

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**JIRÁSKOVO DRAMA VOJNARKA  
MEZI INSCENACÍ A RECEPCÍ**

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Faktorová, Ph. D.

Autor práce: Magdaléna Hanzalová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 4.

2024

Prohlašuji, že jsem autorkou této bakalářské práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Dolním Třeboníně dne 17. 4. 2024

.....  
Magdaléna Hanzalová

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí mé bakalářské práce paní Mgr. Veronice Faktorové, Ph. D. Děkuji za její ochotu, přizpůsobivost, její cenné rady, trpělivost a odborné vedení. Děkuji stejně tak za veškerý čas, který mé práci věnovala a rychlost, se kterou odpovídala na mou poštu.

## **Anotace**

Cílem práce je prozkoumat jak literární, tak inscenační aspekty Jiráskova dramatu *Vojnarka*, jehož knižní vydání i inscenace se datuje k roku 1890. Na analýzu samotného díla naváže zmapování jeho kritické reflexe. Zatímco první část výzkumu bude soustředěna na vztah *Vojnarky* k dobovým literárním diskursům, zvláště realismu, druhá část prozkoumá napětí mezi recepcí textové podoby a inscenace zvoleného díla. Práce se bude zabývat rovněž inscenační tradicí dramatu od jeho uvedení po 21. století.

## **Annotation**

The aim of the work is to explore thoroughly the *Vojnarka*, the drama by Jirasek, whose first edition and the opening night dates back to 1890. The aim is to explore literary and staging aspects of this drama. The analysis of the work itself will be followed by a mapping of its critical reflection. While the first part of the research will focus on *Vojnarka's* relationship to period literary discourses, especially realism, the second part will explore the tension between the reception of the text form and the staging of the chosen work. The work will also deal with the staging tradition of the drama from its release to the 21st century.

## Obsah

Úvod .....	7
1 Jirásek dramatikem: tvorba, hodnocení, pozice.....	9
2 Drama Vojnarka.....	15
2.1 Charakteristika díla a jeho uvedení.....	15
2.2 Koncepce postav .....	17
2.3 Morální svět Jiráskovy Vojnarky.....	21
3 Kritická reflexe díla .....	23
3.1 Text vs. inscenace .....	23
3.2 Výhrady kritiky.....	28
3.2.1 Inklinace k prozaickému žánru, přílišná popisnost.....	29
3.2.2 Nelogický závěr .....	30
3.2.3 Nedostatečné vykreslení Antonínova charakteru .....	32
3.2.4 Souhra souboru .....	32
3.2.5 Nelítostná kritika Pavla Julia Vychodila .....	33
3.3 Klady dramatu.....	35
3.3.1 Autenticita prostředí .....	35
3.3.2 Koncepce postav .....	37
3.3.3 Dialekt jako umělecký prostředek dialogu .....	40
3.3.4 Výstavba hry .....	41
3.3.5 Hodnocení <i>Vojnarky</i> jako z dramatického hlediska .....	42
3.4 Paralela recenzí <i>Vojnarky</i> se Štolbovou <i>Závětí</i> .....	45
4 Další inscenační tradice od 50. let .....	47
4.1 Inscenace od 50. let a dále .....	47
4.2 Kritiky inscenací v 50. letech 20. století.....	49
Závěr.....	56
BIBLIOGRAFIE .....	58

## Úvod

Cílem práce je detailní analýza literárních a inscenačních aspektů Jiráskovy dramatické prvotiny *Vojnarka* (1890), a zmapování její dobové recepce, jak bezprostřední, tak i pozdější, datující se k padesátým letům a dále. V centru pozornosti je pak napětí mezi textovou a inscenační podobou dramatu.

Jirásek je znám spíše svou prozaickou tvorbou, zejména svými velkými historickými romány nebo románovými kronikami. V souvislosti s dramatem je autorovo jméno nejčastěji spojováno s oblíbenou pohádkovou hrou *Lucerna* (1905). V této práci se ale budu věnovat právě Jiráskově dramatice, jak jednomu vybranému dílu, tak v úvodní kapitole obecně jejím celkem. V první kapitole se pokusím nastínit, zda byla Jiráskova dramatika považována za úspěšnou, jakým způsobem k ní sám autor přistupoval, co ve svých dramatech akcentoval, jakých prostředků využíval, čím byla jeho dramatika typická, a především jak na ni bylo čtenáři a kritiky nahlíženo. Podklady k této tematice jsem čerpala primárně z monografie Jaroslavy Janáčkové *Alois Jirásek* (1987), dále z *Dějiny českého dramatu* (1929) Jana Máchala, pracovala jsem i s *Dějiny českého divadla III.* (1977) a *Dějiny české literatury IV* (1995).

Vlastní meritum práce se nicméně soustřeďuje na analýzu jednotlivého díla – *Vojnarky* (1890). Zkoumám zde oprávněnost jejího obvyklého řazení k literárnímu diskurzu realismu, přičemž analyzuji její různé dramatické prostředky, zvláště pak koncepci postav, a interpretuji její obraz morálního světa. Získaná zjištění konfrontuji s již zmíněnou monografií Jaroslavy Janáčkové a *Dějiny českého divadla III.*

Stěžejní část práce představuje kritická reflexe díla, na jejímž základě sleduji napětí mezi hodnocením četných knižních vydání a inscenací. K tomuto účelu jsem podnikla rozsáhlé rešerše. Prostřednictvím elektronického souborného katalogu *Caslin* jsem získala přístup k veškerým vydáním a edicím daného dramatu. Výsledky rešerší jsem porovnála s bibliografickými soupisy *Lexikonu české literatury*, monografií J. Janáčkové a *Dějiny českého divadla III.* Pro kritiky inscenací byl zásadním zdrojem archiv Národního divadla v Praze, který obsahuje záznamy o veškerých odehraných představeních a jejich obsazení. Klíčovou částí rešerše dobových kritik a recenzí vyjadřující se k *Vojnarce* jako dílu, tak k její inscenaci pak byla elektronická databáze *Retrobi*, v níž jsem našla nespočet recenzí dramatu, a to od významných autorů jako např. Jaroslava Vrchlického, Josefa Václava Sládka nebo Terézy Novákové, až po méně známé dobové recenzenty. Ukázalo se, že recenze *Vojnarky* jsou poměrně rozsáhlé,

dobová kritika podrobně okomentovala aspekty hry jako autenticitu prostředí, přístup k postavám, dialekt nebo také režisérské zvládnutí/nezvládnutí inscenace, výkony jednotlivých herců a jejich souhru a mnoho dalšího. Recenze byly publikovány ve významných dobových periodikách, jako např. *Zlatá Praha*, *Národní listy*, *Hlas národa*, *Čas* apod. V poslední části třetí kapitoly se soustředím na paralelu *Vojnarky*, kterou zmiňovali doboví kritici: Štolbově *Závěti*, porovnávám obě dramata, a to opět na základě poznatků recenzí z databáze *Retrobi*.

Závěrečná část práce se věnuje následné inscenační tradici *Vojnarky*. Poukazují zejména na velký zájem o tuto Jiráskovu prvotinu od padesátých let 20. století a dále, který vypovídá o více než stoleté životnosti dramatu, jehož poslední známé představení se datuje k roku 2018. Znovu jsou užity dokumenty archivu ND, dále také archivy jiných divadel, v nichž ve druhé polovině 20. století probíhaly nemalé počty inscenací dané hry, a v poslední řadě opakovaně akcentovaná databáze *Retrobi* odkazující na recenze ve významných periodikách jako *Lidové noviny*, *Svobodné slovo* nebo *Divadlo*. Práce si v závěru klade otázku, zda je Jiráskovo drama stále životným dramatem a zda má smysl jej inscenovat.



## 1 Jirásek dramatikem: tvorba, hodnocení, pozice

Alois Jirásek (1851-1930) byl vskutku všestranným autorem. Vyzkoušel různorodé žánry, a to včetně dramatu. Tato etapa je však obvykle pokládána za velice spornou a traduje se, že v průběhu vydávání a ohledně přijímání jednotlivých děl panovaly s výjimkou *Vojnarky* zvláštní rozpaky. V porovnání s jeho další tvorbou má Jiráskovo drama spíše představovat nejméně povedenou oblast. Jaroslava Janáčková uvádí, že i velký zastánce Jiráskova díla Zdeněk Nejedlý se „v zásadní studii k autorovým sedmdesátinám jeho divadelním hrám až na *Vojnarku* raději vyhnul“, aby nezpochybnil Jiráskovo jinak vynikající autorství. (Janáčková 1987, s. 345). Avšak Jan Frič, autor další studie o tomto slavném autorovi, hovoří o jeho dramatech jako o úspěšné éře. Nevyjadřuje se k nim příliš obecně, jako o celku a v porovnání s prozaickou tvorbou, ale o konkrétních hrách polemizuje až na pár výjimek v samých superlativech. Jiráskova historická dramata nazývá mohutnými obrazy, „které do detailů věrně zachyceným hnutím dobovým z mrtvých křísí celý věk, překlenují propast celých staletí“. (Frič 1921, s. 90) O *Emigrantu* (1898) hovoří jako o jedné „z nejvýstižnějších her historických vůbec“, která „dobyла ruské ceny, jakožto nejlepší drama historické“. (tamtéž) Podle těchto tvrzení by se dalo říci, že Jiráskova dramata jsou na výši ostatních prozaických prací. Nalezneme například tvrzení, kde *Vojnarka* (1890) skutečně převyšuje autorovu prvotní prózu s venkovskou tematikou: „Srovnáme-li „*Vojnarku*“ s ostatními pracemi Jiráskovými z venkovského života, musíme ji ovšem klást umělecky mnohem výše než první jeho pokusy epické.“ (Nejedlý 1951, s. 255) Ale doslovným a přímým doložením ve spojení s ostatními dramaty to však dokázat nelze. Nicméně jak prokázala Jaroslava Janáčková (1987), rozhodně vůči nim vždy panovalo velké očekávání.

Nejvíce byla Jiráskovi dramatikovi vytýkána převaha epičnosti nad dramatičnem, právě v tom spočíval největší kámen úrazu. „*Jirásek je velký epik, to se zračí i v jeho dramatech. Živel epický v nich převládá na úkor žvlu dramatického.*“ (Janáčková 1987, s. 344) Nevelká úspěšnost dramatických děl však nesnižovala autorovu popularitu, naopak se dostával stále výrazněji do povědomí více a více čtenářů. Dělo se tak ale výhradně na základě jeho prózy. (tamtéž, s. 345)

Typickým a kladným znakem veškerých Jiráskových dramát se stala silně působící přirozenost. Dialogy postav znějí tak, jak bychom si v prostředích, do kterých jsou hry zasazovány, představovali, že probíhaly, a přenášejí nás tak do poutavého děje, jehož jsme díky silné autenticitě součástí. Velkou přirozenost a věrohodnost můžeme nalézt i v

autorově neobyčejně citlivém podání atmosféry her. Veškerá místa jsou precizně popsána a opět nás přenáší na daná dějiště. Všechny tyto aspekty jsou často podpořeny historicky skutečnými osobnostmi, událostmi a zakomponováním aktuálních otázek Jiráskovy doby. Autor také jednotlivými postavami prokázal znalost českého lidu, národního charakteru, a projevil tak svou lásku k vlasti, důležitost vlastenectví, pospolitosti a jednoty. (Obst 1995, s. 69-70)

Jako dramatik se Jirásek představil svou prvotinou s názvem *Vojnarka* (v., p. 1890), která „měla velký úspěch u obecnstva i kritiky“. (Janáčková 1987, s. 344) Tato hra se může pyšnit veškerými přednostmi, které jsou obsaženy u Jiráskových vynikajících povídek. Vystihnutím atmosféry rázovitého venkova, živými aktéry typickými pro venkovské prostředí, jejich dialogy ozvláštňenými poličsko-litomyšlským dialektem, to vše zasazené do děje, který okamžitě upoutá a přináší velké „životní pravdy“. (Máchal 1929, s. 180) Jelikož Jirásek balancoval na rozmezí romantismu a realismu, závěry svých her zakomponovával do dramatu i romantické elementy. Právě u *Vojnarky*, a později u *Otce* (1894), tak učinil tragickým vyvrcholením, které mělo diváka dojmout. (Obst 1995, s. 69) Zároveň se jeho hry pokládají z větší části za realistické. Například *Vojnarka* se označuje „popisným realismem“, což dokazují přednosti zmíněné výše. (Máchal 1929, s. 180) Dále vydal veselohru *Kolébka* (1891, prem. téhož roku), jež měla kontrastovat s přechodným dramatem. Navazovala na historickou trilogii *Mezi proudy* (1887-1890), jakožto autorovy veškeré hry týkající se husitského tématu, které doplňovaly nebo aktualizovaly jeho tvorbu prozaickou. Jiráskova historická dramata tedy vždy vznikala jako „pendant“ k již vydaným románům. *Kolébka* také nepatrně navázal na *Noc na Karlštejně* (1884), avšak s tím rozdílem, kdy v porovnání s Vrchlickým nesklidil ani minimální úspěch. Právě naopak. Při premiéře se ozval nejistý potlesk, a to pouze z úcty k autorovi. V recenzích bylo představení spíše ztrháno, a i přes Jiráskovy opakované úpravy si hra stále nedokázala získat své příznivce. „*Výtečný znalec doby prý převážil nad dramatikem, opakovaly i recenze neutrální.*“ (Janáčková 1987, s. 345) Ani sám Jirásek nebyl s touto veselohrou přes již zmíněné přepracované verze stále spokojen. (Máchal 1929, s. 182) Nicméně toto drama bylo roku 1911 u příležitosti Jiráskových šedesátých narozenin zařazeno Jaroslavem Kvapilem do repertoáru Národního divadla. Mnoho kritiků doufalo a předpokládalo, že *Kolébka* byla pouhým „žertem“, jakýmsi odrazovým můstkem pro velká historická dramata, která se od Jiráskovy očekávala. (Janáčková 1987, s. 344-346)

Druhý pokus o reálnější historickou hru představovalo dílo *Emigrant* (napsáno 1896, v., p. 1898). Toto dílo se textově již dokázalo vyrovnat autorovým úspěšným prózám a podle kritiků *Emigrant* prý „dobył znamenité ceny“. (Janáčková 1987, s. 344) Na rozdíl od jiných historických dramát se zde Jirásek diferencuje zaměřením se na životy obyčejných lidí ovlivněných určitou dějinnou etapou. Zajímavostí je opakované kombinování romantických a realistických prvků. Místy se čtenář ocitá v romanticky laděné atmosféře, avšak na pozadí skutečných historických událostí. K tomu se přidává hlubší psychologizace, co se týče stylu podání celého děje, a věrohodné vykreslení umístění příběhu a jeho nálady, v čemž můžeme spatřovat Jirásku, brilantního historika. „Nícméně je zřejmo, že Jirásek v „*Emigrantu*“ učinil první krok k úplnému realismu historickému v dramatech.“ (Máchal 1929, s. 181) Co se týče inscenační stránky věci, roku 1898, tedy ve stejný rok vydání, se v Národním divadle uskutečnilo třináct repríz, ale s odstupem času zájem upadl a inscenace dále proběhly pouze dvakrát, a to roku 1902 a 1926. (Janáčková 1987, s. 347) I tak ale Jirásek našel největší zalíbení v rámci dramatu právě v historických ilustracích. (Máchal 1929, s. 181)

Dále chtěl Jirásek v tomto oblíbeném směru pokračovat a soustředil se na velké historické osobnosti. Následná dramata poté nesla stejnojmenný název. Husitskou „trilogii“ roku 1903 započal *Jan Žižka* (v., p. 1903), roku 1911 byl inscenován *Jan Hus* a roku 1913 *Jan Roháč*. Mezi románovým a dramatickým pojetím panuje prudký kontrast v koncepci a vykreslení hlavní postavy. Zatímco v románových epejích vystupuje Jan Žižka jako součást masy, jejíž členové jsou si všichni rovni, tedy aplikuje se „záměrná deheroizace“, v dramatech je vyvýšen nad ostatní vrstevníky, je glorifikován. (Janáčková 1987, s. 348) Co můžeme v Jiráskově dramatech označit za pozoruhodné, jsou jeho odlišné prostředky, jak zaujmout diváka. Nepotřeboval k získání zájmu složitou a málo obvyklou zápletku nebo velké dramatické efekty. Vystačil si s pouhou ryzí pravdou české historie. Ta byla jeho silnou zbraní. (Máchal 1929, s. 181) Touto hrou chtěl Jirásek posílit víru ve vlastní národ, povzbudit k pospolitosti, jednotě. Výchovný aspekt je zde zásadním. (Janáčková 1987, s. 348)

*Jan Hus* (v., p. 1911) představuje druhou eponymní hru v rámci českých historických látek. Poprvé vyšla pod autorstvím Josefa Kajetána Tyla v roce 1848. Každý autor však pojal totožné téma odlišným způsobem. Jirásek se snažil být více autentický, rekonstruoval jednotlivé útržkovité poznatky z věrohodných pramenů, kdežto Tyl si určité úseky domýšlel a přizpůsoboval je, co se týče jazyka, čtenářstvu aktuální doby. Společnými znaky pro tato dvě dramata, *Jana Žižku* a *Jana Husa*, byly např. davové

scény, v nichž vystupovaly zástupy husitských bojovníků, dále neustále se měnící dějiště, která dokumentovala události širokého časového rozpětí, nebo také zpěv a písně symbolizující určité národní cítění, souznění. (Janáčková 1987, s. 348-349) Obraz Jana Husa zde Jirásek předvedl, jak mu bylo už vlastním a typickým, velice věrným způsobem. Autenticky vykreslil Husovu osobnost a jeho skutky, což posléze pouze přizpůsobil inscenačním normám. Úseky, jež nebyly příliš dramatické, vyrovnával citlivým a jímavým podáním Husových duševních a nejniternejších bojů, čímž si získal čtenáře i diváky, neboť vznikl obraz Husa jako člověka, který je morálně naprosto uvědomělý. „*V pojetí autorově jeví se tak Hus nejen jako ideální postava náboženského horlitele, nýbrž i velkého člověka, jenž mravně daleko převyšuje své okolí.*“ (Máchal 1929, s. 182)

Jiráskova třetí husitská hra, *Jan Roháč* (v. 1913-1914, p. 1918), je koncipována zcela rozdílně, je komornější a inscenačně sevřenější. Vyskytuje se v ní výrazně menší množství aktérů. Zásadním k docílení správného vyznění jakékoliv Jiráskovy inscenace byl výběr herce ke ztvárnění hlavní postavy. Premiéra hry se výjimečně nekonala v Národním divadle, jak tomu bylo u většiny ostatních dramát, ale v Berouně. V Národním divadle byla hrána až před koncem první světové války. Toto drama silně působilo svou myšlenkou. J. Janáčková usuzuje (1987), že hra manifestuje, že i pouhý jedinec stojící proti většině může uspět. I když ne přímo v boji, jeho činy v druhých zanechávají výraznou stopu a jeho věrnost k národu inspiruje k podobnému smýšlení a přístupu. (Janáčková 1987, s. 352-353)

V případě Žižky a Husa si Jirásek osobně vybral herce Národního divadla, a to Eduarda Vojana (tamtéž, s. 348-350). Vojan se dokázal precizně a naprosto přesně vžít do role způsobem, jakým si autor her přál. „*Tento individualismus Vojanův, jenž byl podstatnou a neodlučitelnou složkou jeho talentu, pozvedl ovšem postavu k takovému významu a smyslu, že byla chápána jako symbol široké platnosti a jako koncentrace podstatných složek české národní povahy.*“ (Černý, Klosová 1977, s. 314) S tímto vynikajícím hercem Jiráskova také pojilo velké pouto, panovalo mezi nimi nevšední souznění. To dokazovalo představení z 15. 5. 1918, kdy Vojan při potlesku ukázal na autora sedícího v loži a demonstroval tím to, že poděkování patří hlavně jemu. Toto gesto a stále sílící potlesk Jiráskova dojal. V této magické atmosféře bylo cítit pozoruhodné sjednocení diváků, které vedlo až ke zpěvu české hymny. Vzduchem se vznášelo silné národní cítění a ztotožnění se se svými vrstevníky. (Janáčková 1987, s. 350-351). O úspěšnou inscenaci obou her se zasloužil zvláště režisér, jímž byl Jaroslav Kvapil. Podle Černého a Klosové Kvapil „*při uvádění historických her respektoval Jiráskovo úsilí o*

*kronikářsky věcné evokování minulých dějů s realisticky dokumentární výpravou, zdůrazňující detaily příslušných prostředí a nevyhýbající se ani náladovému zvýraznění jednotlivých obrazů“*. (Černý, Klosová 1977, s. 314)

Zásadním společným vyzněním všech tří husitských her je určitý apel před nemorálním chováním, které je znázorněno na vládnoucích elitách. „*Historicky významná inscenace napověděla, že společným motivem, který spojuje Jiráskovy hry o třech Janech, je cizácký, nehodný a svévolný král, který se k českému trůnu prodral přes mrtvolu a zrady*“ uvádí Janáčková. (1987, s. 355) Drama ovšem cílí na přítomnost, má přinášet podobenství odrážející autorovy soudobé poměry. Avšak více než na kritiku Jirásek kladl důraz na lidi samotné, jací jsou v reakci na veškeré dění okolo nich a jaké stránky to v nich probouzí. Toto tvrzení dokládá Zdeněk Nejedlý: „*Jirásek nikdy nezastíral naše, české chyby. Ano, vždy o to mu šlo, daleko více než o samého přítele. Ten mu byl samozřejmě nebezpečný, protože je silný, ale co my v tom, jací my máme být, to je naše, podle Jiráska, hlavní otázka.*“ (cit. podle Janáčková 1987, s. 355) Čtenáři se k těmto dramatům navraceli v období druhé republiky, a to za účelem nalézt v nich útěchu, posilu a naději v dobách největších úzkostí. Po druhé světové válce ale Jiráskovy husitské hry ztrácely na významu a namísto dramát byly označovány kronikami. (tamtéž)

Mezi další autorovy historické hry patří *M. D. Rettigová* (v., p. 1901), která „*měla úspěch tak upřímný, jako málokterá česká veselohra*“ (Janáčková 1987, s. 344) Jirásek zde opět věrně líčí historické pozadí a atmosféru Litomyšle, kde v popředí stojí Rettigová, idylicky vykreslená a příkladná zastánkyně vlasti. Téma vlastenectví otevřel autor vedle tohoto dramatu také v již zmíněném *Emigrantovi*, kde hlavní hrdina volí mezi svou vlastí a náboženstvím. (Obst 1995, s. 70) Tato veselohra zaujala svým humorem a celkovou graciézností. (Máchal 1929, s. 182) Další historické drama zastupuje *Gero* (v., p. 1904), „*tématický protipól husitské trilogie*“ (Černý, Klosová 1977, s. 314) Jirásek se v tomto případě rozhodl pro méně proslulé téma, které ovšem dokázal přetvořit ve velice poutavý a zejména poučný obraz. V příběhu Gera našel analogii k současnému dění jeho doby, díky čemuž mohl demonstrovat určité ponaučení pro soudobý lid: „*[...] že pojal plán v živém obraze ukázati, kam vede nesvornost, vnitřní rozervanost a slepá důvěřivost.*“ (Máchal 1929, s. 182)

Co se týče ostatních dramát odlišného rázu, objevuje se zde *Otec* (knižně 1895, inscenačně 1894), který „*přímo překvapil svou působivostí,*“ a chronologicky představuje Jiráskovu třetí divadelní hru. (Janáčková 1987, s. 344) K nejvýraznějším znakům tohoto pochmurného dramatu se řadí hluboká psychologizace, a dokonce téměř

naturalistické podání života otce, hlavní postavy, jež proslula svou chamtivostí a touhou po moci, což se mu stalo osudným. *Otec* je svým dějem a zejména závěrem opravdu hutné drama. „*Jakási těžká osudová atmosféra leží na celém ději a působí dojem až ponurý.*“ (Máchal 1929, s. 181) Dále jsou to *Zkouška* (1894), *Lucerna* (v., p. 1905), „*kteřá se stala nejoblíbenější Jiráskovo dramatickou prací,*“ a *Pan Johannes* (v. 1909, p. 1910), obě hry s pohádkovým námětem, a nakonec *Samota* (v., p. 1908). (Černý, Klosová 1977, s. 311-315) Pohádkové hry Jirásek dokázal pozvednout na novou úroveň, která se u nás do té doby vyskytla, a to pouze v poloviční míře, u J. K. Tyla. Jirásek svá dramata s pohádkovým námětem přetváří do stylu moderní dramatiky a zároveň nám prezentuje ryze českého venkova a jeho obyvatel. (Máchal 1929, s. 183) Jeho schopnost mísit prvky „*lidové fantazie na reálné osnově historického námětu*“ byla obdivuhodnou a značila Jiráskovo umění balancovat na rozmezí romantické a realistické tvorby a zároveň vhodně kombinovat prvky tradičního a moderního schématu. (Obst 1995, s. 69) Také je k tomuto umění záhodno přiřadit jeho snahu zakomponovat důležité otázky demokracie, národní pospolitosti a jednoty do díla pohádkové rázu. Avšak právě u *Pana Johannese* tato snaha nespĺnila svůj záměr a myšlenka hry se čtenářům a divákům stala nepochopenou. (Máchal 1929, s. 183) *Lucerna* se stala oblíbenou právem, neboť její kompozice znázorňuje práci geniálního spisovatele. V celém příběhu se vystřídají veškeré nálady, představuje typické atributy českého lidu a přináší nám poselství naděje a svobody. „*[...] a ideálně spojuje umělecké hodnoty realistické pohádky se symbolikou národní síly a ušlechtilosti.*“ (Obst 1995, s. 70) Drama *Samota* se stalo nejméně povedeným. (Máchal 1929, s. 182)

Z výše prezentovaných dokladů můžeme vidět, že samotná dramata sklídila značný úspěch a sama o sobě se zdála být z většiny zdařilými, avšak podle Nejedlého v Janáčkově monografii (1987) se v porovnání autorových románů, románových kronik a povídek jeví velmi slabým úspěchem. I přesto ale Jiráskova dramata vyobrazují v rámci jeho tvorby velmi produktivní a důležitou etapu.

## 2 Drama Vojnarka

### 2.1 Charakteristika díla a jeho uvedení

Jak uvádí Černý a Klosová (1977), toto dílo se obvykle řadí mezi realistická venkovská dramata. Právě téma všedního vesnického života utvářelo nejzdařilejší divadelní hry druhé poloviny devatenáctého století, což je odůvodněno faktem, „že se mu věnovali nejtalentovanější dramatikové, kteří shodou okolností byli velkými znalci vesnice“. (tamtéž, s. 222) Znalost daného prostředí bylo předpokladem pro věrohodný popis a následný úspěch. Tento fakt je platný i u Jirákových dramát, kde využil detailní znalost svého rodného Hronova a zkušenost nabytou z okolí Litomyšle. Autoři si vybírali kraje, které si uchovaly svůj svéráz. Nejčastěji tedy zasazovali příběh do jižních Čech, Litomyšlska, na Slovácko, nebo Moravu. Vesnická dramata se stala nejproduktivnějším typem divadelních her a publiku nejoblíbenějšími, a to pro svůj autentický nádech. Postavy ztvárňují prostý lid, díky čemuž docházelo a nejspíš stále dochází na straně čtenářů/diváků ke ztotožnění. Veškeré situace realisticky popisují všední život a prezentují typické charaktery obyvatel vesnic. A to přesně tak, jak si realismus konce devatenáctého století žádal. (tamtéž, s. 222-224)

Dalším důležitým aspektem bylo, aby texty byly napsány způsobem, jakým by na nich aktéři postavili inscenace působící spíše jako „životní dokument“ než divadelní hra. (tamtéž, s. 219)

Dramatem *Vojnarka* (1890) započal Jirásek svou „plodnou“ dráhu dramatika. Toto dílo bylo napsáno roku 1889, vydáno 1890 a premiéra se podle Ottova třetího vydání z roku 1903, s nímž jsem pracovala, konala 13. dubna téhož roku v Národním divadle v Praze. Rešerše v souborném elektronickém katalogu *Caslin* však přinesly překvapivé informace. V několika jiných vydáních, např. i ve druhém, opět v režii nakladatelství Jana Otty, se premiéra *Vojnarky* opakovaně datuje ke 23. dubnu. Nejspíše se ve třetím vydání jedná pouze o překlep, jelikož se datace 13. dubna již nikde neopakuje. Její poslední repríza sezóny roku 1890, začínaje dubnem a konče červnem, se odehrála 14. června.

1

*Vojnarka* je dramatem o čtyřech jednáních odehrávající se roku 1860 ve východních Čechách, v okolí Litomyšle, přesněji „ve vsi Střenici“ (dnešní Trstěnice). (Nejedlý 1951, s. 256) *Vojnarku* Jirásek dedikoval Josefu Václavu Sládkovi, jeho blízkému příteli.

---

<sup>1</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/1372>

Janáčková píše: „*Bez hluku se prosadila Jiráskova Vojnarka (1890), zaštitěná autoritou svého tvůrce, a pak také smírným pojetím konfliktu.*“ (Janáčková 1987, s. 266)

*Vojnarka* vypráví příběh nešťastné vdovy Madleny Vojnarové, jež celý život podléhá očekáváním druhých. Jak ze strany rodiny, tak venkovských spoluobyvatel. Tato selka žije se svým synem Honzíkem na statku, který jí zůstal po jejím zesnulém muži. I když se okolo Madleny pohybuje pár potenciálních ženichů, zůstává věrna nebožtíku manželovi. Jednoho dne se po několika letech vojny navrací Antonín, syn Havlové, k níž Madlena udržuje velice vřelý vztah. Antonín se prostřednictvím Hrušky, takové informační spojky, dozvídá o volném pracovním místě u Vojnarové na statku. Je tam nakonec zaměstnán, zastává pozici pacholka. Po celou dobu jeho působení panuje mezi ním a selkou zvláštní napětí. Z jejich rozpačitého chování v přítomnosti toho druhého a později i z vnitřních monologů lze vyčíst určitou společnou, leč bolestivou minulost. Např.: „[...] *Já řku, nešel-li by sloužit? A on, kam? Já mu povídám, že sem, k Vojnarom. Náko na mně vyvalil oči, ale v tom už mě plác ' na rameno, a že půjde, budou-li ho jenom chtít.*“ (Jirásek 1903, s. 18) Nebo: „*Vojnar. Máš bez starosti. Budeš mít pacholka. Selka (překvapena). Pacholka? Odkud? Vojnar. Z vojny. Selka. Kdo je to? Vojnar. Staré Haulové, mladší. Selka. Antonín! Ne — Vojnar. Co ne! Proč? Selka (zmatena). Ale dyť je na vojně. Vojnar. Právě z ní přišel. Selka. A on by chtěl? Vojnar. Co se tak divíš? Proč by nechtěl? Může být ještě hrád. A ty taky — Selka. Ale — (Zarazí se.) [...] Selka. A on Haulů ví, že sem — ke mně — Chce on sám, sem k nám — [...] Selka. On ke mně a sloužit! A on chce, on sám chce!*“ (tamtéž, s. 19-20) Poté sám Antonín: „*Ale tadyhle selka, ta se snad pamatuje. Ta ještě byla svobodná a taky jsme spolu kolikrát tancovali. Esli nezapomněla.*“ (tamtéž, s. 20) Celý příběh a hlavní konflikt stojí právě na nenaplněné lásce Vojnarky a Antonína. Přesněji, veškeré aktuální dění a rozpaky začíná čtenář chápat pomocí introspekce, díky níž se mu minulost postupně odhaluje a vše se rázem vyjasňuje. Dozvídáme se o Madlenčinu nedobrovolném sňatku s Vojnarem, kdy jí k tomu bylo napovídáno, že její milovaný Antonín chodí za jinými. Antonína Madleny zrada natolik ranila, že odešel na vojnu, a chtěl být dokonce usmrcen. Když se ovšem znovu shledávají, přichází zjištění, že k sobě oba stále chovají velké city a za ta léta se mezi nimi nic nezměnilo. Také se dozvídáme, že Madlena odmítala veškeré nápadníky právě kvůli stále přetrvávající lásce k Antonínovi, ne z úcty k nebožtíku manželovi. Antonín svou pozici pacholka zvládá velice obdivuhodně a o hospodářství se umí postarat. Také ochotně pečuje o Honzíka, který je Madlenčinou slabostí. I přes veškerou svou touhu spojit svůj



život s Antonínem je Vojnarka opatrná a váhá, protože se bojí o svého syna a také toho, co by si o ní pomysleli lidé, hlavně její švagr Vojnar. Nakonec však Antonínovi podléhá, a vzpírá se tak i Vojnarovi, kterému se sňatek nezamlouvá a neustále ji varuje. Vše je ze začátku ideální, přímo pohádkové. Po nějaké době se ale Antonín začíná měnit v naprosto jiného člověka. Představa vlastnictví a správcovství nad celým statkem mu začíná stoupat do hlavy a náhle zpyšní. Tím se nám konflikt začíná přetvářet a je náhle postaven na dvou protipólech. Mateřský cit a láska a naproti tomu touha po majetku. Dva různé přístupy k životu dvou různých lidí, kteří se najednou začínají radikálně odlišovat. Antonín také začíná žárlit na Honzika a na přílišnou pozornost, jaká je mu jeho matkou věnována. Honzík mu najednou překáží. V poslední řadě propadá kartám, s čímž souvisí i jeho nemalé dluhy, které za něho Madlena, naivní a láskou zaslepená, splácí. Antonín se pomalu přestává o vše zajímat, nenamáhá se ani přetvářkou dokonalého nevlastního otce a stává se z něho hrubián. Čtenář v tuto chvíli váhá, zda Antonínova láska k Honzíkovi nebyla přetvářkou už od začátku, z děje je totiž tato proměna celkem špatně čitelná. Jednoho dne Vojnarka konečně prozře. Vidí, co se z Antonína stalo, nebo spíše to, jakou přetvářku už od začátku po celou dobu hrál, a po výstupu v hospodě, kdy ji přede všemi poníží, jí dojde trpělivost. Nadobro se s ním rozchází, zatímco Antonín si je sebou natolik jistý, že věří v Madlenino odprošení. Když se po tři dny nic neděje, Antonín se opije a dobývá se k selce do chalupy. Vyhrožuje jí, citově vydírá a chce se za každou cenu stát hospodářem celého jejího statku. Dokonce i za cenu toho, že by zabil Honzika. Madlena je připravena se obětovat a zemřít, ale nakonec Antonín zabije sám sebe. Selka ho i přesto, co všechno jí provedl, lituje. Příběh končí láskyplným objetím matky a syna.

Zakončení *Vojnarky* čtenáře uspokojí, neboť spravedlnosti je učiněno zadost. Ti, co škodí, dostihne jejich trest, kdežto lidé s čistými záměry a ryzím srdcem mohou v poklidu dále žít svůj život. Janáčková *Vojnarku* ve své knize označuje za dílo, jež je „mravoličným obrazem“. (Janáčková 1987, s. 273)

## 2.2 Koncepce postav

Postavy Jiráskovy *Vojnarky* se mohou pyšnit svou aktivitou. Veškeré osoby se zde aktivně podílejí na gradaci příběhu, každý jedná sám za sebe a nenechává svůj život v rukách osudu. Což tvoří úplný protipól Jiráskových jiných dramát, např. *Otce* (1895). Aktéři hry jsou prezentovány především bohatými dialogy, a to takovým způsobem, aby je co nejdříve charakterizovaly. Obraz o jejich přesvědčeních, motivacích a celkovém

nastavení čtenář z většiny získává právě z dialogů nebo vnitřních monologů, z činů méně. Hlavní pozornost je tedy soustředěna na jazyk. *Vojnarka* překypuje bohatou nářeční mluvou, přesněji *poličsko-litomyšlským* nářečím, jelikož chtěl autor precizním dodržáním nářečí intenzifikovat autenticitu dramatu, poukázat na opravdové zachovávání a ctění tradic a morálních zásad. (Černý, Klosová 1977, s. 225)

Jednu z klíčových postav v tomto dramatu představuje samotná Madlena Vojnarová. Selka, která svým životem spíše nečinně proplová. Nikdy neměla možnost vlastní volby a řídí se vždy tím, co se očekává a co je v očích venkovanů uznáno za vhodné. Její jedinou útěchou a radostí je syn Honzík, pro kterého je ochotna obětovat vše, včetně svého štěstí. Z rozhovorů nebo vnitřních monologů se čtenář dozvídá o jejím nešťastném manželství s o mnoho starším mužem: „*Co jste měla s nebožtkem? On starý, vy mladá, on mrzutý, vy plná živobytí, ...*“ (Jirásek 1903, s. 10) I tak se ale Vojnarka neplánuje znovu vdát. Bojí se, jak by tato situace ovlivnila Honzika a jestli by na něho nevlastní otec nebyl zlý. Také má strach z dalšího zklamání: „*Abych si zas zavázela s někým svět, koho bych nemohla mít ráda.*“ (tamtéž, s. 11) Nadále si už nic nechce nechat podsouvat a vnucovat: „*Zas abych se prodala.*“ (tamtéž, s. 13) Pronesením této věty se potvrzuje fakt, že manželství se zesnulým Vojnarem bylo uzavřeno spíše z racionálních důvodů nežli z opravdové lásky. Madlena je velice citlivá duše, i když tuto stránku nedává příliš najevo. Když vidí, co vše pro ni Antonín vytrpěl, dává si za vinu jeho odchod na vojnu a pronásledují ji výčitky svědomí. „*Chtěla jsem dát za něj na modlení. A on tu! A do toho munduru se dostal skrze mne. S ranami ležel ve špitále. To jsem já mu učecko udála.*“ (tamtéž, s. 22) I přes její skrytá přání statečně vzdoruje svým citům vůči Antonínovi, které si nechce připouštět. Nakonec však podléhá, a když se k tomuto rozhodnutí odhodlá, poprvé „ožívá“. Konečně se vzpírá a cítí úlevu vycházející z osvobození se od názoru ostatních, odhodlání se „jít proti proudu“ a proti vesnickým konvencím. „*Já jsem vás pořád poslouchala, víc, než jsem měla. – Jednou přec udělám po svém.*“ (tamtéž, s. 46) „*[...] A nebylo by divu, dybych se byla zapomněla už za nebožtíka – vašeho bratra. – Dyť víte, jak mě proudali, jak mě držel, jak mně nepřál nic pro samou lakotu, ani to obleknutí ne! O tom ostatním ani nemluvím, čeho jsem užila pro jeho lakotu, mrzutost a nemoc. A byla jsem mladá eště; ale poctivá jsem byla i pak veuvdovství, kdy jsem zas užila vaší komendy – až do tedka, slyšíte, až do téhle chvílky. A vy mne pak keušemu tohle do očí řeknete. Ale toť – jste Vojnar – nemáte uznání.*“ (tamtéž) „*[...] Bránila jsem se, opraudu, třeba že jsem se musela přemáhat. Ale teď už nebudu – chci být taky jednou živa.*“ (tamtéž, s. 47) Vojnarka je také nezvykle ohleduplná, má dobré srdce. Stará se o Antonínovu matku a

připraví jí na statku výměnek, i když se po ní nic takového nežádá. Havlová si selky váží mnohem více než samotný Antonín. „*Ted' už bude jináč, milý hochu. Otce nebeskýho! Víš-li pak! Mám najednou živobytí udělané, vejmenek! Tule u selky! To je ten můj laskavý přítel, ten je nejupřímnější, lepší nežli nevěsta Frantíkova. Hochu, hochu, jaké ti dal Pán Bůh štěstí!*“ (tamtéž, s. 63) Madlena pečuje také více o ostatní než sama o sebe a je vždy připravena upřednostnit druhé, hlavně svého syna. Zajímavým aspektem je Vojnarčino promyšlené jméno. Skrývá se za ním mnohem více, než by se na první pohled mohlo zdát. Jaroslava Janáčková tento skrytý význam vysvětluje takto: „*Titulní hrdinka připomíná jménem kajícnou Magdalenu, příjmením pak „vojnu“ plnou mravního patosu a vznešenosti (skutečná vojna se naproti tomu na Antonínovi ukazuje jako živel demoralizující).*“ (Janáčková 1987, s. 272)

Další zásadní postavu představuje Antonín. Jeho charakter a úmysly jsou zpočátku velice nejisté. Jde těžko poznat, jestli je jeho zájem o Honzíka a selku upřímný a nezištný, bez vedlejších úmyslů, a až poté se mění v sobeckého člověka, anebo jestli se už od začátku do vesnice vrací zhrublý, se zatvrzelým srdcem a s plánem, jak získat statek a stát se hospodářem. A to skrz přetvářku a hru, přičemž využívá Vojnarčiných citů a dobroty. Nicméně ze začátku se zdá opravdový a upřímný. Ke konci příběhu ale stále vysedává v hospodě, propadá kartám a nedává si pozor, co před kým řekne a přizná. Zesměšňuje Madlenu a dává veřejně najevo, jak ho Honzík obtěžuje a překáží mu. To vše si dovoluje, protože si myslí, jak má vše jisté: „*Ať poví! Selka je už má! Ve statku já už poroučím, třeba jsem tam ještě neostával; mé slovo platí, na mě Madlena dá a ne na něj. Šak to bylo vidět, kdo šel ze statku, esli on nebo já, dyž mne vyháněl. A to jsem byl jen čeledín, a ted' jsem její – ženich! Madlena by pro mě do vody skočila. Tu okolo prstu ovinu. Dybych měl nebe tak jisty, jako ji –*“ (Jirásek 1903, s. 55) Nebo: „*Já poroučím! Po mém se dalo, dyž jsem byl eště čeledínem, neřku-li ted' –*“ (tamtéž, s. 54) Vidina statku a jeho postavení jako hospodáře ho absolutně pohltí, nevidí už nic jiného. Stává se z něho obrovský manipulátor, který se uchýlí i k těm nejsurovějším a nejkrajnějším způsobům, aby získal to, co chce. Majetek se tedy v tomto případě stává člověku naprosto destruktivním, důvodem jeho neštěstí a konce. Něčím, co v člověku vyvolává ty nejhorší stránky.

Třetí postavou, kterou bychom zařadili spíše mezi ty přednější, je Madlenin švagr Vojnar, člověk hrubého a tvrdého charakteru. Netěší se velké oblibě, jak u čeládky z Vojnarovic statku, tak ostatních z vesnice. Chová se povýšeně, vše musí být podle něho. Madlenu často ponižuje a napomíná za špatné vedení syna, čeládky a statku. „*No jako ty*

ne. *To by z toho rolejka teprvu nic nebylo, dybych se s ním ještě já mazlil. Bude on z něho sedlák sakradente. A máš taky teknu čeládku. Neuhlídá to ani kus dobytka.*“ (tamtéž, s. 12) *„Aha starý! Vida! No, a co ty jseš? Taky uvdova a taky už ne zrouna d'oučátko.“* (tamtéž, s. 13) Ke konci příběhu se nečekaně otevírá a ukazuje svou citlivější stránku. Čtenář zjišťuje, že přece jen nemá tak kamenné srdce. Ve výsledku mu jde o Madlenino a synovcovo dobro.

Mezi vedlejší postavy, byť neméně důležité, lze zařadit Hrušku – informační spojku a dohazovače. Celým dějem hýbe právě on. Pro příběh je nedílnou součástí, poněvadž dovršuje celkovou atmosféru dramatu. Jeho nenahraditelnou funkci potvrzují i autoři Černý a Klosová: *„Zvláštní skupinu dramatických postav tvoří lidé pro vesnici sice typičtí, avšak přec jen v mnoha ohledech zvláštní a výjimeční. Takovou figurkou je Hruška ve Vojnarce, další vynikající postava v galerii českých zpěváků a dohazovačů zrozené za romantismu, zpěvák „doktor“ Smetana z Otce nebo sklínkař Danyš z Gazdiny roby.“* (Černý, Klosová 1977, s. 224) Hruška má přehled o veškerém dění ve vesnici, a tak informuje Antonína o pracovním místě na statku, u Madleny se za Antonína přimlouvá, oběma pak interpretuje, co řekl jeden o druhém apod. Často čtenář neví, co ze svého činění vlastně získává a čeho tím vším dosáhne. Možná moc nad informacemi, a tím pádem i kontrolu nad osudy jednotlivých aktérů. Rýsuje se zde až nezdravá závislost na informacích o životech druhých. Opět se zde uplatňuje vesnická „šeptanda“ a neuvěřitelně rychlý přenos informací. Hruška také představuje oportunistu, jelikož přechází ze strany na stranu podle toho, jak mu situace zrovna hraje do karet.

Druhou vedlejší postavou je Havlová, Antonínova matka. I když v příběhu vystupuje minimálně, nečiní ji to méně důležitou. Právě naopak. Skrz ni čtenář získává náhled na realitu venkova a jeho povrchnost a negativní náuru vesnických lidí, možná lidí obecně. Dokazuje to zkušeností se svým druhým synem a jeho manželkou: *„Dokud se mu kloudně nevedlo, to mě nevesta hráda viděla, to jim byl ten krajc nebo brambor co jsem přinesla, dobrý. Ale pak zpyšněla.“* (Jirásek 1903, s. 15) Zde lze vidět využívání druhých, povrchnost a smutnou realitu mezilidských vztahů. Také díky Havlové získáváme obraz dosud „nezkaženého“ Antonína, muže dobrého srdce, což je však po jeho návratu z vojny dávnou minulostí.

### 2.3 Morální svět Jiráskovy Vojnarky

Drama *Vojnarka* nastiňuje venkovský život na východu Čech. Ale více než o přiblížení zvyků, tradic a prostředí se soustředí na inscenaci stereotypů příznačných pro venkovský lid konce 19. století. S tváří vesnice se čtenář seznamuje skrze postavy a jejich osobité charaktery, geografické a místní popisy se v díle nevyskytují. Zásadním jsou tedy dialogy, jejichž prostřednictvím se odhaluje jakýsi obraz morálního světa, a to často výrazně *pokřiveného*. Příčinou postupné až nakonec definitivní ztráty morálních zásad je panující kapitalistický systém. Právě ten dovoluje zabývání se majetkovými záležitostmi, jež tím pádem jedinci kladou na první příčku svých priorit. Respektive tito jedinci jsou obětí společnosti a otroky majetku a financí. „*Dramatické charaktery jsou v těchto hrách především produktem sociálního prostředí.*“ (Černý, Klosová 1977, s. 224) Jiráskovy vesnické divadelní hry poukazují na tyto negativní morální vlastnosti, ale více než kritikou postav je na místě kritika poměrů, v nichž se aktéři vyskytují.

V tomto dramatu se objevují povrchní jedinci, kteří na druhé pohlížejí spatra, zatímco sami nejednají zcela morálně. Mezi vesničany panuje přetvářka, která se za zavřenými dveřmi každé domácnosti proměňuje v pomluvy. Místy získáváme dojem, jako by četné klepy byly pro většinu obyvatel denním chlebem. Všichni ví všechno o všech, nikomu nic neunikne. S přetvářkami a vesnickými klepy se pojí i ty největší intriky, a to za účelem vlastního zisku. S tím spojená chamtivost a nenasytost je v tomto dramatu častou příčinou konfliktu, který utváří hlavní dějovou linii. Sousedé si také navzájem závidí, nepřejí si ani ten nejmenší, sebenepatrnější úspěch. Avšak mezi velkým množstvím pochybných charakterů se najdou i lidé čistého srdce a s těmi správnými hodnotami. A přesto, že jsou tyto poctivé postavy často ponižovány a v průběhu příběhu tiše trpí, nakonec se dobro přikloní na jejich stranu a jsou nad ostatní právem vyvýšeny. Přítomnost i těchto ryzích charakterů, nejenom negativních a zkažených, dopomáhá demonstrovat plnohodnotný realismus. Dokonce je toto vyrovnání pro realistická dramata nutností. „*Ve snaze podat obraz co nejpravdivější neukazovali dramatikové pouze tragické jevy, nešli tedy cestou naturalistů, ale i na světlé stránky vesnického života. Mezi „světla v temnotách“, která na vesnici našli, patří ty dramatické postavy, které jsou obdařeny cennými lidskými vlastnostmi vzorové hodnoty, čisté a hluboké vztahy mezi některými lidmi, i scénicky vděčné lidové slavnosti, dokládající staré lidové tradice.*“ (Černý, Klosová 1977, s. 223) V dramatu se cení loajalita, kdy člověk dostojí svému

slovu. Je to něco, co člověku dodává hodnotu a vypovídá o jeho morálních zásadách. Také se zde vyznává poctivá práce, píle a vytrvalost.

Vysokou hodnotu odráží rodinná pospolitost – mít svou rodinu vždy na prvním místě, být připraven obětovat se anebo se uskromnit pro štěstí druhých. Veškeré jednání a životní filosofie postav vede čtenáře k uvažování nad morálními zásadami, které v životě uznává.

### 3 Kritická reflexe díla

#### 3.1 Text vs. inscenace

I přes nepříliš pozitivní ohlasy na Jiráskovu dráhu jakožto dramatika se ze strany různých pražských nakladatelství zvedl enormní zájem o stále nová vydání *Vojnarky*. Na základě dat z katalogu *Caslin* lze prokázat, že vycházela v krátkých intervalech, a jejich počet tak sahá až k několika desítkám. Poprvé se *Vojnarka* objevila 1. 5. 1890 časopisecky, a to v *Lumíru*, číslech 13-16. První kompletní a knižní podobu vydal Jan Otto, který od premiéry vypracoval dalších šest vydání (1903, 1906, 1911, 1914, 1919-1920 a 1921).

K českým vydáním se v letech 1922, 1955 a 1966 připojila i ta se slovenskými překlady, a to pomocí nakladatelství jako *Osveta* v podání Márii Bancíkové nebo jako *Diliza* s překladem Matúše Kavece. Roku 1958 přibyly i překlady maďarské a německé. (Janáčková 1987, s. 557-558)

Podle dat z *Caslinu* se dále v českém vydávání chronologicky opět vracíme k Janu Ottovi, který realizoval další tři vydání v letech 1923, 1926 a 1930. Objevují se však i jiná nakladatelství jako např. *Otakar Růžička*, jenž *Vojnarku* vydává hned dvakrát, a to v letech 1940 a 1946, nebo roku 1951 *Umění lidu*, *Dilia* (1953, 1961, 1962, 1978) nebo *ČDLJ* (1953, 1959) a nakonec roku 1954 *Orbis*.

Edice této hry nevycházely pouze samostatně, ale také v sebraných spisech. Například *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* vydalo roku 1955 *Vojnarku* spolu s dramaty *Otec a Lucerna*. Poté nakladatelství Jana Otty zpracovalo sedm vydání sebraných spisů (1898, 1901, 1908, 1917, 1920, 1925, 1933) kde po boku *Vojnarky* stála dramata *Emigrant* (1898), *Otec* (1895), *Zkouška* (1894) a *Kolébka* (1891). Sebrané spisy roku 1937 také vydává *Státní nakladatelství*.

Zájem nezůstal jen u textové podoby a inscenačního ztvárnění, ale rozšířil se až k českému filmu. A tak vznikl pod autorstvím Vladimíra Borského, vlastním jménem Vladimír Fuks, filmový scénář a následně byl roku 1936 natočen film. Přibývající knižní edice probíhaly až do roku 1978, z čehož lze vyvodit, že toto drama doznávalo obdivuhodnou řadu desítek let, a mělo tak opravdu pozoruhodnou životnost. A to nejen v Čechách, ale v podobě inscenace i v Lublani (1896), v Bělehradě (1922), rusky v Užhorodě (1936), nebo dokonce ve vzdálené Americe v Chicagu, pouhých pár měsíců

po pražské premiéře. Tato časová rozmezí a stále nová vydání pouze svědčí o velkém úspěchu dramatu.

Co se týče činoherní stránky věci, inscenace vesnických her obecně nebyly přijímány kladně, jelikož divákům se přičila ostrá líčení reality. Pohoršovaly je především drastické závěry jednotlivých dramát, což platí nejen pro *Vojnarku*, ale také pro *Maryšu* (1894) od bratří Mrštíků nebo *Její pastorkyňu* (1890) od Gabriely Preissové. Další problém představovala neestetičnost popisované skutečnosti. Ta však u dramatiků vykreslující venkovské prostředí nehrála tak zásadní roli. Pod pojmem *krásný* rozuměli *pravdivý*. To nám ukazuje tato citace: „*Dramatikové realismu obhajovali tuto tematiku životní pravdou. Odkazem na poznanou skutečnost odpovídali na výtky povahy estetické. Krásným se jim jevílo vše, co bylo pravdivé. Mezi pravdu a krásu – tak jako např. ruští teoretikové Bělinskij a Dobroljubov – kladli rovnítko.*“ (Černý, Klosová 1977, str. 222-223) Venkovské drama *Vojnarka* a její inscenace však byla přijímána, na rozdíl od dalších vesnických her, velmi kladně, čemuž se budu blíže věnovat v dalších částech této kapitoly.

Nejvhodnější zázemí pro ty nejsignifikantnější režiséry představovalo pražské Národní divadlo. Právě během osmdesátých a devadesátých let se stal jeho přední osobností režisér Josef Šmaha, dále také dramatik, herec, pedagog. Nevěnoval se pouze režii činohry, ale také opery. Pracoval na realistických dramatech, jejichž režii se silně zasadil o novou podobu českého divadla. Mezi významné hry, na kterých se podílel, patří právě i Jiráskova vesnická realistická dramata *Vojnarka* (prem. 1890, 1901) a *Otec* (opět prem. 1894) nebo jeho historické hry *Kolébka* (1891, 1896) a *Emigrant* (1898). Během divadelních zkoušek byl Šmaha prý velice přísný, důkladný, neoplýval přílišnou trpělivostí a klidem a inscenace se musela nacvičovat tak dlouho, dokud nedosáhla naprosté dokonalosti a bezchybnosti. Šmaha se stal také prvním režisérem, kterému se podařilo dosáhnout dokonalé inscenace v tom smyslu, kdy každý herec nepředváděl nejlepší výkon sám za sebe, ale naopak veškerí aktéři hráli sehraně jako jeden celek, což vytvářelo to pravé měřítko v hodnocení představení. Neplatilo to však v případě režie *Vojnarky*. (Černý, Klosová 1977, s. 234-235)

Josef Šmaha se v případě *Vojnarky* ujal role režiséra i jedné z hlavních rolí, a to Jakuba Vojnara, švagra Madleny Vojnarové. V obou svých úlohách byl recenzenty výrazně vyzdvihován. Co se týče jeho režisérské úlohy, největší ocenění si zasloužilo precizní dodržení i těch nejmenších detailů Jiráskovy předlohy. Inscenace tak nepřišla o autentické a jedinečné obrazy předlohy. J. Ladecký píše: „*Jako režisér vykonal p. Šmaha*



ve »Vojnarce« znamenitý kousek práce, neboť všechny obrazy na scéně odpovídaly koloritu Jiráskova líčení.“ (Ladecký 1890, s. 151). Stejný názor vyslovil i Jozef Kuffner: „Výprava hry i souhra vykazuje hezký kus režisérské práce. Do druhého aktu pořízena munificencí intendance nová dekorace, selský dvůr se vrátky na náves a do zahrady, naturalisticky věrný. Aby na dvoře i v síni byla patřičná nálada, postaral se pan Šmaha velmi obezřele. Šum za scénou znázorňující honbu za uprchlým ze stáje dobytčetem anebo povyk vzdálené hospodské rvačky na vesnici jsou skvostné ukázky scénické onomatopoeie. K podobným neškodným hříčkám, jinak velmi působivým, zavedl autor v kuse hojně příležitosti.“ (Kuffner 1890, s. 5) Jeho jedinečný talent ohledně práce s “živostí“ postav hodnotí i Vrchlický: „Pan Šmaha si může gratulovati k této úloze, která v jeho ruce našla plastiku a živosti neobyčejné.“ (Vrchlický 1890, s. 113)

Co se týče Šmahovy herecké role, ta byla hodnocena jako jedna nejlepších, co kdy ztvárnil: „Jeho Jakub Vojnar převyšuje o celou hlavu všechny dosavadní výkony jeho realistické kresby.“ (Ladecký 1890, s. 151) Či „[...]; nad Vojnara sotva má p. Šmaha výbornější vesnické figury.“ ([Anonym] 1890, s. 409). Podle recenzentů se herec role zhostil s pečlivou důkladností, precizností a velmi trefně, jak šireji popisuje Jozef Kuffner: „Vadivého dědka, škarohlída, po statku šukajícího, který pořád hubou mele, poštvívá a hudruje, všem je protivný, ale při tom úlohu dobrého ducha domu zastává, vypodobil pan Šmaha velmi šťastně.“ (Kuffner 1890, s. 5). Leopold Hoskovec se dokonce domnívá, že Šmahův výkon táhne celý soubor: „Z výkonných sil hlavní zásluha o stkvělý úspěch jeho patří panu Šmahovi, jenž široký kruh repertoiru svých rázovitých postav rozšířil nyní i hluboce prostudovanou postavou Vojnara.“ (Hoskovec 1890, s. 120) Šmahův neobyčejný herecký talent podle recenzentů zachraňuje i místa, která nejsou dobře napsána, respektive posiluje Jiráskův umělecký výkon: „Z výkonů hlavní zmínku zasluhuje starý Vojnar p. Šmahy. Vždyť znáte, jak mistrně p. Šmaha umí kreslit své postavy, jak každým posunem, každým slovem jim dovede dodati plastiku, životní síly a pravdivosti i tam, kde autor podává výkonnému umělci jen neurčité, mlhavé obrysy k vytvoření postavy. Tím více vynikne výkon jeho tehdy, když i spisovatel mu podává podklad, kreslený tak výrazně a zajímavě, jako tomu jest v dramatu Jiráskově. Postací, když podotkneme, že starý Vojnar jest jedna z nejzdařilejších postav, které pan Šmaha vytvořil na našem jevišti.“ ([Anonym] 1890, s. 299)

Další významnou osobností, která se zasadila o popularizaci Jiráska a uvedení jeho her, byl Václav Hübnér, ředitel brněnského Národního divadla v letech 1891-1892. Jeho zásluhou se tato brněnská scéna dočkala inscenace *Vojnarky* (1891) a *Kolébky* (1892).

Vedle brněnských a pražských inscenací se staly úspěšnými soubory plzeňské, které se též ujaly Jiráskovy prvotiny. (Černý, Klosová 1977, s. 274-275)

Jiráskova vesnická dramata našla svou přízeň i u ochotnických souborů. Mezi prvními městy, kde se *Vojnarka* představila prostřednictvím ochotníků, byla roku 1890 Jaroměř, Rychnov nad Kněžnou nebo Soběslav. Další úspěšné inscenace *Vojnarky* zpracovaly i ochotnické dělnické soubory, ale až od roku 1905 dále, jelikož složité nářečí se stalo opravdovou výzvou. Ale právě autentický dialekt si z ochotnických souborů získával nové herce: „*Bohatě využitě nářečí poličsko-litomyšlské propůjčovalo moralistně pojatému obrazu soudobého života věrojatnost a ozvlášťující půvab, jichž se zalíbeně chápaly ochotnické scény. Na nich Vojnarka po desetiletí pomáhala vychovávat divadelníky z lidu i jejich publikum pro hry z obyčejného života, pro dramata bez hrdinů a s dějovým napětím opřeným o charaktery.*“ (Janáčková 1987, s. 272) Na této citaci můžeme také vidět, jak se vesnická dramata stávala stále častější skutečností.

*Vojnarka* se stala nevyčerpatelnou inscenační záležitostí. Podle dat archivu Národního divadla se její režie ujala řada významných režisérů, jejichž pomocí se odehrálo nespočet repríz. *Vojnarčinu* slavnou éru započal již zmíněný Josef Šmaha, v jehož režii se uskutečnilo celkem dvacet jedna repríz. Prvních šestnáct inscenací, včetně premiéry, proběhlo v letech 1890-1899. Šestnáctá repríza, derniéra, se v Praze konala odpoledne v patnáct hodin. Odpolední představení, často právě u derniér, představovala obvyklou záležitost. Zásadním důvodem druhé etapy započaté právě roku 1901 a opět v režii Šmahy byly Jiráskovy padesátiny. Tudíž řada dalších pěti inscenací se odehrála na počest Jiráskova padesátého jubilea. V první etapě dosadil Šmaha do hlavní role Madleny Vojnarové herečku Otýlii Sklenářovou a Jakuba Vojnara, Madlenčina švagra, si zahrál Šmaha samotný, což se opakovalo i ve druhé sezóně roku 1901. Šmahovou zvláštností bylo obvyklé ženské ztvárnění Madlenčina syna. Tento postup později zvolil pouze režisér Václav Vydra st. Herec Jakub Vojta Slukov zinscenoval Antonína Havla a jeho matku ztvárnila Ludmila Danzerová, která měla další dvě alternace. V roli Hrušky se zabydlel herec Jindřich Mošna. Zajímavým byl postup některých herců, kteří se z vedlejších rolí postupně přesouvali do rolí hlavních. Například Marie Hübnerová, jež při prvotním představení *Vojnarky* vůbec ztvárnila Bětku, děvečku, která v příběhu skoro nevystupuje, se po dvou sezónách výběrem režiséra Jaroslava Kvapila dostává do hlavní role Vojnarky. Co se týče výkonu Otýlie Sklenářové v roli Vojnarky, tak i přesto, že role selky jí nevyhovovala, údajně dokázala excelentně předvést duševní a psychické Madlenčino rozpoložení jako trýzněné ženy, a tím přenést tíhu jejího dilema na diváky.

K tomu Kuffner: „*Pí Sklenářová není rozená vesnická heroina. Tak mnohý vzdech, tak mnohý výraz Madleniny resignace připamatovával trpitelky z francouzských salonů. Za to tím šťastněji tlumočila umělkyně všecken duševní proces zkoušené, šťvané ženy a dobré matky.*“ (Kuffner 1890, s. 5) Podobný postřeh k herečce Sklenářové zpozoroval i Janek Ladecký: „*Paní Sklenářová-Malá hrála Madlenu ovšem výborně, ale bylo nade vši pochybnost' pozorovati, že naše znamenitá umělkyně necítila se v ovzduší hry dobře doma.*“ (Ladecký 1890, s. 151) Coby citlivý výkon hodnotí projev herečky i anonymní recenzent: „*Selku Vojnarku, povahu jemnou, však pevnou a silnou, paní Sklenářová provedla s hlubokým citem, s tklivými, dojemnými akcenty v tlumočení lásky mateřské.*“ ([Anonym] 1890, s. 299). Pochvalu Sklenářové ohledně excelentního předvedení niterných stavů uděluje i Vrchlický: „*Interpretaci paní Sklenářové, která zvlášť na akcenty lásky mateřské kladla důraz, přísluší všecko uznání.*“ (Vrchlický 1890, č. 113) Za zmínění stojí i výkon mladičkého nováčka Karla Muška, ve kterém podle recenzentů tkví nový a nadějný talent českého dramatu: „*I nejmladší milovník naší činohry – prozatím bez repertoiru – p. Mušek, v úložce výrostka prozradil jakýsi talent ke charakteristice.*“ (Kuffner 1890, s. 5) Této nové tváře si všimá i J. V. Sládek: „*Z nováčků ve hře Jiráskově prospěšně vynikl pan Mušek, hrál s chutí a zdarem pohonče Martina, v jeho výkonu bylo již pevné jádro.*“ (Sládek 1890, s. 156) Dobré soužití se svou rolí předvedl i herec Adolf Pštroš: „*[...] pp. Pštroš osvědčil zde své vzácné nadání pro charakteristiku.*“ ([Anonym] 1890, s. 299).

Ve druhé sezóně roku 1901, stále v režii Josefa Šmahy, se odehrálo pět inscenací a vystupuje v nich téměř totožné herecké složení s rozdílem milenecké dvojice Madleny a Antonína. Otýlii Sklenářovou nahradila Hana Kvapilová a J. V. Slukova vystřídal Eduard Vojan, jenž tuto roli obhájil i v sezóně 1910-1911.<sup>2</sup>

O další originální pojetí *Vojnarky* v období 1910-1911 se pokusil režisér Jaroslav Kvapil, pod jehož vedením se opět na půdě Národního divadla v Praze uskutečnilo šest představení. Postava syna Honzíka byla tentokrát obsazena mužským zástupcem, a to Františkem Kafkou. Jakuba Vojnara ztvárnil Jaroslav Hurt, který se vedle herectví o pár let později také zasadil o další inscenační podoby *Vojnarky*. Legendárním se stal herec Eugen Viesner, jenž se na opravdu obdivuhodnou dobu usadil v roli Hrušky. Ke ztvárnění této postavy byl vybrán i dalšími režiséry, což dokazuje, že role pro něho byla jako stvořená. Dění této sezóny se opět konala v odpoledním čase, a to ve 14:30 hodin.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/predstaveni/1848/seznam-predstaveni>

<sup>3</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/1849>

Dalším, již zmíněným režisérem *Vojnarky* byl Jaroslav Hurt. První a jediný pokus v Národním divadle proběhl 5. září roku 1919. Herecké obsazení vykazovalo zcela nová jména. Hana Benoniová obsadila roli *Vojnarky*, Drahoš Želenský si zahrál Antonína a sám režisér opět vystoupil jako Jakub Vojnar. Na místě Havlové se objevila Terezie Brzková. Druhý pokus v Hurtově režii se konal roku 1921, kdy se ve Stavovském divadle odehrály tři inscenace. Složení herců se výrazně obměnilo, a to možná právě proto, aby režisér uspěl více než předtím. Na scéně vystoupili například Zdenka Čížková, vystupující pod pseudonymem Zdenka Rydlová, dále Jiří Steimar, Marie Pštrossová, a nakonec Václav Vydra starší, střídající se v alternaci s Jaroslavem Hurtem, který o pět let později převzal dlouholeté režisérské žezlo *Vojnarky*.<sup>4</sup>

Roku 1926 se tedy ve Stavovském divadle pod vedením Václava Vydry st. uskutečnily čtyři představení. Herecké seskupení se od inscenace Hurta příliš nelišilo, s výkony byl Vydra z předchozí zkušenosti tedy nejspíše spokojený. Změna nastala pouze u postavy syna Jana, kterého opět ztvárnila žena, jak tomu bylo u Šmahy, herečka Miroslava Štumpfová, a Marii Pštrossovou vystřídala Hermína Kratinová. Jedinečný Viesner zůstal v roli Hrušky už od sezóny roku 1910-1911.<sup>5</sup>

Dalších neskutečných čísel dosahovaly inscenace *Vojnarky* i od padesátých let dále, jak popíši samostatně v jedné z následujících kapitol.

### 3.2 Výhrady kritiky

Kritik, týkajících se jak textové podoby díla, tak inscenace, se ujímalo velké množství osobností, mezi nimiž můžeme nalézt i velká jména. Většina recenzí vycházela vzápětí po premiéře *Vojnarky* (1890), často do dvou měsíců. Nejrychleji reagovali Jaroslav Vrchlický v *Hlasu národa* a Jozef Kuffner v *Národních listech*, a to 25. 4. stejného roku, což bylo dva dny po premiéře v Národním divadle v Praze. Lze tak vidět, jak velké očekávání první Jiráskovo drama vyvolávalo. Velké množství recenzí vycházelo v průběhu května, a to např. v *České Thalii* od Janka Ladeckého, ve *Zlaté Praze* ve dvou číslech na pokračování nebo od Leopolda Hoskovce v *Jitřence*. V červnu publikuje svůj komentář v *Lumíru* Bohuslav Čermák nebo také anonymní autor v časopise *Čas*. Později, ale stále stejného roku, se k dramatu vyjadřují významné ženy jako Teréza Nováková v *Domácí hospodyně* nebo Anežka Schulzová prostřednictvím

---

<sup>4</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/predstaveni/1850/seznam-predstaveni>

<sup>5</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/1852>

*Květů*. Roku 1982 publikuje v *Hlídce literární* svou velice negativní recenzi Pavel Julius Vychodil. Bezprostředních reakcí pod autorstvím známých autorů a kritiků vyšlo v počtu deseti recenzí, přičemž převažují ty příznivé. Recenze přitom vyzdvihovaly jak kladné stránky Jiráskova dramata, tak přinášely i určitou kritiku. V následujících kapitolách se je pokusím shrnout.

### 3.2.1 Inklinace k prozaickému žánru, přílišná popisnost

Jiráskovi se v recenzích často vytýká inklinace k románovému a povídkovému žánru. Podle kritiků autor využívá stejné metody jako ve svých prózách, což jeho hře příliš neprospělo. Ve *Vojnarce* z tohoto důvodu dochází k občasné zdlouhavosti, která způsobuje ztrátu čtenářovy pozornosti. Co se týče inscenační stránky, dramatu se potom hercům hůře ujímá, jelikož textová předloha není k divadelnímu přednesu vhodně uzpůsobena. Dílo je tedy zdařilé spíše z textového hlediska než dramatického, recenzent Ladecký soudí: „*Pozorujete, kterak jsem si »Vojnarku« chválil vlastně jenom pořád se stanoviska literárního. Ale se stanoviska divadelního nemohu, bohužel tak, mluvit. První dvě jednání jsou ještě divadelně nejúčinnější a proto také z celé hry nejcennější. Ale i tu jsou některé délky, jež působí až trapně. [...] Zájem, který ke konci druhého jednání nabyl formy jakési zvědavosti, značně se ochladí v jednání třetím a usne téměř v jednání posledním.*“ (Ladecký 1890, s. 150-151) Dramatická výstavba hry podle Ladeckého tedy není příliš dobře zvládnutá. Ohledně zdlouhavosti hry se vyjadřuje také Jozef Kuffner: „*Autor je povídkář, vykl líčiti do široka a to ovšem dělá, že se proud hry někde hrozně vleče.*“ (Kuffner 1890, s. 5) Převahu občasných povídkových a románových popisů komentuje i anonymní autor recenze ve *Zlaté Praze*: „*Jedinou výtku lze činiti, že ve Vojnarce místy posud má převahu spisovatel výpravný nad dramatikem.*“ ([Anonym] 1890, s. 288) Vrchlický zaujímá stejné stanovisko: „*Rysy, v kterých kresleno, připomínají ovšem ještě spíš široký štětec malíře-povídkáře, než ostré dláto sochaře-dramatika, [...].*“ (Vrchlický 1890, č. 113). Zajímavým protipólem se stává komentář Bohuslava Čermáka: „*Na rozdíl od veškerých novell a románův autorových »Vojnarka« se vyznačuje bystrým spádem děje, pohyblivostí a hledí-li a k přirozené chudobě a povlovnosti venkovského života, velikou dramatičností. Tento kontrast mezi povídkami p. Jiráskovými a jeho dramatem se mi zdálo zajímavě vytknouti.*“ (Čermák 1890-91, s. 224)

Janek Ladecký zároveň připojuje informaci o nešťastném vyškrtávání. Zatímco zdlouhavé pasáže, jež měly být vyškrtnuté nebo zkrácené, se podle něj ponechaly, klíčové

části pro rozvoj příběhu a nastolení konfliktu se vyškrtly. To divákům často zabraňovalo, aby porozuměly myšlence hry. Ladecký rovněž kritizuje práci dramaturga, jenž podle něho nesplnil svůj úkol: „*Ale i tu jsou některé délky, jež působí až trapně. Nedovedu si dobře představit, kterak je možno, aby to nebylo při zkouškách pozorovati. A nevím také, proč vlastně má naše divadlo dramaturga, když nekoná svoje nejdůležitější povinnosti tak řádně, aby nemohla kritika poukazovati na nedostatečně ke scénickému provedení připravenou hru. Ostatně u nás v divadle nemívají ani ve škrtech šťastnou ruku, neboť se obvykle něco vyškrtne, čeho je nevyhnutelně třeba k úplnému pochopení hry.*“ (Ladecký 1890, s. 150).

### 3.2.2 Nelogický závěr

Výhrady kritiků mířily i k samotnému vyvrcholení hry. Jozef Kuffner se pozastavil nad motivem Antonínovy sebevraždy (Antonín Havel proti sobě obrátí zbraň a zastřelí se). Jeho smrt je podle recenzenta morálně sice správná a pochopitelná, ale vzhledem k jeho charakteru příliš vznešená: „*Je to trochu násilný konec. Nikdo ho nečekal. Ne proto, že je tragický, ale že je nepřiměřený. Antonín po všem co vyvedl, musil se světa, zajisté. Spíše jsme ale čekali, že dostane do hlavy rozbitou sklenicí nebo nohou od židličky. To by tak byl důstojný odstup pro prostého karbaníka rváče. Rána z bambitky je na něj příliš ušlechtilá smrt’ [...].*“ (Kuffner 1890, s. 5). Kritik současně hodnotí sebevraždu zastřelením jako příliš romantizující způsob smrti, protikladný k poměrům na venkově a proti životu obyčejného lidu: „*Rána z bambitky je na něj příliš ušlechtilá smrt’*“ a také příliš „*moderní na selský dvůr.*“ (tamtéž) Podle Kuffnera, v době, v níž se hra odehrává, tedy v 60. letech 19. století, „*nebyl náš venkov ještě dost »vzdělaný« na takovou samovraždu*“. (tamtéž) Podobně nad Antonínovou sebevraždou přemýšlí i recenzent z periodika Čas. Jeho smrt je sice logickou záležitostí, ale její způsob už méně: „*Havel zabíjí se nerealisticky. Nemíníme, že by sebevražda nebyla náležitě zdůvodněna a že by se nehodila ke charakteru vysloužilcově; pochybnost naše vztahuje se na způsob sebevraždy. Nemýlíme-li se, mohl by se Havel zastřeliti na dvoře, ale ne před davem hlomozického lidu; toho trváme psychologie vraždy vyžaduje: sebevražda vždy vyžaduje jakési soustředěnosti chmurné mysli, vyžaduje osamocení. Také by působila více a dala by kusu lepší a účinnější zakončení, - shon a shluk na scéně je příliš smyslný a nedá divákovi, abychom tak řekli sebevraždu mravně náležitě oceniti.*“ ([Anonym] 1890, s. 410) Smířlivěji hodnotí tuto údajně nevhodnou smrt Vrchlický: „*O zastřelení se Antonína*

v posledním jednání lze také hovořiti. Nám nepřekáží, jest jediným efektním východištěm z tohoto bludiště, prostý odchod a pouhá resignace jeho by byly mdlé v těchto kruzích, on musil něco vyvest, leží to v jeho povaze divoké a násilnické, musil střelit buď po Vojnarce nebo Jakobovi, nebo sobě. Že sebe zastřelil, vykonal jen nutnou očistu a smiřuje nás s tím dokonale.“ (Vrchlický 1890, č. 113) Podle Vrchlického se tedy Antonínova smrt dokonce přímo nabízí, koreluje s jeho charakterem, a tvoří tak závěr takový, jaký má být.

Ladecký by pro změnu postavil zápletku a závěr diametrálně jiným způsobem. Fakt, že by Antonín nevydržel předstírání své lásky, které už nějakou dobu trvá, dalších čtrnáct dní do svatby, je pro něj zcela nepochopitelný. Rozvrhnul by průběh Antonínovy přetvářky a následné vyvrcholení jinak, uznává však, že v takové podobě by hra ztratila svou myšlenku, kterou nyní nese. A to tu, kdy se Madlena rozhoduje a vítězí mateřská láska. Hypoteticky ale Ladecký přemýšlí nad tím, že kdyby svatba opravdu proběhla, mohl by Jirásek ukázat ještě více vesnických zvyků a tradic, což by v divákovi probudilo mnohem větší zájem. A v kombinaci s posvatební zápletkou, kdy by vše vyvrcholilo, by závěr diváka šokoval a silně by v něm rezonoval. Takto to diváky nechávalo chladnými. Slovy Ladeckého: „*Také myslím, že není jeho jednání ve třetím aktu psychologicky správně. Člověk, jenž se dovedl tak dlouho přetvařovati, dovedl by to ještě čtrnácte dní do svatby vydržeti. Tomu by se byl pan Jirásek vyhnul tím, kdyby byl nechal dojít ke sňatku s Vojnarkou, a to, co se děje ve třetím jednání, mohlo se dít při svatebním veselí, ovšem snad jinak motivováno a jinak vedeno. Pak by byl pan Jirásek mohl na jeviště přivést různé zvyky, panující na venkově při svatbách, a celý třetí akt byl by nesmírně získal takovou genrovou kresbou, jež mohla vyvrcholit v brutální závěrečné scéně, jež by byly otráslы divákem až do nejhlubších útroh, ale takto nechávají jej chladným, poněvadž nejsou dostatečně připraveny. Pak by bylo ovšem také jinak dopadlo jednání čtvrté. Pan Jirásek tímto postupem práce byl by přišel o svoji ideu, kterou několikrát ve hře akcentuje: kterak vítězí láska mateřská nade vším jiným, ale byl by napsal hru nejen literární, ale také divadelní. Nedramatické drama je ovšem absurdum.*“ (Ladecký 1890, s. 151). Podobné stanovisko, a to to, že Jiráskova prvotina je spíše povídkou než dramatem, zaujímá i recenzent *Času*: „*Ano povídka, chcete-li obrázek je to, nikoli drama, [...]*.“ ([Anonym] 1890, s. 409). Většina kritiků se tedy na základě analýzy výstavby dramatické linky shoduje, že Jiráskova *Vojnarka* je spíš literárním výkonem než dramatickým.

### 3.2.3 Nedostatečné vykreslení Antonínova charakteru

I přes to, že kritérium postav je všemi recenzenty hodnoceno velmi vysoce, objevuje se charakter, který z jinak excelentně hodnocené „povahokresby“ vybočuje a jeho nečekaný vývoj se stává pro všechny čtenáře, diváky i recenzenty překvapivým. Výhrady se týkají již zmíněné postavy – Antonína Havla. Podle recenzentů se v průběhu hry zdají Antonínovy úmysly nečitelnými a v moment, kdy se nečekaně obrací a ukazuje svou pravou tvář, se takový zvrát zdá šokující a nelogický. Po celou dobu příběhu totiž nemůžeme zpozorovat ani lehký náznak nějaké přeměny, k takovému vyvrcholení vývoj jeho postavy příliš nespěje. A. Schulzová píše: „*Nejméně jasně kreslen Havel. Základní ton jeho povahy nevystupuje v první polovině hry pod škraboškou přetvářky dosti zřetelně, tak že nemůžeme si učiniti o něm ihned správný úsudek, a přechody v druhé polovině hry zdají se pak nepřipravené, překvapují nás.*“ (Schulzová 1890, s. 750) Podobně komentuje situaci Jozef Kuffner: „*Méně jistou rukou veden je mužský hrdina kusu. Nejsme zcela připraveni na jeho náhlý převrat ve třetím aktu. To je tím, že v prvních nerozeznáváme dobře, co je na něm ryzeho a co přetvářky.*“ (Kuffner 1890, s. 5) Bližší psychologizace a její propracovanost chybí i Ladeckému: „*Antonín je nám učiněn naprosto nesympatickým tím, že nevíme zcela na určito, jak se na něj máme dívat. Není spisovatele dosti přesně kreslen.*“ (Ladecký 1890, s. 151) Obsáhlejší kritiku ohledně překvapivého zvrátu Antonínova charakteru poskytuje i Jaroslav Vrchlický: „*Jedno by se dalo snad namítnouti, že autor zbavuje svého hrdinu příliš záhy naší sympatie. Od té doby, jak Antonín v samomluvě zrovna v scéně vyznání lásky řekne Honzíčkovi „prokletý kluk“, ztrácí v našich očích a klesá na zcela obyčejného surovce. Věříme, že je i takto kreslen dle pravdy, že i tak autor jej potřeboval, aby věc dohnal ke konfliktu a katastrofě – ale my jsme od toho kyrysníka přece očekávali ne snad víc jemnosti a ohledů, nýbrž citu a vřelosti k Madleně.*“ (Vrchlický 1890, č. 113) Nejasnost Antonínovy povahy zdůrazňuje také recenze Času: „*Kyrysar p. Slukovův měl by býti v prvých dvou aktech líp podmalován, aby divák tušil, co se z něho vyloupne.*“ ([Anonym] 1890, s. 409-410)

### 3.2.4 Souhra souboru

Recenzenti shodně posuzovali i úroveň hereckého projevu. Ten podle nich hru devalvoval. Ať už předvedli herci sebelepší individuální výkony, celková souhra nebyla dobrá. Podle recenzentů celkový dojem z inscenace jako takové je pro publikum důležitější než mistrný přednes např. Josefa Šmahy nebo Jindřicha Mošny. Tento



nešťastný jev ale údajně představoval problém v mnohých českých představeních, jak uvádí Ladecký: „*Jenom chci ukázati na souhru. Řekl jsem již často, že naše režie dobře nehledí na to, aby každý herec podrobil se celku a nikdy nevystupoval z rámce, do kterého patří. Při »Vojnarce« zase hrál skoro každý, jak chtěl. I p. Mušek si již dovolil pracovati na svůj vrub. Kdy konečně dojdou naši páni režiséři k tomu, aby poznali, že dobře zharmonisovaná souhra působí někdy více, než-li výtečná hra jednotlivců.*“ (Ladecký 1890, s. 151). Anonymní recenzent nadto hodnotí i nedostatečné sžití herců se svými rolemi. Podle něho se k našim českým hercům role venkovského lidu vlastně vůbec nehodí. „*Vůbec herectvo nevolně se pohybuje v rolích venkovánů.*“ ([Anonym] 1890, s. 410). Jediný recenzent, jenž hereckou úroveň hry pochválil, byl Kuffner: „*Výprava hry i souhra vykazuje hezký kus režisérské práce.*“ (Kuffner 1890, s. 5)

### 3.2.5 Nelitostná kritika Pavla Julia Vychodila

Recenze P. J. Vychodila představuje nelitostnou kritiku hry bez jediného pozitivního soudu. Hlavní děj je hodnocen jako průměrný, jen občasné výstupy podle kritika dobře demonstrují život na venkově, který by měl být vlastním principem *Vojnarky*. Hlavní postavy jsou napsány zcela špatně, na milost lze vzít pouze ty vedlejší: „*Postavy vedlejší jsou podány velmi zdařile jakožto postavy typické: tak matka Antonínova, potulná žebračka a klepna, domácí čeled', a zvláště poťouchlý zpěvák a dohazovač Hruška.*“ (Vychodil 1892, s. 111) Postava Vojnarky je přímo ztrhána. Na diváka prý působí až protivně, a to svou příliš zahlcující láskou, a také podivně tím, že by byla Antonínovi schopna odpustit tak vyhrocené nemorální chování: „*Básník chtěl ji učiniti sympathickou v té neúmorné lásce, ale nepodařilo se; [...] Antonín hraje a prohrává na budoucí statek, zanášá židovi »schoře,« hráči hledí si vši mocí takového společníka udržeti, selka přichází proň – trochu skoro již – do hospody, vidí, že prohrává a propíjí její statek, ale přece jest ochotna vše odpustiti; nejvíc ještě ji mrzí, že opustil nemocné dítě její, které měl hlídati. Ale ani toto přesvědčení, že láska jeho k jejímu dítěti byla strojená, jí úplně od něho neodvrací; za slovíčko by všechno zapomněla – podivným způsobem.*“ (tamtéž) Sympatie naopak vyvolává Vojnar: „*[...] sympathie je spíše při škaredohládkém poručníkovi, [...].*“ (tamtéž) Nejvíce však Vychodil kritizuje využití poličsko-litomyšlské nářečí, které nazývá přímo šeredným. Podle jeho názoru je dialekt zbytečností, jelikož celkové líčení prostředí nebylo utvořeno tak, aby ukazovalo na východní Čechy, přesněji Litomyšl. Tím

pádem se pro něho stává iritujícím prostředkem, čemuž nekvalitní výslovnost herců zrovna nepomáhá. „Mezi přednosti dramatu kladena také rázovitá prý mluva, totiž podřečí východočeské; některé tvary jeho jsou nesrozumitelné, některé přímo šeredné. Že by vůbec nějak zvyšovalo básnickou cenu práce, nemohl jsem se přesvědčiti. Obraz není právě tak rázovitý, že by toho podřečí vyžadoval. [...] A na jevišti pražském ta dialektická výslovnost myslím není valná.“ (tamtéž, s. 112) Aspekty, kterými se v jiných recenzích hra pyšní, jsou zde zkritizovány: „Povahokresba je tu dosti povrchní, a výjevy jsou zcela zobecnělé.“ (tamtéž)

Podobně negativně byl stran dialektu bylo dobovými recenzenty posuzováno i užití dialektu ve modelovém realistickém dramatu *Maryša* (v., p. 1894) bratří Mrštíků. Zde je děj zasazen do moravské oblasti, přesněji do jihomoravských Klobouků, regionu, „jehož základem je hanácké nářečí“. (Černý, Klosová 1977, s. 225) Co se týče inscenační složky, představoval dialekt na základě dostupných recenzí spíše nepovedený aspekt hry. Dokládá nám to bezprostřední reakcí například periodikum *Čas*: „Vesnice, kde děj hraje, nosí kroj poloslovácký z východní strany Klobouk, ale mluví nářečím horáckým, táhnoucím se sem z okolí Brna. Spisovatelé otázku sami řešili jen tak jako před nimi Preissova, že totiž sem tam utrousili rčení nebo koncovku k zabarvení řeči. [...] Pražanům to stačí, ve skutečnosti ovšem slyšíme nemožnou směs spisovného jazyka, horáčiny i slováčiny.“ ([Anonym] 1894, s. 294) Podle Josefa Holečka se v *Maryše* nešťastně vyskytuje mix různých dialektů, přičemž specificky hanáckými je pouze pár výrazů. „»Maryša« je psána kterýmsi podřečím moravským, kde Maďar Keleti napočítal pět různých českých jazyků [...]. O historii, pány Mrštíky zdramatisované, nelze tvrditi, že by náležela jen Moravě nebo některé její části.“ (Holeček 1894, s. 4) Nadto se hercům prý v jejich interpretaci nářečí nedařilo. Ohledně takové směsice jazykových výrazů se silně negativně vyjadřuje také recenze *Naší doby*: „Také nebudu se zmiňovat o děsném hovoru, míchanici nářečí se spisovnou řečí; i Nemoravana musí bolet, slyší-li hned za sebou »šli« a »šel« atd. napořád. Autoři sami tu nejsou přesní a jednotní.“ (B. 1894, s. 682) Podobné názory se v kritikách objevovaly ještě šest let po premiéře: „Dnes nám už spíše vadí ta zjevná snaha herce, vypořádati se jak jen možná s přízvukem a barvou tolik nezvyklého nářečí.“ (Kuffner 1900, s. 2) Využívání nářečí mělo být obzvláště ve realistických dramatech prostředkem k docílení autenticity. Jak už však ukázala *Gazdina róba* a později také *Maryša*, „jak choulostivé je psáti nářečím“. (Štěchovský 1900, s. 5)

### 3.3 Klady dramatu

#### 3.3.1 Autenticita prostředí

Autenticita celého prostředí, v němž se příběh odehrává, představuje nejsilnější složku hry. Shodují se na tom veškeré recenze. Janek Ladecký tuto ryzí věrohodnost odůvodňuje detailní a pečlivě zpracovanou realitou, pomocí které Jirásek podává čtenářům obraz českého venkova konce devatenáctého století. „*Nejdříve dlužno se zmíniti co nejchvalněji o českém koloritu hry*“ píše Ladecký, „*všechno tu dýše oním teplým dechem vyzorované skutečnosti; zde na nás nepůsobí mrazivým odporem nesmyslné fráse, jaké se ještě nikdy neozvaly z úst žádného živého člověka.*“ (Ladecký 1890, s. 150). Také recenze *Času* oceňuje, že *Vojnarka* prostředkuje skutečný český venkov: „*Půvab Vojnarky, dramatu ve čtyrech jednáních od Alojse Jiráska, jenž se potkal s dobrým úspěchem ponejprv 23. dubna (poslední reprise 14. června), spočívá v nelíčeném ovzduší, v pravém českém životě našeho venkova, odkud autor děj vyloupl. Jako čerstvý vzduch zavanul na nás měšťačky ton i kolorit povídky venkovské.*“ ([Anonym] 1890, s. 409) Josef Václav Sládek toto autentické venkovské prostředí popisuje jako přitažlivé pozadí, jež vytváří příjemnou atmosféru a náladu východočeského venkova, očím diváka prý drama nabízí nejen lákavé, ale i poučné obrazy místa děje (Sládek 1890, s. 155). Tento důležitý aspekt hry hodnotí i Jozef Kuffner: „*Vojnarka neoplyývá sice drastickými situacemi, žertovnými epizodami jako Stroupežnického Furianti, není tak ostře pro efekt na jevišti skrojena, jako Štolbova Závěť, ale za to v ní proudí hlubší život, vyniká jemností kresby a ryzostí účinků.*“ (Kuffner 1890, s. 5). Jeho síla tkví v popsání opravdové skutečnosti. V další recenzi, otištěné ve *Zlaté Praze*, označuje anonymní autor článek Jiráskovy prostředky, jimiž zobrazuje realitu, za mistrné. „*Pro drama své zvolil prostý, jednoduchý příběh z českého venkova; však jak poutavý, silou a pravdivostí skutečného života, hloubkou a ryzostí citu uchvacující obraz nám podává v rámci skromně vytčeném! V každé scéně, v každém slově poznáváte mistrné péro autora »Psohlavců«, jenž s takou láskou a vřelostí zná kresliti český lid, každý záhyb jeho povahy, každý záchvěv jeho nitra. Celkový ryzí dojem díla není rušen ani stínem strojenosti neb snahy po efektu; všude jen život, skutečný, hluboký život.*“ ([Anonym] 1890, s. 287) Tomuto mistrnému popisu a efektu věrohodnosti tedy podle recenzenta dopomáhá autorova znalost českého lidu a jeho láska k němu. Také Bohuslav Čermák ve své recenzi tvrdí, že veškeré dění ve *Vojnarce* koreluje s realitou a vesnickou náturou.

Myšlenka i mravní konflikt dramatu odpovídá obyčejné každodennosti, čímž si hra získá více příznivců, jelikož se s ní více ztotožní: „*Vojnarka jest opravdové vesnické drama. Děj jeho v nijakém vztahu nevybočuje z rámce selského života, veškeré jeho rysy vyhovují skutečnosti života venkovského. Základní myšlenka kusu nevyznačuje se ničím neobyčejným, za to však tím větší pravděpodobností. A mravní konflikt, který během děje se vyvine a který způsobí rozhodnutí, spor mezi láskou k dítěti a dávnému milenci, je rovněž přirozený.*“ (Čermák 1890-1891, s. 224) Leopold Hoskovec tento Jiráskův věrohodný popis venkova komentuje takto: „*[...] a živým líčením děje opravňuje nás k nejkrásnějším nadějím, že od něho dočkáme se dramaticky mistrného zpracování obrazů našeho venkova.*“ (Hoskovec 1890, s. 120)

Podobné soudy zaznívají i v dalších recenzích. Anežka Schulzová píše na Jiráskovu prvotinu, co se týče pravdivosti dramatického kusu a Jiráskovy detailní znalosti českého lidu, doslova ódu: „*Přenesení tu na jeviště kus života, s celou vážou opravdovosti, cítíte jeho proudění, úder jeho tepny, ovívá vás jeho teplo, a pod dojmem tím mění se chladná zvědavost v upřímný zájem na osudu toho lidu, jehož povahu autor zná líčiti do nejjemnějších odstínů psychologických a v jehož srdce i duši nazírá jasně jak v otevřenou knihu. Celé dílo, provedené ve svěžích přirozených barvách, jímá nás neobyčejně šťastně zachyceným koloritem našeho venkova, jemností kresby, hloubkou a ryzostí citu, jemným nádechem poesie života a jasně, přesně provedenou charakteristikou, která zvláště při postavách epizodních jest velice zdařilá.*“ (Schulzová 1890, s. 750). Chválou nešetří ani Jaroslav Vrchlický: „*Prostý tento děj nemůže ani překvapiti diváka brilantní fakturou technickou, za to však mocně jímá pravdivostí a silou charakteristiky, bohatým šťastně zbarveným dialektem. Podán a řečně zachován tu kus jadrného, venkovského života z východního kouta Čech, cítíte ten tlukot českého srdce, tu vřelost a lásku, nejen ku pravdě nýbrž i k tomu lidu v každém slově.*“ (Vrchlický 1890, č. 113)

Jiráskovu jedinečnou schopnost přenést čtenáře a diváky do vesničky, jež si zachovala svůj svéráz, a vylíčit vše pravdivě, komentuje i Teréza Nováková: „*Děj zbudován je na skutečné události, ale co více váží, celé ovzduší, v němž děj se koná, smýšlení, ráz, povaha obyvatelstva dějiště – Litomyšlska – ba i jeho zvláštní, silně dialektická řeč, tak věrně, svérázně, plasticky je podána, že nejen divák ale i čtenář dramatu mžikem ocitá se cele v tichém zákoutí východních Čech.*“ (Nováková 1890, s. 259) K tomu dodává, že i přes to, že *Vojnarka* představuje v dramatickém žánru Jiráskově novinku, působí jako dílo zkušeného dramatika, jelikož je bravurně zvládnuté a zpracované: „*„Vojnarku“ nelze nazvati prvotinou, ač vlastně ve příčině dramaticko-*

*básnické činnosti jí jest. Jest to práce hotová, dokonalá, vysoce působivá, působivá hlavně, poněvadž nikde nelze pozorovati snahy, aby umělůstkami nějakými na diváka činěn byl nátlak; „Vojnarka“ provozována vícekrát po sobě a vždy dodělala se velmi krásných úspěchů.“ (tamtéž, s. 260)*

### 3.3.2 Koncepce postav

Zpracování postav tvoří vedle autenticky popsaného prostředí podle recenzentů a recenzentek nejpovedenější složku *Vojnarky*, byť pojetí postavy Antonína vzbuzovalo rozpaky (viz kapitola výše). V recenzích se o tomto nejučinnějším a nejvíce působivém aspektu hry objevují rozsáhlé komentáře, v nichž se vyjadřuje obdiv k Jiráskovu ojedinělému umu v podání dokonalého, výsostně uměleckého popisu. Soud, že postavy představují nejlépe zpracovanou část dramatu, dokládá kupříkladu Jozef Kuffner: *„Madlena Vojnarová je krásná ženská povaha. Umí milovat, ale zná také trpět a kde nalehne povinnost, dovede se obětovat. Povahokresba je vůbec nejsilnější stránkou Jiráskovy hry. Starý Vojnar, její švagr, stařec ješitný a breptavý, ale nikoli zlomyslný a Hruška, zpěvák a dohazovač, jsou figury na podívanou. I dvorská chasa má živou tvář i řeč.“* (Kuffner 1890, s. 5) Janek Ladecký se nadto přidává s názorem, že na postavách stojí celé drama a že právě ony dělají hru hrou. Jejich zpracování je podle jeho soudu v Jiráskově režii geniální: *„Ke svěžímu koloritu a výbornému dialogu druží se hned mistrná charakteristika episodních figur, které jsou vykresleny do nejmenších detailů jemnou perokresbou.“* (Ladecký 1890, s. 150)

J. V. Sládek je toho názoru, že pravdivost a uvěřitelnost postav zaručuje jejich přitažlivé pojetí. Jsou podle něj popsány velmi živě, poutavě a s pozorností k detailu: *„Zájem váš ovšem vzbudí po prvních slovech svých postavy Jiráskovy, vzbudí jej tou drobnokresbou, z které plyne též velká část jejich životnosti.“* (Sládek 1890, s. 155), Označuje je přímo za realistické. Tato realističnost přitom umožňuje divákovo soucítění s veškerým prožíváním aktérů, dokážeme se do nich v průběhu příběhu vžít a stáváme se jejich sympatizanty: *„S lidmi, které předvádí vám Jirásek, můžete vždy sympatisovati: při všech vášních a přehmatech jsou to lidé, s nimiž lze mluvit. A nelze při tom snad dělati autorovi výtku, že idealisoval své hrdiny. A přece je musíte milovat. I ten bručivý Jakub Vojnar, který v skutečnosti by musil svému okolí být nesnesitelný, je roztomilý. Nemluví ani o ušlechtilé hrdince titulní, v které nám přibyl typ ryzí ženskosti.“* (tamtéž)

Podobně pozitivně hodnotí efekt „vžívání do postav“ i Vrchlický. Jirásek podle něj zobrazuje charakter s takovým citem, jako by byl jedním z nich, jedním z obyčejných lidí. Jeho postavy právě proto působí přirozeně, pravdivě: „*Jirásek nestojí souverenně nad svými postavami, on stojí mezi nimi a odtud to teplo a řekněm i poesie, kterou postavy jich i celé scény obestírá.*“ (Vrchlický 1890, č. 113) Fakt, že hlavní aktéři hry znázorňují zástupce obyčejného vesnického lidu, demonstrují všednost, čtenářům pomáhá k tomu, aby jim celé dění bylo více známé. Do jednotlivých postav se tak mohou nejen projektovat, jak už bylo výše řečeno, ale mohou se s nimi ztotožňovat. Tento způsob pojetí charakteristiky k sobě přitahuje čím dál větší obecnost, a dílo se tak stává oblíbenějším. „*Jako kus končí něčím mrzutě smutným, zdaleka však ne tragickým, tak osoby kusu jsou lidé, zdaleka ne „hrdinové“.*“ (Čermák 1890-91, s. 224) Anebo také: „*Dovedeme si Madlenu a Havla zcela dobře představit i s nimi sympatisovati – tak dalece, jak vůbec sympatizujeme se všedními lidmi, s nimiž jsme byli uvedeni do nějakého styku.*“ (tamtéž) Pro diváky, jimiž byli většinou bohatí měšťané, střední vrstvy, se tato skutečnost autentických hrdinů také stávala velmi přitažlivou a účinnou, avšak z jiného hlediska. Jirásek jim totiž nabídl opravdový a věrohodný svět venkova, jaký jim byl do té doby cizí a neměli o něm skoro žádné povědomí.

Je možné doplnit, že podobné postoje, jako projevuje v případě hodnocení Jiráskova dramatu dobová kritika, se objevují i v sekundární literatuře. V ní můžeme nalézt mnohé doklady o tom, jak Jiráskovy postavy odrážejí ryzí realitu, skutečnost. Charaktery jsou podány tak, jak v reálném životě fungují, bez jakýchkoliv příkras. „*Idyliční venkované to nejsou,*“ napsal ve Zlaté Praze Bedřich Frída, „*není to venkov, jaký známe z básní a po jakém vzdycháme z básní a po jakém vzdycháme ve velkých městech, venkov uhlazený, vonný, poetický – ne, to je venkov skutečný...*“ (Černý, Klosová 1977, s. 220) Nebo doklad v podání Viléma Mrštíka: „*Místo čistých andělů...vejdou na jeviště lidé,*“ radoval se Vilím Mrštík, „*místo venkovanů se zlatem poezie na rtech...vejdou sedláci s fajfkou v zubech a jadrnými slovy na jazyku.*“ (tamtéž)

Leopold Hoskovec rovněž klade precizní zpracování postav na úroveň Jiráskových románů. „*Jako ve svých románech a novellách ukázal se Jirásek i zde mistrem v líčení povah.*“ (Hoskovec 1890, s. 120)

Tím se dostáváme k nejpovedenějším charakterům dramatu, jimiž jsou bezpochyby již zmíněný Jakub Vojnar a Hruška a jichž si všímá téměř každá recenze: „*Vojnar jest jedna z nejzdařilejších postav, které pan Šmaha vytvořil na našem jevišti. Jemu statečně po boku stojí p. Mošna, jenž podává v zpěvákovi Hruškovi zajímavou, umírněně kreslenou*

postavu z našeho venkova.“ ([Anonym] 1890, s. 299) Tento nejvýraznější aspekt, co se týče aktérů, nenechává bez komentáře ani Bohuslav Čermák: „*Pravými malými mistrovskými kousky jsou však starý Vojnar a zpěvák Hruška. Oba před námi určitě se rýsují, zejména Hruška, jehož svatě sobeckou figuru si ze svých vlastních upomínek vesnických živě vyvoláme.*“ (Čermák 1890-91, s. 224)

Charakteristiku postav, zejména Vojnara, z celého dramatu nejvíce vyzdvihuje anonymní recenzent Času: „*Především jsou to plastické povahy kusu a hlavně charakteristika starého Vojnara, které diváka poutají.*“ ([Anonym] 1890, s. 409) Kuffner pak upozorňuje na Mošnovu sžítí se zpěvákem Hruškou, i když s lehkou výtkou: „*Neméně trefný, jako vždy, byl pan Mošna, dohazovač Hruška, jenž shání poutě, vybírá na mše, dohazuje nevěsty, známosti petlí a navazuje a všude především na sebe pamatuje, pálený kostelník zrovna na krámku vyložený. Na některých místech upadal pan Mošna do kazatelského tónu, zbytečně travestujícího. To ovšem postavě ujímá pravdivosti. Ale lze tomu snadno se vyhnouti.*“ (Kuffner 1890, s. 5)

Ladecký dokonce přirovnává Vojnara, co se týče psychologizace, k nejpovedenějším postavám ruského dramatu: „*Tak Jakub Vojnar je postava, kterou kladu ihned podle nejzajímavějších postav známého nám ruského repertoaru. Ne, že by to byla snad česká jejich kopie, jeť Vojnar postava naprosto naše, ale co do nejsubtilnějšího psychologického provedení.*“ (Ladecký 1890, s. 150) Také v Hruškově Ladecký shledává jisté podobnosti s již existujícím dramatem: „*Za ním je tu zpěvák Hruška, která má mnoho společného se Štolbovým dohazovačem v »Závěti« a s hrdinou Svat. Čechovy povídky »Vesnický svatý«, ale přece je samostatně pojat a proveden. Tak se znenáhla u nás vyvinují typy.*“ (tamtéž) Výbornou charakteristiku Vojnara a podobnou spojitost s dílem *Závět'* zmiňuje i Vrchlický: „*Z postav je starý Vojnar znamenitý exemplár lakomce a nevládníka, hodný, aby podal ruku stejně výborné postavě starého Votavy ze Štolbovy »Závěti«.*“ (Vrchlický 1890, č. 113)

Tato doložení si můžeme vykládat také jako odklonění od romantismu plného hrdinů, kteří jsou prostému lidu vzdálenými, od romantických dramatických závěrů příběhů, jenž bývají tragickými, a uchýlení se ke snaze o co nejsyrovější vykreslení skutečnosti a s tím příklon k opravdovému realistickému dramatu, čímž *Vojnarka* vzhledem ke zmíněným aspektům skutečně je. Realistická dramatika se pojí s nástupem moderních směrů nastupujících právě na přelomu 19. a 20. století. Realismus sám o sobě je tedy součástí něčeho moderního, je moderním směřováním. Podobnou polemiku v tomto směru nám nabízí Bohuslav Čermák: „*Co tuto řečeno o konfliktu, platí ovšem i o povahách. Neučiněn*

*nejmenší pokus, vyzvednouti je z rámce denního vesnického života, dodati jim romanticky tragického reliéfu. Jako kus končí něčím mrzutě smutným, zdaleka však ne tragickým, tak osoby kusu jsou lidé, zdaleka ne „hrdinové“. Je to vymoženost moderního dramatu? Nedovedu na to odpověděti, rovněž ne na otázku, je-li tragedie jako čistý, samostatný, veliký genre básnický na vždy už pohřbena. Schází-li však postavám tragický relief (starší theorie), nepostrádají proto rázovitosti. [...] tak dalece, jak vůbec sympatizujeme se všedními lidmi, s nimiž jsme byli uvedeni do nějakého styku. Tento poněkud vlažný interest, zakládající se na porozumění prostřednosti, nahraditi má patrně v novém dramatu pocity úcty a bázně, plynuvší v klassickém divadle z vědomí superiority hrdinů.“ (Čermák 1890-91, s. 224)*

### **3.3.3 Dialekt jako umělecký prostředek dialogu**

Dialog dramatu napsaný v poličsko-litomyšlském dialektu zaručoval představovanému světu *Vojnarky* velkou míru věrohodnosti. Postavy se jeho prostřednictvím jevily jako autentičtí venkované daného regionu. Recenzenti vnímali použití dialektu jako umělecký prostředek, jak dokládá tvrzení Janek Ladecký: *„Tím přicházím k dialogu, který je téměř veskrze přirozený, prostý, jednoduchý, životný, prosycený milou vůní poesie života, té jediné poesie, která zachvívá srdcem každého člověka.“* (Ladecký 1890, s. 150) Pro Sládka byl současně i prostředkem poznání daného českého regionu, Jirásek na dialektu podle recenzenta pracoval jako nějaký badatel: *„O skvostných detailech mluvy Jiráskovy šířiti se nehodláme. Čtenáři „Lumíra“ dostane se současně s těmito řádky počátku vysoce zajímavé práce té, tak že může se sám pokochati v její povahopisné i fraseologické drobnomalbě.“* (Sládek 1890, s. 155). Jozef Kuffner vyzdvihl význam nářečí pro dotvoření dojmu autentického a přitažlivého prostředí prostřednictvím dialektu: *„Dialog vyšperkoval autor dialektickými zvláštnostmi, které dodávají celku krajinné barvitosti.“* (Kuffner 1890, s. 5)

Kuffner Jiráskův dialekt současně srovnává s dialektem užitým v Preissově *Gazdině robě*: *„Jdou hercům lépe od úst a vlídněji se poslouchají, nežli obtížné cvičení slovácké výslovnosti v »Gazdině robě«.*“ (tamtéž) Preference Jiráskova postupu a výtky vůči postupu Preissově v případě užití dialektu jako příznačného rysu venkovského prostředí obsahují i další recenze. Jedná se o jejich významný motiv. Recenze *Zlaté Prahy* tak dokládá, že přednes ze strany herců byl výtečný, jelikož zněl přirozeně a příjemně na poslech, na rozdíl od jiných českých inscenací, například v případě *Gazdiny roby*: *„Máme*



tu také druhou ukázkou dialektického zbarvení mluvy na jevišti. Měkká, lahodná mluva v Jiráskově dramatu zní rozhodně lépe než krkolonné zvuky v »Gazdině robě«.  
([Anonym] 1890, s. 288). Podobně se vyjadřuje i recenzent Času: „Ve „Vojnarce“ podruhé řešena i otázka dialektu; tentokrát slyšíme dialekt východočeský, v němž všeska dikce důsledně a krajně je provedena. Pražským uším je srozumitelnější a to je jeho výhoda; proto nezaslechli jsme jediné námitky z těch stran, které při „Gazdině robě“ reptaly.“ ([Anonym] 1890, s. 410) Poprvé se nám v realistickém dramatu vesnického rázu objevuje dialekt, jenž se stal výzvou jak pro herce, tak pro diváky, v *Gazdině robě* (1889) od Gabriely Preissové. Její premiéra se podle archivu Národního divadla uskutečnila 7. listopadu roku 1889, tedy pět měsíců před *Vojnarkou*, v režii slavného Josefa Šmahy. V samotném prvním vydání této hry Preissová situuje první jednání na „náves pohraniční uhersko-slovenské dědiny“ a třetí jednání na panský dvůr v „Rakousích“. Drama se tedy soustředí na nářečí z „moravsko-slovenského pomezí“. I přes to, že dialekt měl sloužit k věrnější kresbě postav a hlubšímu odkrytí jejich postav, „bylo důsledným domýšlením snah po maximální charakteristice postav“, působil spíše problematicky, nesrozumitelně. Divákům se stával překážkou než větším porozuměním jednotlivých hrdinů. Následná dramata se z tohoto nešťastného způsobu charakteristiky a větší autentičnosti ponaučila a pokračovala ve šlépějích Ladislava Stroupežnického a jeho *Našich Furiantů* (1887), kde se vyskytují výrazy jihočeského nářečí, jejichž význam je zřejmý, a nečiní tak obtíž hercům ani divákům. (Černý, Klosová 1977, s. 225)

### 3.3.4 Výstavba hry

V několika recenzích se můžeme setkat s názorem, jak brilantně Jirásek zvládl celkovou výstavbu dramatu. Chválí se především to, jak z malebného, idylického, vesnického prostředí vyrůstá opravdu detailně promyšlené a složité drama, které čtenářem/divákem zahýbe a zanechá v něm silné emoce. „Šťastná idea zpracována tu šťastně. Ze sympatického, bohatě místním ovzduším prosyceného pozadí, které má zprvu rámeček nevinné idylky, pozvedá se stavba hry k síle a mohutnosti, která vámi otřese.“ (Sládek 1890, s. 155) Sládek hodnotí hru jako scénicky zajímavou i přesto, že je spíše povídkového rázu. Podle něj drama obsahuje napětí, překvapivé scény a efektní obrazy: „V tomto ohledu upozorňujeme na výborné vedení prvního jednání zvláště v scéně jeho závěreční, a na silný jeho dramatický vzruch způsobený v idylce druhého jednání vystoupením starého Vojnara po milostné scéně mezi Madlenou a Antonínem, na obratné,

zaklepáním na okno a přivolání katastrofy v jednání třetím, na efektní celé jednání čtvrté, kdy Antonín klepe na vrata a žádá za vpuštění. To jsou momenty, které dělají Jiráskovi opravdu čest a povznášejí Vojnarku ze zajímavého obrazu života ke skutečnému dramatu.“ (tamtéž)

Kuffner pozitivně hodnotí koherenci a gradaci děje. Od druhého dějství se podle jeho soudu hlavní konflikt více stupňuje, nabývá tak na poutavosti a ze strany čtenáře/publika roste zvědavost, jak celá zápleтка dopadne: „*Až po sám závěr prvního aktu hádáte, že to bude genrový obrázek ze selského dvora, s modrým nebem nahoře, se zahradou a hospodářstvím v pozadí a s episodkami tichého venkovského života, veselými i truchlými, jako jediným tenkým jádrem. Ale krátce než spadla opona zařal autor dobře namířený háček svého dějového vlákna do líčení. Odtud vás interest neopouští.*“ (Kuffner 1890, s. 5)

S Kuffnerovým názorem souzní J. Vrchlický. Oba recenzenti se ztotožňují ohledně působivého a velmi dobře zpracovaného druhého aktu: „*V smyslu tom stojí druhý akt a hlavně scény u studny na pravé umělecké výši a již za ty zasloužil Jirásek ty upřímné salvy potlesku i podaný mu vavřík*“ (Vrchlický 1890, č. 113).

Anežka Schulzová ve *Vojnarce* rozlišuje vnitřní a vnější linku hry. Vnitřní linku tvoří Vojnarčino niterní rozpoložení, její dilema při rozhodování, jakou stranu si vybrat. Zda zvítězí láska mateřská, anebo milenecká. Tato strana dramatu je zakončena finálním a definitivním rozhodnutím, tedy upřednostnění syna. Vnější linii utváří veškeré dění okolo Antonínova chování a je naplněna jeho sebevraždou. „*Láska mateřská v ní vítězí. Ohlašuje Antonínovi, že se nestane jeho ženou, že se rozejdou pro vždy. Tím okamžikem dopředena vlákna vnitřního procesu v dramatu; další jest jen zevnější rozřešení dějové, které jest důkladně odůvodněno rázem povahy Havlovy.*“ (Schulzová 1890, s. 750)

V celku je výstavba děje podle recenzentů zdařilá, ačkoliv některé části vzbuzují výhrady. Recenzent Kuffner se dokonce domnívá, že nedostatky, které se projevíly při inscenaci kusu, lze odstranit a „*Podari-li se sestříhati místy některé rozvláčnosti, pak získali jsme »Vojnarkou« repertoairní kus v každém ohledu cenný. V panu Jiráskovi vystoupil muž, s jakým divadlo ode dneška musí počítat*“ (Kuffner 1890, s. 5)

### 3.3.5 Hodnocení *Vojnarky* jako z dramatického hlediska

I přes to, že v mnoha recenzích zazněl názor, že Jiráskova parketa tkví spíše v oblasti románů a povídek, s jistotou pomocí slov kritiků můžeme říci, že se Jirásek s velkým

úspěchem řadí mezi naše přední dramatiky. Jozef Kuffner se k tomu vyjadřuje těmito slovy: „Nyní se přihlásil nový muž, pan Alois Jirásek. Není už žádný nováček. Pevným krokem vstoupil na prkna, s hotovou kvalifikací a zaujal hned čestné místo.“ (Kuffner 1890, s. 5) Podobný názor na Jirásku-dramatika ukazuje Jaroslav Vrchlický: „Získali jsme nejen dobrou hru repertoární, nýbrž i novou dobrou dramatickou sílu. Není pochyby, že se na prknech, „představujících svět“, s autorem „Psohlavců“ častěji shledáme.“ (Vrchlický 1890, č. 113) Recenze *Zlaté Prahy* Jirásku pro změnu ihned považuje za kovaného dramatika: „Jirásek vystoupil se svým prvním dílem dramatickým »Vojnarka« již jako hotový, zkušený dramatik, který se pohybuje s úplnou jistotou v ovzduší divadelním, a zaujal ihned místo význačné v kruhu našich předních spisovatelů dramatických.“ ([Anonym] 1890, s. 287) Na konci recenze ještě zaznívá: „Dle prvního díla soudě, přibyla v Jiráskovi do řad našich dramatiků síla vzácná, k níž si může divadlo gratulovati, a vesnickému dramatu našemu dostalo se »Vojnarkou« nové, v každém ohledu brilliantní ukázky.“ (tamtéž, s. 288) Teréza Nováková s názorem, kdy nám slavný romanopisec a novelistka Jirásek ukazuje svou další tvář, a to tvář zdatného dramatika, nezůstává pozadu: „Nuže, u „velikého obecenstva“ stal se miláček čtenářstva románopisec Jirásek náhle velice známým a populárním jako dramatik svojí „Vojnarkou“.“ (Nováková 1890, s. 259) Leopold Hoskovec o *Vojnarce* mluví jako o brilantním, a hlavně úspěšném dramatu: „S velkým napjetím očekávalo se objevení se prvního dítko dramatické Musy Jiráskovy na jevišti Národního divadla, s napjetím, jakéž zvučné jméno slovutného románopisce našeho přirozeně vyvolati musilo. Naděje na geniální péro Jiráskovo, na tomto u něho novém literárním poli kladené, nijakž nesklamaly, dosáhloť dílo jeho úplného, stkvělého úspěchu.“ (Hoskovec 1890, s. 120) K němu se přidává Anežka Schulzová: „Jiráskovo první dílo na poli literatury dramatické, vesnické drama „Vojnarka,“ dobylo si rázem téhož radostného obdivu, všestranného uznání a živé sympatie, které provázejí výpravná díla, vyšlá z mistrného péra autora „Psohlavců.“ (Schulzová 1890, s. 748) Stejně pozitivní přijetí *Vojnarky* u čtenářů a diváků interpretuje Vrchlický: „Obecenstvo přijalo hru s nadšením. Vděčně naslouchalo rázovité, místními obraty a úslovími šťastně prosycené mluvě a ocenilo zvláště humoristické stránky, hrany a rysy postav básníkůvých.“ (Vrchlický 1890, č. 113)

Recenzenti často zmiňují pro drama nevhodící se aspekty anebo zdlouhavý popis určitých situací, které se využívají spíše v románech a povídkách, ale i tak na *Vojnarku* pohlížejí jako na drama, na které můžeme být právem pyšní. Například Anežka Schulzová je názoru, že dílo určitého žánru nemusí odpovídat veškerým jeho definicím: „Však nechť

*i dílo někdy nevyhovuje dosti přesně všem požadavkům dramatickým a nechť i živel povídkový v něm má rozhodnou převahu, přec chová přednosti, které mu zabezpečují čestné a význačné místo v našem repertoiru.*“ (Schulzová 1809, s. 748) Právě v tom spočíval Jiráskův nesmírný talent. Kdy příběh hodící se spíše pro povídku dokázal přetvořit tak, aby vzniklo kvalitní a poutavé drama: *„Děj dramatu jest sice velice jednoduchý, spíše pro povídku, než pro drama se hodící, ale mocné péro spisovatelovo právě onu rázovitou povahokresbou a živým líčením děje opravňuje nás k nejkrásnějším nadějím, že od něho dočkáme se dramaticky mistrného zpracování obrazů našeho venkova.*“ (Hoskovec 1890, s. 120) Souhlasí i J. V. Sládek: *„Látka je bez odporu víc povídková, tím větší umění, co na poprvé z ní Jirásek vykřesal.*“ (Sládek 1890, s. 155) Stejného názoru je také anonymní recenzent *Času*, který oceňuje způsob, jakým dokázal Jirásek udělat z obyčejného tématu velké dílo: *„Ano povídka, chcete-li obrázek je to, nikoli drama, za to však venkonce samostatný a zdravý, třeba prostičký, postavy charakteristické a typické, třeba ze života všedního. Je vidět, že nezáleží na tom jaká je látka – látkám podobným říká jistý literární cech „kultus koženek“ – nýbrž na tom, jak umělec látku zpracuje.*“ *Poté ještě dodává: „Tot’ celý rámeček povídky, ale Jirásek učinil děj poutavým.*“ ([Anonym] 1890, s. 409) K těmto recenzentům se v tvrzení, že pravé umění tkví v přeměně obyčejného tématu v něco monumentálního, přidává Teréza Nováková: *„Pracováno zde zdánlivě prostředky zcela prostými; ale studujeme-li „Vojnarku“ podrobněji, shledáváme, jak velice umělecky sestrojen postup dějinný i psychologický.*“ (Nováková 1890, s. 260)

Ladecký nadto přichází s tím, že *Vojnarka* sice obohacuje českou dramatickou tvorbu, ale její hodnotu vidí spíše v přínosu do budoucí české kultury, a to jakožto takový odrazový můstek, než v díle samotném. Na konci devatenáctého století totiž stav našeho dramatu nebyl úplně pozitivní. Ladecký o něm hovoří, že *„byl v posledním čase značně otřesen“*. *Vojnarka* tedy představuje něco, co zlepšuje reputaci českého divadelnictví a co do tehdejších kritiků zasévalo semínka naděje. Je to řečeno v těchto řádcích: *„Jiráskova »Vojnarka« zase poněkud zlepšila úvěr našich původních dramatických prací, který byl v posledním čase značně otřesen. Hra je sice spíše povídkou, než-li dramatem, spíše knihou, než-li divadlem, ale některými svými vyzorovanými postavami může v nás budit radostné tušení, že její spisovatel, až při psaní kusu odloží péro novelisty vytvoří nám rozkošné dramatické obrazy našeho venkova. Vítám tedy »Vojnarku« spíše pro naděje, které vzbuzuje, než-li pro ni samu.*“ (Ladecký 1890, s. 150) Stejný obraz úpadku českého dramatu, jenž ale *Vojnarka* značně vyrovnává, nám podává i recenze v *Času*:

„Na všech stranách pozorovati hnutí na reformu velikých divadel, která ve všech zemích jsou nyní v úpadku. Naše Nár. divadlo není tedy osamoceno.“ ([Anonym] 1890, s. 411)  
Ladecký také přichází s přirovnáním *Vojnarky* k významnému ruskému dramatu *Divoška* (1888) od A. N. Ostrovského, což Jiráskovi slouží jenom ke cti: „*Je to Ostrovského Divoška, která se mi zdá míti s Vojnarkou tytéž přednosti a tytéž vady stejně vyvinuté. Obě hry kladu jako rovnorodé zcela vedle sebe.*“ (Ladecký 1890, s. 151)

### 3.4 Paralela recenzí *Vojnarky* se Štolbovou *Závětí*

V předchozí kapitole se objevují zmínky odkazující k podobnostem některých *Vojnarčiných* aspektů se Štolbovou *Závětí* (1889). Po podrobném bádání v několika dostupných recenzích můžeme nalézt nápadné paralely v hodnocení obou her. *Závěť*, rovněž venkovské drama směřující hluboce pod povrch člověka, byla vydána roku 1889 a bezprostředně se v Národním divadle v Praze uskutečnila její premiéra, která se datuje k 21. říjnu.

První podobností, jíž můžeme shledat, je barvitě a realistické podání autentického obrazu života vesnického lidu. Veškeré pozadí a charaktery odrážejí pečlivě vypořádanou skutečnost. Právě z těchto důvodů hovoří M. A. Šimáček o *Závěti* jako o dosud nejlepším Štolbově díle (Šimáček 1889, s. 587). Recenzent *Zlaté Prahy* tyto působivé aspekty komentuje takto: „[...] *tříaktové drama »Závěť«, jest novým dokladem Štolbova skvělého talentu pro rázovitou, se životní silou a pravdivostí propracovanou kresbu s českého venkova. Zachycen tu s dokonalou věrností kus skutečného života se řadou zajímavých typů českého lidu, svědčících jak o hlubokém pozorovacím smyslu autorově [...].*“ ([Anonym] 1889, s. 588). Také Jiráskova *Vojnarka* byla charakterizována jako důkladná studie venkova, odvozená z pečlivě vypořádané skutečnosti. Janek Ladecký označuje Štolbu ve spojitosti s tímto aspektem za „*dobrého pozorovatele*“. (Ladecký 1889, s. 405)

Další oceňovanou složku hry představuje výrazná charakteristika postav a jejich psychologizace, opět tak, jak se objevuje u Jiráskovy *Vojnarky*. Merhaut spatřuje sílu postav především v jejich pravdivosti: „*Vybral si ze zastrčené české vesnice několik postav, které svou pravdivostí a rázovitostí poutají po celý večer. V tom záleží jejich účinnost a síla, že jsou psychologicky i ve vnějších detailech věrně charakterizovány – a v tom záleží i síla a účinnost kusu [...].*“ (Merhaut 1889, s. 5). Hlavní postavy dramatu,

Sýkora a Votava, jsou podle Šimáčka „*pravé charakterní studie*“ a také postavy „*plné životního jádra a pravdy*“. (Šimáček 1889, s. 587)

Oproti Jiráskovi je však Štolbovi připsána i schopnost hluboké psychologizace, která podle recenzentů dosud nebyla do té doby zaznamenána. Jozef Kuffner v tomto ohledu nazval autora dokonce „*dobrým psychologem*“. (Kuffner 1889, s. 5) Psychologizace je podle nalezených recenzí přirozená, logická a odpovídá postupnému vývoji postav. Přesvědčivost postav a prostředí podtrhuje podle recenzentů zvolený dialog a dikce, jež je popisována jako trefná, přesná a přirozená. Výběr některých, vedlejších postav Štolbova dramatu je přitom obdobný Jiráskově výběru. V obou dramatech se například vyskytuje charakter dohazovače, Novotný u Štolby, Hruška u Jiráska, obě postavy jsou koncipovány jako komické. V roli Novotného se podle informací z archivu ND objevil Jindřich Mošna, který podobnou úlohu hrál i ve *Vojnarce*. Podle kritiků ji ztvárnil s opravdovou trefností.

I samotný režisér hry je týž. Štolbova vesnického kusu se s velkým úspěchem ujal Josef Šmaha. Kritika ve vztahu k němu ocenila pečlivý výběr hereckého ansámblu, a také pojetí Sýkory, jedné z hlavních postav dramatu. Její psychologické rozpoložení ve velice vypjaté situaci předvedl podle recenzentů přímo bravurně: „*Duševní přechody Sýkorovi, [...], pravdivě a silně vytkl pan Šmaha ve svém výkonu.*“ (Šimáček 1889, s. 587)

Podle recenzentů se Štolbovi podařilo na jednoduchém a obyčejném konfliktu vystavět mocně působící dílo, které svědčí o mimořádném talentu skutečného spisovatele: „*Takových vesnických dramát, kde by velký divadelní dojem vyrůstal mohutně z přirozených životních konfliktů, měli jsme posud málo na repertoiru.*“ (Merhaut 1889, s. 5) Podle kritiků přitom přímo modelově naplňovalo typ realistického dramatu: „*Směrem Štolba patří pod praporec realismu, ovšem onoho, jež hlásá čistá skutečnost života.*“ (Anonym, s. 588) Štolba oproti Jiráskovi dokázal naplnit představy kritiků o moderní realistické dramate, hodnocení byla výrazně příznivější i než v případě známé *Maryši*. Je tedy s podivem, že toto drama dnes upadlo v zapomnění a ve spojitosti s realistickým dramatem se hovoří spíše o ne zcela „povedené“ *Vojnarce*.

## 4 Další inscenační tradice od 50. let

### 4.1 Inscenace od 50. let a dále

Neuvěřitelného počtu inscenací dosáhla *Vojnarka* v letech 1951-1956, kdy se ve Stavovském, ale i Národním divadle uskutečnilo sto padesát šest repríz, a v letech 1973-1975, kdy se na půdě Národního divadla a dalších divadelních zázemích za pouhé dva roky odehrálo sto čtyři představení.<sup>6</sup>

Podle záznamů z archivu ND se režie v rozmezí let 1951-1956 ujal Antonín Dvořák. Každá postava hry měla více alternací a nestalo se, že by jedna role patřila pouze jednomu herci, jak tomu bylo v předchozích letech. Hlavní roli *Vojnarky* obsadily herečky Marie Glázrová a Marie Vášová, které můžeme znát z českých obrazovek, nejvíce z pohádek jako *Byl jednou jeden král* (1954, prem. 1955) nebo *Císařův pekař – Pekařův císař* (1951). *Vojnarčina* švagra zastupovalo velké množství herců, někteří z řad předchozích inscenací jako Jaroslav Hurt nebo Václav Vydra st. Z nových tváří se v této alternaci objevil například Jiří Dohnal, Jaroslav Průcha apod. Na místě Antonína Havla se ocitl Miroslav Doležal, Ladislav Boháč a opět již zmíněný Jiří Dohnal. Dále Eva Vrchlická, dcera Jaroslava Vrchlického, nebo také Marie Ježková a Marie Svobodová, všechny ženy ztvárňující roli Havlové. Pouze Eugen Viesler byl po dlouhých letech nahrazen v roli Hrušky Františkem Rolandem a Františkem Smolíkem. Všichni zmínění aktéři byli ve své době aktivními a známými herci, jak v divadle, tak ve filmu.<sup>7</sup>

Z fotografických záznamů v archivu Národního divadla pořízených při premiéře konající se 9. února roku 1951 lze vidět, že tradice a autenticita kraje východních Čech zachována v Jiráskově textové předloze je přenesena i na jeviště. Herci jsou oblečeni v krojích nebo šatech, které odpovídají jejich hodnosti a zaměstnání, korelujícími s prostředím vesnice a s její svěbytností.<sup>8</sup>

Dalšího zpracování v letech 1973-1975 se ujal známý režisér Jaroslav Dudek. V inscenacích se pod jeho vedením celý soubor rozšířil a objevují se nové pozice v rámci hudební složky, a to například dirigenti Ladislav Simon a Jiří Stivín, sloužící nejspíše pro hromadné pěvecké scény a živý orchestr. O hudbu k této hře se postaral hudební skladatel Liška, jehož tvorba obohatila řadu známých filmů.<sup>9</sup> Hudební složky intenzivně využívala

<sup>6</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/1372>

<sup>7</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/1853>

<sup>8</sup> tamtéž

<sup>9</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/1855>

realistická dramata druhé poloviny devatenáctého století, včetně této inscenace *Vojnarky*, a to pro úplné a správné pochopení a dokreslení jednotlivých charakterů. Hudba a zpěv aktuální dění stupňovaly, dodávaly dramatický efekt. Texty písní také reagovaly na odehrávající se situaci, komentovaly ji a dovršovaly celkový dojem. Do různých úseků dramatu byly začleňovány velmi promyšleně. Např. u inscenace *Vojnarky* sám Jirásek žádal, aby instrumentální hudba jemně doplňovala upřímný rozhovor Antonína s Vojnarkou, kde vzpomínají na svou společnou minulost, zatímco jejich silné pouto pomalu vyplouvá na povrch. Hudba zde měla napomoci nejen k navození intimní atmosféry a rozpoznání citového sblížení herecké dvojice, ale také měla pomoci hercům, aby se do situace lépe vžili, a jejich výkon se tak stal autentičtější. (Černý, Klosová 1977, s. 227)

Tato scéna byla v provedení Zbyňka Koláře originálně ozvláštněna vizuálně a od ostatních zpracování se tak značně lišila. Jejím nejpoutavějším motivem byla Vojnarčina animace na zdi/zácloně, která pak provázela celé představení. Co se týče hereckého obsazení, v této inscenaci se objevují známé herecké tváře. Například Blažena Holišová a Jana Hlaváčová v roli Vojnarky, dále Radovan Lukavský a opět Jiří Dohnal jako Jakub Vojnar. Jiří Vala a Vladimír Brabec si zahráli postavu Antonína, Dana Medřická, kterou můžeme znát z ještě černobílé *Popelky* z roku 1969, matku Havlovou, a nakonec roli legendárního Hrušky ztvárnili Bedřich Prokoš a Bohuš Záhorský, jehož můžeme vidět excelovat v pohádce *Šíleně smutná princezna* (1968). Toto herecké složení nevystupovalo pouze v Národním divadle v Praze, ale s *Vojnarkou* navštívilo spoustu dalších krajů tehdejšího Československa. Dokonce se dostalo i do zahraničí, konkrétně do Záhřebu v tehdejší Jugoslávii.<sup>10</sup>

Ve dvacátém století vzniká mimo pražskou scénu ještě mnoho různých *Vojnarčiných* ztvárnění. Významným místem se nejen pro tuto Jiráskovu hru stává královéhradecké Klicperovo divadlo. Režie *Vojnarky* se ujímá František Bahník, pod jehož vedením vznikají inscenace roku 1956 a poté znovu roku 1971. V obou sezónách probíhá několik desítek představení. Mimo *Vojnarku* se ve velkém počtu odehrála také *Lucerna*, *Jan Roháč*, *M. D. Rettigová*, a dokonce také zdramatizování *Skaláci*.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> tamtéž

<sup>11</sup> <https://www.klicperovodivadlo.cz/archiv-inscenaci/>



Dále se Jiráskova *Vojnarka* hrála v českobudějovickém Jihočeském divadle, kde se její inscenace uskutečňují v letech 1950<sup>12</sup>, 1972<sup>13</sup> a 1983<sup>14</sup>. V archivu Jihočeského divadla můžeme najít zachované programy veškerých představení.

Další zpracování se odehrála v letech 1921-1922 v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě nebo také roku 1986 v tehdejší Krajském divadle (dnes Městské divadlo) v Kolíně.<sup>15</sup>

Co poukazuje na dlouhověkost a životnost Jiráskovy hry, je její přítomnost i v dnešním jednadvacátém století. Roku 2007 a 2009 se vyskytla v programu Východočeského divadla Pardubice, kde hlavní roli obsadila Lucie Štěpánková.<sup>16</sup> Nadto se *Vojnarka* inscenovala ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti, a to před pouhými šesti lety. Její premiéra se v režii Igora Stránského, ředitele divadla v letech 1990-2015, se odehrála roku 2016 a derniéra 2018. Tato data dokazují, že *Vojnarka* není zapomenutou záležitostí, a může se stále udržovat i v širším kulturním povědomí.<sup>17</sup>

Jana Pithartová, dříve působící ve *Východočeském divadle Pardubice*, roku 2002 pronesla, že podle jejího názoru by se měla *Vojnarka* řadit mezi ta nejpovedenější česká dramata. „*Divadelní hra Vojnarka patří k tomu nejlepšímu nejen z díla Aloise Jiráska, ale z české divadelní klasiky vůbec. Mimo jiné i proto, že líčí příběh, který můžeme, byť v jiných dobových realitách, zažít na vlastní kůži i dnes.*“ I zde můžeme vidět, jak nadčasovým a pozornosti hodným je Jiráskova prvotina i ve dvacátém století. (Pithartová 2007)

#### 4.2 Kritiky inscenací v 50. letech 20. století

Jan Kopecký, autor článku s názvem *Na prahu Jiráskova roku*, se vyjadřuje o Dvořákově ztvárnění *Vojnarky*, jež proběhlo 9. února roku 1951 ve Stavovském divadle. Jeho recenze vychází šestého března roku 1951 v *Lidových novinách*.

Pro soudobé čtenáře, což pro Kopeckého znamenalo období druhé poloviny dvacátého století, drama nevyznívá tak ponuře a tragicky. Naopak. Přináší jistá poučení, varování a apel, díky čemuž se podobným praktikám a činům můžeme dnes vyhnout. Z Kopeckého pohledu bylo klíčovým správné pochopení pravého viníka, tím pádem i

---

<sup>12</sup> <https://archiv.jihoceskedivadlo.cz/archiv/porad/1156-vojnarka>

<sup>13</sup> <https://archiv.jihoceskedivadlo.cz/archiv/porad/716-vojnarka>

<sup>14</sup> <https://archiv.jihoceskedivadlo.cz/archiv/porad/553>

<sup>15</sup> <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/1750-vojnarka/>

<sup>16</sup> <https://www.vcd.cz/inscenace/vojnarka>

<sup>17</sup> <https://www.slovackedivadlo.cz/inscenace/vojnarka>

smysl celého dramatu: „*Je to zvlášť důležité dnes, aby lidé, zejména na venkově názorně i z divadelního představení poznali, že majetek, statky, meze, ohrady mezi lidmi, to vše, co dnes padá, padá proto, aby nemusili už nikdy hynout Antonínové a životy si ničit Madleny Vojnarové. Vojnarka má velikou aktualitu, když se správně zahraje, když se zahraje stranicky, t. j. společensky pravdivě.*“ (Kopecký 1951, s. 5)

Podle tohoto tvrzení můžeme vidět, že Jiráskova *Vojnarka* se stala reprezentativním uměleckým kusem budovatelského divadla. Její text umožňoval, aby byla aktualizována pro potřeby „nové doby“, tj. komunistického režimu a jeho ideologie. Podle recenzentů bylo potřeba poukázat na zásadní sociální nerovnosti mezi hlavními postavami – zvláště důležité je proto vykreslit odlišný vývoj Madleny a Antonína. Zatímco u Madleny se znovu probouzí pouze čistá láska, u Antonína v lásce k Madleně přibývají postranní úmysly, a to nabytí vyššího postavení, získání majetku apod. Tento zásadní motiv se prý naneštěstí při Dvořákově premiéře nepodařilo ztvárnit, čímž inscenace pozbyla klíčové idey, tato chyba, ale i další inscenační nedostatky mohou být podle recenzentů ještě napraveny při reprízách. Představení tím pak bude více odpovídat Jiráskově mistrovské práci se slovem a každému promyšlenému motivu. Kopecký mluví dokonce o nutnosti precizního divadelního ztvárnění Jiráskova dramata, které by jinak ztrácelo na svém poselství. Každý režisér i herecký ansámbl se inscenací *Vojnarky* „zavazuje“ k opravdu nelehkému úkolu.

Co se pod Dvořákovým režijním vedením podařilo již na první pokus, bylo podle Kopeckého demonstrování větší důležitosti majetku nad láskou a toho, že finance a velikost majetku udává lidskou hodnotu, což Jiráskovo drama zřetelně kritizuje: „*A když si Antonín prožene kulku hlavou, nepadá jako oběť karbanické vášně, ale hyne jako člověk, jenž se společnosti přizpůsobil a přijal její názor o všemohoucnosti majetku, který je mírou společenské důstojnosti člověka. Láska musí zahynout – protože peněžní základ lidských vztahů nepřipouští, aby se smělo na světě do krásy rozvinout něco, co by chtělo vyrůst mimo zákonitost kapitalistické společnosti.*“ (tamtéž)

Dalším chvalitebným rysem inscenace bylo podle Kopeckého dvojí obsazení každé role. Každý člen totiž určitým způsobem dotvořil celé představení, přinesl do něho něco nového. Zajímavým se stal i odlišný přístup herců ke své roli a rozdílné chápání jejich činů. Například u *Vojnarky*, kterou zinscenovaly Marie Vášová a Marie Glázrová. Marie Vášová se v momentu, kdy se objevuje Antonín, ihned poddává svým citům, a rázem se z ní stává jiná *Vojnarka*, než kterou byla ve scénách předtím. U Marie Glázrové a jejího ztvárnění se objevuje určitý vnitřní boj, kdy se nechce poddat svým citům a vynakládá

veškeré úsilí, aby se tak nestalo. Zde můžeme vidět, že často nezáleželo na autorově originální předloze, ale více na jednotlivých hercích a jejich přístupu. Takže aktéři se ve všem ohledech nespolehali na scénické poznámky autora nebo na předpokládané vyznění. Co se ještě týče ztvárnění Vojnarky, Marie Vášová jí prý byla podobnější i fyzicky a zvládla určitá vyjádření, která byla nad veškerá očekávání. Zato Marii Glázrové se podařila mnohem citlivější inscenace, tím pádem rozehrávala s diváky větší hru a komunikaci, její neštěstí se silněji dotýkalo srdcí diváků. Každá tedy měla své přednosti a každá svým jedinečným způsobem obohatila hru.

Tyto klady ovšem ohrožuje špatné pojetí závěru hry. Podle Kopeckého má závěr Jiráskova dramatu vyznít jako projev nenávisti vůči řádu, systému, zatímco u obou hereček ztvárnujících Vojnarku převládá spíše pocit rezignace a poddání se svému švagrovi, což vzhledem k textové podobě nebylo cílem. Celé představení tím vyznívá spíše pochmurně, bezútěšně. Diváci se totiž více soustředí na Vojnarčin budoucí nešťastný osud pod nadvládou Vojnara než na šťastný konec, kdy je syn Honzík zachráněn a umírá ten, který si to zaslouží.

Dále Kopecký komentuje dvojí obsazení Antonína. Ladislav Boháč podle něj svým projevem výtečně vykreslil důraz na tradice, které se v daném kraji na Litomyšlsku dodržovaly a nejspíše stále dodržují, a také nepředváděl pouze špatné Antonínovy vlastnosti, ale snažil se zviditelnit i ty dobré. Tím se však tato postava stala nevyrovnanou a její obrat k negativní byl náhlým a nečekaným. Což se pro diváky mohlo stávat matoucím, kde se všechno to zlo najednou vzalo. Nepředvídanost chování by se mohla zdát právě naopak výhodou, v této hře to ale neplatilo. Boháč měl tedy do budoucna zvládnout více sjednocené ztvárnění své role. Oproti tomu Boháčova alternace v osobě Miroslava Doležala zaujala stabilním a precizním výkonem, jenž byl divákům naprosto jasný, bez veškerých otazníků. Doležal je označen za skutečnou uměleckou osobnost.

V případě Vojnarovy role, Jiří Plachý mrzutého a lakotného sedláka sice skvěle ztvárnil, avšak často mu prý nebylo artikulačně rozumět. Zato Jaroslav Průcha se své role zhostil přímo excelentně. A to nejen vystupováním a celkovým dojmem a zjevem, ale i intonačně a artikulačně. Všechno bylo v jeho případě srozumitelné. Jan Kopecký zmiňuje i postavu Hrušky ztvárněnou Františkem Rolandem a Františkem Smolíkem. František Roland oslňoval svou živostí a temperamentností, ale skutečná podstata postavy v jeho případě nebyla odhalena. Divákům tedy nebyla zcela jasná funkce této postavy. To ale napravil František Smolík, který vyzdvihl ryzí povahu Hrušky, a to „*obchodníčka s náboženstvím*“. (tamtéž) Děvečka Bětka, vystupující ve vedlejší roli, zase působila

povrchně, což v Jiráskově textové podobě vůbec nevyznívá. Další zmíněnou je herečka Marie Ježková, vystupující v roli Havlové, jež je označena za občas monotónní, čímž důležité pasáže o jejích synech, kde mají zaznít jejich pravé povahy, zanikají. Jako poslední Kopecký vyzdvihuje Hanu Kvapilovou objevující se v programu ke hře, kde na ni samotný Jirásek vzpomíná. Oceňuje její pečlivost a důkladnost, s níž studovala litomyšlské typy lidí, jejich oblečení a hlavně řeč. Svou roli ve druhé sezóně roku 1901 brala opravdu vážně a přistupovala k ní s velkým respektem.

Velkou zásluhu Kopecký režiséru Dvořákovi připisuje za naprosto přesné dodržování složitého dialektu, čímž i apeloval na další režiséry ujímajících se nových ztvárnění *Vojnarky*. Dvořáka tak klade za názorný příklad. Poslední záležitostí hodné zmínění je scéna celého představení. Ta je díky zásluhám Arnošta Paderlíka označena za „*ne dekoraci, ale skutečné prostředí hry*“. (tamtéž) K tomu se vysoce oceňuje důkladná práce s osvětlením, která napomáhá k ještě realističtější scéně.

*Vojnarka* se v 50. letech neinscenovala jen ve velkých kamenných divadlech, ale i regionech a na ochotnických scénách. Svědčí o tom recenze inscenace *Vojnarky*, která vyšla 29. srpna 1951 ve *Svobodném slově*. Jedná se o představení divadelního klubu *J. K. Tyl JZD*, a to při příležitosti akce nesoucí název *Jiráskův Hronov* konající se v Horní Nové Vsi. Akce *Jiráskův Hronov* prý měla sloužit k budování socialistického státu v rámci ideologické Jiráskovské akce. (Bauer 1997, s. 10)

V recenzi se vyzdvihuje zejména skutečnost, že herci – družstevníci připravili hru navzdory různým obtížím. Zvláště jejich zkoušky probíhaly za těžkých podmínek. Dostupný prostor byl stísněný a z technického hlediska nevhodný. Ale i tak se podle recenzenta této kulturní činnosti věnovali s radostí. V tomto ohledu byla vyzdvihnuta pospolitost veškerých zúčastněných pracovníků, jež „*bojují společně bitvu o zachování míru, pro který je kulturní a zejména pak divadelní práce důležitou součástí*“. (kč 1951, s. 3)

Divadelní klub *J. K. Tyl JZD* s *Vojnarkou* navštívil celkem dvanáct obcí novopackého okresu a představení odehrál i na přírodním jevišti. K tomu ještě také podnikli čtrnáct besed o díle „*mistra Aloise Jiráka*“. (tamtéž) Autor článku zdůrazňuje zajímavý kontrast mezi povahou soudobé vesnice, která je sympatická, jednotná a upřímná, a mezi povahou vesnice Jiráskovýmá očima, o šedesát let dříve, jež oplývá lstmi a přetvářkou. Inscenaci družstevníků označuje za povedenou, podle něj vyzněla správná idea celé hry a její smysl k divákům intenzivně promlouval. „*Představení i tentokrát ukázalo, že jde o soubor politicky vyspělý, který dovede nalézt správně ideu a smysl tak*

*poměrně složité hry, jejíž dosavadní inscenace byly spíše odstrašujícím případem.*“ (tamtéž) Příběh *Vojnarky* a dané ztvárnění autor také popisuje slovy: „*Režijní pojetí se soustředilo k zobrazení života na vesnici v šedesátých letech minulého století a snažilo se ukázat selskou krutost a bezohlednost vůči jakýmkoli citům.*“ (tamtéž). Družstevníci tedy splnili Kopeckého závazek precizního divadelního ztvárnění Jiráskova dramata mnohem lépe než etablovaní a profesionální herci a herečky – i zde zjevně v hodnocení promlouvá ideologický postoj recenzenta než odborné zhodnocení hry (byť recenzent přiznává, že závěrečné scény nebyly z pohledu diváka úplně dobře umělecky zvládnuté). Herecké zapálení a snaha družstevnických amatérů nicméně z inscenace činí hru poutavou a ocenění hodnou.

Na závěr článku se můžeme dočíst informaci, že tento ročník akce Jiráskova Hronova sloužil zejména k oslavě stého výročí od narození Aloise Jiráka, který je v recenzi označen za vynikajícího dramatika. Toto označení nám kontrastuje s obecnými výroky různých studií, kde Jirásek není považován za příliš úspěšného dramatika. Vnímání jeho osobnosti v tomto odvětví se jeví jako dosti individuální.

O další úspěch a nabytí na významu Jiráskovy *Vojnarky* se postarala celkem nová instituce *Ústředního televizního studia*. Pojednává o tom redaktorka časopisu *Divadlo* Jana Lohrová. Její zpráva o šíření *Vojnarky* vyšla v lednu 1955 v prvním čísle šestého ročníku a vztahuje se k televizní inscenaci hry, kterou režíroval Antonín Dvořák. Od jeho premiéry v Národním divadle uběhl rok a nyní se pustil do televizního přepisu, aby se slavná hra dostala do povědomí i jiné vrstvy diváků a mohla si tak třeba zlepšit reputaci vyvarováním se nedostatků, kterými oplývala při inscenaci v ND. *Vojnarka* se stala prvním celovečerním dramatem, jež studio uvedlo, a ihned se vyšplhala na přední příčky vysílaných her. Diváky přímo uchvátila, a tak se hromadily dopisy fanoušků žádajících o další reprízy, což bylo ve studiu novinkou, jelikož se odvysílané hry nikdy neopakovaly. Znovu nám tento fakt svědčí o výjimečnosti Jiráskovy prvotiny. „*Opět se tu ukázala velikost Jiráskova umění.*“ (Lohrová 1955, s. 57) O pozitivní ohlasy *Vojnarky* se samozřejmě postaral režisér, již zmíněný Antonín Dvořák, a známé složení Národního divadla svým brilantním hereckým uměním. „*Opět mistrovství herců Národního divadla, jejichž výkony s překrásnou Vojnarkou (Marie Glázrové) v čele, jsou opravdu strhující. Za režijního vedení Antonína Dvořáka se stala televizní inscenace „Vojnarka“ svébytným, silně působivým dílem, umožňujícím divákům stejný umělecký zážitek, jako inscenace divadelní. Nebylo tu samoučelných záběrů, naopak režisér Dvořák vedl kamery tak, aby vždy v pravou chvíli podtrhovaly smysl všeho dramatického dění na scéně, aby*

*odhalily a přiblížily divákům hercovu tvář, aby daly nahlédnout do duše postav.*“ (tamtéž) Výrazně povedený výkon předvedl Jaroslav Hurt, který se po úspěšné premiéře objevil v reprízách a který přilákal více diváků, neboť byl známý opakovaným divadelním ztvárněním Jakuba Vojnara již před půl stoletím. Jeho přednes byl označen za nenapodobitelný. Nejvíce vynikaly malé, ale přesné detaily, které dokázaly vyjádřit určitou emoci postavy, postoj anebo dobře skrytou vlastnost, pozornému divákovi ovšem nepřehlédnutelnou. „*Hurtův Vojnar chodí po jevišti drobnými, rychlými kroky, s rukama složenými za zády, se stařecky schýlenou hlavou. Ale o tom, že je starý Vojnar ještě při síle, svědčí jeho oči, které neustále bystře sledují, kde se co okolo děje, které se dovedou probodávat do nejniternějších koutů duše.*“ (tamtéž) Mimo Vojnarku vysílalo studio každý den jinou hru. Od klasických po nové, současné, ale také se ujalo i světových. Divadelní představení se stala nejoblíbenějším vysílaným programem z celé škály dále nabízených a obecnost si žádalo stále více činoher.

Co se tedy týče inscenací padesátých let, z výše zmíněných dokladů můžeme vidět, že *Vojnarka* sice byla slavnou a většinou známou hrou, avšak její inscenace také oplývaly mnohými zásadními chybami jako např. chybné vyznění celého dramatu nebo nepřesný účel jednání více postav. I přes velká chvalitebná slova se objevují výhrady, které ovšem mohly posloužit jako takové nasměrování k tomu, čemu se v dalších inscenacích vyhnout, na co si dát pozor a jak dané úseky pojmout.

V doložených recenzích můžeme také vidět, že hodnocení recenzentů jsou ideologicky zabarvená a jejich postoj k hodnocení dramatu plyne spíše z tehdejší ideologie. Prudké akcentování na Jiráskovu tvorbu, její rozsáhlé opakované vydávání a důležitost inscenací nejen dramatu, ale také zinscenovaných románů, totiž pramenilo z *Jiráskovské akce*, která byla vyhlášena roku 1948 tehdejším prezidentem Klementem Gottwaldem na podnět zejména Zdeňka Nejedlého, ministra školství, věd a umění, a výrazně působila roku 1951. Tato akce Jiráskovo dílo ideologizovala, svými myšlenkami bylo vnímáno jako ten jediný a správný postup pro budování socialistického státu. Gottwald pravý smysl celé akce ale zakrýval za údajné rozšíření Jiráskových děl do širší čtenářské obce, což ale bylo velkou nepravdou, jelikož stále nová vydání nejen dramatu, ale i další autorovy tvorby, probíhala pod autorstvím Jana Otty již desítky let předem. V rámci *Jiráskovské akce* se proto okolo roku 1951 také znovu začínala zařazovat Jiráskova dramata jako *M. D. Rettigová* nebo *Lucerna* do repertoáru ND, k čemuž se následně přidávaly další hry, a utvořil se tak celý cyklus těchto Jiráskových děl. Uskutečňovaly se také osvětové večery, kde se promítaly autorovy zdramatizované

romány nebo dokumenty o důležitosti Jiráskovy osoby. Vznikaly také divadelní spolky s názvem „Živý Jirásek“, které zdramatizovaly romány jako *Skaláci*, *Psohlavci* nebo *Filozofská historie*. (Bauer 1997, s. 10-11)

Jirásek byl čtenářstvu tedy přímo násilně vnucován, „čtenář měl být a skutečně byl vychováván (resp. řízen) ke kladnému vztahu k Jiráskovi [...]“. (Bauer 1997, s. 10) Nemůžeme tedy jasně říct, jak „čistý“ a upřímný byl zájem o Jiráska a jeho dramata v padesátých letech, zda nebyl z větší části vnucen právě na základě *Jiráskovské akce*.

## Závěr

Cílem této práce bylo detailní prozkoumání Jiráskova prvního dramatu s názvem *Vojnarka*, a to jak z ohledu jeho textové podoby, tak z inscenační, a následně podrobná analýza jeho recepcí utvářená dobovými kritikami a recenzemi, mezi jejichž autory můžeme nalézt významné osobnosti, jako Jaroslava Vrchlického, Josefa Václava Sládka nebo Terézu Novákovou.

První kapitola se věnovala Jiráskovi jakožto dramatikovi. Na základě sekundární literatury lze s jistotou říci, že jeho dramata byla sama o sobě velice úspěšná. Silně působila svou autentičností, přirozeností, výjimečným vystihnutím odpovídající atmosféry, což podpořili zakomponované skutečné události a historické osobnosti. Provedená analýza *Vojnarky* doložila, že Jirásek se ve svých realistických dramatech zaměřoval na to, jak lidé reagují na prostředí, jak interagují se svým okolím, do jakých vztahů vstupují a jaké povahové stránky to v nich probouzí. Jeho dramatika tímto zaměřením lze označit za moderní, *Vojnarka* reprezentuje cílený pokus o velké realistické drama, která se v počátku 90. let 19. století stávají programovým cílem dobové dramatiky.

Další kapitoly této práce se soustředily na kritickou recepci *Vojnarky*. Toto drama vzbudilo obrovskou pozornost a vlnu intenzivního a dlouhotrvajícího zájmu. Nejedlý *Vojnarčinu* premiéru označuje za drama „s úspěchem nejen pronikavým, ale i vytrvalým“. (Nejedlý 1951, s. 254) Ačkoliv byla tato hra Jiráskovou prvotinou, Jan Frič její efekt komentuje takto: „*Jirásek-dramatik překvapil hned na poprvé veřejnost českou hotovou a vytříbenou již hrou, ucelenou, zralou, bez nejmenších stop začátečnických.*“ (Frič 1921, s. 89-90) Ohlasy byly tak velké, že dokonce překonala svou slávou mnohá soudobá vesnická dramata zkušených dramatiků a její proslulost přetrvávala až do roku 2018. *Dějiny české literatury* tak Jiráska pouze na základě této hry označují za „jednoho z nejvýznamnějších dramatiků své doby.“ (Pešat 1961, s. 460). I přes to, jaké úspěchy *Vojnarka* sklídila a jakými přednostmi se mohla pyšnit a které také převažovaly, se objevují celkem výrazné nedostatky, kterými nesplňovala určitá dobová očekávání realistického dramatu a dramatu obecně. Ze záporů se připomínala již zmíněná zdlouhavá popisnost, nelogicky pojatý závěr děje, nedostatečné vykreslení Antonínova charakteru a co se týče inscenace, tak celková nesehranost souboru, ovšem individuální výkony byly výborné. Ale díky aspektům jako mocně působící autenticita, excelentní, barvitá a rázovitá charakteristika a výborný a inscenačně příjemně znějící dialekt na rozdíl od



soudobých dramát jako *Maryša* nebo *Gazdina roba* Jirásek docílil silně realistického zabarvení a podle recenzentů tak vedle Štolbovy *Závěti* vzniká další emblém českého realistického dramatu devatenáctého století. Můžeme tedy říct, že na základě tohoto díla se Jirásek stal dalším českým dramatikem.

Jak pak doložila závěrečná kapitola, *Vojnarku* můžeme považovat i přes její nedostatky za vrcholné dílo nejen své doby, ale také vzhledem k několika desítkám stále nových vydání, dokonce i zahraničních, a také vzhledem k nespočtu inscenacím, které s malými intervaly probíhaly od její premiéry až do naší současné doby.

## BIBLIOGRAFIE

- [ANONYM]. Dramatické umění. *Zlatá Praha*. 1889, roč. 6, č. 49, s. 588.
- [ANONYM]. Dramatické umění. *Zlatá Praha* 6, 1889, č. 50, s. 599-600.
- [ANONYM]. Dramatické umění. *Zlatá Praha* 7, 1890, č. 24, s. 298-299.
- [ANONYM]. Národní divadlo v Praze. *Čas* 4, 1890, č. 26, s. 409-410.
- [ANONYM]. Z Národního divadla. *Čas* 8, 1894, č. 19, s. 294.
- [B.] Divadlo. *Naše doba* 1, 1894, s. 682.
- BAUER, Michal. Jiráskovská akce. *Tvar* 8, 1997, č. 16, s. 10-11.
- BAUER, Michal. *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Praha: H&H 2003.
- ČERMÁK, Bohuslav. Vojnarka. *Literární listy* 121890-1891, č. 13, s. 224.
- ČERNÝ, František a Ljuba KLOSOVÁ. *Dějiny českého divadla, [Díl] 3: Činohra 1848-1918*. Praha: Academia, 1977.
- [kč.] Družstevníci hrají Jiráskovu Vojnarku. *Svobodné slovo* 7, 1951, č. 203, s. 3.
- FRIČ, Jan. *Život a dílo Aloisa Jiráska: k sedmdesátému výročí narozenin*. Praha: Volenský, 1921.
- HOLEČEK, Josef. Dramatické umění. *Národní listy*. 1894, roč. 34, č. 129, s. 4.
- HOSKOVEC, Leopold. Listy z Prahy. *Jitřenka*. 1890, roč. 9, č. 10, s. 120.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Alois Jirásek*. Praha: Melantrich, 1987.
- JIRÁSEK, Alois. *Vojnarka: drama o čtyřech jednáních*. V Praze: J. Otto, 1903.
- KOPECKÝ, Jan. Na prahu Jiráskova roku. *Lidové noviny* 59, 1951, č. 54, s. 5.
- KUFFNER, Jozef. Divadlo. *Lidové noviny* 8, 1900, č. 288, s. 5.
- KUFFNER, Jozef. Dramatické umění. *Národní listy* 29, 1889, č. 293, s. 5.

- KUFFNER, Jozef. Dramatické umění. *Národní listy* 30, 1890, č. 113, s. 5.
- LADECKÝ, Janek. Závěť. *Česká Thalia* 3, 1889, č. 34–35, s. 390-391, 403-405.
- LADECKÝ, Janek. Referáty o stálých českých divadlech. *Česká Thalia* 4, 1890, č. 13, s. 150-151.
- LOHROVÁ, Jana. "Vojnarka" v Ústředním televizním studiu. *Divadlo* 6, 1955, č. 1, s. 57.
- MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramatu*. V Praze: F. Topič, 1929.
- MERHAUT, Josef. Literatura a umění. *Moravská Orlice* 27, 1889, č. 268, s. 5-6.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, ed. *Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945*. Praha: Victoria Publishing, 1995.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Čtyři studie o Al. Jiráskovi*. Praha: Svoboda, 1951.
- NOVÁKOVÁ, Teréza. XV. *Domáci hospodyně* 7, 1890, č. 16, s. 258-260.
- SCHULZOVÁ, Anežka. Činohra. *Květy* 12, 1890, č. 6, s. 748-752.
- SLÁDEK, Josef Václav. Listy o Národním divadle. *Lumír* 18, 1890, č. 13, s. 154-156.
- ŠIMÁČEK, Matěj Anastasia. Divadlo a hudba. *Světovzor* 23, 1889, č. 49, s. 587-588.
- ŠTĚCHOVSKÝ, Bohuslav. Dramatické umění. *Národní listy* 40, 1900, č. 253, s. 2.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav. Vojnarka. *Hlas národa* 4, 1890, č. 113.
- VYCHODIL, Pavel Julius. Vojnarka. *Hlídka literární* 9, 1892, č. 3, s. 111-112.
- digitální archivy a internetové zdroje
- Alois Jirásek Vojnarka*. Online. Východočeské divadlo. Dostupné z: <https://www.vcd.cz/inscenace/vojnarka>. [cit. 2024-04-19].
- Archiv inscenací*. Online. Klicperovo divadlo. 2024. Dostupné z: <https://www.klicperovodivadlo.cz/archiv-inscenaci/>. [cit. 2024-04-19].

*Archiv Národního divadla*. Online. Národní divadlo. 2020. Dostupné  
z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>. [cit. 2024-04-19].

*Vojnarka inscenace*. Online. Jihočeské divadlo. 2024. Dostupné  
z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/716-vojnarka>. [cit. 2024-04-19].

*Vojnarka kritiky*. Online. Alois Jirásek. Dostupné  
z: <https://alouisjirasek.cz/dila/vojnarka/>. [cit. 2024-04-19].