup>

Celý text hry je rozdělen na čtyři oddělení, přičemž každé z nich začíná scénickou poznámkou, která popisuje, jak má vypadat prostor na scéně. Každé oddělení je dále členěno na výstupy podle toho, jak postavy na scénu přicházejí nebo odcházejí. Další scénické poznámky jsou docela stručné a většinou popisují pohyb postavy nebo její citové rozpoložení.

Jazyk hry vychází z Tylovy současnosti. Postavy mluví starou češtinou, jakou známe například z novin nebo jiných publikací z 19. století. Celá hra je pak napsaná v próze, přičemž převažují krátké a

---

<sup>70</sup> tamtéž, s. 80 – 81.

<sup>71</sup> tamtéž, s. 13.

<sup>72</sup> tamtéž, s. 98.

rychlé dialogy, má nádech velkoleposti, je plná širokých gest a plamenných promluv mnohdy s revolučním podtextem. „Pracovati budu, dokud poslední jiskra ohně živoucího ve mně nezhasne. Zaskvíti se musí rod slovanský v záři svobody a blahoslavenství.“<sup>73</sup> Anebo: „Já tu měl státi do skonání v záři buhů milostivých a tys měla dávno bleskem Perunovým zahynouti.“<sup>74</sup>

Hlavní postavy ve hře jsou čtyři. Jsou jimi kníže Václav, jeho mladší bratr Boleslav, jejich matka Drahomíra a jejich babička kněžna Ludmila. Dalšími důležitými postavami jsou lech Hněvsa, jeho sluha Tyra a v neposlední řadě pohanský kněz Česta a jeho vnučka Velená. Největší prostor je dán Drahomíře a Ludmile, které mezi sebou bojují jednak o přízeň Václava, a jednak o moc. Právě těmto dvěma a dále pak Čestovi patří největší část monologů z celé hry. Postava Česty je ve hře téměř jediná vyloženě negativní postava, zatímco ostatní svých činů nakonec litují, on tvrdě bojuje proti všemu křesťanskému a nejvíc proti knížeti Václavovi, jelikož je vnukem knížete, který zavrhl staré pohanské bohy a přinesl do českých zemí křesťanství. Ve své nenávisti se neštítí vůbec ničeho. Dokonce lituje toho, že nemohl být u smrtelného lože knížete Vratislava, Václavova otce, a nemohl jej zardousit. „Lítostně složím kosti v lůno Morany, že jsem nemohl státi u jeho lože, když na věky oči zavíral, abych ho na rozloučenou těmato kostnatýma rukama zardousil.“<sup>75</sup> Tento a podobné Čestovy výroky pobuřují a zároveň snad i děsí ostatní postavy, ale netroufnou si jej potrestat, jelikož k němu chovají úctu, jakožto ke starci. Vyjadřují to například Václavova slova „Jen, že jsi starec, mírním spravedlivý hněv a zadržuji rozkaz, aby tě stihla pokuta.“<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> tamtéž, s. 10.

<sup>74</sup> tamtéž, s. 15.

<sup>75</sup> tamtéž, s. 14.

<sup>76</sup> tamtéž, s. 15.



Česta se ve svých projevech ostatním postavám jeví jako pomatený stařec, ale dal by se označit i za jakéhosi proroka. Jeho pomatené promluvy v sobě odhalují zkázu českého národa, pokud půjde stále stejnou cestou a nevymaní se z moci cizinců. „Zahyne jméno slovanské a smutkem zahálí se nebesa a hvězdy budou padatí a v zříceninách bude práchnivěti svět z míry vyvrácen.“<sup>77</sup> Jeho postava se v průběhu hry nijak výrazně nevyvíjí, zastává pořád stejné názory a drží se jich až do konce. Nezastaví se před ničím, dokonce ani před vraždou. Pro svou víru a přesvědčení neváhá zabít i svou vlastní vnučku Venu a nakonec se podílí i na vraždě samotného Václava.

Ostatní postavy už nejsou tak „černobílé“. Například Drahomíra se během hry promění z hrdé a ctižádostivé ženy v kajícnou a pokornou. Drahomíra vede silný boj především s Ludmilou, svou tchýní. Obě se totiž snaží pomocí manipulace s Václavem dostat k moci a prosadit tak svoje přesvědčení.

Drahomířin vývoj ve hře vypadá následovně: Na počátku vidíme silnou ženu s jistým cílem. „Svoboda musí zasvitnouti rodům slovanským a jméno jejich zníti od jednoho uhlu světa k druhému, dokud nad nimi poslední hvězda nezasne. Proto budeme bojovati, až nám Morana v temné lůno ustele.“<sup>78</sup> Je vidět její touha po svobodě Slovanů, kterou podle ní dosáhne jenom bojem. Chce se proto dostat k moci, nikoliv pro své dobro, ale pro dobro celého národa, proto, aby jej vedla ke slávě. V jejím úsilí jí ale brání Ludmila, která touží po míru, i kdyby to znamenalo být otroky cizinců.

V průběhu hry se hrdé Drahomíry zmočňuje strach, a sice strach z vlastních činů. „Co to vystupuje z nejtemnějšího kouta mého svědomí, kam se jistá myšlénka posud jako plaché káně skrývala a na den skutečnosti vylítnouti nechtěla?“<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> tamtéž, s. 14.

<sup>78</sup> tamtéž, s. 17.

<sup>79</sup> tamtéž, s. 26.

Když pak Drahomíra nechá zavraždit Ludmilu, lituje svých činů, ale stále myslí jen na dobro národa. „Kam nyní dokročím, an jsem tak zlou hru počala? Kam to dojde s naším národem?“<sup>80</sup> Na konci hry se Drahomíra mění v kající ženu, která pokorně čeká na smrt a uvědomuje si, že smrtí Ludmily nic nezískala.

Překvapení skýtá svým chováním postava Tyry, Maďara zajatého v boji chrabрым lechem Hněvsou. Tyra je prezentován jako sadistický divoch, který se vyžívá ve vraždění. „Když se postavil nepřítel na pole, my jako krupobití na něj a zbili, zdrtili, roztříštili houfy, v krvi se koupali a mrtvol nasekali.“<sup>81</sup> Jenže ani postava Tyry není tak černobílá, jak se na začátku může jevit. Potom co mu Drahomíra poručí zabít Ludmilu a on ji poslechne, Tyra svých činů velice lituje. „Zlořečené okamžení, kde se ruka moje napnula. Byl to babský čin a žere mě jako žhavé železo a honí mě světem jako ohnivý bič.“<sup>82</sup> Ludmila nebyla pro Tyru důstojný protivník, vůbec se nebránila, a proto ho teď straší myšlenka na tento čin.

Dokonce i Václavův mladší bratr Boleslav není jen plochou postavou. Narozdíl od Václava je to chrabрым bojovník a touží nastoupit na knížecí stolec místo Václava. Nejprve společně se svými komplici vymyslí plán, jak se Václava zbavit. Nakonec Václava zabijí statečný lech Hněvsa a kněz Česta. Zpočátku snad chce Boleslav svého bratra zabít a dostat se tak k moci, ale nakonec nemá z jeho smrti radost. Když Boleslav vidí smrt svého bratra, jeho poslední slova na konci hry zní: „Plamenná nebesa, co jste učinili?“<sup>83</sup> Pak až do úplného konce hry není schopen dalších slov.

---

<sup>80</sup> tamtéž, s. 57.

<sup>81</sup> tamtéž, s. 29.

<sup>82</sup> tamtéž, s. 86.

<sup>83</sup> tamtéž, s. 108.

Kníže Václav je postavou, se kterou mají téměř všechny ostatní postavy nějaký problém, kromě Ludmily a křesťanských kněží. Je to osoba, které je třeba se zbavit.

Je to opačný názor než ten, že je Václav ochránce českého národa a mučedník. V Tylově hře je Václav špatný panovník, který ohrožuje život Slovanů, tím, že svůj národ prodal jako otroky německému králi. V takovém případě je jeho odstranění nevyhnutelné a není bráno jako zločin, ale jako záchrana českého lidu.

Václav je ale coby osobnost velice silný a důstojný protivník. I přes to, že po většinu hry mluví mírně a rozvážně, dokáže se i rozzlobit. „Cokoli nás zlého utiskne, padni na tebe i na tvou krev. Z mých očí ale klid se, aby se tvým dechem ještě horší neřest v mém domě nerozhostila.“<sup>84</sup> A další důkaz, že je Václav důstojný protivník nalezneme v chování divocha Tyry. Když zabil Ludmilu, trápilo ho svědomí a vyslovil přání zabít pořádného silného muže, který by se bránil. To se mu právě splní, když uvidí mrtvého Václava. „To je spanilý umrlec, ten nebude Tyru strašiti.“<sup>85</sup>

Hra tedy končí Václavovou smrtí, která byla nevyhnutelná, ale i přesto nad ním někteří truchlí. Je to samozřejmě jeho matka Drahomíra a křesťanský kněz Chrastěj, který jej ve své závěrečné řeči nazývá šířitelem království božího na zemi.

Je třeba ještě dodat, že ve hře nešlo ani tak o to, že Václav chtěl rozšířit křesťanství do českých zemí, ale především o způsobu, jakým to udělal. Obrátil se na západ, na lidi, kteří český lid nutili násilím konvertovat, místo aby požádal slovanské národy na východě, které už křesťanství znaly.

---

<sup>84</sup> tamtéž, s. 53.

<sup>85</sup> tamtéž, s. 108.

## 4. Inscenační tradice Krvavých křtin

Původní Tylova hra měla premiéru v roce 1850, avšak s neúspěchem. Za jeho života se už nehrála, až do roku 1866, kdy úspěch hry Jan Hus lidi motivoval k zájmu i o jiné Tylovy historické hry. Pak následovaly nepřilíš podstatné inscenace hrané kočovnými soubory.<sup>86</sup>

Krvavé křtiny si získaly své diváky až ve druhé polovině 20. století. První taková inscenace je z roku 1952 od režiséra Františka Štěpánka. Byla hrána v Armádním uměleckém divadle v Praze a hlavní role ztvárnili Zuzana Kočová (Drahomíra), Vladimír Hrubý (Václav), Otakar Brousek (Boleslav), Otýlie Beníšková (Ludmila).<sup>87</sup>

Další inscenace se hrála v roce 1954 v Krajském oblastním divadle v Brně pod režisérským vedením Zdeňka Dopity. Hlavní role zde hráli Vilma Nováčková (Drahomíra), Ladislav Panovec (Václav), Vladimír Pavlar (Boleslav), Marie Crhová (Ludmila).<sup>88</sup>

Následovala inscenace, která měla premiéru v roce 1964 ve Státním divadle Ostrava v režii Josefa Palky. Hlavní role si zahráli Zora Rozsypalová (Drahomíra), Stanislav Malý (Václav), Karel Vochoč (Boleslav), Anna Kratochvílová (Ludmila).<sup>89</sup>

Dále se Krvavé křtiny hrály v různých divadlech po celé České republice a to v letech 1968, 1970, 1976, 1980, 1983, 1986, 1987 a dále po revoluci v letech 1999, 2001, 2005 a 2010.<sup>90</sup>

Jak je možné si všimnout Krvavé křtiny se hrály nejvíc od druhé poloviny 20. století do roku 1989, tedy do sametové revoluce. Po revoluci se už hra inscenuje jenom velice zřídka. Je to logicky

---

<sup>86</sup> Tyl, Josef Kajetán. *Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové*. Praha : Orbis, 1956, s. 111.

<sup>87</sup> DIVADELNÍ ÚSTAV. 2001 – 2012. *Databáze on-line* [online]. [cit. 24. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <http://db.divadelni-ustav.cz/inscenace.aspx>.

<sup>88</sup> Tamtéž.

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Tamtéž.

dáno obdobím po nástupu komunistického režimu. Ve hře se totiž mluví o svobodě národa, o boji s vrchností. Kníže Václav přece prodal svůj lid do „německého otroctví“ a po jeho svržení nastalo vysvobození. Stejně tak Česká republika byla za minulého režimu pod cizí nadvládou, a to nadvládou východu a lidé toužily po svobodě, která po roce 1989 přišla.

Jednou z nejslavnějších a nejdůležitějších inscenací Krvavých křtin je ta z roku 1960 v režii Otomara Krejči, která se hrála v Národním divadle.

Krejča si především radikálně přetvořil jazyk hry podle svého. Mění jej z knižní a archaizované polohy k hovorovému vyjadřování, redukuje přemrštěnou a bohatou obraznost a občasným přerušením repliky vytváří atmosféru zámlky a nápovědy. Tyto škrty v textu tvoří asi třetinu z jeho celkové délky. Krejča však zůstal zcela věrný dramatické struktuře i duchu Tylova textu. Takto redukovaný text vede k větší monumentalitě inscenace. Podle Grossmana je to monumentalita „jasného členění, uměřenosti, soustředěných akcentů, zestručnělé psychologie, volného a geometrického pohybu postav po jevištní ploše. Není to monumentalita dynamická, ale statická, někde až chladná a únavná.“<sup>91</sup> Postavy na jevišti nemusí příliš mluvit, ani se příliš hýbat, a přesto může být inscenace fascinující. Stačí pouze pár dostatečně pádných replik, které budou znít divadelním prostorem jako ozvěna a když se postavy nehýbají nebo se jen minimálně pohybují, dotvoří to dojem naléhavosti.

Významovým středem Krejčovy režijní koncepce je postava Drahomíry. Ta je brána jako tragická hrdinka. Jde totiž o to, že její vlastní syn a český kníže dopustil, aby šíření křesťanství bylo zneužito k porušení suverenity jeho vlastního národa. „Tragédie Drahomířina je v tom, že ona tuto politickou machinaci prohlédla, že je donucována k záchraně národa využít regresivních sil společnosti, že nastalý konflikt se promítá do jejího soukromého osudu, neboť

---

<sup>91</sup> ČERNÝ, Jindřich. *Otomar Krejča*. Praha: Orbis, 1964, s. 99 – 100.

představitelé těch zápasících sil jsou její synové, a ona stojí nakonec nad mrtvolou svého syna, jemuž národ odmítá vzdát poslední poctu.<sup>92</sup>

S touto Krejčovou dramaturgickou koncepcí úzce koresponduje scénografie Josefa Svobody. V první řadě je z prostoru odstraněna opona a nahrazena vstupní částí dekorace. Pohled na jeviště uzavírají tři dřevěné obdelníkové stěny, které jsou zavěšeny shora, přičemž jedna je níž než další dvě a tvoří tak pravouhlou nepravidelnou kompozici. Takto vytvořená dekorace vyjíždí na začátku každého aktu nahoru a odkrývá tak pohled na jeviště. Vzniká otevřená scéna, jejímž základem je volný prostor. Jeviště začíná prosceniem, které je prodlouženo do hlediště a od rampy stoupá v mírném sklonu do hloubky. Dojem neohraničenosti prostoru vytváří černé vykrytí boků jeviště a nezřetelnost horizontu. Podlaha je rovněž černá a reflektory, svítící do hloubky shora šikmo směrem dopředu, zahalují pozadí do mlhy, z níž vystupují postavy.<sup>93</sup>

Proměny mezi obrazy jsou minimální, a proto je vidět, že se hraje ve stále stejném prostoru, což zdůrazňuje větší důležitost myšlenek Tylovy hry, oproti historickým reáliím. Tyto proměny se dějí několika způsoby. Prvním způsobem je zavěšení monumentálních náznakových detailů (trámy, klenutí staveb ...), který však o konkrétní podobě jeviště nic bližšího nevyovídá. Druhý způsob mění tvar horizontu pomocí různě vyříznutých masek. Tyto masky konkretizují místo děje, ale samy o sobě jsou dost neurčité. Třetím způsobem se půdorys scény mění stručnými náznaky, jako třeba vyvýšeným stupněm, který je představován v popředí jeviště. Jeho jedinou funkcí je, že slouží jako místo pro dominantní postavy nebo jednání.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> tamtéž, s. 101.

<sup>93</sup> GROSSMAN, Jan. *Texty o divadle*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství pražská scéna, 2000, s. 339.

<sup>94</sup> tamtéž, s. 340.

Dekoraci celé inscenace dotváří a dynamizuje kostýmovaný herec. Při nástupu herců na jeviště dostává holý prostor s jednou vyvýšeninou konečnou výtvarnou podobu. Postavy jsou na jevišti rozmístěny podle důležitosti. Hlavní postavy se nacházejí v popředí až u proscenia, pro danou akci méně důležité postavy stojí za nimi a statisté zůstávají úplně v pozadí.<sup>95</sup>

V této inscenaci hrají velmi důležitou úlohu kostýmy, které navrhl Jiří Trnka. Kostýmy jsou tvořeny jednoduchými a výraznými liniemi. Nejsou nijak nápadné, přitom ale s celkovým vzezřením dekorace dobře korespondují. Pastelové a šedobílé odstíny kostýmů se výborně hodí do černé a šedivé dekorace. Tady by se mohlo zdát, že barvy kostýmů se budou na pozadí šedivé dekorace ztrácet, ale důležité je použití osvětlení. Dekorace je ponořena převážně do tlumeného světla, kdežto kostýmy jsou osvětlovány přímými světly z lóží.<sup>96</sup>

Co se týče vzhledu kostýmů, vychází Trnka z rekonstrukce staroslovanského oblečení podle Josefa Mánese a mísí je s románskými prvky. Podle stylu můžeme tyto kostýmy zařadit do několika skupin. První vychází čistě ze staroslovanského prostředí. Patří sem například kostým kmeta Popela, který je zahalen do světlého, dlouhého a volně splývajícího roucha. Jako doplněk má hůl z neopracovaného dřeva. Druhá skupina vychází z románského stylu. Je to například kostým kněžny Ludmily, ten má dlouhou spodní košili a volně splývavý plášť. Navíc má na hlavě čelenku s rouškou, zakrývající vlasy a temeno hlavy.

Kostýmy dvou bratrů, Václava a Boleslava, jsou svým stylem postaveny do protikladu. Václav má na sobě bleděmodrou přílehavou halenu s tříčtvrtečními rukávy, světlé nohavice zdobené zlatými románskými křížky a modré střevíce. Navíc má přes jedno rameno přehozený plášť s lemováním. Naproti tomu Boleslav je bez pláště a

---

<sup>95</sup> tamtéž, s. 341.

<sup>96</sup> tamtéž, s. 341.

má na sobě černou halenu s přiléhavými rukávy a červeným klínem u krku, černé nohavice a černé boty. Kontrast mezi nimi je tedy především barevný.<sup>97</sup>

Výrazné barvy kostýmů se objeví vždy u postav aktivních a bojovných. Například žlutá u německého krále Jindřicha, zelená u barbara Tyry nebo červená u lecha Česty. Zbývá už jen kostým hlavní postavy, který je poměrně jednoduchý, s dlouhými spodními šaty, svrchním pláštěm a čelenkou. Navíc má bíle zavínutou hlavu i s vlasy. Ve vypjatých scénách je svrchní plášť nahrazen kratším a průsvitným, vynikne tak černá barva spodních šatů.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> tamtéž, s. 342.

<sup>98</sup> tamtéž, s. 342 – 343.



## 5. Inscenace Krvavé křtiny v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě

### 5.1. Dramaturgické úpravy

V této kapitole budu porovnávat text Tylovy hry Krvavé křtiny s textem, který si pro svou inscenaci mírně upravilo Národní divadlo moravskoslezské.

Pro začátek zmíním, že obě verze hry mají stejný počet oddělení, a sice čtyři. To už napovídá i sám podtitul Romantický obraz z dávných dějin českých ve čtyřech odděleních, přičemž jazyk zůstává v obou verzích téměř stejný. Změny uvidíme, až když se podíváme na jednotlivá oddělení.

První oddělení je v původní, Tylově, verzi rozděleno na čtyři výstupy, kdežto upravená verze je rozdělena na sedm výstupů. Je to z toho důvodu, že původně příliš dlouhý třetí výstup je rozdělen na čtyři kratší výstupy, což děj více dynamizuje, avšak myšlenkový a dějový obsah prvního oddělení zůstává stejný.

Ve druhém oddělení je stejný počet výstupů, ale je už poněkud víc upravené oproti původní verzi. První výstup z původní verze je vynechán a druhé oddělení začíná rovnou původním druhým výstupem. Myslím, že je to chyba, alespoň část původního prvního výstupu měla být ponechána. Je v něm zobrazen nářek lidu, který je sužován válkou a hned v dalším výstupu říká Ludmila Drahomíře: „Slyš, jaký nářek tady srdcem ořásá!“<sup>99</sup> Což bez předchozího nářku nedává smysl. Třetí výstup je v upravené verzi rozdělen na půl. To opět pomůže posunout děj. Další výstupy jsou už co do obsahu stejné.

Třetí oddělení má v původní verzi dvanáct výstupů, ale v upravené verzi jen devět. První výstup je pro změnu spojením dvou výstupů, a jelikož je část dialogu mezi Drahomírou a Čestou ze

---

<sup>99</sup> TYL, J. K. *Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové*. Praha: Orbis, 1956. s. 32.

začátku výstupu vynechána, nepůsobí toto spojení nijak zdlouhavě. Následuje druhý výstup, který je oproti původní verzi o kousek zkrácen a je z něj vypuštěna jedna vedlejší postava, ale opět to dle mého názoru neovlivní děj. Třetí výstup je složen z původního čtvrtého a pátého. Čtvrtý, pátý, šestý, sedmý a osmý výstup zůstává stejný, ale devátý výstup je opět složen ze dvou výstupů, a to nejspíš proto, že původní jedenáctý výstup je příliš krátký.

Poslední čtvrté oddělení má oproti původní verzi místo dvanácti výstupů jen deset. První výstup je na konci o něco zkrácen, je vypuštěn dialog Václava a Podivena. Původní druhý výstup je v upravené verzi rozdělen na tři, což znovu dynamizuje děj. Šestý výstup je složen z původního čtvrtého a pátého. Sedmý, osmý a devátý výstup zůstává stejný. Poslední výstup je znovu složen z původních několika výstupů, a v tomto případě z devátého, desátého a jedenáctého. Je to proto, že jsou původně výstupy zbytečně příliš krátké.

Kromě odlišného uspořádání výstupů, jsou v textu ještě další, drobnější, úpravy. Například některá příliš archaická slova jsou nahrazena srozumitelnějšími a současnějšími. Slovo mrav je nahrazeno slovem zvyk, rekovný nahrazeno slovem hrdinský atd. V těchto případech použití jiného slova nezmění význam celé promluvy. Nahrazováním jednotlivých slov nebo skupin slov srozumitelnějšími dochází ke zjednodušení původní tylovské češtiny („rozptýlení po týnech i po chýších“ změna „rozptýlení po kraji“). Tylův text tak místy ztrácí na své vznešenosti a monumentalitě, ale právě tento vznešený patos dnešnímu diváku nic neříká. S tím souvisí i zkrácení některých příliš dlouhých promluv. Ty jsou většinou zbytečně zdlouhavé a jejich zkrácení textu jen prospěje. Například z dlouhého monologu Drahomíry ve třetím výstupu prvního oddělení je vypuštěno „V sladké svobodě žily rody slovanské, mír s celým světem držíce a bohové žehnali jejich krajiny, ale cizí nepřátelé, krutí závistníci, udeřili na jejich tiché stany a hrozí je v nemůžné

porobenství zavléci.“<sup>100</sup> Vypuštěním ještě pár dalších vět z tohoto monologu jej v konečné verzi zkrátí zhruba na polovinu. Podobné zkracování promluv vede ke zrychlení děje a větší dynamičnosti celé inscenace, přičemž nepoučený divák nepozná rozdíl.

V některých případech se zkracování textu moc nevyplatilo. „Václav zůstane za prahem a bude umývati starý kotel, kterýž předkové na korouhvi nosili.“<sup>101</sup> Je zkráceno na „Václav zůstane za prahem a bude umývat starý kotel.“<sup>102</sup> To přece nedává smysl, proč by měl kníže umývat nějaký starý kotel? Když se k tomu ale přidá „kterýž předkové na korouhvi nosili“ hned celá věta dostane jiný význam, a sice symbolický.

Drobné úpravy a škrty, někdy povedené a někdy ne, nejsou na první zběžné přečtení patrné. Přečtete-li si oba texty, původní i upravený, nezávisle na sobě, téměř nepoznáte rozdíl. Tylovská čeština je více méně zachována „Nechte nesvornosti synové, mezi něžto se moje láska stejnou mírou dělí, a poslechněte matku, kteráž i na čest rodu svého myslí.“<sup>103</sup>

Cose týče scénických poznámek, tak ty jsou oproti původnímu textu zestručněny. Je to patrné zejména u poznámek na začátku každého oddělení. To proto, že na začátku oddělení je popisována scéna a ta je v původní hře velmi odlišná. „Zbořený pohanský chrám. Uprostřed táhne se kus zdi kupředu, takže celé jeviště jako na dvě přepažené vypadá.“<sup>104</sup> A v upravené verzi je jenom: „Zbořený pohanský chrám. Spadlé zdi. Noc. Hřímání a blýskání.“<sup>105</sup>

---

<sup>100</sup> tamtéž, s. 14.

<sup>101</sup> tamtéž, s. 23.

<sup>102</sup> PIVOVAR, Marek. *Josef Kajetán Tyl. Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 30. 1. 2010. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2010. s. 37.

<sup>103</sup> tamtéž, s. 37.

<sup>104</sup> TYL, cit. 1, s. 83.

<sup>105</sup> PIVOVAR, cit. 4, s. 78.

Dějový i myšlenkový obsah původní hry zůstal zachován. Téměř žádný výstup není úplně celý vynechán, psychologie postav a jejich motivace zůstávají rovněž stejné, tak, jak je popsal Tyl ve své hře. Takže pokud jde o text, vsadili inscenátoři na potenciál skrytý v Tylově díle.

## 5.2. Rozbor inscenace

Premiéra 30. ledna 2010

Režie: Štěpán Pácl

Dramaturgie: Marek Pivovar

Scéna: David Bazika

Kostýmy: Daniela Klimešová

Hudba: Jakub Kudláč

Hrají: Anna Cónová (Drahomíra), Tomáš Jirman (Václav), David Viktora (Boleslav), Alexandra Gasnářková (Ludmila), Jiří Sedláček (Hněvsa), Jan Fišar (Česta), František Večeřa (Tyra) a další

Začátek inscenace je oproti Tylově hře obohacen ještě o prolog, v němž mladá dívka zpívá Svatováclavský chorál. K ní se později přidá i Václav, v podání Tomáše Jirmana, který leží dívce v klíně. Václav je při tom zabalen do bílého plátna (tak se pohřbívali mrtví) a dívka omývá jeho tělo čistou vodou. Celé to připomíná jakýsi středověký obřad. Tato scéna vlastně předznamenává to, co se s Václavem stane na konci hry.

Dominantní úlohu v celé inscenaci hraje scéna Davida Baziky. I když jde o historickou hru, vzhled scény tomu neodpovídá. Bazika vsadil na prázdný prostor a dobře tak využil velké rozměry jeviště divadla Jiřího Myrona. Celá scéna je pokryta plechovými pláty a na ní je rozmístěno několik dřevěných židlí s kovovým vzhledem. Velký otevřený prostor a chladně působící kov společně s většinou tlumeným svícením vyvolává dojem zoufalství, temnoty, bezradnosti, chladu.

Rozmístění židlí během inscenace není náhodné, mění se s tím, jak se vyvíjí děj. Během prvního oddělení jsou židle na jevišti seřazeny v řadě šikmo napříč jevištěm. Zatím jsou vztahy mezi postavami ještě v pořádku a všichni se těší z nástupu nového knížete, kterým je mladý Václav. Toto uspořádání vydrží až do konce prvního oddělení. V posledním, sedmém, výstupu prvního oddělení postava Drahomíry navrhuje postavit v boji zajatého Maďara Tyru do čela vojska a poté se zápalem mluví o chystané válce: „Tam, kde se bude Morana krví slovanských nepřátel napájeti, tam jej postav. Já ale chci čisté ruce uchránit, abych je mohla směle k nebesům vztáhnouti, a bohů se nemůže smrtelník odřeknout! Ty zahuč válečným zpěvem do všech koutů světa chválu jména českého! To je chloubka knížecích starostí. To je moje nejkrásnější naděje.“<sup>106</sup> Během Drahomířiny promluvy za jejími zády divoký Maďar Tyra s velkou vášní rozhazuje židle po scéně, jakoby s někým zápasil.

Na začátku druhého oddělení je už po válce, ale téměř po celou dobu druhého oddělení zůstávají židle ještě rozházeny. Navíc je jeviště nasvíceno jen velice tlumeným světlem, což má dohromady evokovat, hlavně v prvních výstupech, zemi zpustošenou válkou, zoufalství vdov a sirotků, zmatek, chlad, prázdnotu, smutek. Od pátého výstupu jsou židle odklizeny alespoň trochu na stranu, ale pořád se válejí po zemi. Václav postupně, až do konce druhého oddělení, židle staví na nohy. Může to znamenat Václavovu snahu napravit chaos, způsobený Drahomířinou válečnou výpravou.

Na konci druhého oddělení, když se Václav dozví o smrti své babičky Ludmily, lehne si na zem doprostřed prázdné scény. Světla jsou zhasnuta, až na dva malé reflektory, které svítí dopředu naproti divákům a seshora se na Václava začne sypat písek, až jej celého

---

<sup>106</sup> PIVOVAR, Marek. *Josef Kajetán Tyl. Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 30. 1. 2010. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2010. s. 42.

zasype. Dolehla na něj tíha a špína právě spáchaného zločinu. Cítí se hrozně, bezmocně, nemůže tomu uvěřit.

Ve třetím oddělení se dozvídáme o útoku německých vojsk na české území. Prostředek jeviště je vyprázdněn a židle jsou umístěny po obou stranách scény tak, že v řadě za sebou stojí vzhůru nohama tři židle a za nimi malá věž ze židlí. Takto sestavené židle připomínají válečné opevnění, což je vzhledem k válečnému stavu na místě.

Ve čtvrtém výstupu, ve scéně u německého krále Jindřicha, se na jevišti navíc objeví dvě pohovky na kolečkách. Král Jindřich se svým vyslancem na nich vyjedou ze zadního plánu a předvádějí něco jako balet na pohovkách. Tato scéna slouží k odlehčení jinak pochmurného děje, ale zároveň souvisí s mentálním rozpoložením postav Jindřicha a jeho vyslance. Oba jsou bezstarostní, veselí, s pocitem vlastní nadřazenosti. Německá vojska totiž s úspěchem plení české země.

Hned v následujícím, pátém, výstupu přichází na scénu Václav, aby vyjednával s králem Jindřichem. Oba se přesunou na forbínu a za nimi se zatáhne železná opona. Tím jsou naplněny hned dvě funkce. Za prvé jednání na forbíně působí velice intimním a komorním dojmem, což vyžaduje tajné vyjednávání, a zároveň se za oponou může v klidu přestavět scéna.

Po skončení výstupu jede opona nahoru a nám se odkryje pohled na scénu, na které jsou tentokrát židle sestaveny uprostřed jeviště do tvaru kříže. Kříž je symbolem křesťanské vlády knížete Václava, která tímto začíná, jelikož předtím vládla spíše Drahomíra. Rovněž to může znamenat nadvládu křesťanského Německa nad českými zeměmi, k níž došlo po vyjednávání knížete Václava.

Kříž na scéně vydrží až do konce třetího oddělení, kdy se všechny postavy sejdou na jevišti a za hlasitého zpěvu rozebírají kříž ze židlí a odnášejí je do zadní části scény, kde je seřadí vedle sebe čelem k divákům. Václav na okamžik zůstane na jevišti sám, všechny světla se zhasnou a jen jeden reflektor svítí přímo na Václava. Václav má

před sebou kýbl vody, vezme jej a lije si vodu na hlavu. Vypadá to, že se chce očistit, smýt ze sebe vinu, kterou na něj svalily všechny ostatní postavy v předchozích výstupech, protože uvrhl národ do německého otroctví. Poté všichni odejdou a scéna se tak uvolní pro další výstup.

Následuje poslední, čtvrté, oddělení, které začíná scénou ve starém rozbořeném pohanském chrámu. Scéna je prázdná a je nasvícena jen jemně v prostřední části. Uprostřed scény sedí Velen a před sebou má tři misky. Světla zhasnou téměř docela a kněz Česta dělá kolem Veleny kruh z modře světélkujících kuliček polystyrenu. Celá tato scéna vypadá velice efektně a připomíná pohanský obřad, při němž se konají oběti bohům. Právě takovou obětí se stane Velen, kterou Česta uprostřed světelného kruhu zabije. Mrtvá Velen symbolicky odchází dozadu a sedá si na jednu ze židlí seřazených v řadě.

V dalším výstupu je scéna prázdná a plně osvětlená. Vzadu jsou pořád seřazené židle vedle sebe, ale jsou ponořeny do tmy. Na nich sedí postavy, které už zemřely (Velen a přichází i Ludmila), vedlejší postavy a ty, které zrovna nejsou pro daný výstup důležité.

Boleslav, Drahomíra, Hněvsa, Česta a další postavy se postupně scházejí na křtiny, pořádané Boleslavem a za nimi Václav, jako správný hospodář, koštětem zametá polystyrenové kuličky rozsypané po scéně z předchozího výstupu.

Inscenace končí podobně jako začala. Václav je zabit a zabalen do bílého plátna. Drahomíra si klekne k jeho mrtvému tělu, položí si jeho hlavu do klína a naposledy k němu promlouvá. Nakonec všechny postavy přijdou dopředu a zpívají oslavnou píseň o knížeti Václavu. „On stojí po pravici Hospodina a jeho jméno žije hluboko v srdci křesťanského národa. On byl šiřitelem božího království na zemi a zůstane jeho ozdobou, dokud pán nepošle svého anděla, aby poslední den světa zvěstoval.“<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 97.

Chladně kovovou, šedivou scénu doplňují barevné kostýmy, které navrhla Daniela Klimešová. Tyto kostýmy samozřejmě určují původ a někdy i charakter postav. Nejbohatší kostýmy mají král Jindřich a jeho vyslanec Sigibert. Jindřich je oblečen celý v černém. Má na sobě černé kalhoty, svetr na zip a přes něj dlouhý kožený kabát s kožešinovým límcem, jako doplněk má ještě červené rukavice, několik prstenů a na hlavě korunu. Sigibert je oblečen do žluté haleny, přes ní má fialový kabátek s červeným páskem, černé kalhoty a vysoké černé boty. Když srovnáme kostým Jindřicha s kostýmem knížete Václava, který má na sobě béžovou halenu po kolena a béžové kalhoty a při jednání s Jindřichem ještě modrý plášť, zjistíme, že i když jsou oba státníky, Jindřich má výrazně bohatší kostým. Je to jasný znak převahy německého krále nad českým knížetem.

Václavův kostým se v průběhu inscenace mění. Nejdříve má na sobě kostým, jaký jsem už výše popsala, když koná své knížecí povinnosti (jedná s německým králem, přijímá vyslance atd.) vezme si navíc plášť. Na konci, ve čtvrtém oddělení (asi od 8. výstupu), má na sobě stejné béžové kalhoty a pro změnu bílou halenu po kolena. Bílá barva dodává postavě Václava na nevinnosti a získává mučednický charakter. Právě v tomto kostýmu totiž Václav zemře.

Jak už jsem výše zmínila, kostýmy určují i charakter postavy. To platí hlavně u lecha Hněvsi a jeho maďarského sluhy Tyry. Hněvsa má na sobě bílou halenu a kalhoty, přes halenu koženou zástěru opásanou tlustým opaskem, na tom všem ještě koženou bundu do pasu a za pasem meč. Na první pohled vypadá jako statný válečník, což Hněvsa podle svého chování a řeči je. Divoký Maďar Tyra má na sobě kožené černé kalhoty, černou koženou bundu do pasu, pobitou stříbrnými cvočky a pod ní hnědé tričko. Díky černému koženému oblečení vypadá opravdu jako drsný, nebezpečný divoch.

Kněží mají na sobě typické kněžské roucho z období středověku, přičemž křesťanský kněz Chrastěj má oblečené



vznešenější, bílé roucho s černou čapkou na hlavě a pohanský kněz Česta má na sobě staré, omšelé roucho, dlouhé až na zem, složené ze dvou vrstev. Původní barvy (červená a pod ní černá) jsou již zašlé, tmavé a špinavé. Česta, stejně jako pohanské náboženství, je starý a zavržený, zatímco křesťanství je ještě nové, neobnošené.

Nejproměnlivější kostým, je kostým Drahomíry. Zpočátku má Drahomíra na sobě výrazně oranžové šaty dlouhé až na zem s vysokým stojatým límcem. Na hlavě má zcela hladký drdol. Její kostým je nejvýraznější, jelikož je v podstatě hlavní postavou. Drahomíra je hybatelem celého děje. Ona svými řečmi podnítlí ostatní k boji a revoltě. Drahomířin kostým zůstane jasně oranžový až do konce druhého oddělení. Hned na začátku třetího oddělení, po tom, co nechala zabít Ludmilu, se začíná Drahomířin dokonalý vzhled pozvolna měnit. Její hladký účes je rozčuchaný a ona začíná mít strach ze svých vlastních činů. Od šestého výstupu Drahomířin kostým od spodu černá. Uvědomuje si, že Ludmilu zabila zbytečně, lituje svých skutků a kaje se. Od čtvrtého oddělení šestého výstupu je Drahomířin kostým celý zčernalý. Stala se z ní pokorná kajicnice, která je připravena v klidu zemřít. Jak naznačuje Boleslav, podobá se dokonce Ludmile.

Drahomířina „sokyně“ Ludmila má na sobě kostým středověké křesťanské kněžny. Jsou to bílé dlouhé šaty s bílým pláštěm a na hlavě má závoj, který jí zahaluje vlasy, a nakonec čelenku. Ludmilin vzhled připomíná světici a mučednici, kterou se nakonec stane. Bílá barva zároveň značí nevinnost, i když vlastně její postava až tak nevinná a bezbranná není. Je to rovněž žena hrdá a zásadová, zkrátka důstojná soupeřka pro Drahomíru.

Konečnou atmosféru inscenace dotváří hudba Jakuba Kudláče. V inscenaci je použita hudba trojího charakteru: zpívané pasáže, hudba z reproduktorů a smyčcové trio. Jedna ze zpívaných pasáží se odehrává hned v prologu. Jakub Kudláč pro tuto inscenaci upravil původní svatovítský chorál určený pro sborový zpěv, tak, aby

jej mohli zpívat pouze dva hlasy. Další taková pasáž je zařazena na konec třetího oddělení. Tady už zpívá celý sbor. Jsou to nejspíš hlasy lidí, o kterých říká Václavovi vladyka Popel v posledním výstupu třetího oddělení: „Nedej se mást hlasy, které zaznívají kolem tvé osoby, to nebývají hlasy národa. Vyslechni svobodné hlasy zvolených zástupců a řiď podle nich svou vůli a své skutky a oprav, co jsi pokazil.“<sup>108</sup>

Třetí zpívaná pasáž je až na konci po smrti Václava, o které jsem se zmínila výše, přičemž melodie, která zpěv doprovází, zní trochu jako requiem.

Dalším druhem hudby, která se v inscenaci objevuje, je hudba pouštěná z reproduktorů. Jsou to většinou jen krátké hudební předěly a jde vesměs o moderní, elektronickou hudbu. Tato hudba zaznívá v prvním oddělení mezi výstupy, které jsou určitým způsobem vyhocené (končí hádkou, křikem, chvatným odchodem jedné z postav), dále při Drahomířiných monologích, ve kterých vyjadřuje své myšlenky, touhy, přání. Přidává těmto výstupům na naléhavosti, efektivitě. Ve druhém oddělení hudba z reproduktorů slouží jako předěl mezi prostředími, zastupuje zvuky vojenských trubek nebo ve třetím výstupu třetího oddělení, když Česta říká: „Slyš tu hodovní píseň, Morana si tam sedá ke stolu.“ Zastupuje onu hodovní píseň atd. Na konci druhého oddělení, ve scéně, kdy se Václav dozvídá o smrti své babičky, zní stejná hudba pořád dokola a přitom se její rytmus stále zrychluje, až vyvrcholí chvílí ticha.

Na dvoře německého krále Jindřicha pak zní zcela jiný hudební motiv. Je to veselá, hravá melodie, hraná na klavír. Stejný motiv zazní při příchodu knížete Václava na dvůr krále Jindřich i při jeho odchodu.

Dva různé hudební motivy (vyšehradský a ze dvora krále Jindřicha) oddělují dvě různá prostředí. Na Vyšehradě vládne zloba,

---

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 78.

zášť, zoufalství a naopak na dvoře krále Jindřicha bezstarostnost, život v radovánkách atd.

Třetím a posledním druhem hudby, zaznívajícím v inscenaci, je živá hudba, v podobě smyčcového tria, které je přítomno přímo na jevišti. Konkrétně se jedná o dvě violy a housle a hrají převážně tklivé melodie nebo melodie s varovným podtextem. Poprvé se objeví na scéně hned v prologu, kde doprovázejí zpěv Václava a Veleny. V prvním výstupu druhého oddělení hraje trio stále dokola jeden táhlý tón, což má naznačovat nárek nešťastného slovanského lidu. V podstatě je to doplněk k výstupu mladé herečky Pavly Gajdošíkové. Ta, jako zástupkyně lidu, stojí na jevišti a naříká na bídu, hlad atd. Svou promluvu stále dokola opakuje a to za stále znějícího zvuku táhlého tónu. V devátém výstupu téhož oddělení, než kněz Chrastěj ohlásí smrt Ludmily, znovu se na scéně objeví smyčcové trio. Tentokrát je melodie smyčců předzvěstí tragické události.

Trio však nehraje vždy jen zlověstnou, mrazivou hudbu, ale v posledním, čtvrtém oddělení, hraje i veselou melodii (v pátém výstupu, ve scéně na křtinách, pořádaných Boleslavem a pak dále po celý devátý výstup).

Celá inscenace je navíc plná skvělých hereckých výkonů. Již zmíněná mladá herečka Pavla Gajdošíková, tehdy ještě studentka ostravské Janáčkovy konzervatoře, dokázala ztvárnit hned několik rolí (vnučku Česty Veleny, naříkající lid ad.). Díky jejímu mladému věku je její Vlena dětsky naivní, nevinná a čistá duše.

Dědečka Veleny, pohanského kněze Čestu, ztvárnil zkušený herec Jan Fišar. Ve své roli starého, pomateného a nenávistného kněze je velice přesvědčivý.

Jeho protivníkem je zcela určitě kníže Václav, kterého si v inscenaci zahrál Tomáš Jirman. Tady je zajímavé, že původně mladičkého knížete hraje poměrně starší herec. Na konečný dojem z inscenace to však nemá vliv. Václav v Jirmanově podání je i přes

svůj vzhled dětinsky naivní, plný vysokých ideálů, ale dokáže být i přísný a zásadový. Václavův bratr Boleslav, v podání Davida Viktory, je z počátku bezstarostný floutek. Posmívá se svému bratrovi, pošťuchuje jej a škádlí. Ve třetím oddělení se Boleslav změní ve vážného a nenávistného člověka.

Nesmíme samozřejmě zapomenout na hlavní postavu, a sice matku obou bratrů Drahomíru, kterou si zahrála Anna Cónová. Drobná a štíhlá postava herečky kontrastuje s jednáním Drahomíry. I přes její vzhled z ní vyzařuje obrovská síla a odhodlání. Velice působivá je například scéna v prvním výstupu třetího oddělení, kdy Drahomíra přednáší jeden ze svých monologů o samotě na prázdné scéně. Celý jej opakuje několikrát za sebou stále rychleji a do toho všeho hraje hudba z reproduktorů a smyčcové trio.

Drahomířinou protivnicí je Ludmila v podání Alexandry Gasnárkové. Sama herečka svým vzhledem připomíná milou, hodnou babičku, takže se pro roli křesťanské kněžny hodí. Její Ludmila je moudrá, ale i hrdá žena a navíc paní Gasnárková skvěle zvládla starou tylovskou češtinu.

Inscenátoři vsadily více na sílu slova a správného přednesu, než na hereckou akci, kterou nahradily náznakovým herectvím. Například ve třetím výstupu čtvrtého oddělení podle textu Česta napadne Václava nožem a následuje souboj, při kterém mu Václav nůž sebere. Na jevišti se ale žádná velká akce nekoná. Vypadá to následovně: Václav a Česta stojí vedle sebe na scéně čelem k divákům a mezi nimi klečí na zemi Velena. Oba se hádají, ale přesto zůstávají ve stejných pozicích. Česta najednou vytáhne zpod svého roucha nůž a zvedne jej nad hlavu, jakoby se napřahoval. V tom se ozve Velena a říká, že Václava zachrání (pochopíme, že se mezi ně vrhla, i když se nikdo nehnul z místa). Václav se brání útoku tak, že pouze mávne rukou a Česta nůž upustí. Nůž se objeví v ruce Václava, který jej sebral Čestovy. Zajímavé je, že se nikdo nehnul z místa, postavy se na sebe ani nedívají a přesto to celé

působí dramaticky. V celé inscenaci je víc podobných scén. Ve stejném duchu se odehrává i vrcholná scéna zavraždění knížete Václava. Boleslav nejprve na Václava vytasí meč a přiloží mu jej na krk, kníže v klidu uchopí meč a vezme jej Boleslavovi (podle textu mu jej má vytrhnout násilím). Boleslav pak volá o pomoc a na scénu přijdou jeho spiklenci. Ti se sestoupí kolem Václava a naznačí napřáhnutí mečů. V tom se objeví mrtvá Velena a popadne jej pod oběma pažemi, čímž naznačí bodnutí. Václav následně strne a padá mrtev k zemi.

Herci si navíc skvěle poradili s tylovskou češtinou a zní to, jakoby tak mluvili běžně. Díky tomu, přes počáteční problémy, divák docela dobře rozumí, o čem postavy mluví.

Moderní zpracování původní Tylovy hry ukázalo, že i přes sto padesát let stará hra může v dnešní době vyznít aktuálně. Máme zde tři témata: téma boje dvou náboženství, téma moci a práva s ní nakládat a nakonec téma obyčejné lidské tragédie.

O bojích kvůli náboženství stále slýcháme i dnes. Hlavně v souvislosti s teroristickými útoky islámských radikálů. V inscenaci, a vlastně i v původní hře, může podobně jako terorista působit pohanský kněz Česta, který se netají tím, že by nejraději vyhubil všechny vyznavače křesťanského náboženství. Několikrát se o to dokonce i pokusí.

Druhé téma, o moci a právu s ní nakládat podle libosti, je nám dnes podle mého taky blízké. Můžeme si pokládat otázky, jestli má naše vláda právo za nás rozhodovat bez našeho vědomí, aniž by znala náš názor. Například jestli bylo správné připojit Českou republiku k Evropské unii bez předem vyhlášeného referenda stejně jako Václav vyjednal „potupný“ mír s německým králem Jindřichem.

Inscenátorům ale pravděpodobně nešlo o politiku nebo o náboženskou problematiku, hlavním tématem inscenace je lidský příběh. Je to příběh Drahomíry, hrdé a vášnivé ženy, která stojí mezi politikou a vlastní rodinou. Má své sny a ideály, ale zároveň se musí

dívat, jak jeden z jejích milovaných synů ničí národ. Kvůli politice se nakonec rozhádají i její synové, jeden druhého zabije a ona se na to musí dívat.

### 5.3. Kritické ohlasy

O Krvavých křtinách v Ostravě nebylo napsáno mnoho recenzí nebo článků. Je to dáno hlavně tím, že inscenace byla stažena už po dvanácti reprízách. Pro svou práci jsem namátkou vybrala dva články z Deníku, jeden z časopisu Disk a jeden internetový článek ze stránky [www.rozrazilonline.cz](http://www.rozrazilonline.cz).

První článek napsal pro Deník Ladislav Vrchovský. Ve své recenzi nejvíce kritizuje „přeplněnost“ inscenace různými pohybovými, zvukovými a dalšími efekty, které podle něj nejsou motivovány textem. Dále se mu nelíbí výběr hereckého obsazení, zvláště pak u postavy Václava. „Třiapadesátiletý Tomáš Jirman hraje mladého, pětadvacetiletého knížete, a při vší úctě k jeho vyzrálému herectvím je to úkol nad lidské síly.“<sup>109</sup> Naopak vyzdvihuje ztvárnění vedlejších rolí, jako třeba Tyry, Boleslava nebo Česty. Celkové hodnocení inscenace není zrovna dobré. „První půlka inscenace se poněkud vleče, po přestávce se tempo i rytmus přece jen rozběhnou, a tak díky tomuto oživení není divák úplně zklamán, když odchází z tohoto představení.“<sup>110</sup>

Druhý článek je opět z Deníku a autorem je Ondřej Nádvorník. Tento článek je spíše informativního charakteru. Autor píše něco málo o původní hře a informuje případné diváky o tom, že se v Národním divadle moravskoslezském hrají Krvavé křtiny znovu po čtyřiceti šesti letech a na koho z řad herců se můžeme těšit.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> VRCHOVSKÝ, L. Krvavé křtiny na jevišti s otazníky ... *Deník*, 8. 2. 2010.

<sup>110</sup> Tamtéž.

<sup>111</sup> NÁDVORNÍK, O. Tylovy Krvavé křtiny po čtyřiceti šesti letech v NDM. *Deník*, 19. 12. 2009.

Třetí článek je poměrně dlouhý a dá se považovat za rozbor ostravské inscenace. Autorkou je Jana Cindlerová a napsala jej pro časopis *Disk*. V článku je zahrnuta krátce inscenační tradice hry *Krvavé křtiny*, okolnosti jejího vzniku a srovnání Krejčovy inscenace z 60. let s inscenací Jiřího Pokorného z roku 2005. Autorka na ostravské inscenaci vyzdvihuje zejména výtvarné pojetí. „Z velikého jeviště mladší budovy ostravské první scény Pácl vymetl všechny eventuální dekorace a do vyprázdněného prostoru, ve vší jeho hloubce a šířce, postavil množství obyčejných židlí. Ve spolupráci se scénografem Davidem Bazikou kupodivu dosáhl toho, že scéna vypadala velebně a dramaticky už na první pohled, ještě před příchodem herců, jejich do značné míry historizující kostýmy pak dojem ještě posílily.“<sup>112</sup> Dále autorka vyzdvihuje dobré zvládnutí staré češtiny. „Pečlivou prací s hereckým ansámblem se jim pak podařilo docílit nejen toho, že hercům slova splývala s úst zcela přirozeně, ale také, neboť jejich obsahu dokonale rozuměli, že způsob jejich mluvy dokázal nahradit, zastoupit, či spíše vzít na sebe a sdělit její obsah.“<sup>113</sup> Následně autorka hodnotí herecké výkony a kostýmy. Podle závěru můžeme usoudit, že autorka textu hodnotí inscenaci velice kladně. „Když premiérové přestavení skončilo, po dosti dlouhou dobu bylo v hledišti ticho. Nic jiného se dělat nedalo, muselo se to nechat doznít a pak se to muselo vstřebat. Intenzivní a dlouhotrvající potlesk, který následoval poté, měl samozřejmě velmi kataraktický účinek. Pocit bezmoci a možná i vyděšenosti zřejmě nezůstal jen ve mně. A především asi soucit s Drahomírou.“<sup>114</sup>

Poslední článek, který jsem vybrala, napsala pro [www.rozrazilonline.cz](http://www.rozrazilonline.cz) Markéta Polochová. Autorka chválí především využití obrovské scény divadla Jiřího Myrona. „Scéna divadla Jiřího

---

<sup>112</sup> CINDLEROVÁ, Jana. Synu, jenom jednou otevři ještě svoje milostidechá ústa, abych zaslechla, že vrahům odpouštíš ...*Disk: časopis pro studium scénické tvorby*, 2010, č. 32, s. 19.

<sup>113</sup> tamtéž, s. 23.

<sup>114</sup> tamtéž, s. 32.

Myrona je pověstná onou nehostinností pohříchu rozlehlého a divadelně nevděčného prostoru, v tomto případě se i přes de facto prázdné jeviště prostor jeví beze zbytku využit.<sup>115</sup> V další části autorka v podstatě oponuje tvrzení z prvního článku o tom, že spousta znaků v inscenaci není podmíněna textem. „Klíčové jsou v Páclově pojednání předlohy mizanscény, které jakoby vznikaly samovolně, a přitom právě jejich domnělá spontaneita vykazuje znaky vyprávění příběhu na základě precizního vystavění jednotlivých situací. Pomocí dílčích obrazů tak vrství a rozvíjí významy skryté v textu.“<sup>116</sup> Já osobně souhlasím s Markétou Polochovou.

Naopak se autorce článku nelíbí herecké výkony. „I přes výrazné vedení herců se jedinou slabinou inscenace stávají právě herecké výkony většiny představitelů.“<sup>117</sup> Konečné hodnocení inscenace ale vyznívá kladně.

---

<sup>115</sup> POLOCHOVÁ, M. 2010. *Páclovy obrazy ze života Václavova* [online]. [cit. 13. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/505-Paclovy-obrazy-ze-zivota-Vaclavova>.

<sup>116</sup> Tamtéž.

<sup>117</sup> Tamtéž.



## 6. Závěr

Ve své práci jsem zjistila, že inscenace Krvavé křtiny v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě je i přes více než sto padesát let starou předlohu aktuální, a to díky modernímu scénickému zpracování. Naproti tomu inscenátoři důvěřovali Tylovu textu a téměř nic na něm nezměnili. Inscenace dnešnímu divákovi nabízí tři témata, která jsou obsažena už v Tylově textu. Divák má proto možnost si vybrat, čemu dá přednost a i přesto, že jsou témata stejné, najdeme jejich alternativu v dnešku, což dokazují na konci rozboru inscenace v předposlední kapitole, a proto si myslím, že cíl mé práce byl splněn podle mého očekávání, tak, jak jsem si jej stanovila v úvodu.

## 7. Anotace

**Autor:** Petra Zegzulková

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Filozofická fakulta

**Název práce:** Krvavé křtiny v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě

**Vedoucí práce:** doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**Počet znaků:** 77 696

**Počet příloh:** 1

**Počet titulů použité literatury:** 10

**Klíčová slova:** Krvavé křtiny, Josef Kajetán Tyl, Národní divadlo moravskoslezské, rozbor inscenace, Ostrava

**Charakteristika práce:** Bakalářská diplomová práce se zabývá inscenací Krvavé křtiny v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě, jejím rozbohem a komparací s původním textem. V prvních kapitolách jsou popsány důvody a okolnosti vzniku hry Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové, inscenační tradice a rozbor textu hry. Na konci práce je popsána aktuálnost inscenace a kritické ohlasy.

## **Anotation**

**Author:** Petra Zegzulková

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Filozofická fakulta

**Title of work:** Bloody christening in National Moravian-Silesian theatre in Ostrava

**Supervisor of the work:** doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**Number of characters:** 77 696

**Number of supplements:** 1

**Number of used literature items:** 10

**Key words:** Bloody christening, Josef Kajetán Tyl, National Moravian-Silesian theatre, analysis of production, Ostrava

**Characteristic of the work:** The bachelor work deals with production Bloody christening in National Moravian-Silesian theatre in Ostrava, her analysis and comparison with original text. In first chapters are describe conditions and motives of origin of play Bloody christening or Drahomíra and her sons, tradition of produce and analysis of play script. At the end of work is describing topicality of production and critical responses.

## 8. Literatura:

- ČERNÝ, Jindřich. *Otomar Krejča*. Praha: Orbis, 1964, 140 s.
- GROSSMAN, Jan. *Texty o divadle*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství pražská scéna, 2000, 409 s.
- VAVROUŠEK, B. *Josef Kajetán Tyl*. Praha: J. Otto, spol. s. r. o., 1926, 262 s.
- CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla I*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004, 100 s.
- CINDLEROVÁ, Jana. Synu, jenom jednou otevři ještě svoje milostidechá ústa, abych zaslechla, že vrahům odpouštíš ...*Disk: časopis pro studium scénické tvorby*, 2010, č. 32, 14 s.
- TUREČEK, Dalibor. *Jistoty tichého domova*. Edice TVARy, sv. 11, 1994, 32 s.
- OSOLSOBĚ, Ivo. *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*. Praha, 1993, 245 s.
- AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ. *Josef Kajetán Tyl: 1808-1856-2006-2008*. 1. vyd. Praha: Kant, 2007, 198 s.
- HORŮINEK, Zdeněk. *Úvod do praktické dramaturgie*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1980, 89 s.
- ZDENĚK, Z. Š. *Politický význam J. K. Tyla*. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1963, 197 s.

### Internetové zdroje:

[www.divadelni-ustav.cz](http://www.divadelni-ustav.cz)

[www.rozrazilonline.cz](http://www.rozrazilonline.cz)

## 9. Prameny:

### Recenze

#### Denní tisk:

VRCHOVSKÝ, L. Krvavé křtiny na jevišti s otazníky ... *Deník*, 8. 2. 2010

NÁDVORNÍK, O. Tylovy Krvavé křtiny po čtyřiceti šesti letech v NDM. *Deník*, 19. 12. 2009

#### Internetové recenze:

POLOCHOVÁ, M. 2010. *Páclovy obrazy ze života Václavova* [online]. [cit. 13. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/505-Paclovy-obrazy-ze-zivota-Vaclavova>

#### Předlohy:

TYL, Josef Kajetán. *Krvavé křtiny čili Drahomíra a její synové*. Praha : Orbis, 1956. s. 144

#### Záznamy inscenací na DVD:

*Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové*. DVD záznam Národního divadla moravskoslezského v Ostravě. Uloženo v archivu divadla.

#### Programy:

PIVOVAR, Marek. *Josef Kajetán Tyl. Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 30. 1. 2010. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2010.

#### Fotografie:

Fotografie k inscenaci *Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové* poskytnuté Národním divadlem moravskoslezským.

## 10. Přílohy:

### Obrazová dokumentace k inscenaci



Alexandra Gasnářková (Ludmila),  
Anna Cónová (Drahomíra)



Petr Houska (Sigibert), František Strnad (Jindřich Ptáčník)



Anna Cónová (Drahomíra), David Viktora (Boleslav)



Tomáš Jirman (Václav), Barbora Vacková (Velena), Jan Fišar (Česta)



František Večeřa (Tyra), Jiří Sedláček (Hněvsa), v pozadí Anna Cónová (Drahomíra), Tomáš Both (viola), Lucie Pyšová (housle), Přemysl Verlík (viola), ad.





Jan Fišar (Česta), Barbora Vacková (Velena), Tomáš Jirman (Václav), v pozadí  
Lucie Pyšová (housle), Andrea Mohylová (Světimíra), František Strnad (Jindřich  
Ptáčník), David Viktora (Boleslav)