

Závodský, Artur

V zápase o realistické drama

In: Závodský, Artur. *Gabriela Preissová*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, pp. [93]-166

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119493>

Access Date: 16. 02. 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.

IV.

V ZÁPASE O REALISTICKÉ DRAMA

*Je třeba ne vymýšlet si hry a zápletky,
ale poznávat život.*

Vilém Mrštík

Dramata Gabriely Preissové *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa* i jejich inscenace na jevišti Národního divadla v Praze znamenají významné články v řetěze bojů za realistickou dramaturgii i za realistické inscenační postupy u nás.

Abychom pochopili situaci, do níž tyto hry vstoupily, musíme si aspoň stručným přehledem připomenout historii zápasu za realismus v našem divadelnictví druhé poloviny 19. století.

Úsilí udržet úzké spojení divadla se životem českého lidu je v letech šedesátých a sedmdesátých minulého století spojeno především s působením kočovných divadelních společností. Ve styku s českým lidovým obecním udržuje se na venkově tradice společensky bojovného divadla, které hraje Tylovy hry a uchovává v hercích jeho plamenný odkaz. Dva z Tylových druhů — František Josef Čížek († 1887) a Josef Emil Kramuele († 1884) — se tu v dějinách našeho divadla zapsali nad jiné čestně. Jako divadelní ředitelé uváděli Tylovy hry a vychovali pro budoucí Národní divadlo umělce, kteří se zde potom stali nositeli pokroku (např. oddaného průkopníka jevištního realismu Josefa Šmaha).

Prozatímní divadlo (otevřené r. 1862) mělo připravit repertoár, umělecký soubor i občanstvo pro Národní divadlo. Především Bedřich Smetana a Jan Neruda bojovali za to, aby Prozatímní divadlo byl ústav, který by v jednotě se širokými vrstvami lidu zápasil za dosažení politických práv českého národa. Toto vznešené pojetí divadla v duchu Tylově a Havlíčkově musilo v Prozatímním divadle vystupovat proti dvojí nepřátelské tendenci: na jedné straně proti snahám o divadlo, které prosto ideovosti jde jenom za nenáročnou zábavností, a na druhé straně proti převládajícímu historismu a otrockému kopírování Shakespearových dramát. Tragédie, inscenované patetickým způsobem, vězely v zajetí staroromantické šablony a neměly současné postavy. Vzpomeňme tu her V. Hála. Jestliže opera Prozatímního divadla počítala ke svým vynikajícím činům Smetanovy *Branibory v Čechách* a *Dalibora*, nemůže se činohra v šedesátých letech vykázat ničím progresivnějším, nežli je veselohra G. Pflögla *Telegram* (1865) a veselohry K. Sabiny *Inzerát*, (1866) a *Maloměstské klepny* (1868). F. V. Jeřábek se pokusil o kritiku současného života politického a novinářského ve své zkrslující komedii *Cesty veřejného mínění* (1866). Poměrně významná byla hra téhož autora *Služebník svého pána* (1870), která se varovně obírala problematikou dělnickou, připomenutou krátce předtím krvavou stávkou ve Svárově. Jeřábek tu odkryl palčivý rozpor české společnosti a pravdivě zpodobil rysy novodobého kapitalisty.

Realistické tendence posilovalo na scéně Prozatímního divadla uvádění her ruských klasiků. Od r. 1865, kdy zde byl inscenován Gogolův *Revizor*, přicházejí další dramata: Ostrovského hry *Chudoba cti netráí*, *Výnosné místo* a *Bouře*, komedie Suchovo-Kobyliny *Svatba Krečinského*. I když pravá umělecká podstata těchto her nebyla tehdy ještě pochopena, měly jejich inscenace smysl politický, v duchu proticarském.

Cestu k poměšťáctění divadla uvolnilo vítězství přívrženců Riegrových, kteří se zmocnili Družstva pro postavení Národního divadla a odstranili Bedřicha Smetanu z vedení opery. Repertoárově dostaly se do popředí nicotné frašky, konverzační veselohry nebo tzv. komedie mravů (jejich autory byli Francouzi V. Sardou, E. Labiche, O. Feuillet aj.), ba i operety. Divadlo chtělo získat měšťácké kruhy, a proto přinášelo zábavu nejen obsahově bezcennou, nýbrž i kosmopolitního střihu.

Sedmdesátá léta byla v Prozatímním divadle pro české drama, které by zobrazovalo soudobý život pravdivě, doslova úhorem. Vedoucím dramatikem stal se Emanuel Bozděch, který obratně kombinoval veselohry podle vzoru komedií E. Scriba i v duchu názoru, že příčinou dějinných

událostí jsou nepatrné příčiny. Vcelku ojedinělou událostí vážného dosahu stalo se r. 1878 uvedení první hry Henryka Ibsena *Podpory společnosti*, jejichž význam vystihl Jan Neruda. Tento divadelní kritik zdůrazňoval, že divadlo potřebuje dramata ze současného života. Ve svých článcích probíral i otázku nové metody zobrazování skutečností a razil cestu požadavkům realismu.

Nově otevřené Národní divadlo prohlubovalo rozpor mezi představou lidu o této nejvýznamnější instituci národa, zbudované za peníze širokých vrstev, a mezi jeho skutečnou úlohou v české společnosti.

Na složení repertoáru působil silný tlak abonentů z bohatých vrstev. Snaha po vnější reprezentaci, po okázalém lesku a názor na divadlo jako na místo, kde se lidé jen baví, určovaly tehdejší dramaturgickou i inscenační praxi Národního divadla.

Jeho ředitelem se stal František Adolf Šubert, který vedl divadlo s jistou liberálností, ale bez pevnějšího dramaturgického plánu. V činohře dal uvádět stejně hry pozdních romantiků jako salónní konverzačky francouzské. Nebránil však ani zařazování dramát autorů realistických.

Pro poměr tehdejšího Národního divadla k české i světové klasice je charakteristické, že inscenovalo Tylova *Strakonického dudáka* (1885) a Shakespearův *Sen noci svatojanské* (1884) jako výpravné revue, plné atraktivních okázalostí a s naprostým přehlížením dramatického textu. Tato představení předcházela splendorním, ale obsahově prázdným baletům, jako byly *Excelsior* (1885) nebo *Flik a Flok* (1886).

Místo dramaturga zastával v Národním divadle až do své smrti r. 1892 Ladislav Stroupežnický, sám plodný dramatik. Na nově vznikající české hry kladl přísné měřítko. Zůstane jeho zásluhou, že Národní divadlo uvedlo několik realistických her původních.

Soudobá tematika vstupovala do Národního divadla velmi pomalu. V osmdesátých letech a na počátku let devadesátých odehrával se v Národním divadle zápas dramatiky realistické s dramatikou pozdně romantickou (někdy byla nazývána též pozdně renesanční). Mezi oběma tábory docházelo po r. 1886 k prudkým bojům a vášnivým diskusím.

Hlavním představitelem pozdně romantické dramatiky a obhájcem její estetiky (ve Francii ji formuloval Fr. Sarcey) byl Jaroslav Vrchlický. V úsilí povznést naši literaturu z provinciální úrovně a zapojit ji do světového dění nedovedl Vrchlický někdy rozpoznat, kdy jeho oprávněné snahy slouží zaměření buržoazie na reprezentaci. Hry Vrchlického zdůrazňovaly dramatickou poezii a techniku (dovedné a efektní vedení zápletky), upoutávaly zobrazením okázalého prostředí a bohatě kultivovaným, někdy až do bombastu zacházejícím jazykem. V dramatech Vrchlického se však ztrácela přítomnost, naléhavé problémy soudobé skutečnosti.

Postupem let začínal sílit u nás odpor k dramatu pozdně romantické. Literární a divadelní kritika si povlovně uvědomovala prohřešky těchto her proti psycho-

logické věrohodnosti postav. Souběžně s tím se kritika pokoušela ozřejmit si, co je to realismus. Tak například 6. prosince 1884 proběhla rozprava o realismu a naturalismu v Literárním odboru Umělecké besedy. Podle zprávy o diskusi¹⁾ vidíme, že někteří autoři začali pociťovat rozpor mezi vytvářením tématu z fantazie a mezi jeho převzetím ze života. Tedy rozpor mezi idealismem, který si postavy vymýšlí, a tzv. naturalismem, který podává pravdu, ale zanedbává krásu. Realismus podle diskutujících udržuje krásu a pravdu v rovnováze. Tato myšlenka se dostala po uvedení *Její pastorkyně* znovu do centra zájmu kritiky a estetiky. Koncem r. 1884 však diskutující nadřazovali krásu pravdě, nepřipouštěli krásu v pravdivém zobrazení života.

Nepropracovanost otázek nové estetiky, pokusy o smiřování zásad pozdně romantických s prvky realismu, nacházíme také v divadelní kritice. Boj starých norem s novými názory můžeme např. sledovat u Josefa Kuffnera v kritikách, které psal v polovině osmdesátých let do Národních listů.

Velký význam v boji proti pozdně romantickému dramatu měla stať, kterou publikoval T. G. Masaryk u příležitosti inscenace hry J. Vrchlického *Exulanti*.²⁾ Kritik v ní odsoudil nelogičnost autora v rozvíjení charakterů postav a vytkl Vrchlickému, že užívá doby třicetileté války toliko jako efektního pozadí.

Předními teoretiky, kteří proboužovali cestu realistickému dramatu, byli Jan Ladecký, vydavatel časopisu Česká Thalia, a Vilém Mrštík. Poslední se poučil hlavně na Gogolovi a na ruských kritikách, revolučních demokratech Bělinském a Dobroľjubovovi, zčásti také na statích E. Zoly (uverejnil r. 1887 v České Thalii překlad jeho studie *O divadle*). Mrštík vyložil zásady nového dramatu zejména ve stati *O realismu v dramatickém umění*, kterou otiskl r. 1887 v České Thalii. Ne vždycky měli tito průkopníci realismu na divadle docela jasno o hranicích mezi realismem a naturalismem. Proti teorii pozdně romantického dramatu zdůrazňoval V. Mrštík pozorování skutečnosti, výběr podrobností ze života, vytváření hrdiny, který odpovídá společenským podmínkám, ovzduší současné doby a který mluví hovorovou řečí.

Protikladnost let osmdesátých, napětí mezi šablonami dramatiky pozdně romantické a mezi pronikajícím realismem dá se nejlépe sledovat na hrách L. Stroupežnického a Fr. A. Šuberta. Staré a nové prvky se prolínají v Šubertových *Probuzeňcích* (1881), kteří mají romantický příběh, ale zčásti už zachycují kolorit doby. Smysl pro pravdivost historických detailů prozrazuje hříčka L. Stroupežnického *Zvíkovský rarášek* (1883) a hra s romantickou zápletkou *Paní mincmistrová* (1885). Historická anekdota *V panském čeledníku* (1886) není už poplatná technice pozdně romantické hry a velmi pečlivě studuje prostředí; Stroupežnický v ní vstoupil na cestu zobrazení figur ze života. V *Janu Výravovi* (1886) nezbavil

¹⁾ Zprávu přinesly Literární listy 1. ledna 1885.

²⁾ Čas 20. ledna 1887.

se Šubert ještě romantických postupů (zejména v kresbě postav), nicméně vytvořil tu sytý obraz venkova za selských bouří r. 1848, do jehož středu postavil třídní konflikt mezi pány a sedláky.

Částečně proti přežilým romantickým konvencím bojovala žánrová kresba českého maloměsta, jak ji r. 1886 podal Josef Štolba *Vodním družstvem* a roku 1888 *Maloměstskými diplomaty*; téhož roku přibyla k nim komedie Václava Štecha *Maloměstské tradice*. Tyto veselohry přivedly na jeviště rázovité figury našich maloměst a zesměšnily jejich drobné nedostatky — nikoli však satirickým způsobem.

Realistickou dramaturgii Národního divadla druhé poloviny let osmdesátých reprezentovaly jednak hry ruské, jednak české.

Roku 1885 byli uvedeni Gogolovi *Hráči* a drama Ostrovského *Vinný bez viny*.

Obě inscenace byly přijaty celkem chladně. Gogolovy *Hráče* cenzura po první repríze zakázala. V nouzi o účinná realistická dramata přišla jako na zavolanou přes Paříž hra A. J. Palma *Náš přítel Někluzev*. Její konvenční nastudování stalo se módní záležitostí obecnstva. Vrchlický hru napadl, a s ní celý realismus. Po Palmově dramatě uvedlo Národní divadlo ještě pět ruských her: tragédii Ippolita V. Špažinského *Paní majorka* (1887), již Čas bránil v polemice s Vrchlickým, odsoudivším drama pro nedokonalejší formu a pro „rostoucí zdivočelost vkusu“, bezcennou hru o manželském trojúhelníku *Ženíba Beluginova* H. Solověva (1887), *Les A. N. Ostrovského* (1888), který u obecnstva propadl, a nevalnou společnou práci Ostrovského a Solověva *Divoška* (1888). V dubnu r. 1889 hrála se Krylovova aktovka *Medvěd námluvčím*.

Život současné společnosti u nás pokoušel se pravdivě podat ve své prvotině *Paní Urbanová* V. Mrštík. Hra byla cenzurou zakázána. A tak vývojovým mezníkem v dějinách českého dramatu i realistického inscenačního slohu stala se hra L. Stroupežnického *Naši furiantí* (1887). Autor v ní položil za základ děje běžnou událost z vesnice a zpodobil živé lidi ze skutečnosti, kteří mluví každodenní řečí. Jednání osob hry Stroupežnického je však do značné míry určeno vyabstrahovanou duševní vlastností, všem postavám společnou — hrdým furiantstvím, které dramatik chápal jako vrozený rys jihočeských venkovanů. *Naším furiantům* zůstane zásluha, že dosud nejvýrazněji rozkolísali pozdně romantické konvence na scéně Národního divadla. Pravdivá režie J. Šmahy (kroje navrhl M. Aleš) znamenala důležitý vlom do smýšlení obecnstva; pravý úspěch přineslo však autorovi teprve nové nastudování hry roku 1889, pro něž bylo obecnstvo již lépe připraveno předchozími inscenacemi ruských dramát. Při prvním nastudování *Našich furiantů* střetli se zastánci „poetického“ divadla a přívrženci realismu. Odpůrci realismu argumentovali tím, že dramatické dílo se musí řídit jistými postuláty krásy a že se skutečnost těmto zásadám musí podříditi. Znovu tu byla nastolena otázka ideje a krásy i jejich poměru ke skutečnosti. Tímto problémem, který o něco později

tak vášnivě ožil po provedení *Její pastorkyně*, zabývali se Leander Čech,³⁾ J. Kuffner⁴⁾ a V. Mrštík;⁵⁾ zdůraznili, že krása se musí hledat v pravdivém zobrazení skutečnosti, a že se skutečnost nesmí podle ní přistřihovat.

Realistické drama si přirozeně vyžádalo nový herecký styl. Do let osmdesátých existoval v našem herectví trojí proud. Romantické herectví (nejvýraznějším hercem tohoto typu byl J. J. Kolár) zobrazovalo mocné vášně a city patetickými výrazovými prostředky. Deklamační herectví (jeho typickou představitelkou byla O. Sklenářová-Malá) zdůrazňovalo zvučný hlas, který krásně přednášel především verše, grációzní gesto a vznosný pohyb. Konverzační herectví (zastupoval je např. Jiří Bittner) se uplatňovalo v salónních hrách a vyžadovalo od interpreta nenucenost pohybu, brilantní společenské chování a hbitost v ironické rozmluvě. Realistické drama nutilo herce, aby vybudoval typickou postavu se všemi detaily bez falešné nabubřelosti, přirozenou hrou, aby ji zapojil do konkrétního prostředí a do konkrétní dobové situace. V souboru Národního divadla patřili k vynikajícím realistickým hercům např. výsostně komediální Jindřich Mošna, představitelka lidových typů Adéla Volfová, později Eduard Vojan a Hana Kubešová (Kvapilová). Tito herci prošli kočovnými společnostmi, které udržovaly na venkově styk s lidovým obecnstvem, nebo přišli ze smíchovského Divadla u Libuše, které hrálo v letech osmdesátých ruské realisty a Tylovy hry. Že realistická dramatika působila k proměně dosavadního herectví, vidíme např. na Jakubu Seifertovi, který byl dlouho sloupem deklamačního stylu, ale v devadesátých letech se přetvářel v ducha nových požadavků.

Realistické drama si vynucovalo nové postupy ve scénování. Jeviště se zbavovalo standardních selských světnic, šlechtických salónů, návsí, lesů atp. a přibližovalo se životu, realitě. Režisér a herci začali studovat prostředí nebo lidi přímo v terénu. Např. režisér Josef Šmaha neváhal k inscenacím *Našich furiantů* nebo *Hubičky* zajet přímo do dějišť studovaných her.

Přestože se okolo r. 1888 vyhrotil v naší kritice tábor přívrženců pozdně romantického dramatu a tábor přívrženců realismu, v dramatické praxi existovaly také pokusy smířit obě estetiky, sloučit prvky pozdně romantického dramatu s prvky realismu. Svědčí o tom např. hra L. Stroupežnického *Václav Hrobčický z Hrobčic* (1888), jejíž zápletka je romantická, i když typy dvou tvrdohlavců jsou kresleny podle skutečnosti. Spor o realismus vzplanul znovu při inscenaci dramatu Josefa Štolby *Závět* (1890), které v konkrétních detailech zobrazilo život vesnice, zvláště charakter dvou sedláků, třebas v závěru neřešilo nastolený konflikt důsledně.

Štolbova *Závět* měla premiéru na Národním divadle čtrnáct dní před inscenací *Gazdiny roby* Gabriely Preissové.

³⁾ V článku *Nová literární revoluce* (Literární listy 1887).

⁴⁾ V článku *Kus psychologie na divadle* (Květy 1888).

⁵⁾ V stati *O naturalismu v umění* (Hlas národa 2. prosince 1888).

1. Ke zrodu dramatu

Jako mladé děvče pokusila se Gabriela Preissová, jak víme, dvakrát o dramatický útvar. Uplynula řada let a zdálo se, že se dramatické nadání autorky ztratilo. Ale nebylo tomu tak. Jako ponorná řeka zůstalo jenom dočasně skryto. Pozornější čtenář se mohl o jeho existenci ostatně přesvědčovat v mnohých spisovatelčiných prózách, uplatňujících postupy dramatické výstavby. Preissová čekala na podnět, který by jí k napsání dramatu přiměl. Autor divadelní hry počítá totiž s uvedením práce na scénu (mimo celkem řídké případy tzv. knižních dramát, která jsou zpravidla již během tvorby jako knižní koncipována). Jakmile tato možnost byla Preissové poskytnuta, její rudimentární talent dramatický se projevil. Na proměnu prozaičky v dramatičku působil Fr. A. Šubert (1849—1915).

Kdy přesně a za jakých okolností se Preissová s ředitelem Národního divadla seznámila, nevíme. Jenom se dohadujeme, že je dohromady mohla přivést společnost, scházející se u archiváře Františka Dvorského, který se nepochybně znal s Fr. L. Riegrem i Fr. A. Šubertem. Setkání Preissové a Šuberta mohlo být i v nějaké souvislosti s osobou Marie Červinkové-Riegrové, s níž se Preissová přátelsky stýkala a s níž si po léta dopisovala. Šubert přirozeně také znal Preissovou z její literární činnosti, tím spíše, když mladá autorka otiskovala svoje práce v několika předních revuích a když se o jejích *Obrázcích ze Slovácka* vyslovila kritika velmi uznale.

První setkání Fr. A. Šuberta s Gabrielou Preissovou můžeme klást do roku 1887 nebo do prvních měsíců roku 1888. Korespondence mezi nimi (dochovaly se až na malé výjimky jenom listy Gabriely Preissové)⁶⁾ začíná dopisem z 5. června 1888, psaným v Plaňanech. Preissová v něm prosí ředitele Národního divadla o lístek na Shakespearova *Othella*. Jak vyrozumíme z navštívenky, datované na Vinohradech 9. června 1888, Šubert přinesl Preissové lístek sám. A co víc: při této příležitosti požádal úspěšnou prozaičku, aby se pokusila o vytvoření dramatu. Zřejmě si předtím povšiml dramatických rysů ve výstavbě jejích slováckých próz. Preissová na této vizitce rovněž připomíná, že jí Šubert slíbil při práci na dramate pomoc. Cituji pasus doslova: „Na onu látku k dramatu — bude-li vůbec v mé síle, jistě nezapomenu, byť by mi věru radostí, přispěti nalezením takové rady a odevzdáním jí do rukou povolanych a k prospěchu naší mladé dramaturgie.“

⁶⁾ Dopisy Gabriely Preissové jsou uloženy v Literárním archívu Národního muzea v Praze. Listy Fr. A. Šuberta byly nešťastnou náhodou — s mnoha dopisy jiných spisovatelů a umělců — zničeny r. 1946. Korespondence Gabriely Preissové s Fr. A. Šubertem trvala řadu let (poslední doklad pochází z roku 1909). Je výrazem pevného obapolného přátelství.

Co následovalo dále, o tom nás informuje dlouhý dopis, který psala Preissová z Hodonína 20. října 1888. Je z něho především zřejmé, že mladou spisovatelku návrh Šubertův, aby vytvořila drama, potěšil. Nicméně nebyla si jista, zda má k tomu dostatek schopností. Preissová vypravuje Šubertovi syžet navrhované hry *Ideál*. Prosí Šuberta, aby rozhodl, zda zpracuje látku sám nebo zda přistoupí na spoluautorství s Preissovou, či zda se má Preissová osmělit k samostatné práci dramatické. Šlo o syžet z bulharských politických bojů v současné době.

Preissová s netrpělivostí očekávala Šubertův soud o své koncepci hry *Ideál*. A když dopis nepřicházel, upomenula Šuberta 11. listopadu 1888 navštívenkou. Předvídá v ní, že Šubert asi odložil „kontury“ *Ideálu* s úsměvem a že proto s odpovědí otálí. Preissová však nechce, aby ji Šubert považoval „za útlocitnou autorku nezdařených poetických plánů“; prosí Šuberta, aby jí návrh syžetu pro drama poslal zpět, neboť nemá věc v opise.

Šubert patrně neshledal děj vhodným pro drama. Preissová pak látku zpracovala v povídce *Živé sny*, kterou zařadila do cyklu prozaických obrázků *Ideály* (1889).

Pokusem o drama *Ideál* skončilo průpravné období dramatičky Gabriely Preissové. Autorce se v něm ještě nepodařilo napsat hru, která by mohla být inscenoována, příliš se dosud utápěla v konvenčních šablonách pozdně romantické dramatiky.

Netrvalo dlouho a Gabriela Preissová vstoupila svým dramatem na jeviště — a to hned na jeviště Národního divadla v Praze. A vstoupila tam s úspěchem.

V téže době, kdy Gabriela Preissová psala z látky určené předtím pro drama *Ideál* povídku *Živé sny*, poslala do Osvěty povídku *Gazdina roba*; próza tam byla otištěna v I. čísle (v lednu) r. 1889. Povídku dopsala Preissová během šesti dnů v prosinci předchozího roku. Načrtnutu ji ovšem měla — spolu s několika jinými prozaickými pracemi — už přede dvěma lety.⁷⁾

Ředitel Národního divadla Fr. A. Šubert prozaickou *Gazdinu robu* přečetl a přimlouval se, aby ji Preissová přeměnila v divadelní hru.⁸⁾

Počátkem července odjela Preissová v doprovodu svého manžela a docenta filosofie na universitě v Petrohradě Eugena Petuchova do Paříže. Pobyla zde jedenáct dní. Prohlédla výstavu v Trocadéru a pamětihodnosti města. Vracela se pak přes Švýcarsko, kde navštívila rýnský vodopád u Schaffhausen, a přes Bavorsko, kde ji okouzly královské zámky, do Plaňan k rodičům.

Na chiemském jezeře načrtla Preissová nepatrnou část příští hry.⁹⁾ Nejvíce pracovala na dramatech od července do poloviny září. V červenci pobývala Preissová

⁷⁾ Gabriela Preissová o tom píše v nedatovaném listě Bronislavě Herbenové; dopis pochází z ledna r. 1889.

⁸⁾ Preissová to sdělila Bronislavě Herbenové v dopise ze 17. září 1889.

⁹⁾ Preissová o tom píše z Plaňan Fr. A. Šubertovi 25. července 1889.

s nejmladší sestrou Klárou, s jejím nápadníkem Petuchovem a s chlapcem Říšou v malých lázních Sadská. Tam ji navštívil také Fr. A. Šubert.¹⁰⁾

Když Preissová uposlechla výzvy napsat drama *Gazdina roba*, netušila, kolik těžké lopoty ji čeká. Nebyla by snad ani úkol zmožila, kdyby při ní nestál jako čtenář a rádce Fr. A. Šubert. Tento divadelní praktik vedl začínající dramaticku stále k novému zdokonalování díla. Preissová o tom informovala přítelkyni: „Šubert mi vrátil drama třikráte, pokaždé když jsem ho perně přepracovala, a povzbuzoval mne vždy, abych neochabla. Ale s 2. jednáním mne tak sužoval, že jsem se vůbec té práce vzdala, neboť po mém přesvědčení, chtějíc míti děj *přirozený* a zároveň poetický, nemohla jsem již změnit ani slovo. On mi, ač uznávám jeho zkušenosti a rutinu, vyčítal, že zůstávám stále novelistkou, že nechávám divákovi přemýšlet, že se podobám ruským dramatikům, kteří nedospěli k dokonalému dram.[atickému] tvoření — Mánka (jednu z hlavních postav) musím uvést ve 2. jedn. 2× — až 3× místo jednou atd. . . . Já ale zůstala na stanovisku, že se nemohu navléci do cizího přesvědčení, a když dílu mému tak *svědomitě promyšlenému* neporozumí, ať je raději odmítnou.“¹¹⁾

Hra byla dokončena okolo 10. září. Preissová o tom napsala: „Tak jsem počtvrté s nepatrnou změnou, kterou jsem sama ku prospěchu nahlédla, poslala celé dílo do Prahy a dnes jsem dostala tuto odpověď.“¹²⁾ Byla to odpověď od Fr. A. Šuberta, a zřejmě velmi pochvalná. Žel, nedochovala se, tak jako nemáme předchozí Šubertovy listy, v nichž jednotlivé tvary dramatu Preissové kritizoval. Nicméně můžeme se o Šubertově příznivém mínění dohadovat z této pasáže dopisu Gabriely Preissové: „Pan Š.[ubert] je při své *jednostranné* střízlivosti můj nepatrný talent idealizujícím úsudkem příliš ovliven, než aby mohl souditi celou pravdou — možná, že dramaturg a ti druzí, z nichž se zvláště obávám Vrchlického, mé dílo za tak dobré neuznají.“¹³⁾

Fr. A. Šuberta a Gabrielu Preissovou vázalo r. 1889 „dětinské přátelství“,¹⁴⁾ jehož hranice se pokusil překročit uprostřed tohoto roku ve směru k lásce Šubert¹⁵⁾ a jindy zase Preissová, která po letech připomněla Šubertovi, že v ní třikrát čtyřikrát trochu nešetrně přišlápl „tu nejcennější strunku“.¹⁶⁾ Napsala mu tehdy: „Myslela jsem si na Vás, jaký že jste chudák, myslela jsem si na Gazdinu i na to, že jste mi oddán a rád mi přisunujete všechno dobré na mou cestičku — zapomínala jsem na to trýznivé, o čem jsem s Vámi nikdy nemluvila — byla to jediná výjimka mé otevřenosti vůči Vám — na mou utkvělou vidinu. Teď se jí již skoro

¹⁰⁾ Gabriela Preissová na to vzpomíná v listě Bronislavě Herbenové z 9. a 10. února 1896.

¹¹⁾ Gabriela Preissová v dopise Bronislavě Herbenové ze 17. září 1889.

¹²⁾ Tamtéž.

¹³⁾ Tamtéž.

¹⁴⁾ Gabriela Preissová tak charakterizovala jejich dávný vztah v dopise Fr. A. Šubertovi z 9. února 1896.

¹⁵⁾ O tom Gabriela Preissová v dopise Bronislavě Herbenové 15. června 1889.

¹⁶⁾ V listě z 9. února 1896.

směju.¹⁷⁾ Takový tedy, více nežli přátelský, byl vztah Gabriely Preissové k řediteli Národního divadla.

Pokud jde o drama *Gazdina roba*, projevoval Šubert nejenom nejvyšší péči o jeho tvar, ale snažil se také dostat hru záhy na jeviště Národního divadla. Za týden po dopise, v němž Fr. A. Šubert oznamoval Gabriele Preissové své příznivé mínění o *Gazdině robě*, sdělil dramaturg Ladislav Stroupežnický spisovatelce toto: „Drama Vaše s upřímnou radostí jsme uvítali — mne zvláště zajímalo rázovitým podáním života lidu našeho v postavách tak jadrně vykreslených. Má-li české drama samostatné a rázovité se vyvinouti, musí vyrůst z života národního a velkou zásluhu do budoucnosti má spisovatel, který tuto cestu svým současníkům i budoucím pracovníkům ukazuje. Proto všichni, kdož s námi stejně smýšlejí, potěšení budou z Vaší práce.“¹⁸⁾ Nicméně Stroupežnický měl i po čtvrtém přepracování hry ke znění textu výhradu. Týkala se míry uvedených dialektismů. Stroupežnický píše: „V jedné věci, avšak významu podřízenějšího, leč přece důležitého, dovoluji si žádati, slovná paní, abyste ráčila malou revizi své práce provést. Radím z mnohých a dobrých zkušeností. Jest totiž při počátku hry dialog místy skoro až přeplněn dialektem, kteréhož zvolna dále ubývá, že až v třetím dějství místy tytéž osoby, které v prvním silně dialektem mluvily, mluví téměř čistým spisovným jazykem. Dovoluji si tudíž žádati, abyste ráčila přehlédnouti dialogy a v dalším vývoji hry přibarviti je více dialektem.“¹⁹⁾

Na listě Stroupežnického jsou pozoruhodné dvě věci: laskavý, velmi přívětivý tón, jímž dramaturg, obecně pokládán za „obávaného“, píše mladé, na poli dramatu teprve se zkoušející autorce, a za druhé: rada Stroupežnického Preissové, aby dialogy postav zabarvila dialektem v celé hře jednotně. Tyto řádky Stroupežnického dokládají, že Preissová se už v této době zamýšlela nad mírou uplatnění dialektismů v realistické hře, ale že byla v tom směru poněkud nedůsledná. Vcelku však stála Preissová našemu dnešnímu stanovisku o umírněném užívání dialektismů v uměleckém díle blíže nežli Stroupežnický.

Dějový podklad povídky *Gazdina roba* a stejnojmenné hry převzala Gabriela Preissová ze skutečnosti. Příběh, který zpracovala, vylíčila autorka jednak sama,²⁰⁾ jednak ho podal na základě jejích zápisků pisatel článku *Dramata pí Gabriely Preissové — a jejich originály*,²¹⁾ zahalený šifrou R. [nepochybně to byl sám redaktor a vydavatel Nivy František Roháček].

Uvedu obě svědectví doslova. Starší článek pochází z doby bezprostředně po premiéře *Její pastorkyně* (z listopadu 1890), kdy byla Preissová napadána, že ve své hře zkrlesluje skutečnost a že hanobí slovácký lid. Roháčkovi, jak podotkl,

¹⁷⁾ Tamtéž.

¹⁸⁾ K.[nap Josef]: *Stroupežnický, Preissová, Kunětická*. (Venkov 21. června 1928.)

¹⁹⁾ Tamtéž.

²⁰⁾ V článku *Má setkání s Thalíi*. Divadlo a hudba, r. I (1942).

²¹⁾ Niva r. I (1891), str. 14—15.

bylo dopřáno „nahlédnouti do literárních zápisků paní Gabriely Preissové“. Stať, kterou na jejich základě napsal, měla tehdy poslání obranné.

R.[oháček] píše: „Ze svého dřívějšího bydliště, Hodonína, pí P. vyletěla si kdysi se svou srdečnou přítelkyní, paní Julií Kusou z Brna, do blízkého dvorce a nalezla zde originální stopy národního vyšívání . . . Sbírala a kupovala je. Hlavní dodavatelkou byla gazdina, která tu byla se svým mužem na tovarychu. Pocházeli z uherského Slovenska a měli zde ‚akordem‘ najatu práci v panském dvoře. Gazdina odváděla pí Preissové svoje vyšívání několikrát za týden. Jednou krom obvyčeje nepřišla, nýbrž poslala s vyšíváním dvě ze svých dělnic. Když se pí P. ptala, proč gazdina sama nedošla, ženštiny nad slovem ‚gazdina‘ se ušklibly — a ve vrozené škodolibosti pověděly dámě to, co v dramatě obecenstvu vyzrazuje opilý Slovák. Není prý to žádná gazdina, nýbrž ‚gazdina roba‘ — gazda, hospodář, není jejím mužem, nýbrž ona jeho milenkou; pravá gazdina prý tam doma naříká a pláče. Tento román hezké šičky zajímal ovšem spisovatelku tou měrou, že když ‚gazdina roba‘ práci svoji opět odváděla, pohostila ji a soucitně se po jejím osudě vyptávala. Bledá šička dala se do usedavého pláče a vyložila jí historii svého života tak, jak ji už známe z jeviště. S malými úchytkami. Tak gazdina roba ve skutečnosti opustivši Samka žila se ženatým Mánkem vždy po dobu tovarychu, kdežto na zimu s dvěma Mánkovými dětmi, které už s ním nyní měla, uchylovala se a snad posud uchyluje do Prešpurku, kdež na ni Mánek platí. Tuto skutečnost dramatu známe pouze jako *návrh* slabého Mánka, což však Eva krajčírka rozhořčeně od sebe odmítá a v dalších důsledcích toho vrhá se do chladných vln Dunaje.“ K tomu autor článku připomíná, že kritika nazvala Mánkův návrh Evě frivolním. R. podotýká, že před zlobou nepřátelsky naladěné kritiky neobstojí u Preissové ani to, co se opravdu stalo. Autorka dramatu nepodává ovšem skutečnost bez korektury. „ . . . spisovatelka na tuto drsnou skutečnost jen lehounko a to velmi delikátně ukázala, a *idealizujíc* kvůli etickému skončení dramatu Evina *dle vlastního doznání* (zde podtrhl A. Z.) příkoří i pouhé — pravděpodobnosti. Neboť ženy jako Eva krajčírka se netopí; originál pí Preissové se trápí nad svým beznadějným a hrozným stavem, ale neběře si *kvůli morálce* život. K takové samovraždě, jak autorka myslí, potřebí intelligence — spojené ovšem s prudkostí povahy, dodáváme my; intelligence spojená s rozvahou, a nota bene s jinými okolnostmi, volila by asi pro Mánka opovržení (či odpuštění?) a pro sebe — pokání.“

Svědectví o dějovém podkladě *Gazdiny roby* z pera samé autorky pochází z roku 1942 a zní takto: „Látku k svému dramatu ‚Gazdina roba‘ nalezla jsem v Nesytě, starém panském dvoře, kam chodily slovácké ženičky i muži na tovarych. Zaujala mě hezká, posmutnělá gazdina, kterou jsem viděla jedno nedělní odpoledne; vyšívala pěkné rukávce. Když odešla do ratejny, aby mně, zajímající se o výšivky, přinesla jiné ukázky, dozvěděla jsem se z ostrého odsudku kopaničářek, že tato družka jejich vedoucího tovarychu, ženatého katolíka, není zákonnou ženou gazdovou, že utekla od vlastního muže a je to jen *»taková gazdina roba, ke všemu*

luteránka. Napřesrok přišla jsem zase do dvorce Nesyty, ale byla tam už jiná skupina kopaničářů. Sešla jsem se jen s jediným dělníkem, známým z loňska. Sdělil mi bez veškeré lítosti, že ta má gazdina vzala zlý konec, byla na jakémsi tovarychu v Ostmarce a tam skočila do Dunaje.“²²⁾

Osvětlení vzniku *Gazdiny roby*, jak je nacházíme ve slovech Gabriely Preissovové, nesouhlasí docela s tím, co jsme se dověděli z článku Roháčkova. Jestliže pro hodnověrnost článku Preissovové mluví fakt, že jde o svědectví samé autorky, oslabuje ji zase okolnost, že stať *Má setkání s Thalíí* byla napsána přibližně šestapadesát let od doby, co spisovatelka vypravování o „gazdině robě“ slyšela. Roháček utvrzuje nás o větší hodnověrnosti svého článku ujištěním, že psal podle zápisků samé dramatičky; a rovněž tím, že jeho článek vznikl nedlouho, přibližně rok po inscenaci dramatu *Gazdina roba*.

Mezi oběma svědectvími jde v podstatě o neshodu ve dvou věcech. Předně: Podle Roháčkova článku nepřišla gazdina jednou s výšivkami a poslala dvě ze svých dělnic. Ty pak prozradily spisovatelce tajemství o „gazdině robě“. Podle vzpomínky Gabriely Preissovové promluvily kopaničářky, když hospodářova družka zašla na chvíli do ratejny pro výšivky. Druhý nesouhlas je vážnějšího druhu. Týká se smrti „gazdiny roby“. Podle Roháčka žila družka, o níž Preissová slyšela, vždycky s „Mánkem“ na tovarychu a měla s ním už dvě děti. Na zimu se uchýlovala do Prešpurku. Skutečná „Eva“ (spisovatelčina předloha ze života) se podle Roháčkovy stati neutopila. Na rozdíl od toho píše Preissová v článku vzniklém po mnoha letech, že se o smrti modelu své postavy dověděla napřesrok od jediného účastníka tovarychu z loňska. Zdá se, že pravdě blíže stojí Roháček a že Preissová synkretizovala po mnoha letech své poznání příběhu „gazdiny roby“ ze skutečnosti s prvky převzatými už z uměleckého díla, které na základě a zpracováním skutečných faktů vzniklo.²³⁾ Máme zde zajímavý doklad toho, jak syžet uměleckého díla zatlačil po letech v autorově mysli inspirační předlohu ze života. V našem případě můžeme věc vysvětlit jasně tím, že hrdinka dramatu soudí své chování daleko přísněji nežli její model ze života a že si vede nekompromisněji.

Skutečnost poskytla spisovatelce také oporu pro zobrazení epizody notáriusky a doktora, kteří se zúčastní hodů na vesnici. Preissová tu těžila z vlastního zážitku: byla jednou o hodech v Pavlovicích „zaváděná“.²⁴⁾

Jestliže tedy dáme za pravdu Roháčkovu svědectví o skutečnostním podkladu hry *Gazdina roba*, musíme konstatovat, že Preissová se ve vztahu ke skutečnosti

²²⁾ Gabriela Preissová, *Má setkání s Thalíí*. Divadlo a hudba roč. I (1942), str. 50 n.

²³⁾ Pro metodu umělecké tvorby Gabriely Preissovové je postup od vypravování příslušníků lidu k jeho ztvárnění příznačný. Autorka tak pracovala i při své próze. V dopise evangélickému senioru v Holiči Petru Boorovi (z 20. října 1897) Preissová píše: „... máme tady velkou tlupu Slováků od Trenčína (od Bystrice) na tovarychu. Z jejich vypravování jsem také čerpala obrázek Liberant, který otevře budoucí měsíc nový ročník Zlaté Prahy.“

²⁴⁾ Gabriela Preissová na to vzpomíná v dopise Jaroslavu Kvapilovi z 12. září 1894. Dopis je uložen v Literárním archivu Národního muzea v Praze.

projevila jako opravdová realistická umělkyně, že fakta ze života mechanicky neokopírovala, nýbrž že je fantazií dotvářela, přičemž, jak ještě uvidíme, některé jevy a rysy samostatně domyslila i vyostřila.

2. Ideově umělecký tvar *Gazdiny roby*

Gazdina roba je mohutná tragédie. Podává pravdivý obraz života venkovského lidu za kapitalismu. Působí mocně svou hlavní myšlenkou, silou zobrazených charakterů i lidového prostředí, přímočarou architekturou výstavby a scénickou melodičností.

Do středu děje postavila Preissova osudy ženy, která má ve farizejsky náboženském prostředí odvahu opustit muže a jít za hlasem svého srdce. Když ji nestatečný milý — ženatý gazda Mánek — odmítne prohlásit na tovarychu za svoji manželku, vrhne se ponížená Eva do Dunaje.

Konflikt hry odráží sociální situaci dědiny na hranicích jižní Moravy a Slovenska v osmdesátých letech minulého století. Eva, horoucně milující Mánka, dobře si uvědomuje majetkovou propast, která dělí ji, chudobnou krajčírku, od dědice dvou gruntů. Vyčítá proto chlapci, proč se dal zvolit za stárka při hodech: „A víš přeca dobře, že mne chudobné dievča k tobě za stárku nedajú. Kde bych já vzala čtyřicet rýnských na ústroj a propijnú?“²⁵⁾ Evina teta zrazuje dívku od lásky k Mánkovi, poukazujíc na to, že sedlák si chudobnou nikdy nevezme. O nepřeklenutelné hranici tříd na vesnici vysloví se obzvláště jasně selka Mešjanovka, Mánkova matka, když vynadá Evě: „Co ty si lákáš nerovného frajera k té vaší nuzotě!“ Majetek s majetkem, grunt s gruntem se tehdy na vesnici ženil, i když srdce milenců pukala. Také selka Kotlibovka spekuluje, jak provdat svoji dceru na dva grunty k Mešjanovým. A tak hrou *Gazdina roba* prochází tato základní idea: Nevyroste opravdové štěstí tam, kde peníze křiví charaktery, nerozkošatí se život tam, kde ohledy na majetek brání lidem ve svobodném rozvoji jejich schopností.

Na vesnici v době kapitalismu nadělaly mnoho zla přežitky nejrozmanitějšího druhu. Z nich se nejtvrdošijněji drželo náboženství. Smysl pro pravdivé zachycení skutečnosti vedl Preissovou k tomu, aby zpodobila vážné zásahy náboženství do života lidí. Sociální nerovnost v *Gazdině robě* (bohatý Mánek — chudobná Eva) stupňuje se ještě nerovností náboženskou (Mánek je katolík, Eva je evangelička). Tento protiklad vysloví na plná ústa opět selka Mešjanovka. Když vyčtla Evě chudobu, hned' vzápětí jí řekne: „Ani Boha — ani víry jaksapatří nemáte.“ Ale

²⁵⁾ Cituji podle vydání *Gazdiny roby* z r. 1956. Jinak při rozboru dramatu přihlížím ke všem vydáním předchozím, obzvláště k prvnímu vydání z r. 1890.

pokud bylo u milenců na obou stranách dostatek bohatství, nerovnost v náboženství se hladce přehlédla. V povídkovém tvaru *Gazdiny roby* se výslovně praví, že katolík starosta vdal svoji dceru za luterána, ovšem gruntovníka.

S utlačujícím vědomím o nepřekročitelnosti třídních hranic a s náboženskou farizejskostí žily na dědině ještě jiné předsudky. Nejudržovanější z nich tvrdil, že muž má větší právo, a také více rozumu nežli žena. Proto se nikdy neodpouštělo ženě to, co se běžně promíjelo mužů. V dramatu praví teta Evě: „Mužský má odjakživa více rozumu, proto bys měla být na tom přestávající.“ Nebo: Eva se ptá na tovarychu kamarádky Zuzky, co lidé říkají o Mánkovi, když ji odsuzují jako „robu“. Zuzka, kterou frajer opustil, ač s ní má dítě, odpovídá: „To víš, mužskému všecko projde.“ Nebylo náhodou, že se společenský útlak za kapitalismu nejzřetelněji projevil v trpkých osudech žen. Zcela zákonitě stávala se tak hrdinkou tragédie z období kapitalismu žena (připomeňme si hry *Vojnarka*, *Maryša* atd.). Postavou Evy promluvila Gabriela Preissová za tisíce venkovských žen, které chtěly mocí své lásky dokázat, že nerozhodují předsudky, majetkové a náboženské přehrady, ale velikost citu, že ta jediné by se měla stát spolehlivým základem štěstí.

Na vesnici, kde se žilo chudým lidem těžko a kde si mnozí museli přivydělávat prací na panských velkostatecích, bylo rozšířeno pití. Alkoholů podléhali nejvíce ti nejnuznější; domnívali se, že kořalkou nebo vínem načas zaplaší trudné starosti dne (tak smýšlí v dramatu například zemědělský dělník Rubač, otec několikačlenné rodiny).

Dokonce ani nejpokrokovější postava hry — Eva — nedovede se zbavit víry ve věšebnou moc snů. Podléhá myšlence, že sen dává člověku výstrahu.

Preissová dovede v dramatu výstižně charakterizovat lidi, i když jí v tom občas můžeme vytknout menší nedůslednost.

Krajička Eva je si vědoma své temné krásy. Dovede se na rozdíl od jiných vesnických děvčat, i bohatých dcer z gruntu, slušivě ustrojit. Jako lidová umělkyně-vyšivačka s trpkostí pocituje také nedocenění své práce. Inteligencí vyniká nad vesnické prostředí. Přemýšlí o svém vztahu k Mánkovi, ale z lásky omlouvá projevy Mánkovy slabosti. Tvůrčí práce posiluje v ní sebevědomí svobodného člověka, který neváhá bojovat za své právo na štěstí. Eva nemá notáriusce za zlé, že se rozvedla. Pro ni není rozhodujícím, co se povídá o takových lidech na vesnici, ale skutečnost, zda notáriuska žije v novém manželství s lékařem šťastně. Eva nesnese urážku, zvláště ne od Mánkovy matky, která nedosahuje mentálně její úrovně. Ve svém vzdoru rozhodne se Eva rychle — a zde patrně autorka její tvrdohlavost na úkor věrojatnosti přehnal. Proč si chce vzít za muže Samka, zdůvodňuje Eva v pohnutém monologu z prvního dějství: „Vy nespravedliví lidé — já sa vám nedám ponížovat — já vaše myšlenky všecky obrátím! Vy jste mi všichni tak suroví — tak — hlupí!“ Hrdá Eva se raději dobrovolně vzdá Mánka, nežli by snášela řeči, že si ho vzala pro majetek. Když se rozohází s Mánkem,

praví mu: „Pověz to každému, že já to nedopustila —.“ Konflikt s filistrovsky myslícím mužem, který z předsudku evangelíka proti lékaři — manželu rozvedené ženy — nepozve k těžce nemocnému dítěti doktora (a dítě pak zemře), urážlivé chování Mešjanovky za návštěvy v Samkově domě, kdy se jí manžel proti selce nezastal, a naposledy surovost Samka, který po ní hodí holí, vyžene Evu z domu za hlasem lásky. Eva praví: „Oni mne k tomu sami doháněli, tož ať jsou všichni potrestáni a já budu s Mánkem šťastná...“ Eva se dovedla povznést nad utlačující názory dědiny. Nebála se, že jí budou lidé opovrhovat, když opustila manžela. Měla odvahu utéci z dogmaticky suchého i pokřiveného manželství se Samkem a nepřijmout Mánkovo polovičaté řešení. Když jí na konci zbývá hanba nebo smrt, rozhoduje se odejít ze života.

Postava Evy, hrdinky jdoucí za ideálem svobodného života neúchylně, až k sebeobětování, není viděna a zpodobena jednostranně toliko v rozhodnosti její povahy. Eva je žena hluboce citově založená, miluje celým srdcem netoliko Mánka, ale i své rodiče a přítelkyni. Nedovolí Mánkovi, aby propustil Rubače z práce, třebaš ji opilec těžce ranil. V zármutku ulevuje si její mysl písní. Přesto však neujde zobrazení Evy jedné výtce: ve chvíli, kdy Mánek odmítne prohlásit milou za svoji ženu, ztrácí tato sebevědomá, temperamentní a rozhodná žena iniciativu. Rázem poklesne v uštvanou bytost, která nesnese odsouzení veřejným míněním, která odporuje prohnilé společnosti a milencově zradě skokem do Dunaje, když předtím byla vzkázala Samkovi po své přítelkyni pozdravení a prosbu za odpuštění. Třeba však také zdůraznit: Eva, která založila svůj sen o štěstí na příkladu rozvedené notáriusky, provdané za lékaře, pohrdá životem ve společnosti, kde se měří jinak člověku chudému a jinak bohatému. Její sebevražda je výkřikem, který má burcovat svědomí lidí.

Zatímco Eva je postava vznešeně tragická, ukázala spisovatelka v Mánkovi Mešjaném oportunistického kolísavce a nesamostatného slabocha, který je — jako všichni smyslníci — zbabělý. Základní rys vlastní povahy charakterizuje Mánek taktó: „... já mám odjakživa nejradši být s každým zadobře.“ Evě Mánek tvrdí, že chtěl, když se s ním rozešla, spáchat sebevraždu. Ale zůstal jenom při chťení. Kvůli lidem, jak praví, vychází Mánek naoko dobře se svou ženou Maryšou, již si vzal pod nátlakem rodiny. Při první nesnázi, kterou mu advokát nastíní, Mánek od manželství s Evou upustí a nabízí jí, že si ji bude vydržovat; nakonec se pak dá od matky pohnout k návratu do starého života. Bystrý postřeh osvědčila Preissová na místě, kde předvedla, jak tento kulak myslí všude na peníze, jak se z nich těší a jak si už nedočkavě chce žít po pansku. Ale i přes nepevnost v jednání a selskou hamižnost nezapře Mánek svou veselou a čilou letorou, že se narodil na Moravském Slovensku. V závěru hry cítí, jak jeho prohlášení Evu zranilo, a chce pitím i čardášem na všechno zapomenout.

Samko je charakterizován víc nepřímou nežli svým skutečným jednáním na scéně. V práci zdatný, bohatý a po městech na jarmarky jezdící kožešník je svým

způsobem hodný a poctivý člověk. Tento přísný luterán nedosahuje v inteligenci Eviny úrovně. Má radost, že mu jde řemeslo dobře, těší se, když mu Eva slíbí, že si ho vezme. Věří ve způsoby babského léčení. Na jednom místě Eva o Samkovi říká, že se poměštuje, že přestává nosit kroj. A proč? V městě mu kdosi napovídal, „že člověk ve slovenském kroji nemá žádného považování, že ho drží za hlupého“. Samkova počáteční ostýchavost postupně mizí. Nastupuje u něho vědomí o převaze muže nad ženou, které se ve chvíli, když se Samko dovídá od Evy krutou pravdu, mění v surovost.

Ani ostatní figury hry, třebaš jim dramaticka nemohla přirozeně poskytnouti tolik příležitosti k jednání jako postavám hlavním, nevycházejí plošně a schematicky. V autorčině podání pravdivě zastupují své sociální východisko, prostředí, ve kterém žijí, a svůj věk. Z vesnických lidí je to v první řadě zpupná vdova Mešjanovka, která si při svém bohatství potrpí na důraznou okázalost vystupování. Na jedné straně chová se k lidem sobě rovným s uznalou pozorností a ráda přijímá lichocení, na druhé straně lidem níže stojícím dává najevo prezíravou uštěpačnost a kousavost. Nemůže pochopit, že se Samko zastal Evy proti ní. Syna má svým statkářským způsobem ráda a nic nenamítá proti tomu, aby si s Evou „pohrál“. Selka Kotlibovka poněkud diferencuje a umírňuje typ tvrdé Mešjanovky, své přítelkyně od dětství. Velmi životnou figuru vytvořila Preissová v podruhyňi Zuzce, dívce ubité životem k trpné rezignaci a pnoucí se k Evě srdečným přátelstvím. Snad v ní — jak ukazuje též zpěvnost Zuzky — ožila u Preissové vzpomínka na vlastní hospodyně stejného jména. Evina tetka vystupuje v dramatu jako představitelka chudých lidí starší generace, kteří svou sociální podřazenost i ženinu závislost na muži přijímají v duchu náboženské pokory s přesvědčením o nezměnitelnosti takových pořádků. Svět měšťáctva zastupuje obchodně kulantní, elegantní pravotár. V poněkud dorůžova přilakovaném páru zamilovaného doktora s hýčkanou notáriuskou Preissová dobře vystihla povrchně folklórní, netřídní pohled na vesnici u tehdejší buržoazní inteligence. Přestože se tato dvojice jevištěm jenom mihne, má v dramatu velký význam; o její příklad opírá totiž Eva své plány. Také polopatriarchální vztah zemědělských dělníků k baronovi a baronce je zachycen realisticky, přičemž dramaticka dala šlechticům alespoň nějaký výrazný rys: baron je vyžilý holčíkář, baronka se dívá na venkovany panský shovívavým pohledem, ale od Evy se odvrátí, když uslyší, že nejde o hospodářovu manželku. Mezi zemědělskými dělníky vyniká epizodní postava opilého a svěhlavého Rubače, který první vmete Evě do očí, že je „roba“. Na sklínkaři Danyšovi ukazuje se dobrosrdečnost, ale i hrdost chudého lidu slovenského. Dobře cítí třídní protiklad mezi svou chudobou a mezi bohatstvím selské dcery Poluši, ví, že se svět bohatých a svět chudých nedá šťastně spojit.

Preissová dovede jako pravá dramaticka pracovat s kontrastem charakterů. Velmi působivě je zdůrazněn protiklad povahy hrdé, vášnivě nepoddajné Evy

a pasivní, smířlivé Zuzky. Ve druhém jednání se Eva ptá Zuzky, jak to přenesla přes srdce, když ji milý opustil a zanechal lidem na posměch.

Zuzka: Smutné to bylo... Já sa naplakala — a mámička mne za mú vinu bila.

Eva: Já bych byla na tvém místě neplakala. Ale já bych šla rovnú cestú k tvému frajerovi, a víš, co bych mu urobila?

Zuzka: Co?

Eva: Já bych ho zabila — nebo sebe!

Zuzka: Jóhha, Bože můj, já bych nebyla s to vlasu mu na hlavě zkrívit. Ať si to před Pánem-bohem nechá na svědomí.

Za úvahu stojí, zda by se děj hry dramaticky více nevyostřil, kdyby Preissová přímo postavila proti Evě rovnocennou protihráčku v postavě Mánkovy ženy Maryši;²⁶⁾ Maryša vystupuje v prvním jednání téměř mlčky a dále se o ní jenom vypravuje. Vcelku se dá říci, že postavy žen jsou v dramate zobrazeny mnohostranněji a účinněji nežli postavy mužské.

S výjimkou Samka, jehož kreslí Preissová převážně pomocí nepřímých charakteristik (např. Eva a hlavně tetka připomínají jeho vlastnosti), kombinuje dramatická zdařile přímou charakteristiku postav (jejich jednáním) a charakteristiku nepřímou.

Kompozičně je *Gazdina roba* soustředěna k hlavní syžetové linii, která se týká osudu Evina, Mánkova a Samkova. K této dějové ose připíná se bolestný, ale usmířený osud Zuzky. Dva šťastné příběhy lásky (notáriuska — doktor; Danyšova láska) kontrastují s ústřední tragickou dějovou linií. Danyšova láska má v ději charakter jen epizodní (nado to ní Danyš jen vypravuje), láska příslušníků inteligence svým příkladem jednání Evy ovlivňuje. V obou případech jde o lásku šťastnou, protože se realizovala na sociální a náboženské rovnosti obou partnerů.

Tragédie *Gazdina roba* se mnoha rysy své umělecké výstavby blíží tvaru lidové balady. Ukazuje k tomu hned samo téma hry — ztroskotaný sen velké, všem překážkám navzdory planoucí lásky. Celý příběh je podáván s krajní úsporností, se strohou hutností, tolik vlastní baladám, jež neznají prodlévání na podrobnostech a jež obeznamují toliko s hřešenem dějové linie. A mimo to: autorka, vycházejíc z rytmu života na Moravském Slovensku, prosytila celou hru, jejíž děj probíhá o hodech nebo o dožínkách, písněmi, hudbou a tancem. Rytmus a emocionální síla písní, hudby a tanců jako by s jednáním postav v dramate souzněly a jako by s nimi vytvářely vyšší jednotu, strukturu balady — tragédie v písni.²⁷⁾ Umění Gabriely Preissové zasazuje jednotlivé akty do účinné baladické atmosféry. Všechny se odehrávají v noci; cítíme v nich nejen přítomnost plesajícího lidského

²⁶⁾ Připomněl to Vladimír Müller v doslovu k vydání *Gazdiny roby* r. 1956.

²⁷⁾ Dobře to vycítili hudební skladatelé. J. B. Foerster zkomponoval podle dramatu svoji operu *Eva* (1895), která měla premiéru v Národním divadle 1. ledna 1899. Leoš Janáček dlouho pomýšlel na to, že vytvoří operu na prozaický text *Gazdiny roby*.

kolektivu, nýbrž i horký dech jihomoravské přírody. A scénérie posledního dějství, které začíná ve chvíli západu slunce a přenáší diváka na břeh mohutného Dunaje, valícího se strhujícím proudem, je jakoby vyňata z lidových písní, jejichž četné tragédie se uzavřely právě v této řece.

Převést prózu do formy dramatu nezdálo se autorce *Gazdiny roby* zpočátku příliš těžké. Ale sám průběh dramatinizace, která si vyžádala čtverého přepracování, přesvědčil Preissovou, jak obtížné je napsat divadelní hru. Pravda, sama próza měla rysy dramatu s dobře zauzleným konfliktem. Už děj povídky se soustředil okolo osudu jedné — hlavní postavy, zápletka se přímo rozvíjí z Eviny povahy a jednání. Spisovatelka vypravuje valnou měrou v dialozích a skládá děj jakoby z několika velkých scén, spojených minimem autorského vypravování (scéna návratu dvou selek z jarmarku; dialog Mánka a Evy pod oknem; rozmluva Mánka s Evou večer u turkyně; rozhovor Evy a Mánka na tovarychu atd.). Tím si vyloužíme, že leckterý dialog přešel z povídky do dramatu téměř beze změny.

Už v povídce nalézáme diferencovaně zobrazeno třídní rozvrstvení dědiny. Vedle exponovaného vztahu chudobné Evy k bohatým selkám je to například vidět i z vypravování o svatbě starostovy dcery, na niž byla pozvána téměř celá dědina, ale nikoli „chataři a podruhové“.

Při dramatinizaci povídky musela Preissová překonávat řadu překážek. Ale umělecky značně vyrostla. Projevilo se to zejména v prohloubenějším vylíčení vzájemných vztahů postav. Autorka dovedla podat v dramatu nejenom poměr vesnické chudiny k selským boháčům, nýbrž i vztah měšťáků (advokát, lékař a notariuska) k vesnickému lidu, pohled majitelů velkostatku na dělníky a naopak (zde neušel Preissové ani moment národnostního napětí). Proti povídce spisovatelka řadu scén dramaticky vyhrotila. Například v povídce Samkova a Evina dcera Katuška nezemře; v dramatu stane se však její smrt a Samkova vina na ní jedním z rozhodujících motivů Evina útěku od Samka. Tím, že opouští muže a nikoli s ním též dítě, postava Evy v dramatu lidsky získává. Nebo: advokát přijde na scénu (v povídce Mánek vypravuje, že s ním mluvil), Mešjanovka zajede za Mánkem do Rakous a zde rázným způsobem zasahuje do životního běhu obou milenců (v povídce se toliko stručně konstatuje, že matka Mánka v Rakousích navštívila). Preissová zvýšila při dramatinizaci pošklebný vztah bohačky k Evě; dala Mešjanovce vstoupit přímo do Samkova domu, aby tu objednala nový kožich pro svoji snachu — Evinu sokyni. V povídce Mešjanovka letmo urazila Evu na muzice, když vyčítala Mánkovi, že nechal sedět vlastní ženu a že se nepatří „chytat se této“ (tj. Evy). Podstatný rozdíl je mezi prózou a dramatem v tom, komu přenechá Eva barončin dar. V povídce dostala Eva pět zlatých a posílá je své žijící dcerušce. V dramatu přijala od baronky na památku zlatý křížek. Pošle tento přímo symbolický dar po Zuzce Mešjanovce se vzkazem: „... že jí ho posílám se slovy toho, jenž nad hřišnicí pověděl: Kdo sám jsi bez viny, hoď na ni první kameň...“

Povahy některých postav jsou v dramatu zřetelně prohloubeny. Tak například

Mánek je ukázán jako vyšinulec, který má radost z peněz a který baronovi oddaně slouží. Postavu Zuzky drama připomnělo výrazněji; její smutný osud (ovšem smířený v rezignaci) stojí jako fólie k tragickému osudu Evinu. V povídce vystupuje otec v krátké rozmluvě s Evou; drama o něm v prvním jednání mluví jako o žijícím, v druhém jednání se konstatuje, že zemřel. Vůbec drama počet postav omezilo (například nevystupují zde Rubačovy děti, vysloužilce Petrůň, chasník Joška). Propast mezi chudými a bohatými ukázala Preissová v dramate vyostřeněji též novou postavou sklínkaře Danyše. Tento Slovák je si dobře vědom, že stojí třídne jinde nežli selské dcery. Když ho jedna z nich — Poluša — v dramate zlobí, proč ji nevytančil, Danyš odpovídá: „Zavedl ňa k tobě stárek? Dalas ně voničku? Či ruám já tobě rovný statek?“ Chudobní lidé — jak to vyplývá z autorčina podání — mohou být šťastni. Dokonce šťastnější nežli bohatí sedláci. Nezatěžují se totiž myšlenkami, že majetek je všechno, a dívají se na svět optimisticky. Danyš se raduje z toho, že se bude s Aničkou ženit; páni ho nevzali na vojnu.

Děj prózy je podáván v pěti částech (jarmark a večer pod oknem Evy; svatba starostovy dcery; Mánek s Evou za humny; začátek tovarychu v Rakousích; dožatá; epilog). Drama, které má tři jednání, musilo děj soustředit časově i místně (náves, Evina komůrka, krajina u Dunaje).

Naprosto rozdílné je zakončení povídky a dramatu, přestože děj končí v obou stejně — Evinou sebevraždou. V próze se vypravuje, že teprve druhého dne nastala po Evě shánka, že ani Mánek ji předtím nehledal. A co víc, v povídce se praví: „Konečně se všichni a gazda s jakousi mrzutostí shodli, že se asi gazdina, jaká vždycky byla divná, bez noši tajně napřed vypravila domů — anebo se kamsi do světa šla uschovat . . .“²⁸⁾ Teprve za rok si jiní lidé na tovarychu vypravují, že se Eva utopila. Celkovým vyzněním liší se povídka diametrálně od hry. Preissová dává posledním odstavcem v epilogu povídky harmonizující, nepřirozeně smírné vyznění, asi v tom smyslu, že lidé sice chybují, ale časem se umoudří a nakonec se vše v dobré obrátí. Cituji závěr povídky: „Gazda Mešjany, od té doby zamklý a zmoudřelý, žije spořádaně se svou ženou Maryší. Blanář Samko žije jen pro svou Katečku; lidem na Evu vzpomínajícím odpovídá, že každý na světě je chybující, a ona před smrtí jen Katečku a jeho měla v srdci . . .“²⁹⁾ V kontrastu s tím uzavírá se drama Danyšovým voláním, že Eva skočila do vody, a Mánkovým zoufalým vykřikem.

Přes vcelku zdařilou dramatizační práci neutajila Preissová, že *Gazdina roba* byla původně povídkou. Osoby ve hře vypravují víc, nežli je pro drama záhodno (například obě selky v prvním jednání).

Stavba dramatu je zajímavá. Každé ze tří jednání má svoji expozici, zauzlení a vyvrcholení. Ale vždy vystupují tyto části každého dalšího dějství vzhledem k předchozímu jakoby na vyšší rovině. První dějství — podává předhistorii vlast-

²⁸⁾ Citováno podle *Osvěty*, roč. XIX (1889), str. 59.

²⁹⁾ *Osvěta* 1889, str. 60.

ního dramatu — potřebovalo sedm výstupů na expozici. Teprve pak nastupuje zauzlení (střetnutí Mešjanovky s Evou) a tragický závěr — rozchod Evy s Mánkem. Obdobně má druhé jednání novou expozici (dovídáme se o smrti Katušky, o nové urážce Evy ze strany Mešjanovky na svatbě); zauzlením je návštěva Mešjanovky v Samkově domácnosti a setkání Mánka s Evou. Děj vrcholí návratem Samka a útekem Evy z domova, vsutku virtuózně podaným. Třetí jednání má jen kratičkou expozici. Po momentu prvního napětí (urážka Evy od Rubače) následuje kulminační bod (návštěva Mešjanovky a advokáta), vyvrcholení (Mánek nenazve Evu svou manželkou) a katastrofa, zdržená na chvíli lyricky dojímavým rozchodem Evy s Zuzkou.

Pro uměleckou metodu Gabriely Preissové jako dramatičky je příznačné, jak autorka dovede v expozici naznačit ty okolnosti, které se pak stanou ústředními motivy celé hry. V pátém výstupu rozmlouvá Eva se Samkem o notáriusce. Samko o ní říká s pohrdáním, že je to roba. A jeho vlastní žena stane se po letech také robou. V druhém dějství přijde Mešjanovka do Samkova domu a praví, že dnes by se leckterá roba na Mánka lepila. A zatím má Eva smluvenou schůzku s Mánkem. Nebo v témž výstupu prvního jednání se praví po Evině připomínce, že první muž notáriusku snad bil:

Samko: Snad. Ale kdyby měla každá žena pro trochu bití od muže utéc, to by byl pěkný pořádek na světě.

Eva (rozhorleně): Samko, já bych sa od muža uhodit nedala, ani ničeho vyčítat by mi nesměl.

Po letech, když Samko své ženě vyčítá a pak ji dokonce zbije, Eva od něho prchne. Toto připamatování události, která se později stane skutkem, pomáhá v dramate vytvářet atmosféru těžké přízračnosti, ba až jakési osudovosti.

• Závěrem nutno zdůraznit, že *Gazdina roba* je svým sociálně kritickým stanoviskem ke skutečnosti za kapitalismu, svým v podstatě pravdivým zobrazením postav a baladicky vyhocovanou výstavbou svých tří dějství veliké dílo nejen české, ale i světové dramatiky.

3. *Gazdina roba* na scéně Národního divadla

Kritiky dramatu a inscenace

Obrana spisovatelky

Někdy koncem září roku 1889 přikročila činohra Národního divadla ke studiu *Gazdiny roby*. Protože drama se odehrává na Moravském Slovensku, které bylo pražským hercům ještě vzdálenější nežli přede dvěma lety jižní Čechy *Našich furiantů*, bylo nutno, aby někdo dohlížel na vystižení svérázu v řeči a ve zpěvu Moravských Slováků. Preissová byla pozvána ke čtené zkoušce, ale nemohla při-

jet.³⁰⁾ Určila za vhodného svého zástupce Jana Herbena, rodáka z Brumovic na Slovácku. Co měl Herben zejména dělat, napsala Preissová Bronislavě Herbenové v korespondenčním listku: „Pan ředitel Š.[ubert] požádá Tvého snoubence, aby dohlédl na akcent řeči při zkoušce *Gazdiny roby*. Víím, že to učiní milerád. Nech jim také okáže, jak Slováci výskají při písni ‚Anička, dušička, někašli‘, zavýsknutí ‚Oj!‘ a jinde po dvakráte ‚Tuú!‘ Prosím Tě, ulož Dr. H.[erbenovi] na srdce, aby nedopustil, *aby mi ani slůvko nezměnili*. Umělkyně pí Bitt.[nerová] ať nepojme charakterní Evu inteligentně.“³¹⁾

Preissová sledovala bedlivě studium své hry. Byla o něm informována od Ladislava Stroupežnického a Fr. A. Šuberta. V dopise Bronislavě Herbenové ze 4. listopadu 1889 s radostí kvitovala, když jí Stroupežnický a Šubert sdělili, že Herben „provedení dramatu povznáší a zušlechťuje“.

Gazdina roba se dostala na scénu Národního divadla ve čtvrtek 7. listopadu 1889. Ředitelství věnovalo inscenaci velkou pozornost. Zřejmě tu působila osobní známost autorky s Fr. A. Šubertem. Jak oznamuje Národní politika v den premiéry, maloval novou část dekorace („slovenský statek“) malíř Národního divadla Robert Holzer. Pro hru byly pořízeny nové slovácké a slovenské kostýmy. Také nábytek byl zčásti zhotoven podle vzorů ze Slovenska. Gabriela Preissová přibyla den před premiérou do Prahy a zúčastnila se generální zkoušky. Podle zprávy Národní politiky „ku představení přibudou někteří hosté ze Slovenska a hrabě Zichy, který zamýšlí přeložiti drama hrající na uherské půdě pro Národní divadlo peštské“.

Obzvláštní péče ředitelství Národního divadla o vypravení a propagaci *Gazdiny roby* nezůstala bez povšimnutí u divadelních referentů a vzbudila místy žárlivost. Pisatel -r (J. L. Turnovský) významně konstatoval v Zábavných listech (roč. XII — 1890, č. 4), že neuplynul ještě ani rok od otištění povídky *Gazdina roba* v Osvětě a hra byla uvedena na Národním divadle. „Ředitelství vypravilo novinku s rychlostí neobyčejnou, jižto bychom věrně rádi přáli každé původní novince.“ Zpravodaj Lumíra, halící se pseudonymem Aliquis, ironicky a s nezakrývanou zlobou píše: „Ředitelství fedrovalo hru pí Preissové neobyčejně. Mušky lítaly z divadelní kanceláře po novinách čtrnáct dní před premiérou a po ní. Druhé představení hráno i v neděli večer, vyznamenání, kterého se mimo *Jana Výravu* (tedy hru samého ředitele Národního divadla, A. Z.) nedostalo snad žádnému původnímu kusu. Měli by si to domácí autoři dramatičtí dobře pamatovat, by se jim aspoň příště stejným loktem měřilo.“³²⁾

³⁰⁾ Srov. dopis Gabriely Preissové Marii Červinkové-Rieřkové ze 17. října 1889.

³¹⁾ Korespondenční listek Gabriely Preissové z 26. září 1889.

³²⁾ Lumír roč. XVII (1889), 20. listopadu 1889. Pod pseudonymem Aliquis, který psal *Listy o Národním divadle*, v nichž vyšla mimo jiné také kritika *Gazdiny roby*, skrývá se podle Ludvíka Páleníka (*Jaroslav Vrchlický divadelním kritikem*, Praha 1949, str. 35) J. V. Sládek. Nesdílím tento názor. Přikláním se k názoru Jaroslava Vlčka, který v 1. ze svých *Listů z Čech* (Slovenské pohľady 1890, č. 2) píše, že Aliquis je Jan Lier. Vlček žil tehdy v Praze

Režii večera měl Josef Šmaha, který přede dvěma lety úspěšně nastudoval *Naše furianty*. Obdobně jako tehdy šel i nyní za pravdivým zobrazením místního koloritu hry; při tom mu vydatně pomáhali divadelní malíř a krejčí. Přesto však Herben (Čas 1889, str. 770) připomněl „překvapující věc“ — že totiž Národní divadlo nemá českou světnici. Umělci se snažili vystihnout realistický charakter hry. Ne všem se to vždycky dařilo. Jak podotýká Vrchlický, „hráno bylo s pietou, ač bylo zjevno, že dialekt dělal hercům četné potíže“. Kritik Národních listů š (Josef Kuffner) uvádí, že „herci pilně memorovali hlásky a koncovky, kterými se uherskomoravské podřečí od spisovné češtiny liší“, ale že zůstali dost dlužni intonaci slováckého nářečí. Podle Jana Ladeckého v České Thalii (10. listopadu 1889) byla by souhře, zvláště v posledním jednání, prospěla ještě jedna zkouška.

Zajímavé bylo obsazení první inscenace *Gazdiny roby*; můžeme je pokládat za velmi vhodné. Evu hrála M. Bittnerová, která projevila předtím pochopení pro realismus jako Nataša v *Našem příteli Někluževovi*, ve Féni z *Paní majorky* a také jako zpodobitelka Nory. Její tetu ztělesnila A. Volfová, Mešjanovku M. Vinklerová, Kotlibovku B. Slavinská, Mánka A. Sedláček, Samka A. Pšross, Zuzku L. Danzerová, slovenského sklínkaře Danyše J. Mošna, dělníka Rubače J. Frankovský. Pro E. Vojana našla se v obsazení hry úloha doktora z Hrozenkova a pro Hanu Kubešovou (Kvapilovou) úloha notáriusky.

Soudíme-li z hlasů kritiky, přiblížili se pravdivosti lidových postav nejvíce Mošna, Frankovský a Volfová. Podle Kuffnera „připomínali figurky ze Slovácka skoro k nerozeznání“. Také Vinklerová — až na přehnané maskování — byla podle svědectví kritiků pravdivá a snad nejlépe se vyrovnala s dialektem. Pro hlavní postavu měla Bittnerová půvabný zjev, ale kritik postrádal v její Evě zdravou přirozenost venkovské dívky. Danzerová dala Zuzce tklivost rezignace. Na Sedláčkově výkonu chválí Ladecký dokonalou charakteristiku ve třetím jednání. Pšross podle Kuffnera „žárlil vulkanickými výbuchy“ a vypadal příliš saře.

Jak byla *Gazdina roba* přijata? Premiéra, uvedená Smetanovou symfonickou básní *Z českých luhů a hájů*, měla strhující úspěch. V citovaném už článku píše J. L. Turnovský, že původní hra nebyla dávno tak vřele vítána jako tato prvotina Gabriely Preissové. Podle Turnovského padá úspěch inscenace zčásti „na účet galantnosti našeho obecenstva k mladé autorce“. Jaroslav Vrchlický připomněl v Hlase národa (9. listopadu 1889) ještě jinou příčinu skvělého přijetí hry. Vidí ji v sympatiích ke Slovákům, či snad lépe Moravským Slovákům, kteří byli premiéře přítomni: „Hra byla jednou řadou ovací pro spisovatelku a v osobě její pro lid a mrav i kraj slovenský, jemuž se dostalo hrou pí Preissové na jevišti našeho divadla jisté apotheosy.“ Bezpochyby přispěla k úspěchu dramatu novota exponovaného prostředí — Moravského Slovenska, které se ocitlo se svými jásavě barevnými kroji i se svým dialektem na scéně Národního divadla poprvé. Ladecký

a byl velmi dobře informován o celém našem kulturním dění. Páso u Lierovi začíná u Vlčka takto: „Nícmenej pán Lier, zababúšený do mena Aliquis...“ (str. 105).

o tom napsal: „Gazdina roba“ docílila při svém prvním představení velikého, přímo sensačního úspěchu u širšího a nejšířšího obecenstva. Že nemalý vliv na tento účinek měly malebné kroje slovenského lidu a jeho libozvučná řeč, což bylo pro naše obecenstvo něčím novým, kdož by o tom pochyboval?“ Podle Ladeckého méně byl dán úspěch samotným obsahovým jádrem hry, „které bez tohoto lesklého obalu (tj. krojů a dialektu, A. Z.) by zajisté velice ztratilo“. Ladecký však připouští, že *Gazdina roba* je pozoruhodná hra i v tom případě, že by v ní nebyly kroje, písně a slovácké nářečí.

Ještě více vyostřili myšlenku, že *Gazdina roba* vděčí za svůj úspěch novosti prostředím, ti referenti, kteří zaujímali k realismu zcela nepřátelský postoj. Vysvětlovali příznivé přijetí *Gazdiny roby* výhradně vnější efektností inscenace. Látka hry není podle nich vůbec nová. Tak referent listu *Politik -uh* (Viktor Guth) srovnával *Gazdinu robu* s Ohnetovým *Majitelem huťi* a rozdíl mezi oběma viděl toliko v různém zakončení obou dramát — u Ohneta v závěru smírném, u Preissové v zakončení tragickém. Nejde tu prý o nic nového nežli o starou a známou historii manželské nevěry, přeloženou do nižší společenské sféry a do jiného krajinného prostředí. Také Vrchlický posuzoval drama Preissové takto. Když vypsál obsírně syžet hry, při čemž mylně pokládal Samka nikoli za šohaje, nýbrž za „muže při letech“ nebo za „starého mrzouta“,³³⁾ praví: „Jak vidíte, látka nového dramatu není právě nová. Historie manželské nevěry, známá z tolikerých francouzských i domácích dramát s příslušným zde ovšem zcela normálním zakončením. Nové jest zde ovzduší, scénérie, místo a postavy, ač tyto jen relativně, pokud je halí slovácký ústroj. Nedíme to na úkor vysoce zajímavé práce paní Preissové, ale tu otázku předložil si asi ne jeden objektivní divák: Jak by vypadalo toto drama vyslečené z originálních kostýmů, z pikantního prostředí, z celé té scénérie, jejíž novost byla právě — jako druhdy u her ruských — největším půvabem celku?“ Na rozdíl od některých jiných referentů chválí Vrchlický „přirozenost dikce všech jednajících osob“. Hned však dodává: „Ale to je právě půvab všech starších forem i všech nářečí a podřečí, že zahalují jisté vztahy a pojmy, které moderní mluva v celé nahotě demaskuje.“ Větší část půvabu a síly nové hry Preissové leží podle Vrchlického v kostýmu a řeči osob: „Moc kostýmu a jazyka osob jednajících je tak velká, že i praobyčejné postavy zahalí nimbem jakési novosti a poezie. Zbavte dělníka Rubače jeho řasnatých spodků a jeho táhlé zpívavé mluvy a máte před sebou zcela obyčejného opilce, jeho ústroj i řeč dodaly mu jisté pikantnosti, která baví, ale i oklamává.“ V meritu věci stejné stanovisko jako Vrchlický nebo Guth zastával též Josef Flekáček ve *Vlasti* (roč. VI, 1889/1890, str. 228). Nově však uvedl *Gazdinu robu* ve vztah s ruskými hrami, inscenovanými nedávno v Národním divadle. Napsal: „I přes to, že děj odehrává se na Slovači, že částečně mluví se dialektem, i přes národní malebné kroje,

³³⁾ Vrchlický neměl k dispozici text hry. Zřejmě posuzoval postavu podle vizáže představitele, který hrál Samka takto.

velmi pěkně na jevišti se vyjímající — tedy přes novoty, jimž právě nejsme příliš uvklí na Národním divadle — hledí na nás děj této práce jako dobrý, starý známý. ‚Paní majorka‘, ‚Divoška‘ a některé komedie francouzské působí, že nás ‚Gazdina roba‘ nikterak nepřekvapí.“

Všechny uvedené hlasy kritiků o *Gazdině robě* (a patří mezi ně z velké části i posudek Jana L a d e c k é h o) nedovedly poznat, v čem tkví skutečná podstata novosti v dramatě Gabriely Preissové. Snažily se čtenářům a sobě vsugerovat, že u Preissové se exponuje stará cizoložná látka a že úspěch hry je toliko dočasný, podmíněn svítivostí slováckých krojů, písní a mluvy. Kdybychom prý hru této „pikantnosti“ — jak uvedl Vrchlický — zbavili, ztratila by rázem svůj půvab a význam. Jenže tak tomu právě není. Tito kritikové nepochopili, že novost dramatu leží v realistickém zpodobení jistého úseku života lidu. A víc: pravdivým obrazem skutečnosti na Moravském Slovensku zachytila spisovatelka třídní podstatu konfliktu. Zajisté, slovácké prostředí bylo nové pro publikum v Praze a Preissová si podle toho vedla — musila například ústy notáriusky vyložit, co to je zavádění. Ale nový na dramatě *Gazdina roba* především byl široký obraz života několika sociálních vrstev, obraz života lidu v jeho práci, v lásce, ve vztazích k městské inteligenci a ke šlechtě, v poměru starých a mladých, obraz života lidu bez harmonizující idylizace a bez nepravdivé idealizace.

Jiní kritikové napadli hru Gabriely Preissové pro řeč postav. Anežka S c h u l z o v á ve svém referátě (Květy, roč. XI, prosinec 1889, str. 752) napsala: „Méně bychom souhlasili s moravským dialektem, jehož spisovatelka užila. Myslíme, že tak daleko není nutno jíti v pokusech uvádění realismu na jeviště. Mluva tím pozbývá přirozenosti a jemného odstínování.“ Také kritik časopisu Zlatá Praha (z 15. listopadu 1889) soudí, že „méně na prospěch příznivého dojmu jest moravskouherský dialekt, jehož v kuse užito“. Nejdále v tomto směru zašel Aliquis v Lumíru. Není mu vůbec po chuti realismus hry Gabriely Preissové — stejně jako realismus nedávno uvedené Štolbovy *Závěti*. Praví: „A pak při tom pokřiku o realismu, který jest lehčí a působí elementárně, nepředpokládaje žádného takřka vzdělání historického a speciálního, po hojných vzorech ruských her, které našim spisovatelům ukázaly cestu, je to jen přirozené, že vyčerpává se sotva objevený zlatodol chutě a všestranně.“ Aliquis obvinil autorku *Gazdiny roby* z naturalismu a napadl správu Národního divadla, že uvádí hry psané dialektem. Cituji celou pasáž doslova: „Slyšeli jsme, že prý Štolba původně měl dikci hry své zcela naturalistickou, asi po vzoru Stroupežnického ‚Našich furiantů‘. Naturalistická dikce je totiž věrné opsání lidové řeči vulgární se všemi chybami mluvnickými i s německými a jinak zkaženými slovy. Štolba ještě se včas s dobrou potázal, že redukoval vulgárnost dikce na stupeň nejmenší a vyvaroval se chyb mluvnických, kteréž zpravidla ani konsekvntně se neprovádějí. Horší a choulostivější jest otázka u dramatu pí Preissové. To má býti jako dialekt, ale sami Slováci se před tím křižovali. Pouhé ‚sa‘ místo ‚se‘, ‚duša‘, ‚Eva‘ místo obyčejných vokativů není

ještě dialektem. Možná, že původně byl psán kus pí Preissové v ryzí slovačině, ale snad koncesemi dělanými hercům a obecnstvu že obrousila se díkce až na stupeň nynější, kde nedělá víc dojmu pravdivosti, nýbrž pouhé — teatrálnosti. A kdo by také mohl žádati na hercích a obecnstvu, aby si zvykli na podřečí? Národní divadlo je přece vystaveno pro české hry, o krok dále a promění se v chameleona hrajícího všemi barvami. Nebylo by třeba namáhati se již víc s kusem ruským nebo polským. Jedna výhoda by při tom přece byla, ředitelstvo by uspořilo honoráře za zpravidla špatné překlady ze slovanských jazyků.

Vidíte, že kus psaný veskrze dialektem jest monstrum, nanejvýš zajímavé (ale ještě ne pro každého), kuriozita. Ovšem u nás jako vždy rozhodují otázky jiné než umělecké. Bylo třeba za vše opovrhování, jímž Slováci naše písemnictví stíhají, připravit jim pěkné poděkování a velkolepou ovaci. Jinou a ne poslední úlohu hrálo při premiéře *Gazdiny roby* slovanské vyšívání; to ovšem již s uměním má více společného, ale nicméně kultus pro arabesky na kalhotách jde u nás přece již trochu daleko.³⁴⁾

Užití dialektických prvků v řeči jednajících postav stalo se tedy, měšťáckým kritikům — nepřátelům realistického zobrazení venkova — záminkou, aby napadli drama celé, obvinivše je z naturalismu a vypálivše mu tím na čelo znamení ne-uměleckosti. Kritik Aliquis vyslovil námitky nepřátel realismu nejotevřeněji a také nejbojovněji. Konstatuje, že jazyk, jímž se mluví v *Gazdině robě*, není přesný záznam slováckého dialektu. Je proto nutno zabývat se otázkou jazyka v dramate *Gazdina roba* zevrubněji.

Především je třeba zdůraznit, že nikoli všechny postavy z *Gazdiny roby* mluví dialektem moravskoslovenským. Prvky slovenštiny nalzáme u figur slovenského původu (Danyš, Rubač). Lékař a notáriuska hovoří úzkostlivě dodržovaným českým jazykem spisovným, baron a baronka užívají ve styku s lidem česko-německé hatmatilky. Jistou nedůslednost projevila Preissová v tom, že dala advokátovi z Prešpurka hovořit česky. Pravda, je to příslušník inteligence a nemluví tudíž nářečím, ale příslušník inteligence *slovenské*. Snaží se tedy autorka *Gazdiny roby* charakterizovat jazykem postav jejich sociální a národnostní příslušnost. Citovou vroucnost dvou kamarádek — Evy a Zuzky — vystihuje Preissová uplatněním zdrobnělin v jejich řeči (*tatiček, mamička, okenička, břížečka* apod.). Jazyk postav je prostý, hutný a střízlivý. Jen zřídka v něm najdeme přirovnání, jiný

³⁴⁾ Na tento výpad pseudonymu Aliquis proti dramatu Preissové i proti Slováckům odpověděl velmi rázně Jaroslav Vlček v prvním pokračování článku *Listy z Čiech* (Slovenské pohľady r. 1890, č. 2, str. 105). Pochválil *Gazdinu robu* jako „podarené drama“, připomněl, že měla „čestný úspěch“ a že vyšla už tiskem. „Nicmenej pán Lier, zababúšený do mena Aliquis, takto vôbec známy priateľ vecí slovenských, v Lumíre zle nedobre šomral na divadelnú dírkeciu, prevádzajúcu zbytočný vraj kultus arabesek na kalhotách, ktorým kvetistým zvratom chcel naznačiť, že škoda tak pekného nastrojenja kusu zo vzdialeného slovenského života, prvotine spisovateľky, ktorá je kdesi až tam na stratenej periférii moravskej, v susedstve čudákov Slovákov. To vraj dá ešte odmena za posmých, ktorým Slováci při každé príležitosti naše písemnictví stíhajú. (Já čítam temer všetko, čo u nás vychodí, nie o takom posmechu som posial nič nechýroval!)“

poetický obraz pak vůbec ne. Například obě dívky, umělecky založené, jen sporadicky užijí přirovnání (Eva praví Mánkovi v rozhorlení: „Spíš to nebe dolů spadne, než abych s tebou šla k oltáři.“ Zuzka domlouvá Evě: „A ty sa při tom třaseš jak osiková ratolístka.“).

Jazyk, jímž hovoří postavy z Moravského Slovenska, není nějaké místní slovácké nářečí, ale jsou to jen obecné rysy mluvy moravskoslovenské, stylizované výběrem slov a tvarů (*drkotnica, gazda, gazdina, jaše, muškovatý, pravotár, pochabý, rozglábnut sa, zábarka, tovarych; duša moja, lidé, nad bídnú dušú, já ju nemožu, ponáhľaj sa, idú, sú* atd.). Aliquis nezapřel skutečnou motivaci svého útoku proti užití dialektu na jevišti — byla to nenávisť měšťáka, který se úplně vzdálil životu lidu, odpor k vesnici a jejím obyvatelům, ke kultuře lidu, jejímž je dialekt jedním z projevů. Aliquise pobuřovalo, že při premiéře hry Preissově „ne poslední úlohu“ hrálo vyšívání, a to prý s uměním nemá nic společného. Ještě více se Aliquis rozhořčuje, když musí konstatovat, že „naše herectvo se již vpravilo do koženek a fěrtošků jako do pláští královských a rytířského brnění a skoro líp, vykračujet si v úboru selském přirozeněji, volněji a skoro po domácku“. Nikoli tedy dialekt sám jako dialekt, ale vůbec přítomnost lidu ve hře Gabriely Preissově a na jevišti Národního divadla přiváděla měšťáckého kritika do zuřivosti.

Otázka jazyka uměleckého díla zůstávala v praxi slovesného umění stejně jako u kritiky dlouho nejasněna. Světlo do ní definitivně vnesla jazykovědná diskuse v SSSR i u nás r. 1950 a později. Byl tu zdůrazněn význam spisovného jazyka jako společného dorozumivacího prostředku pro celé národní společenství a vymezila se úkonnost i význam dialektů. Jestliže základním požadavkem, který klademe na umělecké dílo, je, aby toto dílo bylo obecně srozumitelné, plyne z toho, že slovesné umělecké dílo musí užívat spisovného jazyka; jenom tak zůstane srozumitelným pro všechny příslušníky národního celku. Pro charakterizaci lidí z jistého kraje může však autor vsunout do svého díla nářeční prvky, dialektismy. Ale charakterizovat Jihočecha, Hanáka nebo Valacha toliko důsledně uplatňovaným zápisem nářečí a nepokusit se o vystižení jeho individuálních a sociálně typických rysů, jak se odrážejí ve slovním bohatství, ve větné intonaci mluvčího atd., znamená spokojit se jen s hrubou, patronovou prací a s naturalistickým kopírováním skutečnosti. Takový je zhruba řečeno náš dnešní názor.

Leč otázku užití nářečních výrazů a tvarů v literárním díle dlužno vždycky zkoumat *konkrétně historicky*.³⁵⁾ Především si musíme uvědomit, že v době, kdy psala svá první dramata Preissová a kdy bratři Mrštíkovi tvořili *Maryšu*, nebyla celá věc vůbec jasná. Mnoho zmatků panovalo v nejdůležitějších otázkách, které souvisely se samotnou podstatou pravdivého zobrazení skutečnosti. Téměř ve stejné rovině se tehdy viděl realismus a naturalismus. Dále nesmíme zapomínat, že Preissová, Herben a ještě více Mrštíkovi považovali dialekt za nejvyšší charakteris-

³⁵⁾ Takto se obírá problematikou Jaromír Bělič ve studii *K otázce využívání nářečí v literatuře* (Studie a práce lingvistické I, Praha 1954).

tický znak venkovanů. Domnívali se, že jako pravdiví zpodobitelé venkovského života musejí ve svých dílech podržet a zachytit i dialekt, jímž tito lidé vesměs mluví. Vyplyvalo to z úzkostlivé snahy těchto autorů studovat národopisné zvláštnosti lidu zobrazovaného regionu a podat pravdivě všechny osobitosti života venkovského lidu — kroj, zvyky, písně, a tedy také řeč. Proto najdeme v textu dramatu Gabriely Preissové, ale ještě více v *Maryši* tolik autorských poznámek, upozorňujících na pravdivé zachycení svérázu moravských krojů, písní aj. Tak například hned v prvním výstupu *Gazdiny roby* zpívá sklínkař Danyš slovenskou píseň „Anička, dušička, někašli“. Preissová podotýká v poznámce k šohajovu zavýsknutí: „Bujné zavýsknutí, jež musí být originálně slovenské, při němž si dá Danyš ruku za hlavu.“ Víme, že autorka pověřila Herbena, aby dozíral na slovácky věrné provedení tohoto zavýsknutí. Snažila se tedy Preissová vystihnout pravdu o skutečnosti v podrobnostech. V dramatu *Gazdina roba* se zpívá několik lidových písní (Těžko je mi, těžko; Dobrú noc; Anička, dušička, někašli aj.). Autorka (stejně jako později Herben, bratři Mrštíkové, J. Š. Baar aj.) chtěla ukázat milovaný lid se všemi jeho osobitými znaky a domnívala se, že nářečí mezi nimi nemůže chybět. Zároveň ovšem — jakoby citem — postihla, že se nesmí do mluvy postav přenášet slovácké nářečí se vším všudy. Proto charakterizovala prostředí děje *Gazdiny roby* náznaky stylizovaného obecného nářečí moravsko-slovenského.³⁶⁾ Po této stránce projevila Preissová podivuhodný cit pro uměřenost a zřetel ke srozumitelnosti řeči postav svého dramatu v jiném, neslováckém prostředí. Poněkud snižuje práci Preissově s dialektem fakt, že autorka občas užila tvaru, který v dialekttech Moravského Slovenska není znám (např. *aby sas*), že nebyla dosti důsledná v uplatňování některých tvarů (kolfsá mezi slováckým *ňa* a mezi spisovným *mě* a *mne*) a že vedle správných slováckých přechodníků kontaminovala umělé vazby (např. „to jsem ti, chystajíc na cestu, vynašla“).³⁷⁾

Ale ještě něco: Je třeba mít neustále na paměti, že vpád české vesnice, jejich lidí, kteří chodili ve svérázných krojích, zpívali svoje písně a mluvili vlastním nářečím, představoval v době, kdy se buržoazie od lidu všemožně distancovala a kdy se zhlížela v kosmopolitních vzorech, smělou, možno říci revoluční novotu. Také jadrná mluva lidu — dialekt byl namířen proti jazyku literatury, která usilovala o exkluzivitu obsahu a vyjádření, a stál v přímém protikladu k životnímu stylu buržoazie, jež začínala spatřovat vrchol kultury v napodobování kosmopolitismu Vídně a Paříže. Uvědomělý odpor ke zbohatlé buržoazii projevily se o deset let později u Petra Bezruče, který své ztotožnění s lidem vyjádřil nejen revolučním obsahem *Slezských písní*, ale i řečí svých básní, prosycenou lašskými dialektismy.

V situaci na konci let osmdesátých, kdy bylo Národní divadlo odtrženo od ži-

³⁶⁾ Připomněl to Slavomír Utěšený ve své ediční poznámce k vydání *Gazdiny roby* z r. 1954.

³⁷⁾ Tamtéž.

vota lidu, dialekt na scéně přiblížil divadlo životní realitě, posílil objektivní tendenci orientovat naše divadlo k jiným společenským vrstvám, nežli bylo měšťanstvo nebo inteligence, totiž k lidu, k lidovému obecnstvu.

Nášli se však také kritikové, kteří se vyjádřili jednoznačně pro uplatnění dialektu na jevišti. Tak M. A. Šimáček ve Světozoru (r. 1889, č. 52) výslovně uvedl, že *Gazdině robě* dodává „nemalé příkrasy“ barvitě nářečí slovácké. Ještě ostřeji vystoupil na obranu dialektu V. Vítězný v Literárních listech (1. srpna 1890), když hodnotil knižní vydání *Gazdiny roby*. Napsal: „Dialektická forma je velice příhodná k realistickému podání děje, a dovolena-li jest německočeská neb židovskočeská hatlanina ke zvýšení komičnosti, proč brániti jadrné, mužné řeči dialektem ve vážném kusu?“ Jan Herben v Čase (16. listopadu 1889) pak zdůraznil, že Gogol užil v *Tarasu Bulbovi* typických slov a výrazů ukrajinských a že Rusům v Moskvě to nevadilo. Je možno napsat i celou hru v dialektu, podotkl Herben; například na německém divadle jsou to dramata Anzengruberova. Jen ať se obecnstvo v Praze trochu namáhá, aby dialektu porozumělo!

Velmi zasvěceně psala o *Gazdině robě* redaktorka Ženských listů Eliška Krásnohorská.³⁸⁾ Je to patrně nejlepší studie, která byla o tomto dramatu napsána. Krásnohorská ironizuje názory, jako by česká vesnice nepatřila na jeviště Národního divadla. Na otázku, v čem je novost hry Gabriely Preissové, správně odpovídá: „V tom, že autorka podala vědomě věrný, dopodrobna pravdivý obraz lidu s příznaky jeho naprosto všemi...“ Kritička statečně brání užití dialektu na divadelní scéně; chválí Preissovou, že vystihla myšlenky a city, které lidé v dramatu vyslovují nářečím. *Gazdina roba* působí — kdyby byla srovnávána s ruskými dramaty — „elementární silou životního pramene“. Jestliže to někoho dnes pobuřuje, zdůrazňuje Krásnohorská, ať si vzpomene, jak podivným zdál se kdysi příběh *Prodané nevěsty*. Krásnohorská má ke hře také výhrady — týkají se především epičnosti několika scén (obdobně se vyslovil rovněž M. A. Šimáček). Dramatička se prý například neměla bránit přímému střetnutí trojice hlavních postav: Eva — Mánek — Mešjanovka.³⁹⁾ Svůj soud o nutnosti osvětlit vztahy postav na jevišti před divákem shrnuje Krásnohorská takto: „...kdyby autorka vládla již větší divadelní zkušeností, byla by na každý mravní vztah mezi hlavními osobami určité světlo a obratný důraz položila, aby přesvědčoval bezprostředně sám sebou a nepřipouštěl dojmů nejistých, které jsou také zčásti příčinou velké nestejnosti úsudků o této velezajímavé novince dramatické.“

Zvláště mile pozdravil inscenaci *Gazdiny roby* Martin Kukučín (Národné noviny 23. listopadu 1889). Jeho referát *Zimná sezóna v Prahe* je označen šifrou M.[atej] B.[encúr]. Kukučín vítá hru Gabriely Preissové jako „slovenský kus“

³⁸⁾ Ženské listy r. 1889, č. 12, str. 236—238.

³⁹⁾ Tento názor nepokládám za správný. Ve třetím jednání dochází k přímému setkání Evy a Máňky s Mešjanovkou. Kdyby k němu došlo dříve, celý děj by se musil stočit jiným směrem, nežli je tomu v dramatu.

a praví, že v Národním divadle mu připadá „nie ako skutočnosť, ale ako čudný sen“. Uvádí, že návštěvníci premiéry byli hrou i jejím nastudováním uneseni. „My, čo sme nemohli byť na predstavení prvom, srdečne sme to ľutovali a čakali túžobne predstavenia ďalšie.“ Když podal syžet hry, uvádí Kukučín, že „ozaj pre Pražana tu mnoho nového, zajímavého“; stejně se těší také Slovák, když vidí postavy „tak cele a výlučne naše“. Techniku hry pokládá Kukučín za jednoduchou a přehlednou. „Efektov iných niet, okrem tých, ktoré vyvolala dobre založená povahokresba a konflikt.“ Recenzent chválí národopisnou věrnost inscenace a pravdivé výkony J. Mošny, M. Bittnerové a J. Frankovského.

Brněnský katolický čtrnáctideník *Obzor* psal r. 1890 o knižním vydání *Gazdiny roby* dvakrát, velmi obsírně.⁴⁰⁾ Oba články tuto hru vysoko vyzvedávají jako vynikající tragédii. J. R. Poláčěk rozebírá vztahy postav dramatu, přičemž zdůrazňuje, že Eva jednála z pýchy a hrdosti. Josef Korec zdůrazňuje, že drama Preissové vyhovuje všem požadavkům na dokonalou tragédii. Neschvaluje, že celý kus je složen *nářečím slovenským* (podtrženo kritikem). Korec příznačně konstatuje, že postavy dramatu jsou sociální „výminky“. Nezapírá, že by mu „bylo milejší, kdyby Preissová *motivů podobných již nechala*“ (podtrženo kritikem) a „kdyby ten náš lid líčila ze stránek *čistších, světlejších*“ (podtrženo kritikem). Čertovo kopýtko výstrahy, že spisovatelka nelíčí lid pravdivě, které se ukázalo naplno v klerikálním listě Čech u příležitosti uvedení *Její pastorkyně*, objevilo se poprvé již zde.

Na okraj knižního vydání *Gazdiny roby* napsal rozsáhlý článek do Hlídky literární (roč. VII, 1890) kritik P. K. Široce parafrázuje syžet dramatu. Při charakteristice postav zdůrazňuje, že všechny jsou kresleny „se vzácnou pravdivostí realistickou“. Případné poznámky má pisatel k několika epickým postupům v dramatech a k nedůslednostem v užití dialektu (zřejmě se však na jazyk hry dívá jako na doslovný zápis nářečí).

Kritiky, jejichž ohněm prošla Preissová po premiéře *Gazdiny roby*, doléhaly na ni velmi těžce. Zejména ji rozrušovalo, že se tomuto dramatu vytýkají vzory. zvláště francouzské. Pokládala za nesmysl názor, že psala *Gazdinu robu* podle Ohnetova *Majitele hutí*, jak tvrdil Guth v listě Politik, nebo podle hry F. X. Svobody *Márinka Válková*, jak se snažil prokázat Jan Ladecký v České Thalii.

Když několik dní po premiéře *Gazdiny roby* chystala Preissová text hry ke knižnímu vydání, umínila si, že v předmluvě kritikům odpoví. Její obrana zněla:⁴¹⁾

⁴⁰⁾ V článku Jos. R. Poláčeka (č. 4, str. 63–65) a v článku Dr. Josefa Korce (č. 23, str. 350–352).

⁴¹⁾ Byla poslána v témže dopise Bronislavě Herbenové, v němž Preissová prosí Jana Herbena, aby jí přehlédl korekturu textu *Gazdiny roby* (11. listopadu 1889).

Pozn.[ámka] aut.[orčina]’.

Svoje první drama G.[azdinu] r.[obu] odevzdávala jsem veřejnosti se svědomitým přesvědčením přirozeného podání jednoduché látky nalezené ve skutečnosti. Kdokoliv si zpracování bedlivě prohlédne, dojde k přesvědčení, že nad dějem, mým uším tak blízkým, ale duši hlubokým, nevznášel se žádný cizozemský příklad.

Mluvu jsem přibarvila k radě dramaticky zkušených rádců slovenským přízvukem jen tolik, co by česká spisovná řeč pravdivost slov.[áčkého] kroje a prostoty nerušila.

Úplnou náhradou za některá nedorozumění jednotlivých kritik je mi duševní dojem a vřelá, až nezasloužená sympatie obecenstva, jež mi zůstanou v mlhavé budoucnosti přívětivě zářivou a jedinou vůdčí hvězdou.

Hodonín 11/11 1889.

G. P.

Nakonec však Preissova otištění »poznámky autorčiny« odvolala,⁴²⁾ takže v knižním vydání *Gazdiny roby* zveřejněna nebyla.

Ke kritikám *Gazdiny roby* nemlčel však Jan Herben. Napsal 23. listopadu 1889 v Čase článek »*Gazdina roba*« a realismus, referáty i klevety. Odpověděl v něm některým kritikům vlastně za Gabrielu Preissovou.

Herben odmítl názor Aliquise z Lumíra, jako by realismus nepředpokládal vzdělání a neměl poezii. Ukázal, že realismus čerpá své náměty z přítomnosti i z historie a že „k podstatě realismu skutečně patří pečlivé studium a tudíž ovšem i historické studium, jestliže si realista látku volí z minulosti“ Herben odhalil ironickou poznámkou i zmatenost Aliquisovy teorie o dialektu na jevišti. Dovodil, že Aliquis nedělá rozdíl mezi vulgarismy a dialektismy. Herben zdůrazňuje dále, že kritik a ze Zlaté Prahy nepodložil svůj soud o nepůvodnosti a stavební nedokonalosti *Gazdiny roby* žádnými důkazy. Názoru Guthova o podobnosti *Gazdiny roby* s Ohnetovým *Majitelem huťi* a mínění Ladeckého o podobnosti dramatu Preissové s *Márinkou Válkovou* F. X. Svobody chytil se jeden pražský literát a napsal do listu Tábor (č. 46), že *Gazdina roba* je tak trochu plagiát. Herben odmítá tyto útoky a pokládá je za klevety.

Ozvaly se však také hlasy žárlivosti na úspěch Gabriely Preissové. Pocházely dokonce z míst Gabriele Preissové v Praze velmi blízkých, ať už to byla Karla Neureutterová, manželka bohatého intendanta v Praze, nebo Marie Červinková-Riegrová.⁴³⁾ Ředitel Fr. A. Šubert pokládal za nutné napsat Preissové v dopise tato uklidňující slova: „Závist, o které slyšíte, může Vám býti jen dokladem, že

⁴²⁾ Stalo se tak v listě Bronislavě Herbenové z 15. listopadu 1889, v němž prosí Jana Herbena, aby zašel do Šimáčekovy tiskárny a „Poznámku autorčiny“ odstranil.

⁴³⁾ Srov. o tom v dopise Fr. A. Šuberta Gabriele Preissové z 15. listopadu 1889. Dopis je uložen — spolu s několika málo jinými, většinou neúplnými listy Fr. A. Šuberta Gabriele Preissové — u JUDr. Dimitrije Preisse v Praze.

jste napsala věc opravdu dobrou; kdyby byla špatná, zněl by Vám z té strany do uší ne sykot, nýbrž smích radosti.“⁴⁴⁾

V souvislosti s dramatem *Gazdina roba* může se však vyskytnout jiná otázka: Nepůsobil na českou spisovatelku ruský autor *Bouře* — A. N. Ostrovskij? Nepochybné je, že mezi *Gazdinou robou* a *Bouří* můžeme shledat shody. Ta hlavní se týká nejenom tragického závěru obou her, ale i charakteru jejich ústředních postav (Eva — Káťa) a povah některých jiných postav (Mešjanovka — Kabanicha; Mánek — Tichon). Shody zde tedy dozajista jsou. Otázka však je, zda je musíme vysvětlovat působením ruského autora na českou spisovatelku. Preissová sama v »Poznámce autorčině« jakýkoli vliv cizího autora na *Gazdinu robu* popřela, A nemáme důvodu jí nevěřit. Tím spíše, že *Gazdina roba* byla původně napsána jako povídka, která už dějovou linii a charakterové rysy postav z dramatu obsahuje; vliv *Bouře* Ostrovského musili bychom tedy předpokládat hned u tvaru prozaického, což je nepravděpodobné vzhledem k okolnostem, o nichž jsme mluvili v souvislosti s genezí dramatu.

Podobnost v charakterech postav, shodný způsob hrdinčiny sebevraždy dají se dobře vyložit jinak nežli vlivem ruského autora na českou dramatičku: Obdobné sociální poměry daly vyrůst obdobným životním konfliktům a katastrofám. Přitom ovšem národní specifičnost obou her zůstává mimo diskusi.

Drama *Gazdina roba* vzbudilo u obecnstva i u kritiky pozornost neobyčejnou. Nejen o premiéře, ale i na prvých reprízách. Jeho uvedení na scénu Národního divadla přineslo, jak napsal Herben v Čase, „nový osvěžující duch“. Tábory se při té příležitosti znovu bojovně rozestoupily proti sobě. V třibení názorů, ale hlavně na samé scéně Národního divadla, kde se hra udržela do r. 1897 — zvláště v „představeních pro lid“ —, byla *Gazdina roba* po *Našich furiantech* Ladislava Stroupežnického druhým velkým vítězstvím realismu, vítězstvím myšlenky, že lid může být na českém jevišti podán v celé rázovitosti svého bytu a mluvy. Úchvatným zobrazením třídního rozložení sil na vesnici *Gazdina roba* ovšem *Naše furianty* předčila. Byla z prvních českých dramát, která realisticky ukázala důsledky kapitalistických vztahů na české vesnici a která odsoudila zhoubnost morálky kladoucích majetkové zájmy nad touhu lidí po štěstí.⁴⁵⁾

⁴⁴⁾ Tamtéž.

⁴⁵⁾ 18. listopadu 1890 dostalo se drama *Gazdina roba* na jeviště brněnského Národního divadla. Režii měl Pavel Nebeský a Evu skvěle ztělesnila Anna Hübnerová. Od té doby nepustila *Gazdina roba* české jeviště. R. 1914 zobrazila tuto postavu v Národním divadle Liběna Odstrčilová.

1. Ke zrodu Její pastorkyně

Naši furianti, Závět a Gazdina roba byla dramata, která zobrazila život vesnice z údobí, kdy byly vlivem peněz narušovány vztahy mezi lidmi. Každé z nich vyvolalo diskusi mezi kritiky. Řetěz těchto her venkovského realismu prodloužila Jiráskova *Vojnarka* (premiéru měla v dubnu r. 1890). V tomto tragickém příběhu z východních Čech, zpracovaném s národopisným aparátem krojů a v nářečí, ukázal Jirásek vojenského vysloužilce, který se snaží zabezpečit blahobytný život tím, že předstírá lásku k ovdovělé selce. Prostá, silou pravdivých faktů úderně působící hra byla kritikou přijata celkem bez velkých sporů. Za půl roku nato však se hladina znovu rozbouřila — premiérou druhé hry Gabriely Preissovové, *Její pastorkyně*.

Byl to bouřlivý úspěch *Gazdiny roby*, který nepochybně rozhodl, že se poměrně mladá, sedmadvacetiletá autorka odhodlala napsat drama další. Sáhla k němu po látce, kterou si předtím rozvrhla pro román.⁴⁶⁾ Šlo znovu o téma z Moravského Slovenska.

Rozhodnutí Preissovové napsat nové drama dozajista podporoval Fr. A. Šubert. Pravdivost této domněnky nenalezneme sice potvrzenou v mezerovitě dochované korespondenci Preissovové, ale můžeme tak soudit analogicky podle případu s *Gazdinou robou* a u vědomí, jaké přátelství spojovalo spisovatelku s ředitelem Národního divadla.

Hru, nazvanou posléze *Její pastorkyňa*, vytvořila Preissová za sedm osm měsíců. Dne 6. září 1890 sdělovala v dopise Marii Červinkové-Riegrové: „Drama mi už schází jenom opsat na čisto.“ Za deset dní nato poslala Preissová hru, nazvanou dosud jenom *Pastorkyňa*, Fr. A. Šubertovi. Žádala ho, aby dal rukopis přepsat a poslal jej potom Janu Herbenovi „ku kontrole zcela lehoučkého, slabšího než v *Gazdině robě přidechu*“.⁴⁷⁾

Dramaturg činohry Národního divadla Ladislav Stroupežnický drama velmi rychle přečetl a poradil autorce tři „nepatrné puntíky k zdokonalení“ — Preissová o tom píše Bronislavě Herbenové 30. září 1890. V témž dopise žádá přítelkyni: „Popros ho [Jana Herbena, A. Z.], aby mi drama *jen zcela lehoučko* nadechl slovakismem, a bude-li mít kdy a chuti, aby se dostavil ku čtené zkoušce.“ Sama prý ke čtené zkoušce, která bude za čtrnáct dní, přijet nemůže.

⁴⁶⁾ Gabriela Preissová o tom psala člence činohry Národního divadla Liběně Odstřilové-Schmoranzové v dopise z 8. června 1929 (dopis je uložen v archívu JUDr. Dimitrije Preisse v Praze): „...zaslíbila jsem mladému nakladateli vesnický román *Její pastorkyňa*, který jsem si kdysi rozčrtla ještě před dramatem...“

⁴⁷⁾ Gabriela Preissová píše o tom Bronislavě Herbenové 17. září 1890.

Šubert pokládal druhé drama Gabriely Preissovové za mnohem hodnotnější, nežli byla *Gazdina roba*. Byl přesvědčen, že hra má originální a hluboký děj; její vadu viděl v tom, že končí neefektivně.⁴⁸⁾

Preissová prosila Herbenovy, aby jí napsali svoje mínění o hře. Chtěla, aby se drama uvedlo už v listopadu. Urgovala u Herbena rychlé provedení jazykové úpravy, neboť „posunutím málo dnů nyní může se posunout premiéra o 2 měsíce — až na leden — místo na listopad“.⁴⁹⁾

Ideu hry osvětlila Gabriela Preissová Bronislavě Herbenové v dopise 7. října 1890 těmito slovy: „Zesílím hrdinku Kostelničku a po ní nazvu drama — ale ona si také, jak už vidím, musí tragicky hned před diváky vinu smýti a jít vyšlapanou cestou za jinými hrdinkami, jak jsem kus v prvním plánu měla. Ale děti, víte-li pak, že slova ‚každá kočka zná být mamou...‘, pronesla přede mnou Slovenka, také nevlastní matka, a že právě na té síle významu ‚nevlastní matka‘ — ‚pastorkyňa‘ ležela má idea. Oběti schopná vlastní matka je už tak otrěpaná pohádka od stvoření světa, a že takové lidské city, domýšlivost, tedy kus sobeckosti, mohou vésti člověka až k utkvělému přesvědčení a vášni — to mi věřte.“

Přepřerování dramatu věnovala Preissová asi týden. 15. října 1890 psala Bronislavě Herbenové, že drama je už v Praze. Stěžuje si, že prožila při této práci několik trapných dnů a nocí, že se doposud nemůže zbavit stísněnosti a nedůvěry k sobě. Tvar dramatu prošel během onoho týdne velkými změnami. „... roztrpěla jsem ho tehdy jaksi — a každou figuru trpělivě znovu pevněji postavila“ vyznala se autorka.⁵⁰⁾

V souvislosti se zdůrazněním hlavní ideje dramatu změnil se sám jeho název — teprve od této doby nazývá se hra jako dnes: *Její pastorkyňa*. Preissová poznovu vyložila autorskou ideu hry: „Název jsem přeměnila v název ‚Její pastorkyňa‘ — poněvadž v tom prvním slově je vystavena Kostelnička za hlavní osobu a je v tom ‚její‘ také dosti odůvodnění, totiž to ‚její‘ je domýšlivě ‚nade všechny‘ Kostelničku jsem prohloubila. Naznačila jsem, že podle jejího mínění Jenůfa do mlýna patří spíše než některá cizá...“⁵¹⁾

Drama prošlo ještě řadou jiných, menších změn. Tak zmínila autorka Lacovu zlobu k Jenůfě z prvního jednání, vylepšila jeho dřívější charakteristiku (slovo *zloch* nahradila slovem *divoň*). Povahově prokreslila také Jenůfu; zbavila ji přílišné rozumovosti a pyšné nadnášenlivosti. Píseň „Proč jsi k nám nepřišel“ změnila Preissová za svatební píseň „Ej, mamko“ — stalo se tak na radu profesora Františka Bartoše a pro dramatický kontrast, který vznikne v následujícím

⁴⁸⁾ Gabriela Preissová o tom píše v dopise Bronislavě Herbenové 30. září 1890.

⁴⁹⁾ Gabriela Preissová v korespondenčním lístku Bronislavě Herbenové dne 6. října 1890.

⁵⁰⁾ V dopise Bronislavě Herbenové z 15. října 1890.

⁵¹⁾ Gabriela Preissová v dopise Bronislavě Herbenové z 15. října 1890.

výstupu, když dojde zpráva o nálezu mrtvého dítěte.⁵²⁾ Dějiště hry se proti původnímu znění *Voborany* nazývá nyní *Oborany*; zřejmě tu přispěl ke změně fakt, že drama se odehrává na Moravě a že původní tvar odporoval znění v moravských dialektech.⁵³⁾

Preissová žádala Herbenu, aby dal mluvě postav jemný slovácký nádech. Ale radou při této práci pomáhal patrně František Bartoš. Kloním se k tomuto názoru jednak proto, že Preissová výslovně napsala: „Pastorkyni opravenou přehlédne prof. Bartoš — ponechám ji v češtině, jen tu a tam původní frázi, jak se nesou moje obrázky,“⁵⁴⁾ jednak proto, že po premiéře *Její pastorkyně* Herben jazyk postav jako „nerealistický“ odsoudil.

Když Herbenovi četli text *Její pastorkyně*, zřejmě v něm postrádali poezii. Preissová na tuto jejich připomínku reagovala. Prokázala tu lepší smysl pro dramaticko, nežli měli Herbenovi. Plným právem mohla napsat: „Myšlenka v *Její pastorkyni* je značná a s tou poezií, moje srdcata, je to hrozně těžká věc... Hálkovy dramata propadly pro samou poezii... a tu moji poezii — nikoliv sentimentálnost — poznáte teprve na scéně. Co zkusí takové z lásky pokleslé děvče výčitkami domácími a hrůzou hanby — to je také poezie, i ta stálá, odmalíčka věrná láska Laci, třeba neví povědět, proč ji líbí...“⁵⁵⁾

Na hře *Její pastorkyňa* spolupracoval s autorkou také dramaturg Ladislav Stroupežnický (podobně jako na *Gazdině robě*).⁵⁶⁾ Stroupežnický patřil vůbec k těm, kdož záhy postřehli dramatické nadání mladé autorky. V soukromém úsudku, po přečtení *Její pastorkyně*, pověděl: „Ta ženská má báječný dramatický talent!“⁵⁷⁾

Stroupežnický také přemluvil Preissovou, aby si jako ztělesnitelku Jenůfy vybrala nikoli Hanu Kubešovou (Kvapilovou), nýbrž Hanu Benoniovou. Kubešová prý nedovede podat charaktery, umí jen deklamovat.⁵⁸⁾

Drama Gabriely Preissové se začalo studovat v Národním divadle ihned, jakmile spisovatelka ukončila úpravy. A tak předešlo svou premiérou dne 9. listopadu 1890 uvedení hry M. A. Šimáčka *Svět malých lidí*.

⁵²⁾ V listě Bronislavě Herbenové z 15. října 1890 Gabriela Preissová píše: „Zmínku o písni ‚Proč jsi k nám nepřišel‘ jsem zaměnila za jinou — svatební píseň ‚O mamko‘ je dle Bartoše oprávněná a ta píseň je ve 3. jednání dramatickou pomůckou ku většímu vyniknutí neštěstí nálezu dítěte.“

⁵³⁾ Viz o tom v dopise Gabriely Preissové Bronislavě Herbenové z 15. října 1890.

⁵⁴⁾ Gabriela Preissová to píše 7. října 1890 v listě Bronislavě Herbenové.

⁵⁵⁾ Gabriela Preissová v dopise Bronislavě Herbenové 15. října 1890.

⁵⁶⁾ Gabriela Preissová výslovně podotýká v listě Bronislavě Herbenové 7. října 1890: „K první samohlavě mě donutil pan Stroup.“

⁵⁷⁾ Gabriela Preissová to sděluje Bronislavě Herbenové v dopise 15. října 1890.

⁵⁸⁾ Gabriela Preissová píše 15. října 1890 Bronislavě Herbenové: „Chtěla jsem, aby Pastorkyni hrála Kubešová, které jaksi nedají vděčným úlohama vyniknout. Pan Str[oupežnický] ale mne od toho zradil, že charakterisování K[ubešové] k tomu nestačí. K tomu vzkázala mi už p[an] Benoniová prosbu, abych jí tu úlohu udělila — p[an] S[troupežnický] k tomu dodal: ‚V rukou paní B[enoniové] bude snad prospěšnější...‘“

2. Skutečnostní základ *Její pastorkyně*

Podklad k ději *Její pastorkyně* našla Gabriela Preissová — obdobně jako v případě *Gazdiny roby* — ve skutečnosti. Syžetovou osnovu dramatu sestavila ze dvou událostí, které se odehrály na Slovácku. Máme o tom zachována tři svědectví samé autorky z doby, kdy drama vzniklo, a jednu vzpomínku spisovatelky z roku 1941.

Připomenu nejdříve pasus dopisu, který Preissová poslala redakci Pražských večerních novin 30. listopadu 1890.⁵⁹⁾ V dopise odmítla nařčení kritika -ek, že prý hanobí slovácký lid. O pramenu syžetu svého dramatu zde Preissová napsala: „Látka *Její past.[orkyně]* složená je ze dvou pravdivých událostí, ale jak idealizovaná! V prvé poranil hoch děvče, milenku bratrovu, při krůžlání zelí do tváře zúmyslně, že ji sám miloval — v druhé pomáhala nevlastní matka uničit plod pastorciny lásky zároveň s ní (hodila pastorka dítě do stoky), ale já nechtěla mít vražednice dvě. Jenůfa klesne z lásky, ale má dost dobré vůle a síly žít lepším životem...“

V podstatě stejně, protože přibližně v téže době a na základě spisovatelčiných zápisků osvětlil zrod syžetu *Její pastorkyně* autor článku *Dramata pí Gabriely Preissové — a jejich originály*, uveřejněného v 1. čísle Nivy 1. ledna 1891 pod šifrou R.[oháček]. Píše: „Látku druhého dramatu *Její pastorkyně* paní Preissová sestavila si na dvou skutečných událostech, opět na Moravském Slovensku se odehravších. V prvním poranil šohaj frajerku svého bratra při „krůžlání“ zelí, protože ji sám beznadějně miloval — v události druhé nevlastní matka se účastnila zavraždění nem.[anzelského] dítěte své pastorky (zároveň s touto); obě chtěly tím zakrýti bědu a hanbu před lidmi. Paní Preissová, nechtějíc bezpochyby mít zločinky dvě, pastorku z účastenství vraždy vytrhla, a právě jako těžký hřích gazdiny (z dramatu *Gazdina roba*, A. Z.) omlouvá i macechu Buryjovku, doštvanou k vraždě jednak řídkou náklonností ke své pastorce, jednak vášní své domýšlené a zraněné dokonalosti, a konečně průběhem okolností onoho večera, kdy se vzruší až k pomnutí smyslů — a v tom právě okamžiku stává se vražednicí.“⁶⁰⁾

Třetí svědectví Gabriely Preissové podává její dopis Bronislavě Herbenové (ze dne 7. října 1890). Preissová zde osvětluje drama *Její pastorkyňa* takto: „Děj jedná na Moravě v okolí Velké, kde se přihodilo poloviční jeho jednání. Moje Jenůfa slouží přítomně u Milosrdných v Brně a je švem na líci, který jí bratranec při krůžlání zelí způsobil, sličná její tvář tak zohavena, že k tomu není potřeba nejbídnějšího charakteru, aby se šohajovi znelíbila. Pak obětování dívčí cti lásce je — moje děti slovácké — tak něco jednoduchého, že bych se chtěla vsadit, jestli

⁵⁹⁾ Dopis je uložen v Literárním archívu Národního muzea v Praze.

⁶⁰⁾ František Roháček v Nivě 1. ledna 1891, str. 14–15.

je 95 děvčic ze 100 (nedokonale hlídaných) v tom kraji, co já jsem žila a pozorovala — poctivých.“

Když Preissová vzpomínala po padesáti letech na jednu z událostí, která jí poskytla látku pro *Její pastorkyňu*, uvedla, že vraždy dítěte se zúčastnila jenom nevlastní matka. Autorka napsala doslova: „Nevlastní matka přijaté, milované dcery z cizí krve usmrtila její nemanželské dítě proto, aby zachránila dívku před hanbou a ponížením, že ji dost dobře nevychovala.“⁶¹⁾

Je mimo jakoukoli pochybnost, že Gabriela Preissová ve svém o několik deseti-letí pozdějším článku zaměnila vlastní vzpomínky na reálnou událost svým uměleckým obrazem, za léta na jevištích i v románě *Její pastorkyňa* fixovaným. Opakoval se tu stejný případ jako u *Gazdiny roby*, kdy autorka vydávala po letech sebevražedný konec modelu hlavní postavy — zcela v duchu dramatu — za reálný, ač víme, že skutečná žena, jejíž životní příběh ožil v dramatech, sebevraždu nespáchala.

Syžet *Její pastorkyně* vyrostl, jak vidno, synkretizací a fantazijním dotvořením dvou událostí, které se vskutku přihodily. U Preissově nejde o mechanický opis skutečnosti, nýbrž o umělecké přeformování událostí ze života. Zejména postava Kostelničky je typ, který vznikl na základě poznání poměrů na Slovácku, abstrahováním podstatných rysů četných slováckých kostelnicek a úspěšným jejich shrnutím v individuálně vyostřeném uměleckém obraze takové ženy.

3. Ideově umělecký tvar *Její pastorkyně*

Do jaké míry se Gabriele Preissově podařilo podat prostřednictvím postav, vztahů mezi nimi a děje hry realistický obraz života moravské vesnice v osmdesátých letech 19. století, může ukázat jenom podrobný rozbor dramatu a jeho konfrontace s dobovou skutečností.

Syžet *Její pastorkyně* je sice obecně znám — především z Janáčkovy opery, ale nebude na škodu stručně si ho připomenout. Při rozboru hry musíme totiž přesně znát všechny okolnosti.

Ve mlýně hospodaří stařenka Buryjovka spolu s vlastním vnukem, krásným a hýčkaným Števou Buryjou. Nevlastní vnuk stařenky, odstrkovaný Laca Klemeň, je ve mlýně mládkem. Števa svede svoji sestřenicí Jenůfu, kterou jako nevlastní dceru-sirotka vychovala vdova Buryjovka, stařenčina snacha. Vdova Buryjovka obstarává na vesnici kapli. Lidé ji nazývají Kostelnička. Jenůfa se obává, aby se jí dítě nenarodilo jako svobodné matce. Proto netrpělivě očekává Števův návrat od odvodu. Konečně se Jenůfin milý vrací s muzikou. Podnapilý a pln radosti, že se mu podařilo proklouznout u odvodní komise, rozhoduje muzikantům peníze. Když Kostelnička vidí, že Števa je lehkomyslník, zakazuje milencům, aby se rok scházeli. Teprve po této době má být svatba, a jen za té podmínky, že Števa, zanechá pití. Laca, který je těmto scénám

⁶¹⁾ D g. *Zpověď Gabriely Preissové*; Svoboda 16. ledna 1941.

přítomen, ví, že Števa miluje Jenůfu toliko pro její krásu, pro její „jablůčkové“ líce. V krátkém sporu s Jenůfou poznamenaná proto dívku křivákem do tváře, předpokládaje, že Števa nebude mít už zohyzděnou Jenůfu rád.

V druhém dějství, jež se odehrává v prosté jizbě Kostelníčky po pěti měsících, poznáváme Jenůfu jako matku. Kostelníčka ji skrývala před zraky vesničanů v komůrce a rozhlásila, že děvče slouží ve Vídni. Zatím se Buryjovka snaží přimět Števu ke sňatku s Jenůfou. Števovi se Jenůfa přestala líbit a navrhuje Kostelníčce, že se s Jenůfou vyrovná penězi. Začal už také docházet za starostovou Karolkou. Laca má Jenůfu stále rád. Požádá o její ruku, i když uslyšel, že se dívce narodilo dítě. Tehdy se hlavou Buryjovky mihne myšlenka, aby chlapečka usmrtila. Řekne Láčovi, že děcko zemřelo. Mezitím opojí pastorkyni makovinou a hodí dítě do řeky pod led. Procitnuvší Jenůě namluví, že spala v horečce dva dny, že dítě zatím zemřelo a ona, Kostelníčka, je pochovala.

Třetí dějství nás uvádí na svatbu Laci s Jenůfou. Dostavil se na ni také starosta se ženou a Karolka se Števou. Když má dát Kostelníčka mladým požehnání, vrazí do světnice pasák Jano se zprávou, že vesničané našli v řece zmrzlé děťátko. Jenůfa pozná podle prádélka, že zemřel její chlapec. Lidé se proti ní bouří. Když chtějí Jenůě ublížit, Kostelníčka se vyzná z vraždy a odchází k soudu. Karolka reaguje na zprávu, že jde o dítě jejího nápadníka, tím, že slabocha Števu opouští. Laca však Jenůfu neznechá. Také v Jenůě se pomalu probouzí láska k Láčovi; chce po jeho boku kráčet nezviklána k novému životu.

Autorskou ideu vyslovily obě přední postavy hry. Bolestí zdrcená Jenůfa praví ku přítomným: „Já vám dokážu, že se ze své viny povznesu... A ta moje pěstounka — už to chápu — ani ona není proklínání hodna. Neztracujte ji... Dopřejte jí času k pokání!“⁶²⁾ Rovněž Buryjovka neklesá na mysli. Posiluje ji statečné odhodlání pastorkyně. Věří, že také na ni „Spasitel pohlédne“. Vložila tedy autorka do své hry víru, že pokáním se dá odčinit i největší zločin a že milosrdenství boží nemá hranic. Že Preissová chápala ideu svého dramatu takto, dosvědčuje dopis psaný 30. listopadu 1890 redakci Pražských večerních novin. Autorka se v něm bránila proti nařčení *Její pastorkyně* z nemravnosti.⁶³⁾

Interpretovat ideovou podstatu *Její pastorkyně* výhradně ve smyslu ideje autorčiny mohli bychom jenom tenkrát, když bychom ztotožnili spisovatelčin světový názor, vycházející z křesťanského náboženství,⁶⁴⁾ s objektivní ideou, jež vyplývá z faktů podaných v díle. A to právě nemůžeme. Jakkoli je autorská ideja pro vysvětlení díla (zejména jeho zrodu) závažná a není možno ji podceňovat, musíme

⁶²⁾ Cituji podle vydání *Její pastorkyně* z r. 1957 (Hry lidového jeviště sv. 40).

⁶³⁾ Část tohoto dopisu jsme už citovali při výkladu o reálném podkladu syžetu *Její pastorkyně*.

⁶⁴⁾ Odpovídajíc na útok kritika -ek, charakterizovala Preissová svůj světový názor takto: „Pan pisatel bezpochyby byl toho mínění, když mne náhodou dva ze svobodomyšlných listů vynáší, že patřím do toho tábora vůbec. Ale v této tendenci se tentokráte zmátl a hodil kamenem po jednom z nejvroucenějších členů vlastního tábora. Zeptejte se některého z brněnských duchovních — poslance Wurma (z Olomouce), Vladimíra Štastného, pana biskupa Bauera, pátera Pekaře z býv. mého bydliště Hodonína, duchovních z Plačan (Čechy), Ivančic a zde Oslavan — ti všichni měli příležitost mne znáti. Já nejsem nikterak modlářkou, ale mám své zásady, vychovala jsem se v nich ponejvíce sama a částečně k nim přispěly úzké styky s dvorním radou B. Maassoenem, lektura Vaterlandu a přátelské svazky s domem Riegrovým. Měl ovšem aji můj konzervatismus svoje meze — já se ráda zastala tam, kde se činila křivda, i členu druhých a třetích náhledů, říkala jsem: Kéž byste si každý šel svou Kollárovou cestičkou, klekáč, staro i mladotech, šlechtic i každýkoli, co naši půdu co svoji šlapeš — k jedinému cíli a na druhého alespoň ty kameny nezdvíhá!“

ji vždycky konfrontovat s objektivním významem díla. V případě *Její pastorkyně* se objektivní idea dramatu s autorskou ideou značně rozchází.

Abychom se dobrali objektivní ideje dramatu *Její pastorkyně*, nesmíme se především omezit při výkladu této hry toliko na čtyři autorkou nejvíc exponované osoby: Kostelničku, Jenůfu, Števu a Lacu. A ještě méně smíme podlehnout přílišnému vyvyšování Buryjovčiny postavy nad ostatní okolí. Je třeba vidět příběh Jenůfy, Kostelničky, Laci a Števy v souvislosti s celým prostředím dědiny. Ostatně postavou Števy, nápadníka starostovy dcery, spojila sama Preissová tuto čtveřici s vesnickým děním. Pohlédneme-li na děj v dramatu *Její pastorkyňa* takto, ztratí se jeho domnělá sociální izolovanost. Kdybychom chtěli v souhlase s autorkou interpretovat *Její pastorkyňa* jako drama čtyř pěti jednotlivců, přestala by tato hra být realistickým obrazem sociálně typickým a změnila by se v naturalistické zpodobení osudů několika lidí, především pak výjimečné Kostelničky. Třebaže nemíníme popírat, že by autorčin chybný eticko-idealistický záměr do celkové struktury hry neprosákl a že tak naklání hru k naturalismu, chceme rozбором postav, jejich vztahů a přihlédnutím k zobrazení celého prostředí ukázat, že *Její pastorkyňa* je drama v podstatě realistické.

Začneme postavou, která nese — téměř až do konce — patos hry, Buryjovkou. V autorčině podání je to žena vzhledem k prostředí, ve kterém žije — jde o zaostalou dědinu na Moravském Slovensku — svým způsobem vynikající. Spisovatelka to sama zdůrazňuje autorskou poznámkou o ní — „mluví vznešeněji než obyčejné vesničanky.“ Farář, osa života na venkově, si Buryjovky velmi váží a svěřil jí péči o kapli. Kostelnička vodí také procesí a obstarává pohřby. Mimo to dovede Buryjovka léčit pomocí různých lektvarů. Vesničané ji ctí jakožto ženu moudrou a nebojácnou. Život se s Buryjovkou nemazlil. Muž, kterého kdysi milovala, se opíjel, rozhazoval peníze a bil ji. Ač Buryjovka pocházela ze zámožné rodiny, musila se nakonec chytit krosnaření. Pýcha, kterou si přinesla patrně z domova, vzrostla u ní v dalším životě do pocitu nadřazenosti vzhledem k okolí, v hrdost na vlastní schopnosti. Je to žena velké vůle a přísných zásad. Celým srdcem upjala se Kostelnička ke své schovance. Pečlivě Jenůfu vychovává, chystá pro ni bohatou výbavu a chlubí se dívčinou krásou. Hrozí se pomyslit, že její schovanka bude označena za zbloudilou hřišnici a že ona, Kostelnička, ji tak špatně vychovala. „Kdo to může napravit, že jsem v tobě, vychovava tě, všechnu čest a pýchu skládala a dočkala se této hrůzy!“ praví dívka. Za největší ponížení pro sebe pokládá Buryjovka, že musí Števu prosit, aby si Jenůfu vzal. A když Kostelnička dítě zavraždila, osvětluje Jenůfě svůj čin těmito slovy: „...včil už vidím, že jsem sebe milovala více než tebe. Já dokázala pro tebe všechno si upírat, jen svoji pýchu ne.“ Po představení *Její pastorkyně* podrobil referent Času hru Gabriely Preissové obsáhlému rozboru.⁶⁵⁾ V charakteru Buryjovky správně po-

⁶⁵⁾ Čas 1890, str. 746—747, str. 760—763.

střehl vnitřní rozpor. Kostelničce bylo sice líto kočky, která přišla o kořata, ale byla schopna vraždy.⁶⁶⁾ Tvrdost k dítěti dá se u ženy Buryjovčina charakteru pochopit jen tehdy, uvážíme-li, že její čin není předem promyšlená, chladnokrevná vražda, ale zoufalý pokus udělat všechno, aby si Laca Jenůfu vzal. Za největší chybu ve zpodobení Kostelniččiny povahy třeba podle Času považovat to, že autorka z ní udělala příliš vznešenou rekyňi a že její rozhodnutí k vraždě motivovala pýchou. Pro výjimečnost svého postavení — dodáváme my — cítí Buryjovka tíhu společenských předsudků, které by mohly ohrozit její čest na vesnici.

Záměr, s nímž Preissová k zobrazení Kostelničky přistoupila, je hlavní příčinou nedostatků *Její pastorkyňe*. Roku 1941 přiznala spisovatelka, že v ní po úspěchu *Gazdiny roby* žilo přání „postavit na jeviště ženu, ochuzenou o mateřství touže přírodou, která ji pronásleduje nepokojnou, až bolestnou touhou po dítěti“.⁶⁷⁾ Tento úmysl potvrdila Preissová znovu o rok později.⁶⁸⁾ Látku dramatu snažila se Preissová přizpůsobit svému předem zvolenému cíli. Tak se ocitl autorský úmysl v rozporu s postupy realistického zpodobování skutečnosti. *Její pastorkyňa* zůstala na půl cestě mezi realistickým zobrazením života v málo pokročilé vesnici, kde vládne pokřivená morálka, a mezi interesantním vylíčením případu neplodné ženy.

Vražda, které se Buryjovka dopustila, nevyplývá zcela nutně z tlaku událostí. Laca jenom prohodí: „A já bych si měl sebrat to její — Števovo děcko?“ a Kostelnička hned oznamuje, že dítě zemřelo, to je, vlastně se odhodlává k vraždě. Její pozdější váhání nemá a nemůže už ani mít na výsledek činu žádný vliv. Touto ne docela realistickou motivací Kostelniččina zločinu oslabuje se umělecká síla dramatu.

V druhou hlavní postavu se průběhem hry propracovává Jenůfa. Zprvu je to dívka poněkud pasivní, příliš se dává zaclonit monumentální figurou Buryjovky. Trpnost Jenůfy z prvních dvou jednání můžeme částečně vysvětlit jejím vědomím viny. Jenůfa, toť rodná sestra Evy z *Gazdiny roby*, sličností, vzděláním i láskou ke zpěvu. Naučila pasáka Jana číst a služku Barenu mimo to i vyšívat. Každý má rád tuto roztomilou, pilnou a rozumnou dívku, první a nejkrásnější zpěvačku chasy. Při svém vzdělání zůstává Jenůfa člověkem Moravského Slovenska. Ráda se pěkně ustrojí a měří cenu člověka podle jeho tělesné krásy. Doveče se bránit Lacovu naléhání v prvním dějství a důrazně vyžadovat po Števu nápravu. Věří sice v lidové podání o rozmarýně a dá na sebe působit předtuchou něčeho hrozného, není však spoutána předsudky. Kostelničky se dlouho obává, a jen proto se snaží ukryt své „provinění“ Števu miluje s horoucností mladistvé lásky. Divák se maně ptá: Proč Jenůfa při své rozumnosti tohoto plytkého smysl-

⁶⁶⁾ Srov. o tom na straně 760 n. Pisatel se však mylně domnívá, že slovy o utracení dvou životů míní Buryjovka život Jenůfin a Števu; správně musíme myslet na život Jenůfy a Kostelničky.

⁶⁷⁾ D g, *Zpověď Gabriely Preissové*; Svoboda 16. ledna 1941.

⁶⁸⁾ *Moje setkání s Thalíi*; Divadlo a hudba roč. I (1942).

nika neprohlédla? Dívka omlouvá Števu ještě i tehdy, když se už docela ujasnilo, že ji přestal mít rád. Podobně nás u Jenůfy, jinak v mateřství dojmající, překvapuje, že se tak rychle rozhodla pro zasnoubení s Lacou, že na zemřelé dítě jako by zapomněla. Na konci třetího dějství pozvedne se Jenůfa k aktivitě. Pravda, už předtím přiměla Lacu, aby se smířil se Števou. Ale teprve tehdy, když si po přiznání Buryjovky uvědomí, za jakou cenu může nastoupit cestu vzhůru, roste Jenůfa do skutečné lidské velikosti. Ani v nejtrudnější chvíli Buryjovčina pádu dívka nezoufá. Práví: „Není už na světě bolesti, která by mne mohla podruhé k zoufání přivést.“ Jenůfina poslední rozmluva s Lacou pozvedá závěr hry v mohutné finále: Dva chudí lidé, celou duší se milující, krácejí po těžkých zkouškách s nerozrušeným optimismem vstříc lepšímu životu. I letmé srovnání dramatické postavy Jenůfy s modelem ze skutečnosti ukazuje, jak Preissová Jenůfu a její mravní rysy povznesla svým uměním do opravdové lidské velikosti.

Obdobným vývojem jako Jenůfa prošel v dramatě i L a c a. Tento tmavovlasý mládek, od dětství sirota, stařenkou-hospodyní odstrkovaný, vybíjí si roztrpčení na svět v uštěpačných poznámkách nebo v divokém vzdoru. Dovede být i škodolibý a krutý. Protože nenašel přímluvčího u pánů a protože neměl peníze na podplacení odvodní komise, musil sloužit tři roky na vojně. Když se doví, že Števu neodvedli, vyskočí: „Neodvedli! To je potom spravedlnost! On, šohaj jako skála — já byl v jeho letech slabší a musel jsem se tam tři roky soužit.“ Laca miluje Jenůfu v skrytu. Ve chvíli, kdy ji poraní, začíná si uvědomovat, že jeho zloba zašla daleko. Svoji lásku pak prohlubuje a pročištuje. Neodvrátí se od dívky ani v době jejího největšího ponížení. Také on, dosud se vedle Števy krčící, vyrostle na konci třetího aktu v člověka odhodlaného statečně hájit Jenůfu před rozvášněnými lidmi a bít se za své štěstí. „Co je nám do světa,“ praví Jenůfě, „když my dva si budeme na útěchu?“

Těmto třem hlavním postavám dramatu adresoval kritik Času výtku, že postrádají vědomí viny; podle něho štěstí Jenůfino a Lacovo „mělo by draže být vykoupeno“.⁶⁹⁾ Domnívám se, že tato připomínka je zčásti správná: autorce se nepodařilo zdůvodnit jednání osob tak, aby vyplývalo zákonitě z jejich povah, spisovatelka jako by v průběhu svého podání jistá fakta děje toliko konstatovala.

Typickým představitelem venkovské zbohatlické vrstvy je Š t e v a. Vyrůstal od mládí v prostředí, které mělo pro něho jen úsměv. A tak se Števa mlynářskému řemeslu ani pořádně nevyučil. Zato však od mládí hýřil po hospodách a hrál v karty. Poměr tohoto hezkého blondýna k vesnickým děvčatům je povrchně lehkomyslný. Jenůfa se stala Šteвовou třetí frajerkou. Svoje chování nepokládá Števa nijak za nevhodné. Ostatně děvčata se po něm jen otáčejí, a tak si je snadno získává. Je přece majitelem mlýna s püllánem, a takovým se musí — podle jeho mínění — ledacos prominout! I na svůj poměr k Jenůfě se Števa dívá takto.

⁶⁹⁾ Čas 1890, str. 761.

Poznáváme to dobře ve scéně, kdy přichází od odvodu. Nejenom, že nechce brát Jenůfiny domluvy na vědomí, ale chlubí se jí kordulkou od jiného děvčete. Naplno se Števa odhalí za rozmluvy s Buryjovkou, když odmítá vzít si Jenůfu s dítětem. Praví tam s nadutým gestem bohatce: „...však je takových ženských tisíce na světě; bar se s tím, když má nějakou pomoc, ještě dobře provdat může.“ Stejně panovačný, vědomím majetkové převahy podpíraný je Števův poměr k lidem. Muzikantům, kterým rozhazuje peníze, praví: „Já vám mohu zaplatit! Tu máte, hladoví zajíci!“ K rychtářově Karolce vede Števu nejenom pěkná tvář děvčete, nýbrž i touha po velkém věnu. Tentokrát dovede Števa ve své vypočítavosti žítí dokonce několik neděl spořádaně, jen aby svatbu neohrozil.

Števovi a Lacovi, i když je drama neexponuje tou měrou jako Kostelničku nebo Jenůfu, nechybí nic na charakteristice — jsou to chlápce z Moravského Slovenska, furiantští a s horkou krví, každý ovšem individuálně odlišen.

Z ostatních lidí ve mlýně vystupuje u Preissově plastičtější starostlivá a pracovitá výměnkářka a hospodyně Buryjovka, která si ve své lásce ke Števovi ani neuvědomuje, jak chlapce zhýčkala, a která jeho jednání do poslední chvíle omlouvá tím, že prý Števu svádějí kamarádi, i zdravý, rozšafný a čestný stárek, který chodí v městských šatech, je zkušený a umí se podívat do nitra lidí. Mladá služka Barena, věrná Jenůfina kamarádka, která si ráda zazpívá i zatancuje, a pasák Jano se jevištěm sotva mihnou, a to víceméně proto, aby dokumentovali Jenůfino vychovatelské působení mezi mládeží.

Bohatěji, i když také jenom v náznacích, je charakterizována vesnice, především příslušníci rychtářovy rodiny. Sám rozložitý rychtář, poručník Števův, pyšný se svým úřadem a netají se tím, že to s pány ve městě dovede. On zařídil u odvodní komise, že Števu neodvedli. Rychtář dává vždycky pozor, aby při výkonu svého úřadu neutratil peníze, naopak — hledí, aby se při různých příležitostech zadarmo napil. Přestože zřetelně podléhá vlivu své manželky, nerad by to přiznal. Ve své vychytralosti obtáčí síť okolo Števy, až ho získá za dceřina snoubence. Rychtářka je hrdá na svůj selský původ i na manželovu funkci. Pohlíží na Kostelničku svrchu, těžce snáší nimbus, který Buryjovku na dědině obestírá, a ráda se uštěpačně sveze po její chudobě. Na Jenůfině svatbě utrousí poznámku, že by nešla bez věnce k oltáři; chce tím Kostelničku zranit. Karolku vykreslila Preissová jako krásné, hodné, upřímné, snad poněkud povrchní děvče, které má smysl pro žert i tanec. Rovněž ona se ke konci hry vzhopí a Števu jako ženicha odmítne. Tím se dokládá její zdravý cit a nezkaženost.

Významným aktérem v dramatu je lidový kolektiv. V prvním dějství vystupují rekruti, k nimž se připojuje mlýnská chasa, ve třetím dějství zpívají Jenůfě děvčata a při odhalení vražednice jsou přítomni vesničané. Individuální příběh Kostelničky, Jenůfy, Števy a Laci je tak včleněn do dění v celé dědině.

Třebas nikoli tak sytě jako v *Gazdině robě*, dovedla Preissová zobrazit v *Její pastorkyni* prostředí děje. Dělá tak vedle kresby postav formou krátkých připo-

mínek, roztroušených v řeči osob. Hra nás uvedla na jižní moravskoslovenské pohraničí. Z vesnice do města je tu poměrně daleko, i když tam čas od času chodí lidé k úřadům, prodávat selské výrobky, do obchodů (také německých) nebo sedláci do vinárny k židovi. Jde o dědinu bigotně katolickou. Folklor zde dosud žije v podobě téměř neporušené. Všichni lidé se navzájem sledují, takže o klepy není nouze. Zdá se proto stěží možné (a kritika po premiéře *Její pastorkyně* na to téměř svorně poukázala), že by Kostelnička mohla skrývat Jenůfu po pět měsíců v komůrce, aniž se to vesničasně dověděli. Lidé na dědině a jejich chování se důrazně odlišují podle výše majetku. Společenský žebříček od selských boháčů až k bezzemkům a sloužícím se v jednání venkovanů přísně dodržuje. Chudí zůstávají negramotní, sedláci pijí a žid na hospodě pohltní leckterý grunt. Autorka sice na bídu vesnice ústy Kostelničky upozorní („Souděná-li člověku chudoba a ponížení -- není-li tisíckrát lépe nebýt mu na světě?“), ale v obrazech postav ji nekreslí. Spíše ji svým idealizujícím pohledem na sloužící ve mlýně zastírá. Peněžní vztah k věcem lásky u vesnických boháčů (Števa se chce vyplatit ze své povinnosti k Jenůfě stejně, jak to udělal se svou frajerkou Jano Kapiců) vidí Preissová bystře a ukazuje na něj ve své hře nezakrytě. Nemanželské děti, které se narodily z poměru selských synků k chudým děvčatům, nejsou na vesnici žádnou zvláštností. Buryjovka připomíná, že takové děti mají trpký život.

První verze, v níž se drama hrálo na Národním divadle, měla postavu *pastuchyně*. S ní se dostala na scénu představitelka nejchudší vrstvy vesnice. Autorčin pohled na bídu venkova byl tím daleko vyostřenější a stál pravdě o skutečnosti blíže. Pastuchyně má dva hochy, kteří se učí řemeslu. Na učení mnoho zkusí, docela podle zásady „učedník mučedník“. Jejich matka stůně a chtěla by žít aspoň ještě dva roky, než se chlapani stanou tovaryši. V pozdějších vydáních dramatu změnila Preissová pastuchyni za selku Kolušinu. Snad se jí pastuchyně, zvláště když pomáhá na svatbě, nezdála pro Kostelničku dost rovnocennou družkou. Rozhodně však touto změnou zachycení sociálního prostředí utrpělo. Vážnost Kostelničky v obci se ovšem tím, že k ní na radu přichází zámožná selka, zase zdůraznila. Zmínka při charakteristice selky Kolušiny, že její muž se dívá za hospodskou, je sice příznačný detail pro postižení atmosféry vesnice, rozhodně však nemá toho dosahu jako okolnosti, které se dovídáme od pastuchyně.⁷⁰⁾

Svým uměleckým druhem je hra *Její pastorkyňa* (stejně jako *Gazdina roba*) dramatem baladického charakteru. K tomuto tvaru ukazuje samo téma hry — příběh svedené dívky a ze žárlivosti poznamenané milé. Jenůfa si však na rozdíl od Evy z *Gazdiny roby* nezoufá; vykupuje se jinou, vyšší láskou. Děj dramatu se odehrává ve vesnici pod horami, v osamělém mlýně, provázen hudbou a zpěvem

⁷⁰⁾ V charakteristice Kolušina muže ponechala Preissová rozpor. V 2. jednání o něm Kolušina praví, že chodí do hospody dívat se na hostinskou „jako na oltář“. V 3. jednání Kolušina praví, že dostala „dobrého, spořádaného muže“. Snad bychom mohli Kolušina slova z 3. dějství považovat za vychloubání.

(scéna vracejících se rekrutů, scéna před svatebním požehnáním). Přízračnost událostí je vsugerována také dobou děje: jednou je to podvečer se zapadajícím sluncem, podruhé noc s modravými paprsky měsíce. Příroda hraje spolu s duševním stavem postav (Jenůfě se vrací temné tušení, že se stane něco hrozného) a podtrhuje baladickou atmosféru děje (průvan otevře okno, když Kostelničku začínají po zločinu pronásledovat výčitky svědomí).

Ve výstavbě dramatu přidržela se Preissová zkušeností z *Gazdiny roby* — mezi první a třetí jednání, v nichž na scéně vystupuje kolektiv, zasadila obraz, který má charakter komorní.

V každém z dějství *Její pastorkyně* vzestupuje dějová linie k vrcholu (v prvním jednání: poranění Jenůfy; v druhém jednání: zabití chlapečka; v třetím jednání: přiznání Kostelničky ke zločinu). Těmto třem tragickým uzlům odpovídají smířlivé akordy: Laca si uvědomuje nesprávnost činu; zasmoubení Laci s Jenůfou; finále naplněné lásky Jenůfy s Lacou.⁷¹⁾

V *Její pastorkyni* zůstalo mnoho z postupů epiky. Především to vidíme v poněkud rozvláčné expozici prvního dějství. Stárek vykládá spletité příbuzenské vztahy rodiny staré Buryjovky. Dialogy, zvláště pokud se jimi osvětlují poměry nebo minulost postav, nejsou vždy realisticky motivovány. Byly však patrně nutné, aby zejména pražské obecenstvo pochopilo neobvyklé pro ně poměry na slovácké vesnici. Postupů nepřímé charakteristiky postav prostřednictvím jiných lidí a také postupů autocharakteristik (např. u Kostelničky) užívá spisovatelka příliš často, místo aby dala více divákovi sledovat, jak se povahové rysy projevují jednáním postav. Lidé se přece na vesnici důkladně znají a divák cítí, že autorka připomíná okolnosti jejich života výhradně pro něj. V tom směru je zvláště nevěrohodně podáváno vyprávění Kostelničky k rychtářce v prvním jednání, a ještě více pasus, kde Kostelnička říká Jenůfě, že ji pět měsíců skrývala.

Některé postavy se autorce nepodařilo dostatečně do děje vklínit, takže vystupují spíše jako poslové v antiických dramatech (stárek sděluje Lacovi, že Števa nebyl odveden; pasák přiběhne se zprávou, že našli dítě v řece). V druhém jednání příliš cítíme, že Števu a Lacu časově bezprostředně za sebou vede ke Kostelničce spíše autorka nežli náležitě motivovaná nutnost dramatická. Také odchod Lacův k starostovům v druhém jednání je slabě motivován (Kostelnička pošle Lacu se zeptat, kdy bude Števova svatba).

Když vypracovávala mluvu postav, nepodlehla Preissová stanovisku naturalismu. Neužila v dialozích nářečí důsledně. Drama *Gazdina roba* bylo prosyceno dialektem daleko více nežli *Její pastorkyňa*; jeho „nářečnost“ se u kritiky, jak víme, setkala s odporem. Snad i proto uplatnila Preissová při své druhé hře dialektismy ve skromnější míře. Správně rozpoznala, že k vystižení barvy kraje —

⁷¹⁾ Dobře to připomněl Jaroslav Šedá v knize *Leoš Janáček* (Praha 1961). Nesprávně však uvádí, že „to vše je dílem Janáčkovy dramatického citu“ (str. 209). Toto základní dramatické členění nacházíme už u Gabriely Preissové.

i když *Její pastorkyňa* neoznačila jako hru z Moravského Slovenska, nýbrž jako drama z venkovského života moravského — postací dialektismus občasný. Přitom jsou dialektismy váženy více ze sféry slovníkové nežli z oblasti hláskové či z flexe. Postavy u Preissové mluví v podstatě česky, jen místy, zejména ve výrazech citových (ať už laskajících: *duša moja, chlapčok můj radostný, chudato* atp. či v nadávkách: *chmula starý, lunt, bosorka* atp.), objevuje se výraz nářeční. Recenzent Času plánil v článku o premiéře *Její pastorkyně* autonku za to, že se nedrží určitého dialektu, že užívá slovakismů nazdařbůh a že slova jako *chlapčok* nebo jména *Števa, Laca* se v moravském nářečí neobjevují.⁷²⁾ Nicméně pravdu měl jenom napolovic, při výtce druhé. Připomínka první šla vedle; Preissová záměrně nelokalizovala děj hry přesně na určité místo a nemínila také reprodukovat tvary a výrazy slováckého nářečí věrně. Naši pozornost upoutává snaha Preissové po rozlišení postav individualizováním jejich mluvy. Tak například Jenůfa, písní přímo žijící, užije v řeči výrazu z lidové písně („Ba, ten můj rozum, stařenko, už dávno mi tu někde do voděnky spadl“), Laca charakterizuje Jenůfu v závěru prvního dějství slovy z lidové písně jako „vlaštovičku“, kterou „od malička lúbil“, nebo výměnkářka Buryjovka, nejstarší osoba dramatu, prohodí do svých projevů někdy přísloví (např. „každé frajerce prý se musí devětkrát rozum poplést, než dojde k oltáři“; „každý párek si svoje trápení musí přestát“). Mluva postav je prostá, na obrazy střídá; občas se objeví — a to v řeči postav bez jakékoli diferenciacie — zemité přirovnání (šohaj jako skála; nese se jako holba máku; má těch děvčic jako schůdků). Jazyk Kostelničky, ženy, která chodí někdy do města, je méně zbarven dialektismy nežli řeč pastuchyně, která vesnici sotvakdy opustila. Daleko více vystupují do popředí nářeční prvky při zobrazování folklórního prostředí hry — srovnajme například písně *Všeci sa ženijá, Ej, mamko* atp. Takto zaujala mladá dramatická v době, kdy v otázkách jazykové charakterizace postav nebylo jasno, stanovisko pokrokové. Ve srovnání s *Gazdinou robou*, ale též s *Vojnarkou* A. Jiráskova či s *Maryšou* bratří Mrštíků byla Preissová v *Její pastorkyni* při užití dialektu v mluvě postav úspěšnější.⁷³⁾

Shrneme-li svůj úsudek o dramate *Její pastorkyňa*, musíme konstatovat: Zatímco ke *Gazdině robě* našla Preissová syžet i charaktery ve vyprávění modelu k hlavní postavě, při práci na *Její pastorkyni* mohla se opřít jenom o zprávy z novinových lokálek. Střetnutí předem zvoleného záměru na zpodobení výjimečné postavy Kostelničky s celkovým realističtým postojem autorky ke skutečnosti vyvolalo rozpornost v jejím uměleckém postupu. Proti realitě nadnesená postava Kostelničky a její jednání nesou stopy naturalismu. Obraz venkovského života, zejména třídního rozvrstvení obyvatel vesnice, je v podstatě realistický, i když nikoli tak mnohostranný jako v *Gazdině robě*. Jako hlavní problém *Její pastorkyně*

⁷²⁾ Čas 1890, str. 762.

⁷³⁾ Několik bystrých postřehů o jazyce v *Její pastorkyni* obsahuje *Ediční poznámka* Slavomíra U t ě š ě n ě h o k vydání dramatu z r. 1957.

vyzvedla Preissová otázku svobodného mateřství a nemanželských dětí; málo však ukázala na sociální kořeny těchto jevů. Děj díla nevyplývá zcela přirozeně z jednání postav a činy lidí nejsou vždycky, jak by náleželo, psychologicky zdůvodněny. Na rozdíl od *Gazdiny roby* má však *Její pastorkyňa* více divadelní efektivity, vypjatější dramatické naléhavosti, jež se nebojí ani líčení situací drastických.

Přes výhrady, které jsme uvedli, náleží dramatu *Její pastorkyňa* zásluha, že obrátilo svou látkou pozornost ke skutečnému životu na moravské vesnici, že podalo v některých směrech jeho kritický obraz, strhnuvši masku licoměrně pokryteckého opovržení nad svobodnými matkami. Svým dramatem odsoudila Gabriela Preissová — a je lhostejno, že to autorka nezamýšlela — společnost za kapitalismu a její etické normy, které křiví lidem charakter, které ženou venkovany, pokládající nemanželské mateřství za těžký, neodčinitelný hřích a pohanu, ke zločinu. Za tuto nebojácnost odhalit pravdu života, obžalovat buržoazní společnost měla projít Gabriela Preissová po premiéře *Její pastorkyně* ulici pomluv a nenávistné zloby.

4. Premiéra *Její Pastorkyně* v Národním divadle Boje o *Její pastorkyňa*

Poprvé hrála se *Její pastorkyňa* na scéně Národního divadla v neděli 9. listopadu 1890. Jak sděluje druhého dne Národní politika (ve zprávě Z kanceláře Národního divadla), bylo divadlo vyprodáno a premiéra měla velký úspěch. „Sympatické autorce byly přineseny bouřlivé ovace, vyvolána na jeviště, a tu podána jí celá řada věnců a kytic, mezi jinými od jejích ctitelů též dva věnce stříbrné, dále kytice od Moravské besedy.“

K okázalému přijetí premiéry pravděpodobně přispěla divadelní správa. Vrchlický v závěru svého referátu⁷⁴⁾ ironizuje divadelní kancelář, že promptně přinesla zprávy „o skvělém úspěchu i ovacích autorce nadměru lichotivých“. A referent Zábavných listů -r (Josef Turnovský)⁷⁵⁾ jde ve svém tvrzení ještě dále. Napsal: „To [že autorka svou hrou našemu umění neprospěla, A. Z.] neodčiní reklama sebe křiklavější, klaka třeba i po pařížsku organizovaná. — Kéž by tímto jednostranným hejčkáním, těmi přebytečnými věnci nebyla naše spisovatelka na bludné dráze zadržována!“ I když ze slov Turnovského číši nezakrývaná zloba proti „naturalismu“, nebude jeho postřeh o „organizovaných“ ovacích na premiéře bez jistého podkladu. Alespoň v tom smyslu, že k hlučnému úspěchu premiéry přispěli vysokoškoláci, pocházející z Moravského Slovenska.

Provedení hry věnovala správa divadla i režie Josefa Šmahy velikou péči. Hrál

⁷⁴⁾ Hlas národa 11. listopadu 1890.

⁷⁵⁾ Zábavné listy roč. XIII, č. 4 (recenze datována 18. listopadu 1890).

se v bohatých a malebných kostýmech,⁷⁶⁾ takže kritik š (Josef Kuffner) mohl výstižně konstatovat: „... ačkoliv není neděle, celá ves odehrává své drama ve svátečním šatě.“⁷⁷⁾ M. A. Šimáček napsal o režii, že „p. Šmaha v inscenaci vesnických kusů jest již osvědčeným a uznávaným režisérem. Také tentokráte měl šťastnou ruku. Úprava scény i nastudování svědčí o zkušenosti a svědomitosti“.⁷⁸⁾ Inscenace usilovala zdůraznit pravdivost dění v *Její pastorkyni*, herci uplatnili v postavách hluboký prožitek a dosáhli dobré souhry, což dosvědčují Kuffnerova slova, že „všecko žije a má se přirozeně k světu“ i že „každý je celý ve své roli a cítí, jak doplňuje obraz, je celku důležit a platen“. Nepodepsaný kritik Času, sám rodák z Moravského Slovenska, snažil se prověřit inscenaci životem. Vytkl nejdříve, že kroj postav je nejednotný a „nereálný“. Napsal: „... kousek od Břeclavy (červené úzké kalhoty) klobouky z Hradištska atp. V podrobnostech je neméně nereální dáti bohatšímu synku z mlýna kroj venkovský; mlynář je na Slovensku všude v městském, alespoň většinou v městském kroji, jak viděti správně na stánkovi.“ Neslovácké zdály se referentovi Času též hory v dekoraci.⁷⁹⁾

Herecké úkoly byly o premiéře rozděleny takto: Kostelničku hrála O. Sklenářová-Malá, Jenůfu H. Benoniiová-Dumková, stařenku Buryjovku M. Vinklerová, Lacu J. Vojta Slukov, Števu A. Pšross, stárka A. Sedláček, rychtáře J. Frankovský, rychtářku A. Volfová, Karolku H. Málková, pastuchyňu B. Slavinská, Barenu M. Rufnerová (Hübnerová), Jana K. Mušek.

O výkonu O. Sklenářové-Malé napsal Turnovský, že herečka „ušlechtilou mimikou i slzou v hlase svém zjemnila na prospěch kusu svou Buryjovku“. Obdobně se vyjádřil též Vrchlický a Šimáček. Jan Ladecký sice uznal Kostelničku Sklenářové-Malé za „výbornou“, ale doložil: „... je dosud patrné, že naše znamenitá umělkyně nebude v kytlici tak brzy docela doma.“⁸⁰⁾ Představitelku Jenůfy chválil Vrchlický za „vřelý cit“ a Ladecký za to, že „její Jenůfa pracována umírněně a dosti přirozeně“. O dvojici nevlastních bratří napsal Šimáček: „P. Pšrossův Števa měl zejména v II. aktě s Buryjovkou šťastnou scénu a vzhledem k statnému šohaji Lacovi p. Slukovovu divili jsme se jen, proč Jenůfa tak dlouho dává čekati na svou lásku k němu.“ Šimáček vyzvedl též Frankovského a zejména Sedláčka, který ukázal, co se dá vykřesat z malé role. Méně spokojenosti projevil ve své kritice Čas. Shledal, že výkony herců zůstaly daleko za životem. Napsal: „Naši herci neznají dobře sedlákův a dokonce neznají Slováků. Laca-Slukov pohyboval se jak generál, ne jako chasník slovácký, třeba si 3 léta odsloužil u vojska. Števa podle kusu nemusil by býti tak hloupý, jak jej p. Pšross představoval; dostačí

⁷⁶⁾ H. Benoniiové-Dumkové opatřila kostým sama Preissová (viz o tom v dopise G. Preissově O. Sklenářové-Malé z 3. listopadu 1890; dopisy G. Preissově O. Sklenářové-Malé jsou uloženy v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze).

⁷⁷⁾ Národní listy 11. listopadu 1890.

⁷⁸⁾ Světobzor 14. listopadu 1890.

⁷⁹⁾ Čas 29. listopadu 1890.

⁸⁰⁾ Česká Thalia 20. listopadu 1890.

jistá naivní povrchnost. Tím by i Jenůfa získala, — či nechala by oči na takovém hlupákovi a nepoznala by dřívě lepšího jádra v Lacovi? Jak Števa motivuje ztrátu své lásky k Jenůfě, je velmi podařilé. Buryjovka-Malá na venkovskou kostelnicu-doktorku byla příliš patetická: takové ženy, jež zařikávají masť atd., mají v sobě kousek čarodějnice, jsou trochu babiznami.“

Takto — v stručném shrnutí — zněly hlasy o prvním provedení hry *Její pastorkyňa* na Národním divadle.

Gabriela Preissová byla premiéře přítomna s Julií Kusou a Luisou Šílenou. Své dojmy a připomínky k hereckým výkonům sdělila v dopise O. Sklenářové-Malé dne 12. listopadu 1890: „Z poctivé a *promyšlené* kritiky páně Kuffnerovy napadlo mi vděčně užítí pokynů, abych to děcko nevystavovala na jeviště, a to se dá maličkostí změnit. Já už jsem to udala panu řiditeli a budu ještě teď psát pí Dumkové, aby nečinila tak příliš pochmurný dojem, trochu živěji se nalíčila, slovácké povahy jsou velice tvrdé, taková ženka jde třetí den po dítěti na polní práci. Vás prosím, abyste ji při jejím odchodu do komory nepodpírala. Potom ve 3. jednání necht' Vás Jenůfa tak vroucně neobjímá při loučení — to je nepřirozené, neboť ona s celou vděčností a soucitem musí ku kostelnice cítit jistou bázeň alespoň.“

Pokud jde o samu dramatickou předlohu, rozdělilo se mínění kritiků i obecnstva na dvě strany. Dobře nás o tom zpravuje recenzent Zábavných listů: „Obecnstvo neví, má-li se mu nový kus *Její pastorkyňa* líbit nebo ne. Dávno se o divadelní hře mínění tak nerůznilo.“ Čas podotýká, že kus Preissové „rozrušil i obecnstvo i literární kritiku pro naše poměry neobvykle — názory pro a proti střetly se velmi příkře“.

Rozruch, který vyvolalo drama *Její pastorkyňa*, zachytila velmi plasticky ve svém dopise Teréze Novákové ze 17. listopadu 1890 příbuzná Karoliny Světlé Anežka Sluková.⁸¹⁾ Proto cituji dotýčný pasus v úplnosti:

»Drama Preissové stále ještě hýbe Prahou, o žádném kuse tolik a tak dlouho se nerokovalo jako o tomto. A každý naň pohlíží z jiného stanoviska.

„Věřte mně, ten kus není špatný,“ pravila mi starší již slečna, která přišla schválně až z Malé Strany přeptat se na tetiččino zdraví. „Ono je v něm mnoho naturalistického, to je pravda, ale ta jeho tendence je dobrá. Mnohým pánům se ovšem líbit nebude, protože v něm dostávají ‚co proto‘. Když např. milenec té pastorkyně si stoupne a povídá: ‚Já bych všecko rád zaplatil, já nejsem žádný špatný člověk, lidé říkají, až jen se vybouřím, že ze mne bude docela hodný muž... a já jsem ji měl rád dřívě, dokud byla taková veselá a švitořivá, ale když potom začala dělat takové smutné oči... tak se mi zprotivila‘ — to je taková taška pro muže, jakou si dosud nikdo nedovolil z jeviště do tváře jim umetnout, ale oni také sýčeli, toť se ví, že jim to nebylo »recht«. Takhle nějakou nepěknou

⁸¹⁾ Dopis je uložen v muzeu Karoliny Světlé v Českém Dubu.

francouzskou frašku, kde je plno . . . dám, to oni dobře snesou, to je bavi, ale když jim také jednou ukáže následky jejich lehkomyšlnosti a co taková nebohá bytost vytrpí, to už jim není vhod.“ „A pro naše dívky je to tak dobře,“ pokračovala slečna, „když něco podobného vidí a slyší, aby byly trochu skoupější v udělování své přízně. Bože, kolik je v Praze domů, kde se podobné výstupy odehrávají“ . . .

I umínila jsem si konečně, že se sama na „Pastorkyňu“ podívám, ač se na můj úsudek nemůže nic dáti, jsem příliš nezkušená. Tázala jsem se pana doktora, smím-li tetičku ve čtvrtek na několik hodin opustit, že jsme se umluvily s jeho paní chotí jíti na „Pastorkyňu“.

„Myslím,“ odpověděl, „že do té doby bude již lépe, za dva dni se v chorobě může mnoho změnit. Ale velkou pochoutku nebudete mít. Já ten kus sice neviděl, ale slyšel jsem od znalců kompetentních, že je v něm mnoho sprostoty a brutálnosti. Jedna část patří prý do nalezince, druhá do porodnice a třetí do kriminálu. A víte, kdo mi to řekl? Starý Kolár, a ten tomu přece rozumí. Budou-li se v divadle takovéhle věci předvádět, to tam nemusíme chodit. Tam má panovat jen nejvyšší umění, aby se jím člověk povznese, a ne takovéhle věci. Žádný muž prý by si netroufal něco podobného napsat.“

Kdo z nich má pravdu? Bylo by zajímavo různé ty úsudky sebrat a sestavit, kterých by bylo více.«

Takové tedy vládlo mínění v naší veřejnosti krátce po premiéře *Její pastorkyně*.

Zanedlouho vzplanula okolo dramatu *Její pastorkyňa* diskuse a rozpoutal se zuřivý zápas. Jasně se v něm dokumentovalo, že umění nežije stranou palčivých problémů sociálních a že odráží koneckonců zápas tříd.

List Čas v té době sice napsal, že ve střetnutí o hodnotu *Její pastorkyně* „jak se podobá, zastánci kusu rozhodně jsou ve většině“, avšak ve skutečnosti tomu tak nebylo. Alespoň mezi kritiky převažovaly hlasy odpůrců *Její pastorkyně*. Poněkud překvapuje, že se mezi ně zařadil také Jan Ladecký. Odsoudil v České Thalii hru Preissové velmi příkře, zaujav celkem stanovisko „idealismu“ J. Vrchlického nebo později též E. Krásnohorské. Vytkl Preissové, že se ve snaze vytvořit něco originálního a vyvolat rozruch hnala slepě za heslem naturalismu. „Pastorkyně chtěla být naturalistickou, ale stala se brutální, chtěla být pravdivou, ale stala se odpornou, neboť umění tu zůstalo stranou.“ Při dramatě Preissové si divák podle Ladeckého vzpomene na *Vládu tmy* L. N. Tolstého. Jenže u ruského autora nalze „grandiózně stupňované motivy, nežli se dojde ke hroznému činu“. U Preissové shledává Ladecký jenom malichernost, naivnost a nedostatek vkusu i míry. „Sesbírati hodně kalu, dovede leckdos, ale není to ještě naturalista. Paní Preissová dobře učiní, když si Hermannův román (*U snědeného krámu*, A. Z.) několikrát pozorně přečte, pak pozná, jak daleko šel umělec, který je si vědom podstaty svého umění a nepracuje pouze za prázdným nicotným heslem, které má stejnou cenu, ať se jmenuje tak či onak.“

Jaroslav Vrchlický probral v Hlase národa zevrubně syžet hry a usoudil,

že „tato, soudní síní silně páchnoucí látka je zpracována zcela podle receptu: Tolstoj, Strindberg, Hauptmann; zvlášť na Vládu tmy připomíná novinka svou základní ideou, vraždou dítěte“. Podle Vrchlického „dobré stránky hry tísni ne-sympatická a trapná atmosféra celku ukazující spíše k peru mladého literárního bouřliváka, než k peru ženskému“.

Referent Zábavných listů Josef Turnovský vyslovil názory většiny odpůrců *Její pastorkyně* nejvýrazněji. V jeho pojetí „pravda připouští se na jevišti jen, pokud není na újmu kráse. Nechceme na divadle fotografii, nýbrž uměleckých maleb, vyhovujících zákonům estetiky“. Turnovský uznal, že drama Preissové má „mnohá místa pěkná i poetická“, ale ovzduší celku pokládá za příšerné, „ze všeho vane mráz podlosti, nízkosti, nerozumu a ničemnosti“. Soud Turnovského vyznívá v závěr, že autorka svého nadání zneužila a že podala nepravdivý obraz našeho venkova: „... takovými přece naši venkované celkem nejsou a spisovatelka asi hodně cestovala, než celou společnost ničemů pro svá dramata sestavila.“ Uvidíme záhy, že v tomto smyslu shodně s Turnovským argumentovali největší nepřátelé hesla o pravdivosti umění.

Podobně jako připomenutí kritikové odsoudil „brutální naturalismus“ *Její pastorkyně* a uvedl tuto hru do úzké souvislosti s *Vládou tmy* také referent staročeského, německy psaného listu *Politik -uh* (Viktor Guth),⁸²⁾ dále pisatel obrázkového časopisu *Zlatá Praha*, podepsaný šifrou *a*,⁸³⁾ a J. Flekáček v *klerikální Vlasti*.⁸⁴⁾ Flekáčka drsná pravda *Její pastorkyně* přímo pobouřila. Patecticky volá: „Což není v lidu našem ušlechtilějších, mravnějších vlastností a stránek, jichž by si mohl všimnouti spisovatel, byť i stále idealizovati nechtěl? Což máme realismus vykládati jen po stránce tak odporné a hnusné? Není dosti zne-mravňujících soudních síní i romanticky vyšperkovaných lokálků o vraždách dětí, musíme to ještě viděti na divadle s nejvěrnějšími podrobnostmi? Má-li realismus takovou budoucnost, nezbude ničeho, než proti němu bojovati jako proti něčemu škodlivému.“ Šifra *a* se léká toho, že „drama z hrubé stránky venkovského života již povážlivou měrou opanovalo české jeviště“, a nabádá spisovatele, aby se této „jednostrannosti“ vyhýbali a zpracovávali jiná témata z našeho života.

Avšak útoky proti brutálnosti a „naturalismu“ *Její pastorkyně* nevraživost k dramatu Gabriely Preissové ještě nevyvrcholila. Nežli však uvedeme hlasy nejurputnějších nepřátel hry, zmíníme se o straně jejích obhájců. Patřil mezi ně J. Kuffner, M. A. Šimáček, nepodepsaný kritik *Času* a literární vědec J. Vlček.

J. Kuffner⁸⁵⁾ správně vystihl ono nové, co vyjadřoval hlas Gabriely Preissové v tehdejší české dramatice: smělou pravdivost, která rozptýlila clonu z domnělé idyličnosti života na vesnici. Nezapírá, že Preissová nepokročila od svého

⁸²⁾ *Politik* 10. listopadu 1890.

⁸³⁾ *Zlatá Praha* 14. listopadu 1890.

⁸⁴⁾ *Vlast* roč. VII (1890/91), č. 5 v článku *Z Národního divadla*.

⁸⁵⁾ *Národní listy* 11. listopadu 1890.

prvního dramatu ve znalosti divadelních požadavků, ledacos autorce vytýká (např. odnášení dítěte v druhém dějství, folklórní scénu na začátku třetího jednání), ale kladně oceňuje na *Její pastorkyni* pravdivost podání. „Máme dramatiky, kteří s větší znalostí jeviště pracují k efektům, lépe dovedou rovnati scény a rozeznávat vhodné od nevhodného, působivé od rušivého, ale skoro se nerozpakujeme tvrditi, že nemáme dramatika, který by *pravdivěji* dovedl zasáhnout do lidského nitra než tato básnířka slováckého kraje.“

M. A. Šimáček má (v připomenuté už recenzi Světozoru) k dramatu Gabriely Preissově řadu výhrad. Bezpečně rozlišil, čím se liší *Její pastorkyňa* od *Gazdiny roby* („V *Její pastorkyni* je více odvahy, více děje sic, více divadelnosti, ale přece méně tepla, života.“) a kde leží slabé stránky *Její pastorkyně* (málo etické jádro hry, chabá motivace vraždy, rozpornost postavy Buryjovky, ústupek divadelní konvenci v monologu Jenůfy a v modlitbě Zdravas, královno atd.). Svůj soud o dramate Šimáček uzavírá: „... *Její pastorkyňa* má všechny známky mocné individuality tvůrčí, jež přes zvyklá pravidla a vnější šablonu jde pevně svou cestou, silna jsouc dost buditi uznání a respekt i přes ty výtky, jež se kusu mohou činiti.“

Kritik Času se postavil statečně proti výtce nemravnosti, již cejchovala *Její pastorkyňa* Politik,⁸⁶⁾ a odhalil licoměrnost měšťáckého pisatele: „... správa divadelní projevila velmi dobrý vkus, dávajíc *Pastorkyni* paní Preissově. Obecenstvo potvrzuje toto mínění úplně, zavrhuje šmahem tu nízkost posuzování, které se dopustil referent Politiky, neostýchajíc se viniti *Pastorkyni* z — nemravnosti! Je nám přímo nepochopitelné, jak směl tak psáti o kuse tak čistém referent, jenž pro své dvojsmyslné referáty nechvalně je znám, a nemýlíme-li se, tak byl již — poznamenán. Avšak to právě charakterizuje jistou třídu moderní společnosti, jež kochá se v oplzlých vtipech a narážkách pařížských, ale kroutí oči a zacpává si uši, řekne-li se prostě, jako v *Pastorkyni*, že Jenůfa má nemanželské dítě. My i proto vítáme kus paní Preissově, úkol realistické poezie, po soudu našem, tkví právě v tom, vypuditi mravní šosáctví a farizejství a přivést naši tzv. inteligenci k opravdovosti.“ Čas chválí hru, že nevyhledává efekty, že je prostá a opravdová. Zamítá názor, jako by *Její pastorkyňa* vítězila „svou exotikou slováckou“. Podle něho dojímá drama svou látkou a způsobem jejího řešení. Nato podal kritik Času zevrubný rozbor *Její pastorkyně* a zdůraznil, že hra Preissově, ač se v mnohém učila na *Vládě tmy*, uhájila svoji původnost, „neboť charaktery její jsou zcela jiné než Tolstého“. Výhrady, které má k dílu Preissově (například nesouhlasí s některými slovakismy ve hře), nebrání však referentu Času, aby přiznal *Její pastorkyni* „na poměry naše značnou cenu, viděti v ní opravdový pokus o drama realistické“. Přitom si pisatel dobře uvědomil, že realističtí dramatikové u nás nedovedou ještě zobrazit v celé hloubce nitro postav.

⁸⁶⁾ Víme, že Politik tu nebyla sama.

K dramatu *Její pastorkyňa* vrátil se Josef Kuffner ještě jednou — v Kronice Národních listů 18. listopadu 1890. Vzpomněl tu hlučného nástupu naturalismu v Německu a ve Francii. Kuffner sdružil ovšem pod vinětou naturalismu autory různé proveniencie a hodnoty: G. Flauberta vedle L. Descava a L. N. Tolstého. Ironizuje nepřátele nového směru; praví, že sotva tato usedlá společnost domácích pánů uslyší slovo *naturalismus*, vybíhá z domů a volá policii. Dále si Kuffner klade otázku, zda je Preissová naturalistka. „Jisto je, že má paní Preissová jen tak jednu krůpěj naturalistické krve v žilách. Asi jako pan Stroupežnický. Oba jsou smíšenci staré a nové školy.“ Podle tohoto citátu poznáváme, že také Kuffner nedělal zásadního rozdílu mezi realismem a naturalismem, že je stavěl v jednotě proti staré romantické škole. Kuffner vzpomíná dále pokřiku, který vyvolali kdysi *Naši furianti*, ač jejich autor prý uvedl na scénu při všem naturalismu svých detailů dopisovou intriku ze staré komedie. Zatímco Stroupežnický je romantik uvnitř a naturalista navenek, je podle Kuffnera poměr obou uměleckých metod u Preissové obrácený. „U ní sedí naturalismus uvnitř, navenek je ještě romantičkou. Vizte jen, jak ráda, obratem ruky, třebaš o půlnoci, zasnubuje mladé párky! Jak pečuje, aby to nakonec všechno dobře dopadlo! Kostra dramatu byla by ostatně úchvatná, kdyby ji detaily nezastíraly a kdyby epizodky nezdržovaly dojem.“ Kuffner brání drama Gabriely Preissové pro jeho psychologickou pravdivost a odmítá výtku, že by šlo o hru nemravnou.

Na obranu *Její pastorkyně* povstal také mladý slovenský literární vědec Jaroslav Vlček. Psával tehdy do Slovenských Pohľadů kriticky statečné *Listy z Čiech*. V pátém listě, datovaném 20. listopadu 1890,⁸⁷⁾ posuzoval *Její pastorkyňu* (mimo knížku veršů Jaroslava Kvapila *Růžový keř* a *Kytici z národních písní moravských*, kterou vydal František Bartoš a Leoš Janáček). Vlček se rázně zastal Gabriely Preissové a jejího realismu proti všem nepřátelským projevům kritiky. Napsal: „Postavy svoje autorka postavila na javisko tak, ako ich dáva život: s tónou i svetlom. Že tône je o mnoho viac, toho citlivá myseľ možno sa hrozí, no tak je vskutku. Zväž motívy ľudského konania, pozri do duše a srdca, a nájdeš svetla málo: obraz, ak má byť verný, nebude ho mať viac. A predsa ľudský a teda nám blízky zostane. Bolo čudno počúvať i čítať výčitky obecnstva i referentov: že vraj samé odpudzujúce, nemožné povahy, že vraj naturalistické podrobnosti, ktoré urážajú, že vraj ovzdušie nemocníc, pôrodníc a blázinca, a čo ja viem čo všetko.“

Vlček hájí postavu Buryjovky a ukazuje, že její jednání je přirozené, pravdivé. Poukazuje na to, jak tato žena po činu trpí a jak vyznává svoji vinu veřejně. „... drama ‚Její pastorkyňa‘ je otriasajúci, hlboko precitěný, pravdivý obraz skutočného života, ktorého sila korení sa v charakteristike a psychologickom rozobraní ľudskej duše. Veru ťažko nepozastaviť sa nad výčitkami nemravného ovzdušia,

⁸⁷⁾ Slovenské pohľady r. 1890, sešit 12.

vychodiacimi z pera, ktoré nikdy nevie dosť prenachváliť si pikantný ženský ‚zástoj v nohavičkách‘ a známe ženské osobky z parížskeho trotoáru, ktorými nás kŕmia pán Sardou a jeho škola. Veľkú dramatickú silu, napriek všetkým možným nepodareným jednotlivostiam techniky, môže Preissovej odškriepiť iba človek predpojatý, alebo estetický filister. Ona vyrástla k najlepším českým dramatikom, a neviem, či okrem Stroupežnického je to dnes dakto, kto by jej bol roveň.“⁸⁸⁾

O *Její pastorkyni* psal kladne také jiný Slovák — Sv. Hurban. Vajanský (Národné noviny 13. listopadu 1890). Cituje pochvalná slova z Kuffnerova referátu a zdůrazňuje, že Preissova „predbehla o hodný kus ostatných dramatikov českých“. Vajanský odmieta výpady nepriateľ *Její pastorkyně*, včetně J. Vrchlického, jehož sice nejmenuje, ale zrejme má na mysli. Doslova praví: „Úprimne vyznajúc, my tešíme sa úspechu a želáme jej ďalších. Proti talentu marný je boj privilegovaných géniov, marné olympické posudzovanie, aké sme čítali v istom českom liste, marné striekanie kolínskou vodou duší prudériou a falošnou salónnou ‚morálkou‘ presiaklych. Preplnený dom, vence, záujem obecnstva, uznanie povolaneho, nestranného kritika, udržanie sa na repertoári — to viac platí než fádne poznámky tolko ráz prepadnutého dramatika, koľko ráz kusy jeho uzreli svetlo elektrických lúčov.“

Zápas o *Její pastorkyni* nebol stretnutím protichýdných súdov kritiky uzavrený. Naopak, vyostřil se ještě dvěma křiklavými zásahy.

Dne 19. listopadu 1890 otiskl klerikální list Pražské večerní noviny o hře *Její pastorkyni* obsáhlý posudek. Recenzi psala značka -ek. Redakce pod ní otiskla dovětek, že „zodpovědnost za tento posudek ponechá si p. spisovatel“. Pisatel napadl hned v úvodu Národní divadlo, že se stalo „pravým pařeništěm realismu u nás“. Ztotožniv politický realismus, jehož hlavním představitelem u nás byl Masaryk, s realistickou uměleckou metodou, praví -ek, že realisté, kteří dosud komandovali náš politický a literární život, sestoupili nyní do divadla a rozdělují zde vavříny mezi své veličiny. Tito realisté reklamují Preissovu pro sebe. Nedej bože, praví autor, aby tito lidé dosáhli moci a vlivu na výchovu lidu. Pak by bylo nejlépe pro nás, abychom se „asimilovali“, podotýká pisatel s narážkou na známý článek *Naše dvě otázky* od H. G. Schauera. Svoji zálibu ve starém typu historických her a zuřivou nenávisť k realismu prozradil -ek v těchto slovech: „Přijďte s dílem historickým — »to jsou kudrlinky«, »na to nikdo nejde« atd. Přiveďte však na jeviště prázdnou, leč komediantsky domýšlivě vylíhnutou, a proto vyľhanou bestii třebaš v podobě člověka, a to k tomu ještě — ženy (Kostelníčka Buryjovka) a máte tu — drama moderní, realistické.“ Když -ek probral dále syžet dramatu Gabriely Preissové, konstatuje, že celý jeho základ je nestoudná lež. Podle autora žije na Slovácku zbožný, velmi mravný lid a autorka *Její pastorkyně* jej vidí skrze sklo „fabrickým kouřem znečištěné“. V moravském lidu

⁸⁸⁾ Slovenské pohľady 1890, sešit 12.

není možno najít Buryjovku ani „nebohou“ Jenůfku, ani vylhaného „netvora“ Števu. Stejně tak, jako prý není pravda, že na Slovácku galán opustí čtyři děvčata (u Preissově opustil Števa dívky dvě), nepochází ze Slovácka ani spisovatelčin jazyk. V závěru svého článku vyčítá -ek prudkými slovy pražské kritice, že hru neodmítla; jedním dechem pak napadá správu Národního divadla a „onen hlouček divadelní spisovatelské kamaradie“ za to, že pomáhali *Její pastorčyni* na přední scénu.

Příkře odsoudil naturalismus v Národním divadle také bojovně klerikální deník Čech.⁸⁹⁾ Nepodepsaný pisatel článku připomněl, že nedávno bylo v Německu hráno drama hamburského spisovatele Hermanna Sudermanna *Sodoms Ende*. Do Národního divadla zavítal prý naturalismus v poslední době ve třech kusech: v *Našich furiantech*, *Její pastorčyni* a v Šimáčkově *Světě malých lidí*. Autor prohlašuje naturalismus za „pruský mor“; nerozpakujeme se prý přenášeti k nám z ciziny zlo, které je mnohem zhoubnější nežli „všecky školy šulvereinské i se statsprache dohromady“. Sudermannova hra měla podle úvodníkářova mínění ještě jakousi formu, „avšak naturalismus v rouše českém počíná si svrchovaně hulovatě, sprostácky. Němci ho užívají po lžicích, my Češi hned po lopatě, abychom toho hodně užili“. Dále bije list do naturalistických her na Národním divadle a poukazuje na jejich nemravnost. Zaštitňuje se soudem V. Gutha z Politik, volá referent pateticky, že nás musí pojmut „opravdu hrůza z této demoralizující perspektivy, jež otvírá se nám v časovém pozadí, v případě, kdyby tento všemu ideálnímu nepřátelský systém v repertoáru našeho národního chrámu uměn měl se favorizovati i nadále. Videant consules!“ Vedle dramatu Gabriely Preissově rozčiluje pisatele též uvedení dramatu M. A. Šimáčka *Svět malých lidí*. Pobuřují ho zejména scény u továrních pecí a v dělnických kasárnách, při nichž prý „dámy slabších nervů zvedaly se mezi hrou ze sedadel a opouštěly mezi představením hlediště“. Šidlo, které pisatel dlouho skrýval, vylezlo v závěru jeho článku. Autor tu pověděl, že má strach, aby se do našeho divadla nedostaly pravdivé obrazy ze života městského proletariátu, a výslovně napsal, že se bojí, aby dramatikové nezobrazili dokonce dělnické stávky. „Nebudeme se diviti pranic tomú, budou-li nám naši dramaturgové příště podávati naturalistické výjevy z putyk v židovské čtvrti, na Františku nebo odněkud z Podskalí!“ „Případně by se též hodily na divadlo některé naturalistické výjevy z posledních stávek a z dělnických bouří v Kladně, Nýřanech a jinde!“

V citovaném závěru z článku deníku Čech odráží se příznačný strach buržoazie, která vycítila souvislost realismu na scéně Národního divadla s nástupem dělnické třídy u nás. A tak původně umělecký spor byl přenesen na pole veřejné mravnosti a politiky.

Prudký, svými drsnými výrazy pobuřující článek šifry -ek i křiklavý úvodník

⁸⁹⁾ V úvodníku *Naturalismus na divadle*, otištěném dne 25. listopadu 1890.

listu Čech vzbudil přirozeně reakci u dvou nejvíce postižených — u ředitele Národního divadla i u autorky *Její pastorkyně*.

Fr. A. Šubert zaslal Národním listům dopis, jehož podstatnou část redakce v příloze ze 7. prosince 1890 otiskla. Článek nese název *Realismus na divadle*. Šubert v něm zdůraznil: „Ústav, jakým jest Národní divadlo, *nesmí zamítati žádný směr*, který buď se již vyказuje skvělými výsledky, nebo dává naději, že jimi mohou býti provedena mistrovská díla nového způsobu . . . *a bylo by osudnou chybou, kdyby Národní divadlo chtělo zavíratí brány své směrům novým* a zvláště směru tak zdravému a oprávněnému, jakým jest realismus v umění.“ „A tím více jest povinno naše Národní divadlo tak činiti, ježto realismus, ovšem umělecky prováděný realismus, *jest všady nejbezpečnějším živlem k vytvoření osobitého rázu v umění*. — tedy i k vytvoření děl, jež zvláštním svým rázem mohou na jistou dobu vykazati popřípadě směr umělecké tvorbě vůbec.“ Nakonec upozornil Šubert, že Národní divadlo nebude pěstovati výlučně jen „směr realistický a naturalistický“. Ale stejně nemíni se před ním uzavírat, „před novým — u nás novým směrem, o kterém bohužel lítá dosud v povětrí daleko více frází než věcné známosti.“

Útoky proti *Její pastorkyni* velmi těžce doléhaly na Gabrielu Preissovou. Ze svých tehdejších pocitů vyzpovídala se v dopise M. Červinkové-Riegrové.⁹⁰⁾ Protože jde o list, který dobře zachycuje tehdejší situaci, a protože dopis obsahuje sdělení, důležitá pro správný výklad dramatu i jeho zrodu, z velké části ho přetiskuji.

„Naučila jsem se trochu té statečnosti od Vás, když mne stíhaly ty laskavé kritiky na vůli poctivé práce Pastorkyně. Je pravda, dostalo se mi také uznání dost, Kuffnerova kritika a jeho tři fejetony o Pastorkyni, kritika prof. Vlčka, všech moravských listů a téměř 80 dopisů plných uznání a odsuzování sprosté zlomyslnosti, jež se na mne sesypala — dosti mne mohly potěšit, ale proto jsem se přece hezky hluboko podívala na tu půdu literární u nás, kterou jsem měla jen za svatyni. Nyní se mi trochu oškliví — nemohu si pomoci, ale připadá mi, že ta čistá záliba a nic jiného, co mne spíše vodívalo k peru, se hodně utíhne.

Kritiku z Času psal p. Masaryk a byla spíše filosof.[ickými] floskulemi — než promyšlenou a spravedlivou. Vůbec kritik, který chce poučovat a odsuzovat, měl by především drama nejen vidět, ale i číst. Tak např.: Pomyslete si mého Števu — a shledáte, že to není nijaký bestyje — nýbrž zcela obyčejný lehkomyšlník, jako jich běhá 80 v podob.[ných] osudech ze sta.

Vlast tmy od Tolstého jsem — necht mne Bůh nejtěžším trestem stihne — dodnes nečetla — a v tom mi ubližuje Masaryk, stavě mi ji za model z té strany, která právě originalitu nemá upírat. Když má člověk model, a potom ještě jeho dílo není dokonalým, jakou má zásluhu?)*

Za II. povídá Masaryk: Laca by se neměl k ženě nemocné po porodu dobíratí.

⁹⁰⁾ Dopis z 29. prosince 1890.

Já jsem nepostavila Jenůfu nemocnou na jeviště — nýbrž duševně stíženou. Venkovanka, matka osmidenního dítěte, není už nemocná a Laca také nestudoval medicínu, aby tušil, že Jenůfa po osmidenním děcku je dosud nemocná, aby k ní nesměl říci: Pán Bůh moji duši k té tvoji přivázel atd. Jestliže herečka pojala úlohu nemocně, za to já nemohu,**) neboť jenom kvůli estetice ublížila jsem pravděpodobnosti — s dítětem celých osm dní čekat na upomenutí otce. Potom povídá k. př. Masaryk: „Dva životy zachránila, totiž Jenůfu a Števa. Proč Števa? Kostel.[nička] myslela: Jenůfu a sebe. Ona hořem, tato hanbou by uhynuly.“

*) Jinak jsem dosti rozumná, abych účednictví z Tolstého brala na újmu.

***) a pětiměsíční jizvu si namalovala na hrázul

Další obrany Gabriely Preissově proti kritikám nalézáme v dopisech, které psala Bronislavě Herbenové.

V listě ze 17. listopadu 1890 Preissová ukázala, že M. A. Šimáček neporozuměl v *Její pastorkyni* dvěma věcem: především nepochopil, že autorka zdůrazňuje lásku Buryjovky k Jenůfě, lásku nevlastní matky, která klade svoji hrdost a čest nejvýše; proto nedovedla pohanění způsobené Jenůfou snést. A za druhé: čin Buryjovky „vyklíčí teprve nešťastnými okolnostmi — žene k němu zároveň láska k pastorce aji ta zraněná hrdost, hrůza hanby“.

V dopise z 2. prosince 1890 reagovala Gabriela Preissová na kritiku *Její pastorkyně* v Čase. Na rozdíl od připomenutého listu Marii Červinkové-Riegrové domnívá se zde spisovatelka, že kritiku v Čase psal Herben, „ale kdyby jí aji psal jiný, má redaktor právo slovo, které mi ubližuje, přeškrtnout“.

Preissová odmítá tvrzení, že Jenůfa je dosud nemocná po porodu těmito slovy: „V mé úloze stojí: Dítě je osm dní staré, tudíž taková holka není ‚po porodu‘; ve skutečnosti chudák chodí už na řípu 4 dny, tím spíše když je svobodná!“

Rozhořčená a tažením kritiky proti *Její pastorkyni* utýraná Preissová zamítla velmi rozhodně názor Času, že jí byla *Vláda tmy* Tolstého „ve mnohém vzorem“.

Nejvíce Gabrielu Preissovou ranil hrubý nájezd značky -ek v Pražských večerních novinách. Nemínila k němu mlčet. Požádala dopisem z 30. listopadu 1890⁹¹⁾ zodpovědného redaktora Pražských večerních novin Josefa Kratochvíla, aby označil pisatele. Dále Preissová ukazuje, jak se -ek mylí, jestliže se domnívá, že autorka *Její pastorkyně* patří do tábora realistů okolo Času. Preissová připomíná, že od moravských časopisů *Obzor*, *Vesny* atd. nebere žádného honoráře a že ostatní honoráře odevzdává dobročinným účelům. Na výtku, že pozorovala lid Slovácka fabričným sklem, spisovatelka odpověděla: „V Hodoníně jsem bydlela skorem 9 let, ale nikoliv v továrně, abych tam přes ta skla lid pozorovala, nýbrž v městě — ale tam měly Slovačky vyšívačky u mne svůj domov, tam jsem poznala Gazdinu, která se ale neutopila k vůli mé morálce, a Jenůfu z I. jednání.“ Dále osvětluje

⁹¹⁾ Dopis je uložen v Literárním archívu Národního muzea v Praze.

Preissová ideu svého dramatu (v tom smyslu, jak jsem ji už podle tohoto listu uvedl), brání dialektismy ve své hře i zobrazení Števy. „On [-ek, A. Z.] mi vyčítá prznění dialektu a já zadala drama v češtině, jen tu a tam nádech, jak to činím ve svých novelách. On přehání »Števa měl 4 frajerky« (*místo dvě*), a takových Števů bohužel běhá 90 ze 100, včera jsem čtla v novinách, kde takový český Števa křivě odpřisahal »Neznám se k dítěti!« (V Praze »Ze soudní síně« v *pátek*), a to ten můj Števa ještě neučinil — bohužel, pravím bohužel, jednají ještě hůře — ničení dítěte je nejčastější tragédie neinteligentního lidu, opakuje se věčně a věčně!“ Mimo to Preissová zdůraznila, že měla, když psala *Její pastorkyňu*, úmysl čistý, že její práce byla svědomitá, hluboká i morální. Přesto byl na ni „z tendence antirealistické“ zvednut kámen. Preissová pokračuje pak se stále stupňovanejším patosem: „Tam ho házejte, kde se mluví o krásných hetérách, nahých bokách a mnišských břichách, se oplzlosti halí v pikanterii a divák přimhouří oko — ale kde se Vám na oči staví děsná, tisíckrát z pravdy života čerpaná pohádka esteticky ženou podaná — kde se srdce chvěje odporem proti lehkomyšlnosti a učí se vědět, kam vede vášeň — ale každý to ví, že se může napravit — tam nekamenujte. Pro sebe to neříkám — já *odkládám své pero*, poněvadž jste mi jedem napustili moje čisté vědomí a křídla — nepodlehla jsem bezohledné kritice přísné, které si dovedu vážiti —, ale ošklivosti. Kéž Vám jiná česká spisovatelka lépe prospívá svým talentem a smýšlením!“⁹²⁾

Mezitím Preissová zjistila, že za šifrou -ek se skrývá jistý Daněk, spolupracovník Hlasu národa. Při pátrání jí zřejmě pomohl redaktor Jan Herben a patrně též Josef Merhaut, redaktor Moravské orlice.⁹³⁾ Preissová se rozhodla napsat Daňkovi dopis. Měl toto znění:

*„Ctěný pane! Až si mohu vzpomenouti, jak jsem si zasloužila bezpříkladného hanopisu v listě P. v. N., který by nejspíše měl mít jistá Spasitelova slova na paměti, a v jeho zúmyslných ublíženích (známá svou liberální exotikou na celé Moravě, realistická klaka ji podělila věnci atd.) mohl by Vám sám p. dr. Rieger vysvětlit, jak zúmyslně jste se mýlil. Chci s Vámi dnes sdělit kousek spokojeného paprsku v prsou, že by mi někdo z přátel mých mohl dáti satisfakci i propouštěním Vás z přítomné existence — ale já bych raději ještě 100 takových kamenů snesla, než Vám a Vaši rodině mohla mstivě ublížit.“*⁹⁴⁾

Daněk se nedal. 19. února 1891 odpověděl Gabriele Preissové dopisem,⁹⁵⁾ že psal svůj „hanopis“ pod zdrcujícím dojmem, kterým na něj hra zapůsobila. Ne-

⁹²⁾ Gabriela Preissová v dopise zodpovědnému redaktoru Pražských večerních novin Josefu Kratochvílovi.

⁹³⁾ Srov. o tom v listě Gabriely Preissové Marii Červinkové-Riegrové z 18. února 1891.

⁹⁴⁾ Text tohoto dopisu Daňkovi přepsala Preissová M. Červinkové-Riegrové v dopise z 18. února 1891. Někým „z přátel mých“ mínila Preissová, jak zjevně z dalšího textu v listě, samu adresátku svého dopisu a jejího otce dr. Fr. L. Riegra — jehož Preissová označila přídomkem „protektor Hlasu národa“.

⁹⁵⁾ List je uložen v Literárním archívu Národního muzea v Praze.

snese prý nikdy potupu lidu na Slovácku, k němuž zahořel opravdovou láskou. Nakonec velkomyslné darování své existence od Gabriely Preissovové odmítá těmito slovy: „Svému přesvědčení přinesl jsem lepší existenci v oběť, než jest ona nynější má existence, kteroužto musím si hájiti prací do únavy od rána do večera. Závise-li však tato na divadelním referátu, někomu nelibém, *pak ji nechci a vracím ji milostivé paní po darování její úplně zpět.*“

Do této nenávislné kampaně okolo *Její pastorkyně* připadla veřejná přednáška Gabriely Preissovové v Brně. Spisovatelka slíbila dámám z Vesny už dávno přednášku o své tvorbě. Došlo k ní 14. prosince 1890 v Besedním domě.

O přednášce máme zprávu jednak od samé Preissovové,⁹⁶⁾ jednak z Moravské orlice, která přinesla referát 16. prosince. Vyjímám z článku podstatné pasáže. Autor, nepochybně Josef Merhaut, napsal:

„Nebylo to nějaké akademické čtení o naturalismu, jak snad mohla očekávat část obecnstva, přivábena zprávami, dle nichž slouvatná spisovatelka měla přednášet o svém literárním směru. Nikoliv: byla to černá hodinka zcela intimních žalob, tklivých stesků a srdečných, čistě ženských sdělení. Otevřená, jasná slova paní Preissovové jímala svou upřímností a jakousi tklivou melancholií, která se chvěla přednášející dámě v hlase a jejíž mlhy visely také nad celým obsahem přednášky. Co nám pověděla paní Preissová nového? Literárního nic víc, nežli že jsou ve světě české kritiky lidé brutální, divocí, neurvalí, sprostáci. Paní Preissová otevřela nám svoje srdce celé: hluboké, jemnocitné, měkké srdce básníčky, dokonalé ženy, a nejvíce ženy, která byla uražena ve svém upřímném snažení a ve svých čistých citech.“ — „Vytýkali jí surový naturalismus ‚Její pastorkyně‘, napodobeninu ‚Vlády tmy‘, patologické procesy, které prý patří do nemocnic a nikoli na jeviště. Nejbábelější mezi nimi zakrývali nedostatek věcných důvodů proti jejím dramatům osobními urážkami, skryti za šifry a za odpovědné redaktory, kteří se jich zříkali a kteří je zapírali. Paní Preissová oproti nim včera ukázala svým posluchačům, že její literární štít je neposkvrněný, že sama nechce být prorokem divokých směrů, že píše, jak vidí a cítí, že je individualitou bez cizích vzorů.“ — „Sentimentálnost, se kterou včera výborná spisovatelka ke konci své přednášky mluvila o vyražení pera z ruky, asi ustoupí brzy nové, svěží chuti ku práci. Je to nervóza, kterou zavinili suroví lidé. Vzácné umění paní Preissovové překoná vítězně tuto indispozici.“

„Proč? Ti lidé neznali dramatu ani z knihy, ani z jeviště — ale byli proti němu, protože na něm vůbec mohli zchladit svoji záhu — na české literatuře, která je jim pořád špatná, malicherná, nevyžadující ani nejmenšího uznání — natož pak lásky! Druhá část stavěla se proti paní Preissovové proto, že se mluvilo o nemravném jádru její hry. Nemravnost na jevišti a — dáma! Hrůza!“ Merhaut brání *Její pastorkyni* před touto výtkou: „Kde je v celém kusu jediné frivolní slovo, jediné lascivní zašimrání? Ne svůdné krásy hříchu, ale děsné jeho následky vykresleny jsou v *Její pastorkyni* způsobem, který odstraňuje, děsí a je svou výstražnou pravdou ideálně morální.“

Hodnotě drama Preissovové, staví je Merhaut výš než *Gazdinu robu*: „Tam přes veškerou rázovitost činila autorka ještě patrné koncese ustálené divadelní konvencience.“ První akt *Její pastorkyně* je však trochu mdlý „a leckde nemile se vtírá patrná snaha po expoziční zevrubnosti“ Merhaut chválí charakterizaci postav.

⁹⁶⁾ V dopise Bronislavě Hérbenové z 22. prosince 1890.

Druhé dějství je podle něho „z nejučinnějších věcí, jež kdy pro české jeviště vůbec byly napsány“. „Divadelní chybou je, že po těchto scénách [okolo vraždy dítěte, A. Z.] přijde ještě Laca se svojí sentimentální láskou a plačtivými námluvami.“

Bolestně pálila Gabrielu Preissovou výtku, že nebyla v *Její pastorkyni* původní, že psala drama podle Tolstého hry *Vláda tmy*. Myšlenku o vlivu Tolstého nebo jiného dramatika Preissová odmítla několikrát. Jednou v dopise Marii Červinkové-Riegrové, poznovu v listě Bronislavě Herbenové a Jaroslavu Vrchlickému. Herbenové o tom napsala 2. prosince 1890: „Konečně dokládám se ti vším, co je mi svatého, štěstím svých dětí, že jsem Tolstého *Vlast tmy* ani neviděla, neřkuli čtla — a kdo to se mnou dobře smýšlí, mohl alespoň napsat ‚mohla (a ne byla) by být vzorem‘. Vždyť pan Guth a Vrchlický mi to také vyčítají, a Gazdinu robu jsem také z francouzského zebrale — kdepak abych já se zmohla na takový ori-gi-nál, to jsem musela dřív vzor si přečíst.“

Protože současní kritikové téměř jednomyslně spojovali *Její pastorkyňu* s *Vládou tmy*, kdežto Preissová se znovu a znovu zapřísahala, že hru ani nečetla ani neviděla na scéně, třeba se touto otázkou zabývat zevrubněji.

Je zde několik možných eventualit: 1. věřit, že prohlášení Preissově jsou pravdivá, 2. připustit, že Preissová znala drama z originálu nebo z českého překladu, 3. mít za to, že se Preissová obeznámila s obsahem dramatu nepřímou: z vypravování přátel, eventuálně z časopiseckých referátů.

Jsem přesvědčen, že nic nestojí v cestě, abychom vášnivým zapřísaháním mladé autorky věřili. Posudme všechny skutečnosti.

Hru *Její pastorkyňa* chtěla měšťácká kritika zdiskreditovat tím, že zdůrazňovala její naturalismus a její závislost na dramatech Tolstého. Podnět k tomu zavdávaly shody české a ruské hry: obě se odehrávají na venkově, dojde v nich k zavraždění dítěte, které umožní matce nový sňatek, uspávací obraz, přiznání vinníka v den svatby. Jinak jsou postavy a motivace děje v *Její pastorkyni* zcela jiné nežli ve *Vládě tmy*.

Otázku o vztahu obou dramát řešil r. 1960 Radegast Parolek.⁹⁷⁾ Uveřejnil dopis Gabriely Preissově někomu z rodiny Mrštíků — pravděpodobně Vilému Mrštíkovi. Parolek klade nedatovaný list do let 1893 nebo 1894. Ale tón a styl dopisu svědčí o tom, že Preissová ho psala v době kampaně proti *Její pastorkyni*, tedy v zimě 1890/1891. Cituji podle Parolkova článku pasus listu Gabriely Preissově, který se týká vztahu autorky k Tolstému:

„Nejsem tak neskromnou, abych si uředlnictví u velikána Tolstého kladla za újmu — já jsem ctitelkou mnohých děl Tolstého. Annu Kareninu mám trojmo

⁹⁷⁾ K vlivu Tolstého „*Vlády tmy*“ na „*Její pastorkyňu*“ Gabriely Preissově (Československá rusistika 1960, č. 3, str. 1–2).

(českou, německou, ruskou). Celkové vydání vůbec ruské — *Vojnu a mír a svazky drobných prací v českém překladě — ale Vlast tmy jsem, nechť mne Bůh ztrestá, nečetla — neviděla. Já vzala látku k svému dramatu ze skutečného života, jenom jsem ji pozvedla povinností podavatele. Moje drama je nejhlubší a nejčastější, jež jsem v lidu našla, věší se mu na duši i tělo. Není příjemnější posluchačstvu jako kupř. *Gazdina*, ale je hlubší, dramatictější. Pro děti jsem je ovšem nepsala, ani pro toho, kdo se chodí do divadla jen bavit a nikdy nepřemýšlel ...*“

Na základě tohoto dopisu domnívá se Parolek, že Preissová nekopírovala konfliktky a motivy z Tolstého hry, ale že se učila spíše z jeho prózy a z jeho postoje k lidovému životu, že se snažila o právdivé zobrazení skutečnosti.

Originál dramatu Tolstého vyšel r. 1886. Vilém Mrštík pohotově uveřejnil překlad hry v České Thalii r. 1887/1888. Preissová žila v Hodoníně značně vzdálena od literárního ruchu. O pražském životě získávala informace jednak z dopisů Bronislavy Herbenové a Marie Červinkové-Riegrové, jednak ze svých sporadických návštěv Prahy. V dochované korespondenci Preissové není před rokem 1890 o hře Tolstého žádná zmínka. Pochybují, že by Preissová dostala do rukou časopisecký překlad Mrštíkův. Myšlenku a syžet hry mohla Preissová snad znát z vyprávění svých přátel; není to zcela vyloučeno. Stejně se nemůže popřít možnost, že někde o hře Tolstého četla. Dopisy Preissové však tyto možnosti nepotvrzují. Myslím také, že se několikrát zapřísahání Preissové štěstím svých dětí nedá brát na lehkou váhu. Ale i kdyby tak či onak Preissová drama *Vláda tmy* znala, mluví moravská specifičnost *Její pastorkyně* pro samostatnost české autorky naprosto zřetelně.

Shody, které v obou dramatech nacházíme, dají se, jak se domnívám, docela věrohodně vyloužit jinak nežli vlivem díla L. N. Tolstého na mladou českou spisovatelku. Preissová poznala život slováckého venkova let osmdesátých velmi podrobně. Měla příležitost mnohokrát pozorovat sociální poměry lidu na Moravském Slovensku, viděla bující alkoholismus, pověrčivost, náboženskou bigotnost i četné případy nemanželských dětí. Shody, které pojí *Její pastorkyňu* s *Vládou tmy*, jsou výrazem v podstatě totožných — ovšem při národní specifičnosti obou prostředí — sociálních podmínek ruské a české vesnice. Lidové vrstvy na Moravském Slovensku, tak jako mužici v Rusku, žily v zajetí stejných predsudků náboženských a morálních, které byly koneckonců odrazem obdobné situace hospodářské. L. N. Tolstoj a Gabriela Preissová, pokud zobrazovali život venkova realisticky, nepohli proto nevyzvednout stejné problémy a musili se potkat i při jejich obdobném uměleckém zobrazení.

Neobyčejně významný je dopis, který poslala Gabriela Preissová Jaroslavu Vrchlickému. Autorka *Její pastorkyně* v něm podrobně popsala svoje názory a odmítla mínění, jako by byla nějakou harcovnicí za naturalismus a proti „škole Vrchlického“. Vrchlický patrně ztotožnil Preissovou, žijící na Moravě a zpodobující život Moravského Slovenska, známou profesora Františka Bartoše, s nepřátel-

skými kritiky svého díla na Moravě. Pro dokumentární cenu listu přetiskují ho celý.⁹⁸⁾

„Slovutný Pane, nezazlete mi prosím, že neznáma a nevolána Vás připravím o několik minut drahocenného času. Již podruhé — bezvolky — dostala se mi dnes do rukou kritická zábava (č. 149 Našince), jež uvádí moji nepatrnost za jakousi protivu ‚vrchlicismu‘ — tak alespoň to moje oči čtou.

Že vůbec se musím v soukromí o nějaké autokritice zmiňovat, poněvadž si jinak věcného jejího způsobu dovedu vážít. Musila jsem se dožadována o ni zmínit ve své nedávné přednášce v Brně, ve prospěch a výdělek Vesny důležitěji nazvané, než toho zaslouhovala. Já jsem totiž ohlásila: Vypravování o své spisovatelské cestičce — tedy zpověď ze svých literárních vědomých i nevědomých hříčků, před společností Vesny mi není třeba ničeho zamlčovat. Ale naše dámy to ohlāsily ‚O svém liter. směru‘. . . Kvůli výtěžku — či módě, něčemu takovému, ale do zajista to zle nemyslely. Proto ale byli mnozí z četných posluchačů zklamáni. Proč? Vždyť oni četli v kritikách o výstřední škole dle Hauptmanna, Strindberga (na ostatní jména si nemohu náhodou vzpomenout) a dle Tolstého Vlasti tmy pracované.

A já opakuji slova duchaplného Kuffnera, s kterým jsem se ovšem jakživa ne-
setkala, aniž ho znám » . . . Stala se spisovatelkou a nemyslela při tom nic
zlého . . . « A nač ta rvava a boj těch směrů? Pánbůh zajisté jen proto stvořil různé
spisovatele, že jsou různí čtenáři, a myslím, že si jeden člověk klidně může přejít
od pohádky počínaje všechny směry — směl by jeden či druhý za to, že má svoji
zálibu změněnu, či zásadu jedinou — stálou, hanobit? Tolik o mé úctě k přesvěd-
čení jiných — a co se mne týče . . . Já nepsala dle divokých praporů — násilím
(či by to byla oprávněnost kritická?) tahá se moje jméno do toho boje pro i contra.
Já psala, jak jsem viděla a cítila — hleďte v Pastorkyni jediného nemravného
slova neb prostředku — hleďte úmyslu — Co jsem se naučila, je: Nevoliti
si podruhé tak děsnou a choulostivou látku, jen málo z pravdy pozdviženou . .
to jediné [Podtrhl A. Z.]. Kam by mě chvála či kamenování zavedly, kdyby ne-
bylo pravdy a opory ve Vrchlického jedné básni o tom vlastním zpěvu? Hleďte
slov.[utný] pane, se mnou neměl nikdo ohledu — Čas Vám učinil koncesi, totiž
prof. Albertovi — a to je jen úctyhodné, když se pan A.[lbert] postaral, aby vlast-
ní lidé si nekamenovali svého velkého básníka. Ale ke mně ohledů táborových
kritik prof. Masaryk neměl . . . Musila bych být současně domyšlivou, nepřízná-
vati se k nedokonalosti dramatické — a na venkově nemohu stopovati jeviště —
je mi 28 let a škodím si zarytostí, že ničeho vyjma plné české literatury nečtu.
Nejsem ateistkou a tož mi už uvěříte, Vy alespoň, slov.[utný] pane, ujištěním,
ať mě Bůh nejtěžším trestem stihne, když jsem četla Tolst.[ého] Vlast tmy. Ne-

⁹⁸⁾ List známe dnes v přepise Aněžky Slukové a chová jej muzeum Karolíny Světlé v Českém Dubě.

obstarala jsem si ji dodnes — ač jsem upřímnou ctitelkou mnoha děl Tolstého a učedlnictví z něho bych si za újmu nepokládala. Nečtla jsem jediného spisu onoho Hauptmanna, Strindberga, Zoly a všelikých Francouzů praporečnicků... této přísaze snad uvěříte. Znáte aji vy ten cit zarytosti, když Vám vtírali cizí vzory a tak hrozně jiné úmysly, než ty, co Vy jste cítil... a Vy jste byl náhodou jen týmž skřivanem či slavíkem, jakých nadělala příroda jiným národům? Oč jsem Vás vlastně chtěla poprositi: Nevěřím, že byste měl čas a schopnost propůjčovati zářivé své jméno článkům, jaký byl v lonském Lumíru pod pseud.[onymem] A..s. Nevěřím, že byste měl čas řídití všeliké trefné i smutné svou jakostí šipy proti směrům jiných. Já jsem těch šípů tolik zakusila, že věřte mi s jinýma očima než dosud budu se dívat na liter.[ární] pole — to naše pole. Možná, že nebude vzpomínky, aby moje prosba také sobecky pro mne platila... Ale pro něco jiného si ji troufám — ve své vůči Vám nepatrnosti. Nevěřím, že byste křídla a srdce Vrchlického snižoval k potírání malých — nevěřte, že by malá Preissová měla účastenství v snižování školy Vrchlického — alespoň tolik porozumění mi věnujte.

V hluboké úctě

G. Preissová

4. 1. 1891.“

Jako obrana Gabriely Preissové — zejména proti Daňkovi — byl také zamýšlen citovaný už článek Fr. Roháčka z 1. čísla Nivy 1891 *Dramata paní Gabriely Preissové — a jejich originály*. Autor, který praví, že mu bylo popřáno nahlédnout do spisovatelčiných literárních zápisků, psal zcela v duchu názorů, které Preissová tlumočila ve svých dopisech. Podav skutečností podklad syžetů obou dramát, praví: „Za jiných poměrů byly by to prostě ukázky ‚z duševní dílny‘ naší básnířky, a bylo by zejména zajímavo stopovati autorku, jak tyto události ze života odporované dovedla vtěsnati v určitou formu uměleckou. Dnes však tyto řádky musejí míti bohužel i jiný účel. Dnes musejí jistým lidem, dvěma či třem kritikům — z božího dopuštění — dokázati, že věci v Gazdině a Pastorkyni nám předvedené mají opravdový podklad ze života, musí se jim říci, že události takové jsou možny v tom ‚dobrém, měkkém, zbožném a ve svém nepohyblivém jádru velmi mravném lidě slováckém‘ — a že dramata svou etickou výší těmto vlastnostem našeho lidu ničeho, ale praničeho neupírají.“

Roháček uvádí jako důkaz pravdivosti uměleckého díla fakt, že se událost zpodobená v díle ve skutečnosti opravdu stala. Pro tehdejší obrannou potřebu Roháčkova argumentace stačila. Roháček (a s ním Preissová) dokázal, že události líčené v dramatech Preissové se odehrály ve skutečnosti. Tím však je o realismu dramát řečeno málo. Pravdivost zobrazeného děje a postav leží — jak víme — nikoli ve fotografii jednoho případu, nýbrž v typičnosti zpodoběných jevů.

Závěr Roháčkovy stati přebírá přímo argumentaci Gabriely Preissové z jejího listu Marii Červinkové-Riegrově a dokumentuje tak jasně poslání tohoto článku.

Roháček napsal: „Paní Preissová ve svých nesčetných obrázcích ze Slovenska podala nám jasných stránek i lidu toho až do omluvy dost⁹⁹⁾; a když jednou sáhla do hloubky nejčastější tragiky lidu, u věčné, hrozné pohádce se opakující po celém světě — a předvádí nám ji v čistém, nejčistším úmyslu: může-li ji i zásadní antirealista pomlouvat? Ale u nás upírá se pravda pravdě, u nás jest všechno možno.“

Brzy po premiéře v Národním divadle v Praze uvedly *Její pastorkyňa* scény mimopražské. Už v prosinci r. 1890 ji hráli ochotníci v Čáslavi a úspěch hry (i když měli studenti z gymnasia účast zakázánu) byl bouřlivý.¹⁰⁰⁾

Na brněnskou scénu dostala se *Její pastorkyňa* 10. ledna 1891 v režii Josefa Kysely. Josef Merhaut zachytil ve své recenzi¹⁰¹⁾ výbušné ovzduší, v němž byla hra uvedena v Brně. „Kritikové se o ni hádali, tvořily se strany pro i contra, vzduch v salónech, v budoárech dam, v jídelnách, ve spolkových hovornách, hospodách i přednáškových síních chvěl se i ošťásal debatami o slovácké tragédii paní Preissové.“ S poukazem na specifickou situaci českého živilu v Brně podotýká Merhaut, že Preissová dovedla rozšířit hranice českého světa, který debatuje o literatuře; tím vykonala kus neslýchané práce. Ale černou stránku prý ten zájem má — lidé, kteří na českou literaturu nadávali, nadávají na ni v této době více. Merhautův referát zpravuje nás ještě o jedné příznačné věci. Prý po celé neděle před premiérou *Její pastorkyně* „jistí ubozí lidé hrozili demonstracemi“. Avšak k demonstracím nedošlo. Ti, kdož z nepřátel Gabriely Preissové do divadla přišli, zdůrazňuje Merhaut, byli dramatem odzbrojeni a v uspokojení pak tleskali s ostatním obecnstvem.

Referent Nivy¹⁰²⁾ připomněl, že drama, které v Praze vyvolalo takovou bouři, dostalo se v Brně do situace, kdy už byl „realismus uznán za oprávněný směr literární konečně i u nás“. Pisatel brání hru před výtkami nemravnosti. Pokládá drama za mohutné, zejména jeho druhé a třetí dějství. Z jeho výtek je pozoruhodná tato: „Důvod k zavraždění děcka Jenůfčina nemusil býti vyhledáván ve zvýšenosti Kostelniččině, nýbrž hlavně v tom, že sama pastorku svou do Števova mlýna dala — že sama, jak řečeno, příležitost ke hříchu uchystala. Tragická vina par excellence — protivně chlubnosti potřebí nebylo.“

Kritik obdeníku *Moravské listy*¹⁰³⁾ konstatoval, že „naturalismus“ se stal pro některé lidi „talkovým strašidelným pojmem jako — svobodomyšlnost“. Připouští, že se Preissová směla podívat na svět očima E. Zoly nebo bratří Goncourtů. Ve hře však postrádá, že se tu nedá tušit mimo „kus přírody — škaredé“

⁹⁹⁾ V připomenutém dopise mluví Gabriela Preissová o 30 svých povídkách tohoto druhu.

¹⁰⁰⁾ Srov. o tom v dopise Gabriely Preissové Bronislavě Herbenové ze dne 22. prosince 1890.

¹⁰¹⁾ *Moravská orlice* 13. ledna 1891.

¹⁰²⁾ *Niva* 16. ledna 1891.

¹⁰³⁾ *Moravské listy* 13. ledna 1891.

„kus slunce“. Posudek je pln rozporů a dokládá dobře zmatek ve smýšlení tehdejšího obecnictva (referent sice naturalismus teoreticky připouští, dokonce i Zolův a bratří Goncourtů, ale vzápětí odmítá domnělý naturalismus Gabriely Preissové pro nedostatek světla, a na konci se zas autorčinu dramatickému umění klání).

Koncem r. 1890 vyšlo drama *Její pastorkyňa* tiskem (s vrocením 1891) v nakladatelství F. Šimáčka (jako 24. číslo Repertoáru českých divadel). Autorka zaslala exemplář přítelkyni M. Červinkové-Riegrové s prosbou, aby si na dvou místech opravila text.¹⁰⁴⁾

„Prosím Vás, opravte si v knižečce dramatu ty přehlídnuté rušivé chyby, tak ve II. jednání schází: na začátku: Cože se chodíš *každé noci* k té okeničce modlit. A ku konci 3. jedn[ání] před poslední větou Jenůfy.

J e n. [ů f a] (temně, steskem plně opírajíc si hlavu rukama): A viš-li, Laco, že obraz toho mého děcka 'mučedlnička nikdy se nespustí mé mysle?

L a c a: Budeš trpět ty — budu trpět s tebou...

První z těchto změn Preissová v dalších vydáních hry nerealizovala. Druhá, která podstatně zasáhla do ideového vyznění dramatu, je nyní, i když ne doslova, do textu *Její pastorkyně* vtělena.

Také knižní vydání *Její pastorkyně* vzbudilo pozornost u kritiky — natolik už drama veřejnost pobouřilo. Projevů ovšem nebylo mnoho, hlavní nápor kritiků se zřejmě vybil už při posuzování inscenace hry. Nejprve se zmíním o recenzi, která — přes pisatelovo vcelku negativní stanovisko k dílu a přes dílčí nesprávnosti — zabírala značně hluboko. Je to posudek otištěný v časopise Hlídka literární.¹⁰⁵⁾ Článek je podepsán šifrou P., jež asi náleží Pavlu Vychodilovi. Recenzent vystihl, jak název dramatu užitím zájmena *její* ukazuje, že vůdčí postavu děje máme vidět v Kostelníčce. Pisatel upozornil — shodně s kritikem Času —, že Kostelníčka je pojata „ve vysokém tragickém slohu, jenž poměrům jejím nesvědčí“ a jenž odsuzuje Jenůfu v dramatě k přílišné pasivitě. „Nadto řešen spor mezi touhou zachovat svou a pastorkyně čest, a mezi skutkem, totiž proviněním pastorkyně, v takový způsob, jehož opravdu tragickým nazvati, ani ze stanoviska realistického vůbec uznati nelze.“ Na adresu autorky, která hájila pravdivost jednání postav v druhém aktu poukazem na to, že originály svých figur našla v životě, odpovídá P. správně: „... to však neznamená pro realnost a typičnost *panic*.“

Jak nebylo ani jinak možné, reagovala na komplex otázek, které vyvolalo nebo oživilo drama Gabriely Preissové, také přední představitelka ženského světa v našem umění a kritice — Eliška Krásnohorská. Napsala do Ženských listů dlouhou studii *Markéta a Jenůfa*.¹⁰⁶⁾ Pokusila se tu srovnáním s Goethovým

¹⁰⁴⁾ V citovaném už listě z 29. prosince 1890.

¹⁰⁵⁾ Hlídka literární roč. 8 (1891), č. 5.

¹⁰⁶⁾ Ženské listy 1891, č. 4. Ke srovnání hrdinky z Goethova Fausta a Jenůfy z dramatu Gabriely Preissové došla Krásnohorská víceméně náhodou. Předehra byla takováto: Vilma Sokolová, spisovatelka z okruhu Ženských listů, napsala Preissové uznalý dopis o *Její pastorkyni*. Tam v podstatě položila otázku: Smí Goethova Markéta klesnout, protože je Němka? Preissová

pojetím osudu ženy a jejího hříchu vyložit a posoudit stanovisko Gabriely Preissové. Ve své studii bojuje Krásnohorská za názor, jež sama označuje jako „myšlenkový realismus či pravdomluvný idealismus“. Krásnohorská vytýká Preissově, že se při zobrazení života lidu „vyhnula všemu, co zabarvuje ovzduší lidového žití poezií“, že se výlučně opírá „o všední běžné stránky života a o všední, běžné názory“. Podle názoru Krásnohorské dala se autorka dramatu vésti a také zavésti „všeobecným proudem přepjatého onoho realismu moderního, jenž chtěje líčiti pouhou pravdu života, přestřelil svůj cíl a vidí pravdu jenom v tom, co jest praobyčejného“. Tito realisté, soudí Krásnohorská, si počínají jako malíř-krajinář, který maluje toliko hroudy na zemi, ale zdráhá se vymalovat rovněž „éter nebeský“. Podle názoru Krásnohorské „teprve prohloubená, vzdušná perspektiva myšlenková dává obrazu skutečnosti, co v umění vlastně chceme: poezii“. Po tomto obecném výkladě obírá se Krásnohorská dramatem Gabriely Preissové konkrétněji. Vyčítá spisovatelce, že Jenůfa není ve své trpnosti rekyní hry, že její mravní poklesek je uveden jen zběžně a že se dívce nedostane ani vlastních ani cizích výčitek za provinění. V tom, že Preissová předvádí svedení dívky „jako neštěstí, ba téměř jako nehodu dosti běžnou, která by se opět napravila sňatkem“, vidí Krásnohorská charakteristický příznak „oné školy realistické, která pravdu života vidí jen v zevních stránkách a vnitřní život ignoruje či přímo popírá jako něco smyšleného“. Krásnohorská se domnívá, že se spisovatelce podařilo zobrazit nejlépe postavy provinilců Števy a Kostelničky, zatímco postavy Jenůfy a Laci vyšly chaběji. Za jediný dramatický konflikt hry pokládá jenom výstup mezi Števou a Kostelničkou. Lituje, že v dramatu nedojde k podobnému výstupu mezi Jenůfou a Števou, ale hlavně mezi Kostelničkou a Jenůfou („... Jenůfa a Kostelnička se nesetkají na palčivém bodu, který přirozeně mezi nimi jest: Jenůfa totiž miluje své dítě, Kostelnička je nenávidí; že tyto dvě vlny na sebe dramaticky nenarazí, toho tím více jest želeť, ježto Jenůfa po svém pádu nemohla by krásnější a lidšnější očisty před očima našima dojíti než činným osvědčením lásky k dítěti, jemuž život dala. Vyžadovalo by to zápasu s macechou, — a místo toho vidíme duševní ochablost až pravdě nepodobnou...“ „Toho jest nám líto v intereseu poezie i v intereseu pravdy.“). Krásnohorská upozorňuje, že Preissová je veliký talent a že proto musejí vůči ní růst s každým jejím dílem i požadavky kritiky. Přednosti *Její pastorčiny* pokládá Krásnohorská za zásluhy mladé spisovatelky, nedostatky za „důkazy školy tzv. realistické, již autorka — zajisté jen dočasně — dopřála vědomě či nevědomě přístupu“. Tento směr vytrhuje podle ná-

odpověděla Vilmě Sokolové, ale protože neznala její adresu, poslala list otevřený na adresu Elišky Krásnohorské. Ta reagovala dopisem Gabriele Preissově a ohlásila, že bude přednášet na téma „Markéta a Jenůfa“, aby ukázala, jak přirovnání Vilmy Sokolové kulhá. Marně se snažila Gabriela Preissová vyložit Elišce Krásnohorské, že nechtěla stavět Jenůfu do protikladu s Markétkou, protože vytvořila drama s naprosto jinou ideou nežli Goethe („Nebo moje vlastně byla *Kdo je vinen vraždou dítěte a nikoliv jak dívka klesla.*“) — Celou tuto historii popisuje Gabriela Preissová v listě Bronislavě Herbenové z 22. prosince 1890.

zoru Krásnohorské kus života, neuspořádá, neprotřídí jej vůdčí myšlenkou, a proto zachytí ze skutečnosti jen vnějšek. „Čirý realismus nevysvětluje směsice života“, krčí nad ní ramený. Opačně, zdůrazňuje Krásnohorská, vede si, „myšlenkový realismus či pravdomluvný idealismus“: pátrá po příčinách jevů a nachází je v nitru lidí, v zápase za myšlenku, za ideál. „Jest přirozeno, že idealismus, jenž hledí více k nitru žití, k duši, nachází v ní hlubší a jemnější stránky než čirý realismus, jenž pozoruje zevní života běh. Sem na povrch proniknou častěji živly křiklavé, drsné, krutě silné nežli živly něžné; proto tak často realismus líčí divoký pud, řvoucí z člověka zvukem zvířecím, a zamlčuje útlé, ušlechtilé stránky jeho povahy. Do této jednostrannosti „zabočil“ takzv. naturalismus, jenž tak rád líčí prostý lid, jehož neuhlazené formy životní se hodí naturalistickému směru k jeho účelům.“ V závěru svého článku adresuje Krásnohorská G. Preissové tuto naléhavou výzvu: „Mistrně umí G. Preissová líčiti náš lid slovanský z ideálních jeho stránek; snad ani sama nezazlí nám, horoucně-li si přejeme, aby její spanilý, kouzelný talent se neodchýlil z dráhy pravé, velké poezie, které bez ideálu nikdy nebylo, nebude a není.“

Zúmyslně jsem věnoval článku E. Krásnohorské velkou pozornost. Z několika důvodů. Především: Krásnohorská dobře pronikla k ideovým a kompozičním slabinám hry Gabriely Preissové. Za druhé: stať Krásnohorské odráží běžné tehdy ztotožňování realismu s naturalismem a neméně tehdy běžnou výtku proti realismu, že totiž vidí ve společnosti jenom jevy drsné. Sama Krásnohorská ukázala v této stati, že couvá před pravdivým pohledem na lidskou bídu a zoufalství, že stojí na stanovisku idealizace skutečnosti. Za třetí: esej Elišky Krásnohorské postihuje přesně meze tehdejších realistických dramát, jež se opravdu zaměřovaly v první řadě k zachycení vnějškových znaků skutečnosti a nedovedly vyjádřit vnitřní podstatu jevů. Krásnohorská vytušila správně, že jádrem každého díla musí být idea, k níž směřují obrazy postav, zachycení jejich vztahů, zpodobení prostředí společenského i přírodního atd. V dramatě Gabriely Preissové tuto autorčinu ideu Krásnohorská neviděla, ačkoli v něm idea je; otázkou zůstává, zdali s autorskou ideou souhlasíme.

Krásnohorská, svým pohledem na společenské dění v zásadě idealistka, nemohla ovšem odkrýt skutečné hybné síly dějinného procesu a musila nutně skončit v písku. Rozdíl mezi Krásnohorskou a Preissovou byl v tom ohledu jenom dílčí. Jejich filosofické východisko a hodnocení společenského dění bylo v podstatě stejné: individuálně etické.

Prudkou polemickou kampaň okolo dramatu *Její pastorkyňa* prožívala citlivá spisovatelka jako kamenování. Ona, která byla Riegrovou dcerou spjata se staročeskými konzervativci a prostřednictvím Herbenovy manželky i Herbena samého ve styku se skupinou realistů (politických i uměleckých), nezískala nakonec za-

stání ani u jedné z těchto stran. Kritikové staročeských listů ji odsoudili, prohlásivše Národní divadlo za „pařeníště realismu“, realisté, především Čas, se od ní distancovali. Nepodepsaný článek v Času (22. listopadu a 29. listopadu 1890) psal s největší pravděpodobností T. G. Masaryk,¹⁰⁷⁾ i když drobné poznámky (např. o nářečí v dramate) mohl připojit Jan Herben.¹⁰⁸⁾

Své zklamání z faktu, že v Čase nehájili *Její pastorkyňa*, jak by si byla přála, že hře vytýkali nevypracovanost charakterů a nedostatek mravního ideálu, vyjádřila Preissová naplno v dopise Bronislavě Herbenové 22. prosince 1890. Napsala tam: „Za mnou nestálo tolik ohledů, co jich byli k Šimáčkovi — já se spoléhala na jediné porozumění a bránění v Čase. Oni mne bránili taktem každého slušného poctivce — ale kde zůstalo porozumění — promyšlení... To nekryje sebeslavnější jméno — věc promyslet spravedlivěji a vážit dovede jednoduše inteligentní člověk lépe než nejtěžší filosofická floskule. Čas mi nejvíce ublížil, poněvadž mi byl *nejbližším* — mou oporou — a Tys mne odsoudila, když jsem Ti to tak řekla, jak mi to na srdce padlo?“

Opuštěna staročechy i „realisty“, ocitla se Preissová v divokém kole. Marně hledala úlevu v brněnské přednášce a obranu v dopisech různým osobám i v článku Roháčkově. Uprostřed kritické palby (zvláště článek Elišky Krásnohorské otřásl samými základy autorčina přístupu ke skutečnosti) ztratila Preissová orientaci. Třídně nezakotvena v lidu (tím méně v dělnické třídě) neměla nadále odvahu zobrazovat stíny soudobé společnosti. V citovaném už dopise Jaroslavu Vrchlickému Preissová výslovně zdůraznila, že boje po premiéře *Její pastorkyně* ji naučily „nevoliti si podruhé tak děsnou a choulostivou látku, jen málo z pravdy pozdviženou“. Důsledky se v pozdějších letech projeví v díle Preissové zejména narůžovělou idealizací skutečnosti.

Nad svoje velká dramata *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa*, plody to nejužšího sepětí se životem a odvahy mládí k pravdivému pohledu na skutečnost, Gabriela Preissová se už nikdy nepovznesla. Tyto dvě hry zůstávají středem díla nadané, ale tragicky v letu sražené spisovatelky.

*

Drama Gabriely Preissové *Její pastorkyňa* bylo vzhledem k nepřátelským nájezdům kritiky a rovněž proto, že tolik rozbouřilo hladinu české veřejnosti, po několika reprízách z pořadu Národního divadla staženo. Nedostalo se pak ani do

¹⁰⁷⁾ V dopise Bronislavě Herbenové z 2. prosince vyslovuje se Preissová o tom, kdo je autorem článku, rezervovaně. Ale v listě Marii Červinkové-Riegrové z 29. prosince 1890 — patrně informována už Bronislavou Herbenovou — označuje za pisatele T. G. Masaryka. S určitostí píše Preissová o Masarykově autorství v dopise J. Vrchlickému ze 4. ledna 1891.

¹⁰⁸⁾ Herben spolupracoval na Masarykových kritikách v Čase. Napsal např. k Masarykově kritice hry J. Vrchlického *Exulanti* a románu V. Vlěka *Zlato v ohni* obsahy těchto děl. Srov. o tom Jan Jakubec, *Masaryk a česká literatura* (Slavia I, str. 341 a 345).

cyklu „představení pro lid“, který byl realizován u příležitosti 10. výročí otevření Národního divadla.¹⁰⁹⁾ Nicméně tím život tohoto díla neskončil.

Společenskokritické hrany *Její pastorkyně*, nemilosrdně se zařezávající do vad buržoazní společnosti, způsobily, že divadlo vládnoucího měšťáctva se této hře vyhýbalo. Ve dvacátých a třicátých letech se *Její pastorkyňa* na oficiálních scénách neobjevovala. Byla však uváděna na jevištích mimopražských, hlavně ochotnických, kde pomáhala bořit předsudky žijící v měšťáctvu.

Částečně k zatlačení *Její pastorkyně* z činoherních scén přispěla také stejnojmenná opera Leoše Janáčka. Text *Její pastorkyně* však v opeře Leoše Janáčka také slavně ožil, i když významově v poněkud posunutém smyslu.

Janáček se začal obírat myšlenkou na komponování *Její pastorkyně* začátkem listopadu r. 1893. Zřejmě pobídnut zprávou Gabriely Preissové z 1. listopadu r. 1893, že J. B. Foerster bude komponovat *Gazdinu robu*.¹¹⁰⁾ Snadno můžeme určit, které rysy v divadelní hře G. Preissové Leoše Janáčka přitahovaly. Byly to výrazné a pravdivé typy z moravského venkova, motiv lásky zprvu zrazené a pak vítězíci, řeč a písně lidu.

Skladatel složil operu po devítileté usilovné práci (1894—1903). Její premiéra se konala v Brně r. 1904. Ale teprve po novém nastudování v Praze r. 1916 a po uvedení ve Vídni r. 1918 nastoupila Janáčková opera, první česká opera na prozaické libreto, slavnou pouf světem.

Janáček si vytvořil libreto k opeře úpravou dramatického textu Gabriely Preissové.¹¹¹⁾ Projevil v tom velký dramatický cit. Například v prvním jednání vynechal vystoupení rychtáře a rychtářky, škrtil výklady a popisy, které děj zpomalovaly. Zhušťoval výstupy a zřekl se i figury — selky Kolušiny. Nahradil píseň Preissové „Cože, ty frajerko...“ písní „Daleko, široko do těch Nových zámků“. Hlavní místa dramatu Janáček značně vyhrotil. Postavy (zejména Kostelníčka a Jenůfa) vystupují v Janáčkově libretu výrazněji, ale jsou také víc pojaty obecně lidsky. Operní podoba stojí na psychologickém konfliktu lásky dvou nevlastních bratrů k jedné dívce a zdůrazňuje tragičnou vinu Kostelníčky. Činohra Gabriely Preissové zdaleka tak neizoluje ústřední syžet lásky a vraždy od sociálního dění na vesnici za kapitalismu. Obsahuje proto více společenské kritiky a je tím koneckonců realističtější nežli opera.¹¹²⁾ Svou hudbou však Janáček tragičnou sílu

¹⁰⁹⁾ *Gazdina roba* byla v tomto cyklu uvedena.

¹¹⁰⁾ Srov. o tom v článku Theodory Strakové, *Sethání Leoše Janáčka s Gabrielou Preissovou*. V článku je otřesena korespondence mezi oběma umělci do r. 1894.

¹¹¹⁾ Operní libreto *Její pastorkyně* bylo několikrát srovnáno s textem dramatu. Poprvé tak udělal O. Koblížek v článku *Janáček a Preissová* (Moravskoslezská revue r. 1918), později B. Štědroň v knížce *Janáčková Její pastorkyňa* (Praha 1954) a Jaroslav Šeda v knize *Leoš Janáček* (Praha 1961).

¹¹²⁾ V roce 1930 byla *Její pastorkyňa* zfilmována u nás poprvé. Jenůfu v tomto velmi slabém filmu hrála Tilde Ondra, Kostelníčku G. Horvátová. V roce 1938 bylo drama *Její pastorkyňa* zfilmováno podruhé. Na libreto O. Vávry, který se vcelku držel divadelní hry, i když nově zavedl do filmu postavu vojenského lékaře a některé figury vyostřil (starosta slibuje vojenskému lékaři hřebec), vytvořil film režisér M. Cikán. Hudbu napsal M. Smutek, kameru vedl J. Blažek.

hry Gabriely Preissové umocnil a .prozářil. Jeho opera ještě víc nežli činohra strani neochvějně lidské lásce a posiluje víru v člověka.

Drama Gabriely Preissové je hra, která usvědčuje kapitalistickou společnost a její mravní normy, křivčí lidské charaktery a ničící nejkrásnější vztahy mezi lidmi. Sám příběh životní pravdy na české jeviště v období prudce narůstajících třídních bojů stal se událostí nejen uměleckou, nýbrž i politickou. Vášnivé boje okolo *Její pastorkyně* to jasně prokázaly.

Film užívá značně divadelních postupů, ale sociální kritičnosti své dramatické předlohy zůstal mnoho dlužen. Postavu Kostelníčky ztělesnila uměřeným způsobem L. Dostálová. Jenůfu hraje M. Glázrová, Lacu L. Boháč, Števu J. Dohnal, stařenku M. Ptáková.

Divadelní hry *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa* vyrostly z půdy české venkovské prózy. Nebylo náhodou, že jejich látku zpracovala nebo koncipovala Preissová nejprve jako díla prozaická — *Gazdinu robu* uveřejnila zprvu v povídkovém tvaru, *Její pastorkyňu* rozčrtla si před vznikem dramatu pro román.

Obě dramata souzní především s romány Karoliny Světlé tím, že do středu svého děje postavily ženu a že jde o ženu, která bojuje proti nespravedlnosti společnosti. *Vesnický román* K. Světlé (z r. 1867) zobrazuje Antoše, nešťastného v nerovném manželství. Antoš se rozhoduje odstěhovat se s milovanou Sylvou do Ochranova, kde by mohl uskutečnit rozvod a žít bez pokrytectví. Základní idea románu (může se zrušit manželství, jestliže život v něm je utrpením?) je tedy totožná s hlavní myšlenkou *Gazdiny roby*. I v románě i v dramate postaví se proti rozvodu mužova matka. Jírovcová a Mešjanovka ztělesňují tradiční morálku venkova a obě v rozhodném okamžiku zasáhnou proti synově snaze o rozvod. Vyznění románu a dramatu je ovšem rozdílné. Zatímco Sylva se po ztroskotání svého snu stane ošetřovatelkou nemocných, Eva o svůj sen bojuje a protestuje sebevraždou proti nemožnosti realizovat jej. Zápas proti vesnickým předsudkům o svobodných matkách je pak hnací silou děje v *Její pastorkyni*.

Preissová kreslí ženy, které se odlišují od vesnického průměru krásou, vzděláním, silnou vůlí, ušlechtilostí (Eva, Kostelnička, Jenůfa). Zřejmě se tomu učila u Karoliny Světlé. Sylva z *Vesnického románu*, Evička z *Kříže u potoka*, Frantina a jiné ženy v díle Karoliny Světlé se protřpí k nadosobní lásce k lidem a snaží se prospívat celku; také Eva z *Gazdiny roby* a Jenůfa z *Její pastorkyně* vyučují negramotnou mládež, Kostelnička léčí venkovany. Stejně jako u Světlé jsou ženy Preissové mravními vítězkami. U Preissové však zápasí s náboženskými předsudky jak mimo sebe, tak v sobě daleko více nežli ženy u Světlé.

Zobrazitelka Podještědí působila nepochybně na Preissovou také uměním dramatického vystupňování konfliktu a baladickou silou svých dějů. Tyto rysy nacházíme už v prózách Preissové a vedly autorku zcela přirozeně k napsání dramatu.

Pozornosti zasluhuje práce Karoliny Světlé s přírodními obrazy. Vždycky jsou u ní v souhlase nebo v protikladu k nejvýznamnějším scénám děje. Vzpomeňme stejného rysu v dramatech Preissové (např. ve chvíli, kdy Kostelnička odchází utratit chlapečka). Obě zobrazitelky venkova nemohly pominout lidový folklór („stínání kohouta“ ve *Vesnickém románě*; svatba, pohřeb v *Kříži u potoka* atp.); zapojují ho do děje jako neodmyslitelnou součást života lidu.

Při rozdílnosti místní a dobové, do nichž příběhy svých hrdinek umístila Světlá a Preissová, nedá se popřít, že Preissová tvořila svá dramata v tradici venkovské prózy Karoliny Světlé. Modifikovala však tuto tradici zobrazením svérázného lidu

na Moravském Slovesku a prodloužila ji do období vrcholného kapitalismu, kdy se vesnice ocitla v rozkladu.

Gazdina roba, zobrazující tragické důsledky majetkových rozdílů a náboženských předsudků, které brání lidskému štěstí, a *Její pastorkyňa*, dokládající s neretušovanou drsností, ba až drastičností vliv měšťácké morálky na život venkova, byly významnými články vesnické tematiky na scéně Národního divadla. Navázaly na průkopnický čin *Našich furiantů*. Od her Preissově vede cesta k Jiráskovu dramatu *Otec* (1894), v němž sedlák obětuje penězům i štěstí vlastních dětí, a k *Maryši* bratří Mrštíků, která byla v podstatě hotova už r. 1891, ale z milosti byla zařazena k odpolednímu představení Národního divadla teprve r. 1894. Vztah *Maryši* ke dvěma dramatům Preissově je velmi těsný: také hra bratří Mrštíků zobrazuje úlohu peněz a moc předsudků, které spoutávají život na vesnici a které brání lásce. Rovněž v kresbě postav mohli se Mrštíkové opřít o *Gazdinu robu*. Eva je v jistém smyslu předchůdkyní svého mužského protějšku Francka z *Maryši*, obdobné jsou i postavy Zuzky a Rozáry, Eviny tety a Strouhalky.¹¹³⁾

Objektivní základ vesnické tematiky *Našich furiantů*, dramatu Gabriely Preissově, Aloise Jiráska i *Maryši* byl dán tím, že rozklad patriarchálních vztahů a rozhodující vliv peněžní morálky projevoval se na vesnici v surové, nezakryvané formě. Naše vesnická próza jej stále demaskovala. Dramatikové vesnici důkladně znali (buď z ní pocházeli, nebo tam žili). Vesnice podle jejich názoru zastupovala lidové jádro národa. Syžety svých dramát těžili většinou přímo ze skutečných událostí (i když je pak umělecky přetvářeli). Svým postavám, převzatým ze skutečnosti, ponechávali autoři vesnických dramát lokální a dobový kolorit (v uplatnění nářečí a folklóru).

Realistické drama z vesnice připravilo půdu pro zrod her ze života proletariátu. Patří mezi ně na prvním místě *Svět malých lidí* M. A. Šimáčka (1890). Syrový

¹¹³⁾ Připomněl to Vladimír Müller v doslovu k vydání *Gazdiny roby* z r. 1956.

Že si Vilém Mrštík sám uvědomoval význam dramatu Gabriely Preissově se slováckou tematikou pro rozvoj realismu v českém divadelnictví, o tom svědčí mimo jiné dva jeho projevy. R. 1910 napsal do Moravskoslezské revue (roč. VI) článek *Z literatury*. Právě v něm: „O Gabriele Preissově dnes patří proto pranic vědět se nechce, že jak svou slováckou novelistikou, tak svými dramaty ‚Gazdina roba‘ a ‚Její pastorkyňa‘ se Stroupežnickým reprezentuje jedno z nejzávažnějších období české literatury. Její srdečnost, prostota, intimita, poetický vzlet — kdež to všechno výše stojí než známý druh beletrie, která svou strojeností, násilnictvím, nařvaností, pasérstvím a zvlášť à tout prix ‚být originelním‘ ničí sama sebe“ (str. 557).

O rok později napsal Vilém Mrštík v polemice s Jaroslavem Hilbertem v článku *Estera* (Moravskoslezská revue, roč. VII, 1911): „Ale i když zůstaneme při dramatickém umění, ví Jaroslav Hilbert, že s velkým a zaslouženým úspěchem byla hrána kdy ‚Gazdina roba‘ a ‚Její pastorkyňa‘? Či ani G. Preissová nesvedla nic u srovnání s tlachy ‚Falkenštejna‘ a ‚České komedie‘? Ani ‚Vina‘ — mimochodem řečeno v en k o n c e m n ě m e c k á — nevyrovná se svou jinak nepopíratelnou cenou kterémukoliv z těchto dramát G. Preissově, přáli bychom ze srdce Jar. Hilbertovi, aby ještě kdy v životě v celém dramatu podal tolik života, pravdy a tragiky, kolik Preissová jí podala často v jedné scéně“ (str. 125—126).

obraz továrny, dělnických kasáren a cukrovarského prostředí buržoazní obecnostvo doslova pobouřil. Autor ovšem neřešil otázku poměru kapitalistů a dělnictva třídním způsobem a zanášel do své hry ve snaze, aby ji prozářil etickým světlem, nesprávnou maloburžoazní ideou. Ale do živého řála už sama přítomnost dělníka na scéně Národního divadla. Měšťácké obecnostvo se rozhořčovalo. Zasilalo dopisy ředitelství divadla i vypovídalo předplatné. Šimáček se bránil. V předmluvě ke knižnímu vydání jeho hry čteme: „Koho uráží řat, mluva, způsob života chudých a tak často ubohých těch lidí. Kdo jen s ořklivostí odvrací se od řvĕta jejich smýřlení a snah, hřichu a bídy, pro toho moje hra ani moje kniha nejsou. Kdo však s tím lidem má v srdci soucit, najde ve hře i v knize také jádro. Proti těm pak, kdo praví, ře tento řvĕt i s drsným řvým obalem nepatří na jeviřte, stavím nezvratné řřesvědčení, ře blůza dělníkova nemá menřího řřava ve veřkeré řiši umění než řřza antická, ostruha rytířova, halena rolníkova, řřak salónů.“¹¹⁴)

Řřímó třídní boj dělnictva proti kapitalistům učinil Fr. A. řubert řředem hry *Drama čtyř chudých stěn* (byla napsána r. 1892, ale cenzura v Praze ji zakázala; tragédie se hrála na venkově, v Brně a v Krakově; v Praze byla provedena až r. 1903). řubert podal v tomto dramatu obraz stávky, krvavě potlačené vojskem, ukázal solidaritu českých i německých horníků i sympatie drobné inteligence k boji dělnictva za sociální a národnostní požadavky. I když hru oslabují některé rysy romantismu a maloměšťácký pohled autora na sociální problematiku, její téma bylo rozhodným výbojem české dramatiky.

Také život maloburžoazie a maloměřtské inteligence se stal objektem zobrazování českých dramatiků. Patří sem nehlučná, ze skutečnosti dořbe odpozorovaná hra F. X. Svobody *Směry života* (1892), která sice kritizuje nezřízenou honbu za peněži, ale smýřsl života maloměřtský vidí v úřříli poctivě si vydělávat a tak si zařřiřřovat spokojenost. Naturalistické drama M. A. řimáčka *Jiný vzduch* (1894) snařřilo se dokumentovat řřerodem povrchní dívky vliv řřředí na charakter člověka.

Mezidobí od inscenace *Nařřich řřuriantů* po inscenaci *Maryři* patří k nejvýřřznamněřřím letům českého divadla vřřbec. V něm se na jeviřřti Národního divadla probojoval realismus nejenom v dramatrice, ale i v herectví, režii a výpravě. Starý deklamační styl pozdně romantických her i hereckých projevů se vyřřil. Dořbe to zachytila slova F. X. řaldy, který věnoval rozboru *Maryři* rozsáhlou řřat. R. 1894 řřosuzoval řřalda cyklus Stroupeřřnického, uvedený na paměť zesnulého dramaturga, a napsal: „Po stránce herecké i režijní věnována byla cyklu Stroupeřřnického řřluřřná pēče a u mladřřích herců i řřistá řřvěřří horlivost. Podal také po herecké stránce nejen zajímavý materiál k srovnávacímu řřudiu kritickému. V některých hrách totiž (historických) obsazeny byly hlavní úlohy reprezentanty staré herecké řřkoly deklamačního patosu, p. Kolárem a pi Sklenářřovou-Malou. Četli jsme kdysi tolik

¹¹⁴) Citováno podle vydání *Svĕta malých lidí* z r. 1905, v němž M. A. řimáček předmluvu k řřřvnímu vydání své hry řřřetiskl.

hymnů o obou hereckých silách, ale ne — v ten večer jsme jim nerozuměli. Nejen nesdíleli — ale vůbec nerozuměli. Byla nám nepochopitelná ta sugestivní síla a její vliv, jakým kdysi mohli ovládat a skutečně ovládali oba tito herci svoji dobu. Podivná, trapná a melancholická bolest, ta lítost uprchlého a nenávratného, mne pohnula, když jsem slyšel tolik duté falše, tolik pompézní prázdnoty, tolik lživé a prázdné intonace.¹¹⁵⁾

Dvěma slováckým dramatům Gabriely Preissovové náleží zásluha, že pomohly, a to zdaleka ne jako díla poslední — svým uměleckým tvarem i ohlasem v obecnstvu — vítězství kritického realismu v divadle u nás probojovat.

Ale ještě jedna zásluha těmto dramatům přísluší — že vyvolaly diskusi, v jejímž průběhu vznikly dvě významné studie teoretické: Josef Durdík uveřejnil v 2. čísle Osvěty r. 1891 stať *O naturalismu a básnictví*, Otakar Hostinský otiskl v Květech r. 1890 studii *O realismu uměleckém* (r. 1891 vyšla tato studie knižně).

Durdíkova stať útočí proti realismu. Chybně ztotožnila realismus s naturalismem. Konzervativní estetik a aprioristický herbartovec Durdík musil ovšem odsoudit kritické zaměření naturalismu a vystoupit proti němu jako zastánce „slušnosti“ a „krásy“. Podle Durdíka podstatou umění je stylizace, která je v rozporu s napodobováním skutečnosti. Ale přes negativní postoj k realismu a přes kritiku z pozic abstraktních estetických norem Durdíkův článek správně odhalil slabou stránku realismu konce let osmdesátých — že si totiž neujasnil úlohu tvůrčího subjektu v umění.

Daleko závažnější nežli stať Josefa Durdíka je hluboká a mnohostranná studie Otakara Hostinského, která realismus bránila. Podle Hostinského pravda nemůže rušit krásu. Hostinský hájí realismus proti výtkám pesimismu, zdůrazňuje, že tendence v realistických dílech vyplývá z pravdivě podané látky. Jestliže někteří odpůrci realismu namítají, že realismus zobrazuje příliš mnoho drsností, odpovídá Hostinský: tato drsnost existuje v samém životě. Když řeší problém pravdy v uměleckém díle, Hostinský konstatuje: „Realismus umělecký není tedy dán ani historickou pravdivostí, tj. skutečností zobrazeného předmětu, ani osobní zkušeností umělcovou, nezakládá se výhradně na pravdě v nejvlastnějším slova toho smyslu, nýbrž na *pravděpodobnosti* obrazu.“¹¹⁶⁾ Hostinský usiluje určit specifičnost pravdivosti v realismu a nachází ji ve zkušenosti vnímatele. Zde byl Hostinský zřejmě poplatný herbartovskému východisku své estetiky. Nepoznal ještě, že pravdivost uměleckého díla musí se ověřovat tím, jak umělecké dílo zachycuje objektivní zákonitost skutečnosti. Snaha Hostinského najít specifickou pravdivost realismu byla v té době nepochybně reakcí na vládnoucí myšlenku soudobých zastánců realismu, kteří tvrdili, že pravdivost záleží v nejvyšší shodě s konkrétními fakty života (takto například dokazoval pravdivost dramát Gabriely Preissovové Fr. Roháček). Hostinský tedy uznal subjekt (tvůrce nebo vnímatele) za složku, která určuje

¹¹⁵⁾ *Kritické projevy II*, Praha 1950, str. 90—91.

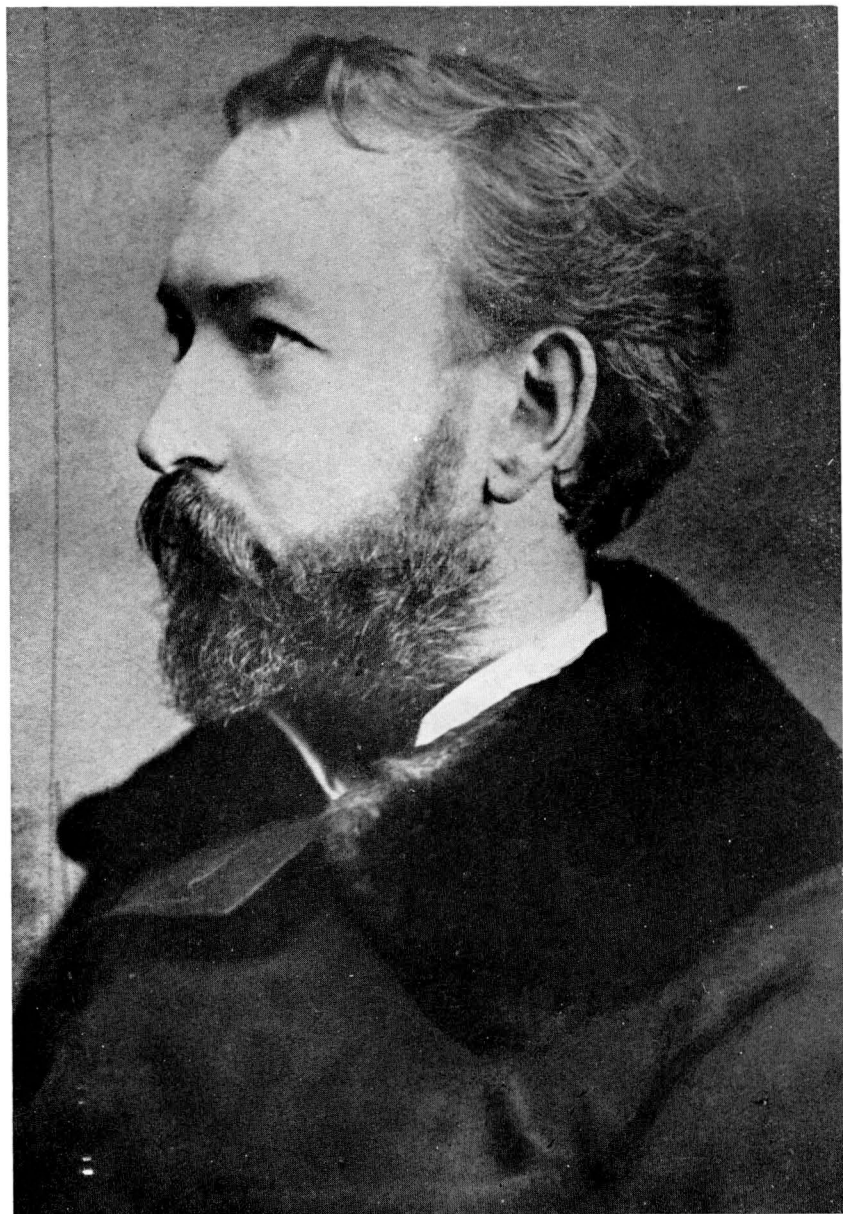
¹¹⁶⁾ Citováno z knihy Otakar Hostinský, *O umění*, Praha, 1956, str. 151.

pravdu. Tím se odlišil od pojetí pravdivosti v umění jakožto dokumentárního zaznamenávání faktů. Otázku, jaká je úloha subjektu v realistickém díle, řeší Hostinský ve smyslu rovnoprávnosti idealismu a realismu v umění.

Přestože Hostinský neviděl realismus jako uměleckou metodu, jejíž znaky se v dlouhodobé umělecké praxi postupně vyvíjejí, byla jeho obrana realismu i zdůraznění úlohy subjektu v umění činem historicky velmi pokrokovým.

Ze všeho, co bylo řečeno, vyplývá, že slovácká dramata Gabriely Preissové určovala vývoj českého divadelnictví i české uměnovědy rozhodujícím způsobem. Pozdější díla Preissové už do uměleckého procesu ani zdaleka v té míře nezasáhla.

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY



50. František Adolf Šubert r. 1889



51. Ladislav Stroupežnický
(podle kresby M. Alše z paměti
po smrti L. Stroupežnického)



52. Marie Červinková-Riegrová
(okolo r. 1890)

Král. české zem. divadlo v Praze.
Národní divadlo.



Dnes ve čtvrtek dne 7. listopadu 1889. 279. hra v předplacení.

„Z českých luhů a hájů.“

Symfonická báseň pro velký orchestr. Složil Bedřich Smetana. Ridi první kapelník pan Adolf Cech.

► Po prvé. ◄

Gazdina roba.

Drama o 3 jednáních. Napsala Gabriela Preissová. Vystavil regisseur pan J. Smaha.

„Slovenský selský statek“ v 1. jednání maloval malíř Národního divadla pan R. Holzer. Nové obleky zhotoveny dle původních vzorů ze Slovenska v dílnách Národního divadla.

OSOBY:

Eva, krajčírka
 Tetka Evina
 Mešjanovka | selky
 Kotlibovka | selky
 Mánek Mešjaný
 Maryša Kotlibová
 Samko Jagoš, kožušník
 Žuzka, podruhyň
 Doktor z Hrozenkova
 Notariska jeho žena

p. Bittnerová
 sl. Volfova
 p. Vinklerová
 sl. Slavinská
 p. Sedláček
 sl. Malická
 p. Patross
 sl. Danzerova
 p. Vojan
 sl. Kubesova

Huspeka, pravotár z Prešpurka
 Danyš, sklínkař
 Jožka, šohaj
 Poluša, jeho frajerka
 Žiga, dělník, houslista
 Rušač, dělník
 Baron | majitelé dvorce
 Baronka | majitelé dvorce
 Správec
 Stárek, druhý

p. Radis
 p. Mošna
 p. Músek
 sl. Málkova
 p. Brožek
 p. Frankovský
 p. Chvalovský
 sl. Turkova
 p. Pokorný
 p. Morda

Slovenský lid vesnický, šohaj a děvčata, dělníci a dělnice.

První jednání na navesi pohraničné uhersko-slovenské dědiny, druhé v komoře Evy v Samkově stavění, třetí jednání na tovarychú panského dvora v Rakousích.

► Po druhém jednání delší prestávka. ◄

Nemoena: p. Palmieri-Bergrová. — Chůrava: sl. Cavallarova

Zacátek o 7. hodině.

Konec po 9. hod.

Zítřa v pátek dne 8. listopadu 1889.

280. hra v předplacení.

► Po osmudcté. ◄

Sedm havranů.

Pozitíř v sobotu dne 9. listopadu 1889.

281 hra v předplacení.

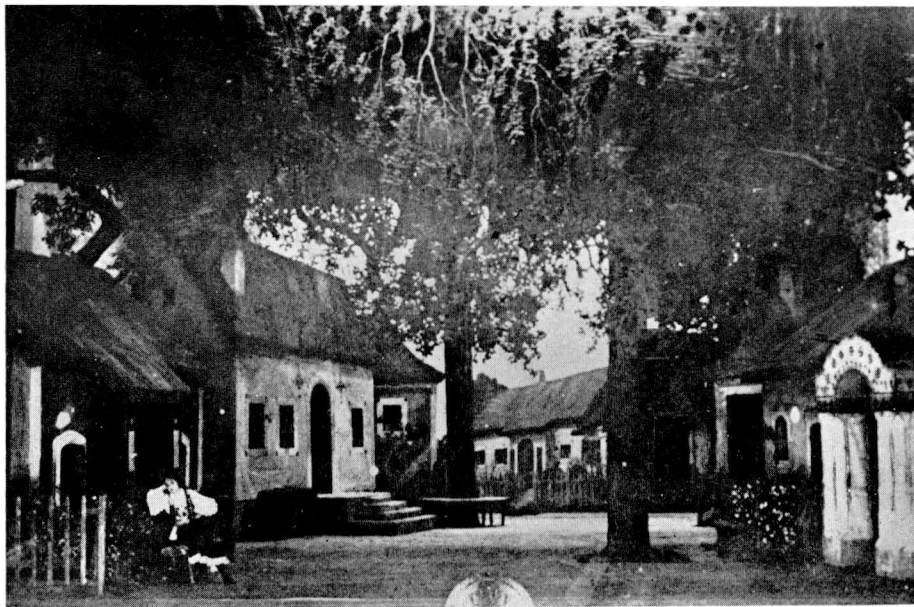
DON JUAN.

Knižekárna „Poličky“ v Praze. — Nakladem vlastním.

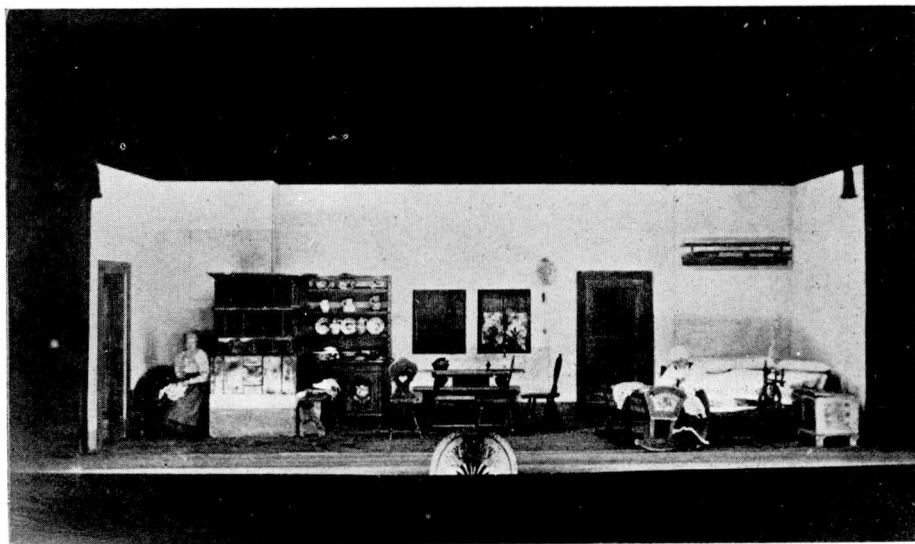


Všude těnému umilci a milému kolegovi
J. Frankovskému
nepominu na obědě
při 'tele. smachu.
18 23/9 89.

54. Josef Šmaha r. 1889



55. Scéna z 1. jednání *Gazdiny roby* v inscenaci Národního divadla r. 1889



56. Scéna z 2. jednání *Gazdiny roby* v inscenaci Národního divadla r. 1889



57. Marie Bittnerová jako Eva v inscenaci Gazdiny roby
na Národním divadle r. 1889



58. Adolf Pštross jako Samko v inscenaci
Gazdiny roby na Národním divadle
r. 1889



59. Adéla Volfová jako Evina tetka
v inscenaci Gazdiny roby na Národním
divadle r. 1889



60. Anna Hübnerová jako Eva
v inscenaci *Gazdiny roby*
v brněnském Národním divadle
r. 1890



61. Liběna Odstrčilová jako Eva
v inscenaci *Gazdiny roby*
na Národním divadle r. 1914

Král. české zemské
Národní



divadlo v Praze.
divadlo.

Dnes v neděli dne 9. listopadu 1890. 22. hra v předplacení.

Poprvé.

Její pastorkyňa.

Drama z venkovského života moravského o 3 jednáních. Napsala Gabriela Preissová.
Vystavil regisseur pan J. Šmaha.

OSOBY.

Kostešnička Buryjovka, vdova, stařeňina snacha	př. Sklenářová-Mala	Karolka, jejich dcera	př. Malková.
Jenufa, její pastorkyně	př. Benoniiová-Dumkova.	Pastuchyňa	sl. Slavinská
Stařenka Buryjovka, rýměnkátka a hospo- dyně ve mlýně	př. Vinklerová	Barena, služka ve mlýně	sl. Ruferova.
Laca Klemenš, nevládní bratři a vnuci	p. Slukov.	První tetka	př. Čapková.
Števa Buryja, Buryjovky	p. Pšross.	První selské děvče	sl. Malická.
Stárek ve mlýně	p. Sedláček.	Druhý selské děvče	sl. Fistrova.
Ryehťát	p. Frankovský.	Třetí	sl. Ludkařova.
Ryehťátka	sl. Volfova.	Jano, pasák	p. Mušek.

Vesnický lid. Muzikanti.

Děj v moravské vesnici za naší doby.

Po prvním jednání delší přestávka.

Začátek o 7. hodině.

Konec po 9. hod.

Malé ceny míst v král. českém zemském a Národním divadle.

Lože a sedadla:			
Lože v přízemí a v I. pořadí	zl. 8.—	Sedadlo na II. galerii v 1. řadě	zl. —50
Lože v II. pořadí od č. 5 do č. 8	7.—	Sedadlo na II. galerii v 2. a 3. řadě	—50
Lože v II. pořadí od č. 1 do č. 4	5.—	Na postranní galerii	—40
Sedadlo do lože v přízemí a v I. pořadí	2.50	V oddělení druhém	—30
Sedadlo do lože v II. pořadí od č. 5 do č. 8	2.—		
Sedadlo do lože v II. pořadí od č. 1 do č. 4	1.50	Místa k stání:	
Křesla v přízemí a na I. balkoně	2.—	V přízemí	zl. 1.—
Sedadlo v přízemí, na I. balkoně a na II. balkoně v I. řadě	1.50	Vstupenky garnisonní a spojové	—50
Sedadlo na II. balkoně v 2. a 3. řadě	1.20	Na I. galerii	—50
Sedadlo na I. galerii v 1. řadě	1.—	Vstupenky garnisonní a spojové	—30
Sedadlo na I. galerii v 2., 3. a 4. řadě a na postranní	—8ř	Na II. galerii	—20
		Lístek dětský k sedadlům vesměs a na místa k stání (v přízemí a na I. galerii)	—40

Zítra v pondělí dne 10. listopadu 1890.

Mimo předplacení.

Druhý a poslední

koncert pí. Teresy Carreño.

Rohovín Čtverrohý.

Kašitkářna „Politky“ v Praze. — Nákladem vlastním.



63. Otýlie Sklenářová-Malá jako Kostelnička v inscenaci
Její pastorkyně na Národním divadle r. 1890



64. Josef Kuffner koncem let osmdesátých



65. Matěj Anastázia Šimáček r. 1888

Čtená rodalce!

Když jsem si přečla váš článek p. Githa v Politice nebylo mi třeba
trpěti jako si všichni tu souhlasně říkáte že nepovažuji
myslet si. Ale to by bylo jako pro smutné i tím když by se byla
i článek Prešpýřek ve. vsmi s nikoly neobavovala. Na mne se
3 toho navrátila s obličejem firičkovy a trapaami. Tenkrát olem
mne pa parník léčil slony: u Myslov, že se to tam z pře-
hlednosti dostalo a ten jazyk měl mti u angab i kodi t
listu..

Tak možný olojem svým spisovatelům čini ten článek, že já sadně
mij nápisce, vinník a cni kováře a bouřil náim listy své
nové, v klerikálce a konservativce "školobitě vřekl. Kdo
pak by takhle obřekl u ktery nobadamylný list!

V článku v jeho jednom slově se kryje význam který je silou
vseho významu, kteroni se mohou slovatě souditko. Práva
Člena redakce poskytl pod článkem: Od paní ola emi pře-
pisatel, tu sliz v tom to připadá své slušné prosbě
zajíste vyhovite. Te by se se, se by se se p. pisatele
mohla dočkati nějakou sprostou prognózkou, vnti
jsem čena a nemim jiné ho úmyslu než se s klibuym
stolomim ukázat.

Pan pisatel by pochopil byl toho mívání, když mne
na kolen obna je vobobemyslujek listi vyvádí, iť patřim slo
toho tohora mívání. ^{XX)} Ale v to to tenleu se tento hora le
zmařla kóhli koncem po jednom a nejvíc nápisek člení
zafasního. Te pleje se ně klerika z bravených obclonich -
partenie thoma (s kromie) Vladimira, Glastneho pana listka pa
Banera, patera Pekare z bje. ^{XX)} slivisti školomina, sluchov-
vid; Planar (činy) Ivančil a jale bslava - pi
všichni měli příležitost mne mnditi. Já nejsem nikle-
rah modlářkou, ale máh, ně křady, vychovala jsem se
v rick poujace sama a častěně k nim přispěly níž kti

XX) kučina vni berátni exotikou v rick přiložij vy trček a ne konalky
zobis na Rusko..

1) Dvořákova píseň (1890) - a také v Politice!
článek

stýky s druhou radou profesorů B. Haaseneau, Leona Václav
Lauda, šlechtického svazu s slonem Riegrovým. Měl ovšem
nají svůj konzervatismus svoje mory - já se učila zastala
tam, kde se učila křivda i člena slonůvých bichů ~~slonů~~
náhledů, říkála jsem: Hlas byste si káceli sít novou
Kollárovou cestičkou, ~~slonů~~ ~~slonů~~ staro i mladocích, šlechticů
a hajdučků co naši píšou co svůji slapy - k jednotlivému
členu a na sloněto alespoň by kamery neobviňal
J takový přeměščením které mne učilo? Bůh to ví!
až do chvíle kdy jsem četla články v P. V. N. jsem
náhled pročetla - - jaké vlastně bylo to moje přeměš-
čeni? Jak k tomu mi to nedámo pan Růžička z Brna prohodil!
Náše dámy spisovatelky p. Lútlá, Vrášněhořská
Viková Hrušková a t. d. ~~paní~~ na mne s opovržlivým
pohledem pro toto přeměščení - p. Lútlá mi jednou
psala: Nepletete si to s těmi slapy soubami ješ čí to?
Neboť ony jsou vesměs smyšlené nebylo myšlené to.
Realisté mne chvali - proč? Realista Lán Dr. Herber
má slonou blízko Hrotonna - vi že to slovo v I. slule
sloněti se Slovákka (Makce Lidu 1886). Jsem Češka i
Slovákka cela" jale mi se roke, učitel se máje
Anoie jsou nedomité, že od mor časopisu Obzor,
Vesny a t. d. ~~neberu~~ žádného honoráře a ostatní
mne všechny honoráře ke do poslední křivničky
odezvolám dobročinným účelům. Jsem šleha slapy
sloněti zaimoinou, abych psala lecht fabrické inženýry
na křeft a honorář jak prozaičky i to články
v P. V. N. píše - a abych psala je kevíni odslonou!
v Hrotonni ne jsem bydlela skorem 9 let, ale
mi koliv v tvrdě, abych tam přes ta skla lid
pozorovala, my brě v městě - ale tam měly Slovákky
myšičky u mne svůj slonou, tam jsem psala

Ukazuje se ale v tomto případě k tomu, že myslíme, že
Gardinnova Seniřka z I. japonské. Láčka z II. past.
sloučená je ze dvou pravdivých událostí, ale jak
ideálně srovná! V první poranil hoch dívce, miloval
bratrou při knížce, a tak do téže živé ně je
sám miloval - v druhé pomáhala nevládní
matka učiti plot pastarčinu dásky, zároveň
s ní (hodila padoška dítě do stoky) ale já nechtěla
mít vítězství o své. Seniřka Klesne a dásky,
ale má dost dobré vůle a vily xit le psim
živolem.

(a 3. jednání. Člověk by to jakéhov novičil co předtím co mohl
přijít! ~~To nicke proti~~ Věni ne vité bulisti klens by me
mohla podoukbi k gonfaini přivoleat. To nicke proti bozi
viti nevčinim, poučen život obal - dá ale Pár bítě re
hodněji než osouat! To vím obkvič, že se re vité viny pournem
A asi ta moje pestounka ~~přemí~~ ^{re to štíp} problémáni hostba -
nega trancijte ji - do přičteji, ji čas k pokání, - uji na
mí spátiel. pohlečue!)
a kotelnička chápajíc tuho reč nebete si život. Ké
by vily jom kri k k soulib převolečim a ne předaud
On mi vyčítá přiznání oia lektu a já jedala okama
v oštině, jen to a tam mío lech jak to vím ne vyčít
v oštině. Tu ~~pro~~ přehani. Leva měl H fajerky
(mosto duč) a Akounyč Leva Bohnič be hi 90 re 100,
vícera píem itla v novičích, Kote takový šestky Leva
Kri vč odpisoval. Vezmu se k običití! Praga, se soudni
sine ~~že~~ to ten můj Leva jisté novičim - Bohnič
pravim Bohnič, jedouji jisté křič - uničim
običte je nejčastěji tranzitice novičitěpntni ho li
člověka opakeje se včiče s včiče! To píem nepšala
povilek: jasnjima stránkama liobu než více než 30
a pro jisté jisté píem nepšala čimbrny a vess čimbrny,
abych mohla čimbrny mimo tranzitice a je-li v liobu
v čimbrny čimbrny - običích a hlubokých společenských

smýšlenkách? Nikolim - na vlastní jeho tělo a
olivní ze včel!

Moje srdce bylo čistý, moje práce vědomí, hluboká
a morální a i když jsem ji poslala také
stachovní. V této chvíli dnes již si troufám na to, že
knížka oživlá. Přičete si ji členy pane redaktore
a pak řekněte svému vědomí, jestli postarají ještě
z tendence arbitralistické kvěstně kámen!

Tam to házejte, kde se mlví o krajních hetěroích
nabých bokách a mistickejch štrachách, kde se
oplzlostí káli v pikantérii a slivák přím ková
oko - ale kole se Vám na oči staví děsná
tisichová z pravdy jím ta to čippaní po hádka
Rosthořický křemou hodland - kole se volce
křemou přemou přemou a ani se vadit
kam uole vášně - ale každý břík se sed
mít se napraditi - tam neha usenjte.

Přo sebe to neříkám - já odkládám své
péro, považovat jako mi jedem na kus bíli
moje čisté vědomí, ^{a křemou} se podle hla jsem bezohled
ně kritice přímé, které si starochu vřítiti - ale
oskličnosti. Když Vám jina' česká spisovna to lka
lípe přepřívá svůj talentem a smýšlením!
Ků konci povle by kám že se mi pře želous. p. flekáčích
so pisatele - ale jupie ho z refer. Vlasti unavěním
to.

Pravda

Kritik Knipper nočil slova
vše my brá samovolle.
Vojáci křemou Lutherán, jen Vřemou
nem přišel. Ref: Massemari
mplet jak mi pře tak:
č. li slabá v novelle, maté tomu je ještě vje v dramatu.

Gabriela Preissová
Oslavany u Travníku 30/11 1890.