Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

# Dílo Gabriely Preissové mezi prózou a dramatem

Bakalářská práce

Autor: Monika Fantová

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
Historie se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.

Hradec Králové 2017

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

# Zadání bakalářské práce

| | |
|---|---|
| **Autor:** | **Monika Fantová** |
| Studium: | P131297 |
| Studijní program: | B7507 Specializace v pedagogice |
| Studijní obor: | Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání, Historie se zaměřením na vzdělávání |
| **Název bakalářské práce:** | **Dílo Gabriely Preissové mezi prózou a dramatem** |
| Název bakalářské práce AJ: | The work of Gabriela Preiss between prose and drama |

**Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

V dané studii, věnované dvěma nejvýznamnějším dílům Gabriely Preissové, je pozornost věnována jejich prozaickému a dramatickému zpracování. Na konkrétních dílech je cílem zobrazit zejména odlišnosti v literárních druzích a tematické a významové posuny, které vznikly během přepracovávání děl.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích. Praha: Academia, 2015, 474 s. ZÁVODSKÝ, Artur. Gabriela Preissová. Praha: Divadelní ústav, 1962, 30 s. STANZEL, Franz K. Teorie vyprávění. Praha: Odeon, 1988, 321 s. ZICH, Otakar. Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie. 2. vyd., Praha: Panorama, 1986, 412 s. MRAVCOVÁ, Marie. Literatura ve filmu. Praha: Melantrich, 1990, 188 s.

| | |
|---|---|
| Garantující pracoviště: | Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta |
| Vedoucí práce: | doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc. |
| Oponent: | dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr. |

Datum zadání závěrečné práce: 16.12.2016

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne ..... ……

Monika Fantová

## Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 1/2013 (Řád pro nakládání se školními a některými jinými autorskými díly na UHK).

V Hradci Králové dne ..... ……

Monika Fantová

# Anotace

FANTOVÁ, Monika, *Dílo Gabriely Preissové mezi prózou a dramatem*, Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017, 74 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá nejvýznamnějšími díly Gabriely Preissové *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa*, která mají dvě různá zpracování, prozaické a dramatické. Pozornost je věnována interpretaci jednotlivých vyhotovení, při které je kladen důraz na kompozici díla a podrobnou typologii postav. Těžištěm bakalářské práce jsou kapitoly věnující se srovnání narativní a dramatické formy vybraných děl, ve kterých jsou představeny výsledky všech intepretací a jejich následné porovnání. Cílem práce je zobrazit zejména odlišnosti v literárních druzích a tematické a významové posuny, ke kterým došlo během přepracovávání děl. Součástí práce je také představení nejnovějšího zpracování hry *Její pastorkyňa* z roku 2016, dále zmapování aktuálních recenzí a také vlastní pohled na nové zpracování díla.

Klíčová slova: Gabriela Preissová, interpretace, komparace, Gazdina roba, Její pastorkyňa, próza, drama, realismus, literatura 19. století

## Annotation

FANTOVÁ, Monika, *The work of Gabriela Preiss between prose and drama*, Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2017, 74 pp. Bachelor Degree Thesis.

Bachelor Degree Thesis deals with the most important pieces of the work of Gabriela Preiss *Gazdina roba* and *Její pastorkyňa,* that have two different working, prosaic and dramatic. Attention is paid to the interpretation of the individual pieces, which put emphasizes to the composition of the work and detailed typology of characters. The focus of the Bachelor Degree Thesis is the chapter dealing with the comparison of the narrative and dramatic form of selected works, in which the results of all interpretations and their subsequent comparison are presented. The aim of the thesis is to show especially the differences in literary species and the thematic and meaningful shifts that occurred during the reworking of the works. Part of the work is also a presentation of the latest work of *Její pastorkyňa* from the year 2016, the mapping of current reviews, also a personal look at the new processing of the play.

Keywords: Gabriela Preiss, interpretation, comparison, Gazdina roba, Její pastorkyňa, prose, drama, realism, literature of the 19. century

## Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucí práce doc. PaedDr. Boženě Plánské, CSc., za ochotu, cenné rady a příjemnou spolupráci. Dále bych chtěla poděkovat své rodině, především svému muži a synovi, za trpělivost a podporu při psaní této práce.

# Obsah

Úvod ... 9
1 Povídka Gazdina roba ... 11
1.1 Námět ... 11
1.2 Vypravěč ... 12
1.3 Čas a prostor ... 13
1.4 Postavy ... 15
1.5 Děj a vztahy postav ... 16
2 Drama Gazdina roba ... 22
2.1 Uvedení hry v Národním divadle ... 22
2.2 Scénické poznámky ... 22
2.3 Čas a prostor ... 23
2.4 Kompozice dramatu ... 24
2.5 Postavy ... 29
3 Srovnání povídka a drama Gazdina roba ... 31
4 Drama Její pastorkyňa ... 34
4.1 Uvedení v Národním divadle ... 34
4.2 Námět ... 34
4.3 Scénické poznámky a titul ... 35
4.4 Čas a prostor ... 35
4.5 Kompozice dramatu ... 36
4.6 Postavy ... 42
4.7 Dramatické zpracování dnes ... 48
4.7.1 Divadelní inscenace ... 48
4.7.2 Recenze ... 49
4.7.3 Vlastní postřehy ... 51
5 Román Její pastorkyňa ... 54
5.1 Vznik románu ... 54
5.2 Vypravěč ... 55
5.3 Čas a prostor ... 55
5.4 Postavy ... 56
5.5 Děj a vztahy postav ... 60
6 Srovnání dramatu a románu Její pastorkyňa ... 66
Závěr ... 71
Seznam použité literatury ... 73

# Úvod

Gabriela Preissová se jako mladá žena s uměleckým talentem začlenila svými stěžejními a nejhodnotnějšími díly do literárního světa během osmdesátých a devadesátých let devatenáctého století. Pojetí literatury mladé autorky bylo skromné, považovala svá dramatická i prozaická díla za vlastní umělecký projev čerpající ze svých zkušeností a životních zážitků. Vyšší literární ambice ani očekávání neměla. Dnes je považována za ženskou ikonu českého realismu. Vedle literárního života prožívala zároveň život rodinný, ve kterém byla ženou v domácnosti vychovávající své děti. Kritická hodnocení děl pak pro ni byla velmi osobní. Jejím záměrem bylo zprostředkovat své zážitky, životní zkušenosti a názory, které čerpaly inspiraci z tradiční slovácké vesnice, se kterou měla osobní zkušenost. V dílech se dotýká témat, která jsou blízká člověku v každé době. A právě proto se odkaz jejího umění dodnes stále uchovává.

Dvě stěžejní dramatická díla jejího života, která se stala v podstatě tradičními v repertoáru většiny českých divadel, uveřejnila v letech 1889 a 1890.[1] Divadelní hry *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa*, ve kterých hlavní roli ztvárnily ženy, byly kritizovány i pochvalovány zároveň. Obzvláště u druhého dramatu *Její pastorkyňa* se kritické reakce objevily mnohem ostřeji než u díla předchozího. Přesto se staly velmi oblíbenými a v divadelních sezonách je nalezneme dodnes. Důkazem je námi osobně navštívené představení *Její pastorkyně* v Divadle na Vinohradech v Praze, které bylo nastudováno v roce 2016. Ve stejném roce bylo představeno v Slezském divadle v Opavě drama *Gazdina roba*, které jsme ovšem osobně nenavštívili.

Specifickým znakem tvorby Gabriely Preissové je zhotovení narativních zpracování k oběma dramatům. Povídka *Gazdina roba* byla napsána o rok dříve než dramatické zpracování. Nápad k realizaci transformace příběhu z jednoho literárního druhu do druhého dal autorce tehdejší ředitel Národního divadla František A. Šubert. Autorčin výjimečný smysl pro dramatičnost se v narativním zpracování přímo nabízel k přepracování. V roce 1890 proběhla premiéra druhého dramatu *Její pastorkyňa* v Národním divadle. Na konci dvacátých let dvacátého století, se autorka k tématu vrátila a napsala románové zpracování doplněné o několik částí. Román zveřejněný v roce 1930 v podstatě doplňoval dramatickou předlohu, zároveň však změnil pojetí příběhu v obou zpracováních. Kromě toho se setkáváme také

[1] HOMOLOVÁ, Květa, OTRUBA, Mojmír, PEŠAT, Zdeněk a kol., *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*, Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 124. Dostupné z: [http://www.ucl.cas.cz/edicee/pririucky/slovnikove/141-cesti-spisovatele-19-apocatku-20-stoleti].

s operním zpracováním obou děl. *Její pastorkyňa* se stala námětem pro úspěšnou operu Leoše Janáčka zvanou *Jenůfa*. *Gazdina roba* se pak stala předlohou pro operní zpracování J. B. Foerstera zvané *Eva*.

Cílem této práce je rozebrat vybraná čtyři literární zpracování dvou příběhů a upozornit tak na změny, ke kterým dochází při přepracovávání děl. Na zpracováních se snažíme zobrazit autorčino pojetí díla, kompoziční výstavbu, roli vypravěče, podobu scénických poznámek, a nakonec typologii a podrobný rozbor postav. Poté na základě pečlivého rozboru chceme jejich srovnáním upozornit na významové a tematické posuny, ke kterým došlo během transformace prozaického díla na dramatické v případě povídky *Gazdina roba* a dramatického díla v narativní zpracování v případě hry *Její pastorkyňa*. Součástí rozboru a srovnání je také větší zaměření na významové a charakterní proměny postav v průběhu dějů obou zpracování.

V případě prozaických zpracování, tedy povídky a románu, jsme pracovali se souborným vydáním obou děl z roku 1996.[2] K práci s dramatickým zpracováním *„Gazdiny roby"* jsme citovali z vydání z roku 1956.[3] Pro rozbor dramatu *Její pastorkyňa* jsme použili vydání z roku 1957.[4]

Zdrojem informací k osobnímu i literárnímu životu autorky Gabriely Preissové nám byla monografie Artura Závodského[5], kterou považujeme za velmi podrobnou a vyčerpávající, pro dnešního čtenáře však příliš ideologicky zaměřenou. Přínosnou studií je pak novější monografie Jaroslavy Janáčkové[6], ve které se pokusila postihnout intermediální transformace a realismus v tvorbě Gabriely Preissové. Pro naše účely tak byla velmi cenným zdrojem informací a námětů. V kapitolách věnujících se transformacím v literárních druzích jsme pak použili přínosnou studii Marie Mravcové[7], ve které se věnovala především filmovým adaptacím literárních děl. Při odborném rozboru jednotlivých děl Gabriely Preissové jsme pak pracovali s několika odbornými studiemi, mj. od autorů F. Všetičky[8], F. K. Stanzela[9] a R. Jakobsona[10].

[2] PREISSOVÁ, Gabriela. *Její pastorkyňa*: g*azdina roba*. Praha: Odeon, 1996, 197 s.
[3] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, 90 s.
[4] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, 71 s.
[5] ZÁVODSKÝ, Artur, *Gabriela Preissová*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, 318 s.
[6] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, 474 s.
[7] MRAVCOVÁ, Marie, *Literatura ve filmu*, Praha: Melantrich, 1990, 188 s.
[8] VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992, 152 s
[9] STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s. 12.
[10] JAKOBSON, Roman – HALLE, Moris, *Fundamentals of Language*, The Hague: Mouton & Co, 1956, s. 55–82.

# 1 Povídka Gazdina roba

## 1.1 Námět

Pro realismus je typický realisticky popsaný děj, který je reálně vypozorovaný.[11] Gabriela Preissová se v díle *Gazdina roba* inspirovala příběhem mladé švadleny, se kterou se setkala během pobytu v Hodoníně. Její příběh se stal pro autorku hlavní inspirací. V povídce však dochází k závěru, ve kterém Eva spáchá sebevraždu. Ve skutečnosti se švadlena nechala přemluvit ženatým mužem a žila s ním jen během sezóny. Tak, jak to v knize po Evě chtěl také Mánek.[12] Další inspirací pro zobrazení majetkových poměrů a nerovností byl pobyt autorky v Hodoníně a setkání s moravsko-slovenskými dělníky. Jejich kruté osudy byly pro její dílo stěžejní. Zobrazuje tím běžný život na slovácké vesnici.

Titul povídky je zvolen záměrně, jedná se o protagonistický titul, je zvolen podle hlavní postavy povídky i dramatu. Stejně jako v názvu povídky a dramatu, tak i v několika dalších dílech je hlavním hrdinou celého příběhu žena. Název *Gazdina roba* má několik významů, které se podrobně snažila vysvětlit Jaroslava Janáčková: *„[…] na východní Moravě „roba" znamená ženu vůbec, ve Slezsku manželku, v Hané je to nadávka."*[13] Dále uvádí, že Preissová dala ve svém díle význam slovu gazdina roba zcela nový, tj. žena, která žije s hospodářem, ale není jeho vlastní ženou. Toto spojení a význam slova jsou zcela autorčiným výtvorem.[14]

Od konce osmdesátých let devatenáctého století se do literatury dostaly směry realismus a naturalismus. Společně s nimi se také začaly objevovat ženy-hrdinky v dramatické i prozaické tvorbě.[15] Zobrazování žen se stalo uměleckým a společenským úkolem, protože žena byla na konci 19. století stále ještě považována za slabší článek společnosti. Nejčastěji se na to v uměleckých dílech poukazovalo sňatkem z rozumu, ke kterému byly dívky nuceny již v brzkých letech. V českém dramatickém prostředí se ženy objevovaly v dílech například Aloise Jiráska, bratrů Mrštíkových či Jaroslava Gilberta.[16]

---

[11] POHORSKÝ, Miloš a kol., *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, Praha: Nakladatelství ČSAV, 1961, s. 426. Dostupné z: [http://www.ucl.cas.cz/edicee/dejiny/dejiny-ceske-literatury/128-dejiny-ceskeliteratury-3].

[12] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, s. 95.

[13] Tamtéž, s. 90.

[14] Tamtéž, s. 90.

[15] POHORSKÝ, Miloš a kol., *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, Praha: Nakladatelství ČSAV, 1961, s. 512. Dostupné z: [http://www.ucl.cas.cz/edicee/dejiny/dejiny-ceske-literatury/128-dejiny-ceskeliteratury-3].

[16] NOVÁK, Jan Václav, NOVÁK, Arne, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Olomouc: Promberger, 1936-1939, s. 521. Dostupné z: [http://arne-novak.phil.muni.cz/books/prehledne-dejiny-literatury-ceskenovak-1936/str-557-560].

Preissová se mohla inspirovat i v jiné literatuře. Ruský dramatik Alexandr Nikolajevič Ostrovskij v roce 1860 napsal hru *Bouře*, která se o deset let později hrála také v Prozatímním divadle v Praze.[17] Hlavní hrdinka hry, Káťa Kabanová, se stala další inspirací pro autorku při psaní povídky *Gazdina roba*. Kátin muž byl zvyklý poslouchat svou matku na slovo, přestože to znamenalo opustit Káťu, kterou miloval. Ostrovskij ve svých dílech realisticky popisuje moskevskou společnost a kritizuje despocii, která se v rodinách běžně vyskytovala. Hrdinka Káťa ukončí svůj život utopením v řece, stejně jako Eva spáchá sebevraždu v řece Dunaj.[18]

Na konci devatenáctého a počátku dvacátého století byla žena považována za pohlaví, kterému náleží péče o rodinu, děti a manžela. Její postavení bylo mnohem nižší než postavení muže. Její jedinou náplní lásky a sexuálního uspokojení bylo manželství, muži měli bližší styk se ženami povolen i před sňatkem. Vzdělání se žen do poloviny 19. století netýkalo, až s příchodem Ústavu pro vzdělávání učitelek vznikla první dívčí průmyslová škola (1866). V roce 1890 bylo založeno první dívčí gymnázium Minerva zásluhou Elišky Krásnohorské. Přesto byla vzdělaná žena stále společností nechápána.[19]

## 1.2 Vypravěč

Jeden ze zásadních rozdílů mezi prózou a dramatem je vypravěč a jeho role. V próze se jedná o zprostředkované vyprávění vypravěčem, který je určitým cítícím a vidícím člověkem.[20] Každá snaha ztvárnit zprostředkovanost vyprávění zesiluje literárnost románu nebo povídky.[21] Podle Franze K. Stanzela existují ideálně tři druhy vyprávěcích situací. V první vypráví vypravěč příběh v ich-formě, tj. vypravěč je postavou stejného světa jako postavy povídky. V druhé, autorské, vypravěč stojí mimo svět postav. Ve třetí, personální, je vypravěč románová postava, která myslí, cítí, vnímá, a přitom mluví ke čtenáři jako vypravěč. [22]

V *„Gazdině robě“* je vševědoucí vypravěč, který do děje nezasahuje a nijak nekomunikuje se čtenářem. tj. jedná se o tzv. autorskou vypravěčskou situaci. Tento vypravěč

[17] VOBORNÍK, Jan, *Padesát let české literatury. 1848–1898*, Praha: [s. n.], 1898, s. 25.
[18] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, s. 94.
[19] BAHENSKÁ, Marie, *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*, Praha: Libri, 2005, s. 44–46.
[20] STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s. 12.
[21] JAKOBSON, Roman – HALLE, Moris, *Fundamentals of Language,* The Hague: Mouton & Co, 1956, s. 55–82.
[22] STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s.12–13.

má v podstatě funkci prostředníka mezi čtenářem a příběhem a mezi čtenářem a autorem.[23] Autorská vypravěčská situace a vyprávění v první osobě mají stejného vypravěče, který se ale představuje v různé míře přítomnosti a zasahování do světa postav. Skrývá se tak, že čtenář jeho přítomnost již nevnímá. Vypravěčův svět je tak oddělen od světa postav. [24] V této povídce plní hlavní funkci. Vzhledem k silnému dramatickému rázu celé povídky plní stejnou funkci jako scénické poznámky v dramatu.

### 1.3 Čas a prostor

**Čas** považujeme za jeden z důležitých kompozičních postupů.[25] V této povídce se vše odehrává chronologicky, v časové posloupnosti shodné se skutečným uspořádáním dějů. V průběhu vyprávění se čas v povídce mění v korespondenci se změnou místa a prostoru děje.

Začátek příběhu se odehrává pravděpodobně odpoledne, když se selky Mešjanovka s Kotlibovou vrací z jarmarku. Kožišníkovo pozdravení *„Pánbůh rač dát dobrý večer“*[26], nám naznačuje, že se již chystá noc. Po rozhovoru Samka s Evou, ve kterém si slíbili manželství, nás vypravěč upozorňuje na stmívání.[27] První část povídky se odehrává pravděpodobně v průběhu končícího podzimu. Upozorňují nás na to kožichy obou selek a Evino slíbení sňatku se Samkem *„po Vánocích“*[28]

Druhá část povídky se časově posouvá o čtyři roky dopředu: *„Od té doby minula čtyři léta...“*[29]. Odehrává se na svatbě rychtářovy dcery v jeden den a poté při tajném setkání Evy s Mánkem druhý den večer. Dohromady se tak druhá část odehraje během dvou dnů. První den je zcela věnován svatebnímu veselí, ve kterém dojde k setkání a tanci Evy s Mánkem. Druhý večer je časově zařazen jako *„noc po svatém Duše“*.[30] Druhá část je zakončena dalším dnem ráno, kdy Eva zmizí z domova.

Poslední část povídky dostává časové označení *„Za krátký čas…“*[31], Eva žije v Rakousku s Mánkem jako jeho milenka. Hned v začátcích poslední části je čas nahromaděn a blíže neurčen, když autorka zmiňuje živobytí Evy a Mánka, získání přezdívky gazdina roba a Mánkovy návštěvy domů. Následně je však čas opět zpomalen, když se vyprávění zastaví u

[23] STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, s. 24.
[24] Tamtéž, s. 28–29.
[25] VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992, s. 58.
[26] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 166.
[27] Tamtéž, s. 169.
[28] Tamtéž, s. 169.
[29] Tamtéž, s. 175.
[30] Tamtéž, s. 178.
[31] Tamtéž, s. 182.

konce služby v cizině a když Eva zjistí, že se Mánek kvůli ní nerozvede. Časové ohraničení závěru je tak večer před oslavou a večer oslavy konce služby. Úplný závěr děje je oddělen po jedné noci (po oslavě), když je zjištěno, že Eva není nikde k nalezení.[32]

Závěr celého příběhu je poté oddělen po jednom roce, kdy autorka zmiňuje, co se stalo s Evou a nastiňuje osudy jejích pozůstalých.[33]

**Prostor** je pojem, který zahrnuje nejen místo děje (geograficky), ale tvoří ho také vztahy mezi jednotlivými místy a v neposlední řadě zahrnuje také sociální a intelektuální pojetí místa v rámci děje a postav.[34]

Místo děje se v této povídce mění mnohokrát. Dominantní jsou však změny místa a prostoru děje v rámci přechodu do jiné části povídky, které jsou také zdůrazněny časovým posunem.

V první části povídky se děj odehrává obecně ve vesnici Mikulec. V rámci vyprávění se místo děje změní několikrát, například cesta selek z jarmarku, rozhovor Evy se Samkem v lese, Evino přiznání ve svém domě, setkání s Mánkem před domem, a další. Místo se mění souběžně s posunem času.[35] Z vyprávění je patrné, že Mikulec je tradiční vesnicí, ve které jsou sousedské neshody, majetkové rozdíly a sňatkové dohody běžné. V tomto prostoru se odehrává milenecký vztah Evy a Mánka, kterému také z těchto důvodů není přáno.

Druhá část povídky se časově posouvá o čtyři roky dál a místo děje se odehrává nejprve v uzavřené místnosti hospody, kde je svatební oslava. Prostorové rozmístění hospody na dvě části (jídelní a taneční část) ještě víc umocňuje náhodné setkání Evy s Mánkem ve dveřích mezi místnostmi.[36] Společně s časovým posunem na druhý večer se přesouvá i prostor na otevřenou pláň mezi pole, kde dojde k osudnému setkání Mánka s Evou. Později večer se poté místo děje přesune k Evě domů, kde jí její muž zbije za schůzku s milencem.[37]

Třetí část se posouvá prostorově nejdál od místa začátku příběhu, když Eva odchází s Mánkem na službu do Rakouska.[38] Místo děje se zpočátku změní několikrát, což je zdůrazněno také časovou hutností. Děj se tak odehrává v hospodářství v Rakousku, v uzavřené stáji (obydlí pro dělníky), přesune se zpět do Mikulce, kde se roznesl Evin skutek a opět se navrátí do rakouského stavení, kde Eva žije s Mánkem jako milenka.[39] Poté již prostor zůstane

[32] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 192.
[33] Tamtéž, s. 192.
[34] VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992, s. 75.
[35] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 163–175.
[36] Tamtéž, s. 175–177.
[37] Tamtéž, s. 178–182.
[38] Tamtéž, s. 182.
[39] Tamtéž, s. 182–183.

konstantní, stejně jako čas. Změní se pouze prostorové ohraničení postav z Eviny jizby, kde Eva zjišťuje svou chybu, když utekla s Mánkem, na velikou stáj, kde se koná oslava s muzikou a posezením.[40]

V závěru se prostor změní ještě naposledy společně s časem. O rok později se vypráví v Rakousku příběh o gazdině robě a vypravěč na konci ve zkratce dodává životní osudy Eviných pozůstalých v Mikulci.[41]

### 1.4 Postavy

Povídka má dvě postavy, které můžeme označit jako hlavní. Jedná se o chudou krejčířku Evu, která plní hlavní ženskou roli. Eva je vysoká, pohledná a na první pohled výjimečná. *„Po jeho levé straně nesla se svižně vysoká, nasnědlá dívka s pronikavě černýma očima a srostlým lesklým obočím, na první pohled jakýmsi divným dojmem zarážejícím.“*[42] Její hlavní nevýhodou je chudoba a evangelická víra, kvůli které si nemůže vzít Mánka za muže. Mužskou roli plní její milý (později milenec) Mánek, který je pohledný a bohatý. Pochází z rodiny, kde již plánují výhodný sňatek s bohatou dcerou. S oběma se poprvé čtenář setká již v první části povídky. Stejně tak s vedlejšími postavami – selka Mešjanovka (matka Mánka), selka Kotlibovka (sousedka Mešjanovky), Samko Jagoš (Evin pozdější manžel), tetka Evy a otec Evy. Hned na začátku se čtenář dozvídá také o pacholkovi Janovi, který řídí vůz selky Mešjanovky.[43]

Ve druhé části povídky se setkáme s dalšími vedlejšími postavami. Zkraje se na svatební hostině seznámíme s mikuleckým rychtářem, farářem, svatebčany, veselou mládeží, kolářem Muchou, cikánskou kapelou, a především s Mánkovou novou ženou Maryšou, dcerou selky Kotlibovky. Na okraj zmiňuje vypravěč také Evinu a Samkovu dceru Katečku.[44]

Třetí část povídky nás seznamuje s novými postavami, které hrají vedlejší a doplňující role. Jedná se o Slovácké dělníky, muzikanta Žigu, chasníka Jožku, chasníka Petráně, rodinu Rubačovu (Rubač, Rubačina, Kristina a Kačka Rubačovy), pana barona a paní baronku.[45] Výjimku tvoří Zuzka Líčeníkova, která je čtenáři představena již ve druhé části, ale důležitější úlohu sehraje až v části třetí.

Postavy a jejich vztahy jsou podrobněji rozebrány v kapitole *1.5 Děj a vztahy postav*.

[40] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 183–192.
[41] Tamtéž, s. 195.
[42] Tamtéž, s. 192.
[43] Tamtéž, s. 163–175.
[44] Tamtéž, s. 175–182.
[45] Tamtéž, s. 182–193.

## 1.5 Děj a vztahy postav

Čtenář je při čtení povídky hned na začátku uveden do již rozběhnutého děje. Seznamuje se s dvěma selkami Mešjanovkou a Kotlibovkou z jejichž rozhovoru se dozvídá budoucí zápletku, nerovnou lásku chudé švadleny a bohatého selčina syna Mánka Mešjaného.

Záhy se přímo seznámí také se švadlenou Evou, krásnou luteránkou, která miluje Mánka, ale pro svou chudobu a víru se setkává s opovržením společnosti. Eva je pohledná, mladá, velmi pracovitá a poctivá. Miluje bohatého katolíka, což je její největší problém. Na začátku je představena jako citlivá dívka, která se musí postavit posměchu a hněvivým nadávkám selky Mešjanovky: *„Poslouchej, ty robsko smělé, dotěrné, na našem Mánkovi žádná hanba nezůstane, ale na tobě, ty sloto luteránská, krajčířky vyhlídaná! Co ty lákáš nerovného frajera k té vaší nuzotě – ani Boha, ani víry jaksepatří nemáte!“*[46] Eva se v průběhu děje postupně mění, její chování a činy závisí na situacích, kterým musí čelit. Spor se selkou Mešjanovkou zapříčinil její rozhodnutí vzít si kožišníka Samka: *„Samko, nemáš sa čeho báť, já za tebe půjdu.“*[47] Její rozhodnutí je věcné a rozumné, chce všem ukázat, že ona není ta, která Mánka svádí. Když se vrátí domů, zaslíbená Samkovi, je skleslá vážností svého rozhodnutí. Věděla, že sňatek se Samem její otec s tetkou schválí a že je Samko slušný muž, přesto však cítila bolest nad ztrátou Mánka, kterého jediného milovala. *„Již se stalo, pokračovala Evuša se slabým úsměvem, jejž jí vyloudilo jich překvapení, zítra k nám Samo dojde na besedu. Vždycky jste mi prorokovali, že s Mánkem do neštěstí padám, tož už budete mít pokoj – dnes ho odpravím. Přitom se jí trochu ukřivily a zachvěly rty…“*[48]

V dalším momentě se rozvine zápletka a zároveň se děj více zauzlí. Eva se před jejím domem setká s Mánkem. Její přiznání zásnub se Samkem je stísněné, ale racionální. Eva chce všem dokázat, že ona Mánka neláká a dokáže se provdat i bez něj. *„Žádné jaše – čistou pravdu mluvím, přísámboh! Jdi domů, Mánku, pokoř se matce a snášej se dobře s rodinou. Bar Maryša Kotlibová, či jiná, jen když bude bohatá a katolička – buď s ní šťasten, jako já budu se Samkem. Tvoje mamička mi vinadaly krajíčky vyhlídaných a že nemám Boha. Já to již dávno věděla, že za tebe jakživa nepůjdu, ale včil ti stvrzuji na duši, že spíše toto nebe dolů spadne, než bych s tebou šla k oltáři. Pověz to každému, že já to nedopustila, a jestli mě budeš ještě trochu lúbiť, vyhýbaj mi…“*[49]

[46] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 167.
[47] Tamtéž, s. 168.
[48] Tamtéž, s. 171.
[49] Tamtéž, s. 174.

Mánek je ze začátku povídky představován jako mladý a bohatý kluk. V první části ale není představen blíže. Evu miluje z celého srdce a děj se velmi zkomplikuje Mánkovou reakcí, když ho Eva odmítne kvůli zásnubám se Samkem. Po rozhovoru se slzou v oku uteče. Na první pohled by se tak mohlo zdát, že si Evu nechce vzít, a tak Eva pro svou záchranu dá slib Samkovi. Mánek by si však Evu podle všeho vzal. Dokonce za ni bojuje proti své matce, která ho nutí do sňatku s jinou dívkou. *„No, že prý mi vyhodí ten podíl, tisíc rýnských po otci, a oba grunty že se přepíšou na švagry. Tu jsem jim teprve vyčinil. Ať to urobí! My máme pro náš začátek tisíc rýnských dost, postavíme si pěkně to vaše stavení nanovo, a já budu chodit rád na tovarych, ať se za mne potomák rodina hanbí.“*[50] V první části povídky je tak Mánek zobrazován jako mladý muž, který by za svou lásku bojoval. Stejně jako postava Evy se mění v průběhu děje i postava Mánka.

Kožišník Samko je v povídce představen čtenáři hned na začátku povídky, když brání Evu proti nadávkám selky Mešjanovky. Samko má zraněnou nohu a kulhá. Zranění je jeho jediný handicap. Je představen jako: *„Šohaj či spíše strýček jakýsi – neboť šohajovi se, krom hojně opérovaného kloboučku, stářím nepodobal, a napadal chuděra trochu na nohu, to byl Samko Jagoš, blanář z Mikulce. O něm obě gazdiny věděly, že třeba luterán, je velice pořádný a dovedný člověk… Po rodičích zdědil domek – sám si již z úspor přikoupil šest měřic rolí a po lidech měl za zboží také hezkých pár rýnských, nebýti té jeho tělesné vady, každý selská dcera by oň dbala.“*[51] Po konfliktu Evy se selkou Mešjanovkou se nenápadně přizná Evě, že ji vždycky miloval a že by si měla uvědomit, že si ji Mánek nikdy nevezme. Vytvořil tak na Evu určitý tlak a Eva se radikálně rozhodla, že její láska k Mánkovi není beznadějná, ale pro její dobro bude lepší, když se provdá za někoho, komu je rovna vírou a kdo ji miluje (Samkovi její chudoba nevadí). Samko je velmi poctivý mladý muž, pro kterého je slušný poctivý život s milující ženou nejdůležitější. U této postavy zaznamenáme výraznou změnu hned v druhé části povídky.

Druhá část povídky se posouvá o čtyři roky dál. Hned ze začátku na nás působí symbolicky svatba rychtářovy dcery katoličky, která se provdala za přespolního luterána: *„Mikulecký rychtář strojil svatbu jediné své dceři a kvůli její neodvratné lásce i dobrému bydlu vydal ji, děvčici katolickou, za přespolního gruntovníka luterána.“*[52] Tato svatba symbolizuje, že sňatek dvou lidí jiné víry a odlišného postavení je možný. Navíc se jedná o vysoce postavenou dívku, dceru rychtáře.

[50] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 174.
[51] Tamtéž, s. 165.
[52] Tamtéž, s. 175.

Nejdříve se na svatbě setkáváme s Mánkem, který je představen jako mladý ženatý muž. *„Mladý ženáč a vedl si do kola svou ženu Maryšu v nové hedvábné kasanici.“*[53] Mánek byl ženatý s bohatou katoličkou, což symbolizuje bohatě nabíraná sukně „kasanice“. Vypravěč uvádí, že Mánek ukazuje, jak má svou ženu rád, ale *„nedovedl zcela utajiti jakési rozpaky“*[54]. Mánek se tedy oženil s Maryšou na popud své matky potom, co ho Eva odmítla v první části povídky. Sňatek s ní však nikdy nevyhledával. Nenávist selky Mešjanovky k Evě se znovu projeví vzápětí. Se selkou Kotlibovou ohrnují nad vdanou Evou nos a pošklebují se jí. V tomto okamžiku si Eva musela uvědomit, že sňatkem se Samkem nepřízeň společnosti nevyřešila: *„Eva pohnula s patrnou nevolí hlavou a oči se jí zajiskřily jako dva uhlíky.“*[55] Napětí děje se vystupňuje, když se Eva setká ve dveřích s Mánkem: *„Tu Eva na Mánka tak zvláštně pohlédla, že sebou trhl a Maryši bodlo u srdce“*[56]. Tímto pohledem Eva vzbudila v Mánkovi naději. Vzápětí dojde k jejich společnému tanci, který způsobí rozruch u Mánkovy matky a ženy, a tak otevřeně Mánkovi vyhubují. Stejně tak u Sama, ten však dá najevo pouze znepokojení, nic Evě neřekne. Eva se chvíli vzpírá, ale nedokáže zakrýt, že Mánka miluje *„Eva se mu vyvíjela z rukou – stanuli náhle v koutě u kamen…“*[57] Eva pak navrhne Mánkovi schůzku na druhý den večer. Na konci scény na svatební hostině se mimoděk čtenář dozví o Evině a Samkově dceři Katečce.

V následné scéně vrcholí zápletka, která začala již v první části povídky. Mánek se tajně setká s Evou na smluveném místě. Jejich rozhovor je upřímný a otevřený. Mánek dá Evě jasně najevo, že o ní nechtěl přijít a že ji stále miluje. Ukazuje se jako citlivý a hodný muž, který ztratil svou jedinou lásku: *„I s Maryšou spořádaně vycházím jen tak kvůli lidem – srdce mi k ní přirůst nemůže. Nehněvej se na mne za tvrdé slovo, ale to všecko ty máš na svědomí.“*[58] Dokonce se rozpláče. U Mánka tak nezaznamená čtenář nijak výraznou změnu, Evu miluje stále stejně a je odhodlaný být s ní.

Eva již určitou změnou prošla, její chování a řeč už nejsou plné hrdosti a odhodlání. Uvědomila si, že přestože si vzala Samka, nic se nezměnilo. Je stále nešťastná a ponižování ze strany Mešjaných se nezbaví. *„Já jsem to musela urobiť kvůli tomu pronásledování...“*[59]
Vzápětí Eva zmiňuje v rozhovoru hrozenkovskou notáriusku, která se rozvedla a znovu vdala. Tento příklad je pouze zmíněn na okraj, ale dodává Evě i Mánkovi odhodlání.

[53] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 176.
[54] Tamtéž, s. 176.
[55] Tamtéž, s. 176–177.
[56] Tamtéž, s. 177.
[57] Tamtéž, s. 177.
[58] Tamtéž, s. 179.
[59] Tamtéž, s. 179.

Mánek se tak rozhodne, že přestoupí na evangelickou víru a rozvede se s Maryšou. Nabídne Evě prozatímní řešení. Aby Eva odjela s ním do Rakouska na tovarych. Nabízí jí tak milenecký vztah daleko od rodné vesnice, kde je všichni znají: *„[…] ale proč bych tam nemohl vydávať za gazdinu a svou ženu raději tebe? Po pět měsíců již by z nás byli dva šťastní lidé, a já bych to zatím s nějakým fiškalem*[60] *podnikl, abychom se za sebe dostali.“*[61] Eva se nemůže rozhodnout kvůli dceři Katečce. Mánek jí dá čas dva dny, na kdy si slíbili další schůzku. Eva byla rozhodnutá spíše zůstat doma kvůli dceři. Avšak po tom, co se odehrálo následně po schůzce s Mánkem, rozhodla se jinak. Samko potkal Evu a později i Mánka, když šli každý zvlášť. *„V neklamném tušení a zoufalé vášni navrátiv se domů, poprvé se zapomněl a Evu, nijak se nebránící, bědně zbil…“*[62] Zde zaznamenáváme poměrně velikou změnu u postavy Sama. V první části povídky je Samko představován jako hodný, poctivý a milující muž, který by nikomu neublížil. V zápalu vášně, beznaděje a vzteku však dokázal Evu zbít. Tento skutek je čtenářem zcela neočekávaný. Po něm se děj odmlčí prostřednictvím posunu času do třetí části povídky. Uvedená událost vedla k tomu, že se Eva rozhodla odejít s Mánkem do ciziny. Poslední věta druhé části nám to naznačuje: *„Možná že aj to bylo hlavní příčinou, že Eva, poslavši Mánkovi vzkazem po Zuzce Líčeníkové jakési vzkázání, druhého dne zrána z domova zmizela…“*[63]. Tím je zdůrazněno napětí a dramatická krize. Poté se začíná zpomalovat děj a následně obracet, když Eva odejde s Mánkem na tovarych a v této části se tam s nimi čtenář znovu nachází.

Na začátku třetí části je čtenář uveden do situace na tovarychu. Časový posun je zde kratší: *„Za krátký čas se octla v rakouském dvoře na Dunaji co gazdina.“*[64] Napětí zde již není tolik patrné. Čtenáři je představeno hospodářství, kde Eva žije s Mánkem jako jeho gazdina[65]. Napětí pak znovu stoupne, když se dělníci nějakým způsobem dozví, že Eva není Mánkovou pravou ženou a začnou ji zvát gazdina roba. Poté se informace roznese i v rodné vesnici Mikulec. Vznikne tak opětovné napětí, které se stupňuje společně s vývojem vztahu Evy a Mánka. Matka Mešjanovka dokonce přijede do Rakouska a Mánkovi vynadá. Mánek ale Evu zapře.[66] Tady můžeme zaznamenat změnu u postavy Mánka. Již není tak odhodlaný za lásku s Evou bojovat, protože ji již získal. *„Zpočátku měl ovšem úmysl starati se o rozvedení*

[60] advokátem
[61] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 180.
[61] Tamtéž, s. 176.
[62] Tamtéž, s. 182.
[63] Tamtéž, s. 182.
[64] Tamtéž, s. 182.
[65] žena
[66] Tamtéž, s. 182.

s *Maryšou a přestoupení na jinou víru – ale když se s tím obrátil tajně o radu k fiškalovi, ten rozmluvil mu to tak důkladně, že Mánek, více vášnivý než pevný, ztratil všecku naději, že by to mohlo dobře dopadnouti, a ztratil i chuť něco podnikati.“*[67] Čtenáři je tak odkryta vášnivost a pohodlnost Mánka, která do této chvíle nebyla znát. Mánek hrál na obě strany, doma byl nevinný a s Evou předstíral, že se chce rozvést. Nejen tyto změny napomáhaly vzniku divného poměru mezi Evou a Mánkem. Nebyli již zamilovaní a Eva si začala uvědomovat změny, které u Mánka nastaly. *„Eva vypadala živá a statečná, jenom večer ve společnosti Mánkově se měnívala, vzhled její stával se jaksi zádumčivým a po bývalé umíněnosti nebylo ani stopy…“*[68] Tady zaznamenáváme výraznou změnu u postavy Evy. Její umíněnost, racionálnost a hrdost se ztrácely společně se zjištěním, že Mánek není tak odhodlaný si ji vzít, jak si myslela. Navíc věděla, že si o ni povídají jako o milence gazdy a vinu dávají pouze jí, Mánkovi ne. Poté dojde k rozhovoru Evy s Mánkem, ve kterém gazda Evě přizná, že rozvod není nejlepší nápad. Nabídne Evě společný život pouze přes sezónu na tovarychu. V tu chvíli dochází u Evy k prozření. Uvědomí si, že Mánek je příliš pohodlný a pro lásku k ní by nebojoval tolik, jak říkal. Postupem děje se čtenář seznámí s dalšími vedlejšími postavami. Například muzikanti Žiga, Jožka a Petráň. Nebo věrná přítelkyně Evy Zuzka Líčeníková.

Třetí moment napětí se dostaví v okamžiku, kdy na oslavu konce tovarychu dorazí mezi dělníky baron s baronkou. Mánek jako gazda je jde pozdravit a Eva se k němu připojí. Baronka si od Evy vezme její vyšívaný kabátek a dá jí za něj pětizlatovku. Zlom u Evy nastane, když zaslechne rozhovor barona s Mánkem, ve kterém Mánek se studem přiznává, že Eva není jeho žena. *„‚To je vaše žena?' otázal se gazdy. Této otázce Eva citem porozuměvši, upřela na Mánkovy rty bez dechu oči. On se trochu začervenal, hýbl slabě hlavou a odvětil tiše po německu ‚Nein'“*[69] Tato situace je naprostým zlomovým bodem celé povídky. Eva si uvědomí, že utekla za stejným opovržením společnosti, před kterým se snažila skrýt v manželství se Samkem. Zde se plně projeví změna u postavy Mánka, který veřejně Evu poníží a přizná, že není jeho ženou.

Následující události již berou rychlý spád a děj se rychle blíží ke konci. Eva zaslechne ještě rozhovor staré Rubačiny s mladíkem Štefkem. Rubačina chce nechat svoji dceru, aby se s jedním mladíkem sama ponaučila, až ji opustí, přestože ví, že Štefko je lepší a miluje její

[67] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 180.
[68] Tamtéž, s. 183.
[69] Tamtéž, s. 189.

dceru. Na Evu rozhovor působí velmi silně, protože se v tom sama vidí. Okomentuje to slovy *„Hloupý svět“*[70] Z Evy se tak stala smutná a odevzdaná postava, která nemá sílu dál bojovat. Časově druhý den ráno se po Evě všichni shání, ale nikdo ji nemůže najít. Všichni si myslí, že odešla do světa, i Mánek.

Na závěr se děj posouvá o rok dopředu, když na tovarych do Rakouska přijede jiný gazda a vypráví si příběh o loňské gazdině: *„[…] že se tehdáž loňská gazdina tvrdo uschovala v hlubokém studeném Dunaji.“*[71]

[70] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 191.
[71] Tamtéž, s. 192.

# 2 Drama Gazdina roba

## 2.1 Uvedení hry v Národním divadle

K zpracování divadelní podoby díla *Gazdina roba* se Gabriela Preissová rozhodla na základě podnětu ze strany tehdejšího ředitele Národního divadla F. A. Šuberta. Jak jsme naznačili výše, povídka Gazdina roba měla silné dějové rozvinutí a vystupňování, myšlenka zdramatizování se tak přímo nabízela, přestože to autorka původně v plánu neměla. Preissová měla s ředitelem divadla přátelský vztah, možná proto věnovalo divadlo její dramatické prvotině velkou pozornost.[72] Hra byla zařazena do divadelní sezóny 1889-1890. Dostala velmi dobré obsazení a umístění v repertoáru divadla. Byly vymalovány nové kulisy a ušity nové kostýmy podle slovenských krojů. Režisérem byl uznávaný Josef Šmaha, který dosadil do hlavní ženské role herečku Marii Bittnerovou. Roli Mánka obsadil herec Alois Sedláček. Premiéra byla uvedena symfonickou básní Bedřicha Smetany *„Z českých luhů a hájů“*. Hra byla přijata dobře. Výtky se týkaly především pojetí realismu, někteří literární kritici spatřovali ve hře romantické prvky. Kritika však i přesto ocenila umění a přínos nové divadelní hry od mladé autorky.[73]

## 2.2 Scénické poznámky

Scénické poznámky patří k dramatickému dílu zpravidla bez výjimky.[74] Autorka Gabriela Preissová využívá ve hře Gazdina roba scénické poznámky nejen k určení a popisu místa a času děje, ale také se jejich prostřednictvím snaží vyjádřit pocity postav. Uveďme příklad hned z prvního jednání: *„(Z hospody vyběhne Eva s Mánkem. Oba trvají chvíli v němém rozladění. Eva se opírá sebevědomě a vzdorovitě o veřeje nebo přechází, Mánek zkroušeně při ní.)“*[75] Poznámky u promluv postav jsou poměrně časté. Při čtení divadelní hry tak autorka čtenáři napomáhá poznat a hlouběji pochopit význam toho, co postavy říkají. V některých částech díla se scénické poznámky objevují méně. Většinou se jedná o napjatější scény, jejichž vyhrocení nepotřebuje nijak zvláštní vysvětlení. Například znovu v prvním jednání, ve čtrnáctém výstupu, ve kterém Eva říká Mánkovi, že se provdá za Samka, najdeme pouze pár scénických poznámek. Ačkoliv v dané situaci si může každý čtenář citové jednání a povahu

[72] ZÁVODSKÝ, Artur, *Gabriela Preissová*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 114.
[73] MÜLLER, Vladimír, *Dramatická prvotina Gabriely Preissové*, in: *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 79–83.
[74] ZICH, Otakar, *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*, Praha: Panorama, 1986, s. 215.
[75] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 11.

vysvětlovat u postav jinak. Autorka tím dává ve vyhrocenějších scénách prostor nejen čtenáři, aby o postavě přemýšlel a vytvořil si o ní obraz sám, ale také divadelním režisérům a hercům, kteří tak mají více prostoru pro vlastní uchopení postavy.

### 2.3 Čas a prostor

Již bylo zmíněno, že čas a prostor řadíme k základním kompozičním postupům. Stejně tak je tomu i v divadelní hře. **Čas** je měřítkem k tomu, abychom poznali, jak nám jsou přednášeny informace z průběhu děje.[76] Stejně jako v povídce, i v dramatu se objevuje čas tzv. objektivní. Ten je zobrazen jako plynoucí tok času, který nevnímáme a který ztotožňujeme s reálným časem.[77] Časová posloupnost je v dramatu Gazdina roba zcela jasně chronologická. Vše se odehrává přesně v takové posloupnosti, jaká je ve skutečnosti.

Mezi prvním a druhým jednáním je časový posun čtyři roky. Změnu času nám autorka říká přímo ve scénické poznámce na začátku hry, když čtenáři představuje postavy a místa děje: *„(Mezi prvním a druhým jednáním uplyne doba čtyř let.)“*[78] První jednání se do devátého výstupu odehrává v podvečer, kdy hraje muzika v hospodě. V desátém výstupu už autorka v poznámce určí, že nastala noc: *„(Jeviště se úplně vyprázdní. Rozestře se temná noc s vycházejícím měsícem.)“* [79]

Mezi druhým a třetím jednáním se také objeví časový posun, který však není explicitně řečen v poznámkách autorky jako mezi jednáním prvním a druhým. Přesto je zde posun cítit. Pokud bychom vzali v potaz časový posun v povídce, tak stejný se odehrál také mezi druhým a třetím jednáním, tj. zhruba několik měsíců, kdy je doba tovarychu. Výstupy v druhém jednání se odehrávají v podvečer stejně jako v jednání předchozím. Jasně to plyne z řeči tetky: *„Eva, Evuša, zas už tesknís nad tú kolébkú? Co mám Samkovi k té polévce ještě nachystat? Třeba, aby sa na tu noční cestu k jarmarku posilnil. Abych snad zasmáhla několik vajíček?“*[80]

Třetí jednání se odehrává na tovarychu v Rakousku, všechny výstupy jsou opět v podvečer, když se slaví konec služby. Jediným rozdílem je, že třetí jednání se od předchozích dvou liší délkou trvání, zaujímá delší část večera. Že se jedná o podvečer nám neříká autorka

[76] CULLER, Jonathan D, *Krátký úvod do literární teorie*, Brno: Host, 2015, s. 56.
[77] PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, 214.
[78] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 7.
[79] Tamtéž, s. 21.
[80] Tamtéž, s. 29.

v poznámkách, ale čtenář se toho dovtípí z řečí postav, například v pátém výstupu pozdraví Danyš Mánka s Evou: *„Pochválen Pán Ježíš Kristu a daj vám Pán Bóh šťastný dobrý večer!“*[81]

Zasazení děje do podvečerních a večerních hodin má své opodstatnění. Působí tak děj na čtenáře a diváka silněji a dynamičtěji. Večerní stmívání a hluboká tmavá noc jsou silně symbolické.

**Místo** děje je jasně určeno hned na začátku hry v prvních poznámkách autorky: *„(První jednání na návsi pohraničí uhersko-slovenské dědiny, druhé v komoře Evy v Samkově stavení, třetí jednání na tovarychu panského dvora v Rakousích.)“*[82] Nijak se ve výstupech v jednotlivých jednáních nemění, skutečně se každé jednání odehrává pouze tam, kde bylo řečeno na začátku.

**Prostor** se změní pouze dvakrát v celém dramatu. V prvním jednání se vše odehrává ve vesnici v okolí hospody, domů a stavení několika postav. Ve druhém jednání dojde k první změně na vnitřní prostor Samkova stavení, vše se odehrává uvnitř v jedné komůrce. Ve třetím jednání dojde k razantnější změně prostoru, protože se děj posouvá do ciziny. Prostor třetího jednání je cizí prostředí na tovarychu v Rakousku, kde se zrovna připravují a konají oslavy konce služby.

### 2.4 Kompozice dramatu

Drama je rozděleno do třech jednání. Celému dílu je osou střední část dramatu, tedy druhé jednání. První a třetí jednání pak tvoří stejnoměrné rozvržení díla okolo hlavní části. Jedná se tak o **kompoziční princip** symetrický.

**Syžetová osnova** dramatu je shodná s povídkou. **Expozice** (úvod, otevření) má za cíl představit jednotlivé hrdiny a vymezit čas a místo děje.[83] V tomto dramatu se týká prvního a druhého výstupu v prvním jednání. V těchto výstupech se nám poprvé představují obě dvě hlavní postavy, Eva a Mánek. Čtenář se s nimi seznámí pouze ze scénických poznámek autorky, k dialogu mezi postavami dojde až ve třetím výstupu prvního jednání. V prvních dvou výstupech se čtenář seznámí také s vedlejšími postavami, některé z nich pak mají silnější vliv na následující události, více viz kapitola 2.5 Postavy.

Přechodem mezi expozicí a kolizí je **tzv. moment prvního napětí.** V tomto dramatu se moment prvního napětí objevuje v druhém výstupu prvního jednání: „*Och to zrovna ne! Já ju*

[81] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 57.
[82] Tamtéž, s. 7.
[83] DROZD, David, *Kapitoly z teorie dramatu: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 51.

*také nemožu vystát, že sa k nám chlapcom vždycky tak pyšně chová. Ona zhlíží jenom k Mánkovi, ale to sa přepočítá.“*[84] Vedlejší postava vesnického chlapce Jožky naznačuje, že situace není tak jednoduchá, jak se zdá a zároveň vytváří předzvěst nepříjemného výstupu hlavních hrdinů vzápětí ve třetím výstupu.

**Kolize** (zauzlení) děje zabírá větší část dramatu. Hlavní postavy spolu vedou dialogy a začíná se rozvíjet silná dramatická zápletka. Ve třetím výstupu prvního jednání dojde k hádce Evy a Mánka. Důvodem je tancovačka v hospodě, ve které si mladí zvolili Mánka za stárka, a proto s ním Eva jako chudá dívka nemůže jít jako děvče k muzice. To dokládá Evin rozhněvaný monolog k Mánkovi: *„Jaké sužování! Řekla jsem ti, že dnes nebudu s tebú tancovat, protože jsi sa nechal zvolit od chasy za stárka. A víš přeca dobře, že mne chudobné dievča k tobe za stárku nedajú.“*[85] Ve čtvrtém výstupu se kolize stupňuje, protože se do hry dostává kožišník Samko. Eva zjistí, že jsou na tom vlastně podobně, když jí Samko odpoví, že netancuje, protože by se mu smáli kvůli tomu, že kulhá*: „Och ne. Ještě by sa mi tam kdosi vysmál, že hle: kulhavý si ide tancovat!“*[86] Evě dávali za vinu nerovnou lásku mezi ní a Mánkem, ačkoliv to byla záležitost obou. Zároveň se zde Eva projeví tak trochu jako naivní děvče, když zatvrzele tvrdí Samkovi, že se ženy vdávají pouze z lásky: *„Proč by ne? Tuším, že sa ženské vždycky jen z lásky vdávajú! Jakž jinak?!“*[87] Tento paradox se objasní o pět výstupů později, když se Eva zasnoubí se Samkem, ale určitě to není z lásky. Pátý výstup tvoří vsuvku, která dává později Evě naději, že může s Mánkem žít. Objeví se totiž postavy notáriusky a doktora, kteří spolu uzavřeli již druhé manželství. Samko dává najevo, co si o rozvodu myslí, ale Evě to později dodá na odvaze. V tomto výstupu dojde k dalšímu paradoxu, kdy Eva rozhorleně tvrdí Samkovi, že by se nikdy nenechala od muže uhodit*: „Samko, já bych sa od muža uhodit nedala, ani ničeho vyčítat by mi nesměl. To bys sa podíval, co bych mu udělala!“*[88] Tyto výstupy stejně jako v povídce dokazují, že Eva je povahou velmi silné a samostatně uvažující děvče. Postupně se však její povaha změní společně s událostmi, které se jí přihodí. Stejně tak Samko se změní, když Evu o několik výstupů později uhodí. V pátém výstupu byl jiného názoru: *„Ale jdi, dětino! Tobě by jakživ nikdo ublížit nemohl.“*[89] Šestý a sedmý výstup pouze stupňují kolizi, která trvá od třetího výstupu prvního jednání. Dojde ke konfliktu mezi Evou a Mešjanovkou, který se postupně vyostřuje. K vyhrocení konfliktu mezi švadlenou a matkou Mánka dojde v osmém výstupu, ve

[84] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 11.
[85] Tamtéž, s. 12.
[86] Tamtéž, s. 14.
[87] Tamtéž, s. 14.
[88] Tamtéž, s. 17.
[89] Tamtéž, s. 17.

kterém je vyhrocení zobrazeno silně i ve scénických poznámkách, například: *„(vykřikne bolestně) […] (se dá do zlostného pláče)“*[90]

Devátý výstup má funkci retardační, tedy cílem je zpomalit děj před vyhrocením konfliktu. Mánek se v tomto výstupu nechá přemluvit a odejde zpět do hospody s Maryšou. Eva to vše pozoruje. Desátý výstup pak velmi ovlivní celou dějovou linku, když se Eva rozhodne zasnoubit se Samkem. Eva jedná racionálně, ale přesto prudce a rychle: *„Samko – (přemýšlí okamžik, pak rozhodnuta) Ano to vám všem urobím… Samko… nemáš sa čeho bát… Já za tebe půjdu…“*[91] Ve výstupu jedenáctém a dvanáctém v prvním jednání čtenář pozoruje, jak na Evu dopadá tíha jejího rozhodnutí a jak se snaží vyrovnat s tím, že Mánka ztratí, i když ho miluje. Čtrnáctý výstup je znovu stupňující, když se Mánek dozvídá o Evině zasnoubení a nechce mu uvěřit.

**Krize** (vrchol děje) se dostaví až ve druhém jednání. Tzv. **moment krizového napětí**, tedy přechod mezi kolizí a krizí, se rozprostírá přes téměř celé druhé jednání, konkrétně od prvního do desátého výstupu. V těchto výstupech se děj zaměřuje především na Evu. Retrospektivně se čtenář dozvídá o smrti její dcery Katušky a zároveň o tanci s Mánkem na svatbě rychtářovy dcery. Především smrtí dítěte se Evina povaha velmi pozměnila a Eva působí rezignovaně a velmi nešťastně, přesto je však stále odhodlána bojovat za svou lásku – k Mánkovi. [92] Smrt dcery dává za vinu Samkovi, který odmítl poslat pro doktora, protože se podruhé oženil s notáriuskou (zde znovu narážíme na tyto vedlejší postavy), právě tento manželský konflikt způsobí, že Eva přemýšlí o svém dalším životě jinak: *„Anebo já s tebú…Jdi mi už, Samko, radši s očí – věř mi před Bohem, žes mi jen protivný od té doby, cos mne připravil o to naše dievča, o moju líbeznú Katušku.“*[93] V desátém výstupu se Eva setká s Mánkem v Samkově stavení, tímto výstupem přechod mezi kolizí a krizí končí a předchází vrcholu děje. Eva v desátém výstupu poprvé a naposledy projeví svou slabost, když se před Mánkem rozpláče: *„(bez staré hrdosti) Já jsem to musela urobit kvůli tomu pronásledování – a aby každý věděl, že jsem tě nelákala. […] A včil každé chvíle u nás poví si tetka: Tys sa dobře posadila – tak si šťastná – ale pravdu neví žádný. (Rozpláče se)“*[94] Tímto rozhovorem si Eva plně uvědomí, že je nešťastná a že sňatek se Samem nebyl řešením. Mánek je z toho sám velmi zmatený, Evu plakat ještě nikdy neviděl a stále ji miluje.[95]

[90] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 20.
[91] Tamtéž, s. 22.
[92] Tamtéž, s. 29–39.
[93] Tamtéž, s. 37.
[94] Tamtéž, s. 41.
[95] Tamtéž, s. 41.

**Krize** (vrchol děje) zaujímá tři výstupy, a tedy výstup jedenáctý, dvanáctý a třináctý. Samko nachytá Mánka s Evou u něho v komoře a zapomene na svá slova v prvním jednání i na slušné chování a hodí po Evě holí: *„A ty to ještě povíš! Jidášu jeden! (Mrští po ní holí, jež se jí neubližíc sveze po sukních.)“*[96] Eva po rozhovoru s Mánkem znovu získala svou odvahu a bojovnost, proto Samkovi dokáže odporovat: *„(zdvihnouc k hrozbě ruku) Ještě jednú se odvaž – běda ti!“*[97] Ve dvanáctém výstupu se do konfliktu vloží tetka, která prosí Samka za Evu o odpuštění. Eva s tím však nesouhlasí. Samko s tetkou odejdou, aby se uklidnil.[98] Eva se náhle a ne zcela promyšleně rozhodne, že odejde s Mánkem do Rakouska na tovarych a vezme si ho za muže. Třináctý výstup je dialogem mezi Evou a její kamarádkou Zuzkou, mezitím se Eva balí na cestu.

**Moment vrcholného napětí**, který je přechodem mezi krizí a peripetií je čtrnáctý výstup druhého jednání, když se Samo s tetkou vrátí do chalupy a Eva je pryč. Samko okamžitě pozná důsledky svého chování: *„(vrazí do komory vlevo a chytne se bědně za hlavu) Tetuško – tetuško, ona mne opustila – ona utekla!...“*[99]

Peripetie, následuje po krizi a působí jako zvrácení děje. Jde doslova o obrat v ději, ať už k lepšímu nebo k horšímu.[100] V tomto dramatu zaujímá peripetie větší část třetího jednání, ve kterém se děj posouvá v čase o pět měsíců, ale především se mění místo děje na tovarych v Rakousku. V prvním, druhém a třetím jednání se Eva dozvídá o tom, že ji všichni nazývají gazdina roba a vědí, že není Mánkova pravá žena. Zároveň si uvědomuje, že Mánek má jiné představy o jejich budoucnosti než ona a začíná mít pocit, že se její sen nevyplní. Přestože ji Mánek neustále ujišťuje o své lásce, Eva tuší, že svého slova nedostojí, i tak mu věří.[101] Ve čtvrtém výstupu se objevuje vedlejší postava Danyše, která na Evu působí stejně jako notáriuska a doktor z předchozích jednání. Danyš se bude ženit s druhou ženou a nevidí v tom problém.[102] Další čtyři výstupy se týkají rozhovorů Mánka s matkou a advokátem. Oba dva ho nabádají k umoudření a navrácení k ženě Maryši. Mánka vyděsí představa letitého čekání na rozvod a jeho finanční náročnost. Přestože Evu nesporně miluje, jeho slabostí je nestálost, a tak navrhne Evě, aby s ním žila jen po čas tovarychu. To se stane v desátém výstupu, Mánek Evě všechno přizná a Eva zdrcená nenachází slov. Uvědomí si, že nejen všichni lidé okolo, ale také Mánkovi jde o to, aby vina byla pouze na ní:

[96] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 45.
[97] Tamtéž, s. 45.
[98] Tamtéž, s. 46.
[99] Tamtéž, s. 48.
[100] ARISTOTELÉS, *Poetika*. Praha: Orbis, 1964, s. 45.
[101] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 55.
[102] Tamtéž, s. 57–58.

*„Mánek: Nermuť sa nad tím, Evuška! Ale on mi to všecko upřímně jak vlastní bratr vyložil, že by tenn rozvod s Maryšú leta trval a potom prý by ještě sdavky neměly u katolíků žádné platnosti – prstem prý by si na nás ukazovali…*

*Eva: (opakuje zoufale k sobě) Prstem ukazovali – na nás oba – ne jenom na mne jedinú.*

*Mánek: A všechno moje jmění by na to mohlo padnút, včil už jsem musel dat za ten jeden deň sto rýnských! Jenom si něco se súdy začít – hned je jmění pryč.*

*Eva: Jmění – za pokoj života. (Dívá se na své dlaně) A já ho nemám.“*[103]

Nakonec Evě Mánek navrhne, aby byli pouze milenci v době tovarychu. Ačkoliv se z toho zhroutí, v jedenáctém výstupu si Eva sama sobě nalhává, že to Mánek nemyslí vážně.[104]

Zásadním momentem před katastrofou je ten, který můžeme nazvat tzv. **momentem posledního napětí.** Jedná se o třináctý výstup třetího jednání. V první části třináctého výstupu se Mešjanovka postará o to, aby se baron s baronkou dozvěděli, že Eva není pravá gazdina:

*„Baronka: Co to znamená? Gazdo – to není vaše žena?*

*Eva: (horečně přeběhne k Mánkovi) Mánku! (Chytne se jeho ruky) Pro moju ztýranú, tobě oddanú dušu, na dušu tvoju, na kterú si uvázal slib, že si mě vezmeš za ženu, pověz tady přede všemi, pověz, že si mne vemeš – a už brzo vemeš.*

*Mešjanovka: Nlípni sa na něho, ty tobo jedna, bez víry, bez Boha!...Mánku, synečku nešťastný, nezapíraj Maryšu – ani ty drobné děti!*

*Mánek: (pokrývaje si oči) Co mně tu vyvádíte před panstvem, přede všemi…Evuša, v nešťastnú chvíli jsme sa to po druhé sešli – já už jsem ti to prve pověděl, že si tě vzít nemožu…Ale vám, mamičko, tuhle hanbu taky nezapomenu.“*[105]

Ve druhé části pak Mánek přiznává baronovi a baronce, že Eva skutečně není jeho žena:

*„Baron: Gazdo – to není váš manželka?*

*Mánek: (zmateně) Není, není, pane barone…*

*(Eva s výkřikem prudce odběhne.)“*[106]

V této scéně, která předchází závěrečné katastrofě se odehraje možná ještě důležitější nenápadný moment než v samotném závěru. Eva je zlomená a zničená, její sny a touhy jsou nenávratně pryč a ona si uvědomuje, že zůstala úplně sama. Především její prosba, aby Mánek přede všemi přiznal, že jí slíbil sňatek, působí na čtenáře i diváka velmi silně. Je tím umocněna tragédie, která je závěrem celého dramatu.

---

[103] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 64.
[104] Tamtéž, s. 66.
[105] Tamtéž, s. 69.
[106] Tamtéž, s. 69.

**Katastrofa** (rozuzlení), přichází na konci dramatu, kdy se již tragický konec nedá odvrátit. Termín „katastrofa“ používá i Aristoteles ve svém díle *Poetika*, avšak pro jakýkoliv konec, ať už dobrý nebo špatný.[107] V tomto dramatu přichází katastrofa na konci čtrnáctého výstupu a v patnáctém výstupu. Zatímco Mánek oslavuje, Eva dává Zuzce všechen svůj majetek, aby ho prodala a dala jejím rodičům a Katušce na hrobeček květiny.[108] Zlatý křížek, který Eva dostala od paní baronky, nechá poslat Mešjanovce se slovy: *„Kdo sám jsi bez viny, hoď na ni první kameň… “*[109] Tím se potichu vyostřil konflikt mezi Evou a Mešjanovkou, Eva na znamení smíru posílá dar.

Závěrem hlavní hrdinka skočí do řeky Dunaj, uvidí ji při tom vedlejší postava Danyše, který ihned svolá všechny k Dunaji. Mánek se zhroutí. Závěr je tragické vyústění celého příběhu.

### 2.5 Postavy

Hlavní postavy zůstávají stejné jako v povídce, hlavním mužským hrdinou je Mánek Mešjaný a ženskou hrdinkou je Eva krejčířka. Hned v prvním jednání se setkáváme nejen s hlavními postavami, ale také s postavami vedlejšími. Oproti povídce se v dramatu objevuje více postav a některé z nich mají silnější vliv na pozdější události. V prvním výstupu se seznámíme se sklinkářem Danyšem, který poté ve třetím jednání dodá Evě odvahu v odhodlání žít s Mánkem, když se rozhodne oženit podruhé s jinou ženou. Mladí Poluša a Jožka tvoří zamilovaný pár, přesto dívka závidí Evě zájem chlapců. Jožka naopak předvídá, že vztah Evy a Mánka nebude mít snadný průběh: *„Ona zhlíží jenom k Mánkovi, ale to sa přepočítá.“*[110] Mladá dívka Eva, švadlena, která pochází z chudé luteránské rodiny, se zamilovala do bohatého katolického sedláka. Zápletka dramatu se odvíjí od nepoměru v jejich vztahu. Eva je chudá luteránka, Mánek bohatý katolík. Švadlenka je silná a hrdá, velmi tvrdohlavá, ale pracovitá. Mánek je ve svých činech a slibech nestálý, nechává se ovlivňovat svou rodinou, ke které má silné citové vazby. Jeho bohatství se odráží i v jeho vztahu k Evě, když přepočítává cenu advokáta za rozvod.[111] Ve čtvrtém výstupu prvního jednání se seznámíme se Samem, který projde změnou stejnou jako v povídce, když později hodí po Evě holí. Jeho hrubost je však v dramatu zobrazena více, když Evě nadává.[112] V pátém výstupu prvního jednání se čtenář

[107] ARISTOTELÉS, *Poetika*. Praha: Orbis, 1964, s. 55.
[108] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 71.
[109] Tamtéž, s. 71.
[110] Tamtéž, s. 11.
[111] Tamtéž, s. 64.
[112] Tamtéž, s. 45.

seznámí s vedlejšími postavami, které mají svůj vlastní kontrastní příběh. Jedná se o notáriusku a doktora z Hrozenkova. Notáriuska se rozvedla a vzala si za druhého manžela právě pana doktora, který kvůli ní přešel k luteránské víře.[113] V jejich dialogu je cítit spokojenost a láska, což neujde Evě, která je pozoruje. Tento zážitek je pro ni důležitý později, když se přesvědčuje, že může s Mánkem žít. Mezi další vedlejší postavy zařadíme také Kotlibovou a Mešjanovku, které se objeví v šestém výstupu prvního jednání. Mešjanovka je v dramatu zobrazena ostřeji než v povídce, dokonce zajde až k Samkovi a Evě domů ve druhém jednání, aby dala Evě najevo, že o ni Mánek nestojí.[114] Ve třetím jednání pak zapříčiní, že se Mánek vzdá Evy a ještě Evu poníží před baronkou, když prozradí, že není Mánkovou ženou.[115] Z Mešjanovky je v dramatu mnohem více cítit zášť vůči Evě obecně, ne jenom proto, že má ráda jejího syna. Ve dvanáctém výstupu se v dramatu objeví také vedlejší postava Eviny tetky. S otcem se tu nesetkáváme na rozdíl od povídky. Tetka má roli smířlivou, snaží se urovnat spory mezi Evou a Samem po celé druhé jednání.[116] Ve druhém jednání se také dostane více prostoru Evině kamarádce Zuzce, která se pro ni stane útěchou i později v jednání třetím. Zuzka si prošla vlastním osudem, když ji opustil milý během těhotenství. Prošla si hanbou, a poznamenalo ji to.[117] Je velmi skromná, hodná a bojácná, což je patrné ze všech dialogů dramatu. V rozhovoru se Zuzkou se Eva dokáže upřímně vyznat ze svých pocitů, jinak je velmi silná a nedá na sobě nic znát. Na rozdíl od povídky je v dramatu větší prostor věnovaný vedlejší postavě dceři Evy a Samka Katušky, která zemřela. Její smrt a postoj Samka je hlavní příčinou k Evině nespokojení v manželství. Ve třetím jednání se setkáváme s vedlejší postavou advokáta, který okamžitě zaujímá postoj k rozvodu Mánka a Maryši negativně. Snaží se tento čin Mánkovi vymluvit pádnými argumenty i finanční nákladností.[118] Dále se setkáváme s postavami barona a baronky, kteří nejsou nijak více zobrazeni, pouze vyjadřují své udivení nad nemanželským soužitím Evy a Mánka.

[113] PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 15.
[114] Tamtéž, s. 35.
[115] Tamtéž, s. 69.
[116] Tamtéž, s. 24–48.
[117] Tamtéž, s. 29–32.
[118] Tamtéž, s. 60–63.

# 3 Srovnání povídka a drama Gazdina roba

Cílem této kapitoly je sumarizovat podobnosti a odlišnosti, ke kterým jsme dospěli během rozborů dvou různých zpracováních díla *Gazdina roba*. Na některé shody či rozdíly upozorňujeme již při samotném rozboru děl v předchozích kapitolách. Přepis jednoho druhu v literatuře do zcela jiné formy popisuje především Marie Mravcová ve své knize[119], ve které se věnuje přepisům literárních děl do filmové adaptace. Jako společný znak dvou různých forem zpracování, uvádí především vlohu vyprávět příběh. Ať už se jedná o jakýkoliv přepis, touha vyprávět vždy zůstává. Všechny formy umělecké transformace se tak snaží na konkrétních lidských osudech, hrdinech a mezilidských vztazích vyprávět určitý příběh.[120] Přepis prozaického vyprávění do kratšího dramatického zpracování má tedy společný především prvek vyprávění příběhu na určitém lidském osudu – konkrétně tedy životní příběh švadleny Evy. Stejně tak je tomu také v dalším díle Gabriely Preissové *Její pastorkyňa* (viz kapitola 6 Srovnání dramatu a románu *Její pastorkyňa*). V povídce se postavě Evy věnuje více prostoru, epické vyprávění dává možnost autorce, aby propojovala jednotlivé osudy vedlejších postav s titulní hrdinkou, jejíž charakterní vývoj je pak lépe zobrazen. Snadnému přepisu povídky do dramatu napomáhá také umělecká schopnost autorky napsat dramaticky úsečný prozaický text, který transformací do dramatu pouze konkretizuje a dramatizuje jeho zásadní situace. Po formální stránce k umocnění dramatického rázu zvolila autorka například jiné pořadí scén, začátek příběhu se dokonce u každého zpracování zcela liší. Povídka se otevírá rozhovorem mezi selkami, které přijíždí z trhů. V dramatu se první výstup prvního jednání odehrává na hodech a rozhovor dvou selek je zaznamenán až v šestém a sedmém výstupu prvního jednání. Přestože dojde k této formální změně, tematicky jsme žádnou odlišnost nezaznamenali. V dramatickém zpracování se objevuje několik postav, které v povídce nevystupovaly, nebo o nich byla jen zmínka. Například postavy notáriusky s doktorem, Danyš, advokát Huspeka, nebo Jožka s Polušou.

V dramatu se tak zvýrazňuje význam těchto postav ve vztahu k hlavní dvojici Eva-Mánek. Rozhovor notárisuky a doktora v dramatu má konkrétněji zobrazit, že možnost rozvodu a přestoupení víry, na které upozorňuje Eva v povídce, je skutečné. Skutečná přítomnost advokáta Huspeka (v povídce je pouze zmíněno, že Mánek jedná s advokátem) nám také může změnit pohled na Mánka, který se nátlakem advokáta a vlastní matky, rozhodne boj o Evu vzdát. V povídce se Mánek na advokáta spíše vymlouvá, aby před Evou zakryl svoji neochotu. Může

[119] MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, 188 s.
[120] MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 8–9.

se tak jednat o změnu postoje Mánka v každém zpracování. V povídce je závislý na matce, neochotný se uskromnit nebo obětovat. V dramatu prochází určitou změnou, je skutečně zamilovaný a odhodlaný za Evu bojovat, není však natolik průbojný, aby uspěl. Nemá proti tlaku společnosti a vlastní matce šanci, a tak se raději Evy vzdá ve svůj prospěch.

Nejmarkantnějším rozdílem je pak změna chování a postojů Evy. Je to ovlivněno především hlavním formálně-tematickým rozdílem mezi prózou a dramatem, tedy pojetím dcery Katečky. V povídce je o dítěti pouze zmínka, láska k dceři potom ztěžuje Evino rozhodnutí k odchodu s Mánkem. Tíží jí morální povinnost zůstat s dcerou: *„‚Mám tu děvčici -' zašeptala chvějícím se hlasem - ‚pro ni to nemohu udělat'…"* [121] Výklad Evina jednání pak ukazuje upřednostnění vlastního uspokojení v lásce před mateřskou povinností. K rodině byla vázána nejen nemilovaným manželem, ale především malou dcerou. Eva je stále průbojná a rozhodná, za své největší neštěstí považuje nenaplněnou lásku s Mánkem. V dramatu Gabriela Preissová dala Evě v podstatě úplně jiný postoj. Dcera Katečka v prvních dvou výstupech druhého jednání zemře na nemoc*: „Taks mluvil také tehdy, nedbaje vlastního dítěte – pro tú tvoju divnú počestnost! Přivedl jsi mi hlúpé babsko, Kaču drkotnicu, aby ta pomáhala. Ona pomohla Katečce – ale ke smrti."* [122] Kvůli svému náboženském přesvědčení Samo jejich dceři nezavolal doktora, a tak jim na následky těžké nemoci zemřela. Eva to má manželovi za zlé, stává se nemilovaným a nectěným manželem: *„Samko je dobrý člověk, ale já mu nemožu přivyknúť, protiví sa mi kam dál víc. […]"* [123] Nic ji k rodině neváže, a proto je v jejím odchodu zobrazena jistá morální bezúhonnost. Eva se tak nemusí bát morální nezodpovědnosti, a zároveň získává jiné, a hlubší důvody k ochodu s Mánkem. Od druhého jednání až do konce dramatu je Eva nešťastná a zlomená: *„[…] A včil každé chvíle u nás poví si tetka: Tys sa dobře posadila – tak si šťastná – ale pravdu neví žádný. (Rozpláče se)"*[124] V dramatu je tak kladen větší důraz na osud Evy, celé zpracování je v podstatě odrazem jejího neštěstí v životě.

Výrazným tematickým rozdílem je také zpracování závěru. V povídce se o sebevraždě Evy přímo nemluví, pouze v poslední části se dozvídáme o jejím zmizení. Ve vyprávění o rok později se teprve zmiňuje nový gazda o smutném příběhu loňské gazdiny: *„[…], že se tehdáž loňská gazdina tvrdo uschovala v hlubokém, studeném Dunaji."*[125] V dramatu pak vyzní celý závěr mnohem naléhavěji, když Eva před sebevraždou dává najevo svoje pocity: *„(sama) Točí sa to všechno, točí – ten hlúpý svět! A pro mne není nikde místečka, (shýbajíc se, hmatá po*

[121] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 181.
[122] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 37.
[123] Tamtéž, s. 41.
[124] Tamtéž, s. 41.
[125] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 192.

*zemi) které by jako oheň nepálilo. Mamičko moja, tys darmo ke mně s Katuškou a tatíčkem nedocházela – já nevěděla, že jsem byla jen gazdinú robú – že mne Mánek zradí – nechá v ponížení k pošlápnutí. (Přeběhne nazad ke břehu a vznese ruce nad hlavu) Bude moja svatba s Mánkem – bude veselí – a moje vítězství! Bože, smiluj se nad bídnú dušú!... (Vrhne se do řeky)"*[126] Její sebevražda je tak explicitně řečena ve scénických poznámkách. Absence doslovu v dramatu dodává příběhu na naléhavosti a expresivitě. V povídce doslov mění charakter povídky a její celkové vyznění. Závěr je mírnější, všichni se ponaučili. Mánek se vrátí k ženě, Samko Evě odpustí a vzorně se stará o Katečku: *„Gazda Mešjaný, od té oby zamlklý a umoudřelý, žije spořádaně se svou ženou Maryší. Blanář Samko žije jen pro svou Katečku. […]"*[127]

[126] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 71.
[127] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, 193.

# 4 Drama Její pastorkyňa

## 4.1 Uvedení v Národním divadle

Premiéra divadelní hry *Její pastorkyňa* byla 9. listopadu 1890, tedy přesně jeden rok po premiéře hry *Gazdina roba*.[128] Gabriela Preissová tentokrát napsala drama, které je opět zasazeno do moravského Slovenska. Po více či méně pochvalné reakci na předchozí hru *Gazdina roba*, pokračuje autorka dále a v dalším dramatu podává příběh mladé pastorkyně a její pěstounky, která se dopustí hrůzného činu. Na konci září v roce 1890 poslala autorka napsanou hru tehdejšímu dramaturgovi Národního divadla Ladislavu Stroupežnickému, který ji s malými poznámkami přijal jako inscenaci do divadelní sezony 1890–1891. Autorčin dlouholetý přítel F. A. Šubert dokonce stavěl novou hru nad divadelní zpracování povídky Gazdina roba.[129] Divadlo věnovalo druhému dramatu od mladé autorky znovu poměrně velkou pozornost. Režisérem byl opět úspěšný Josef Šmaha, který tentokrát do rolí dosadil herečku Hanu Benoniovou-Dumkovou jako Jenůfu, Otýlii Sklenářovou-Malou jako Kostelničku, Jakuba Vojtu Slukova jako Laca a Adolfa Pštrossa jako Števu.[130] Pro Gabrielu Preissovou bylo důležité, aby hlavní dějovou linkou byl láskyplný vztah nevlastní matky a dítěte, kvůli kterému zašla pěstounka až za hranice morálního jednání. Do divadelního zpracování tedy hodně zasahovala.[131] Dodnes je přesto hlavní téma především hrůzný čin nevlastní matky, pro který není pochopení. Hra byla kritikou poměrně silně odsouzena a nepochopena. Podrobně se tomu věnuje ve své monografii Artur Závodský[132], který staví mladou autorku žijící na Moravě, do defenzivní pozice. Podle jeho názoru negativní kritika nad krutým skutkem hlavní hrdinky dramatu způsobila odmlčení Gabriely Preissové v dramatické tvorbě.[133]

## 4.2 Námět

Stejně jako v povídce Gazdina roba, i v novém dramatu se Gabriela Preissová inspirovala skutečným příběhem. Jednalo se několik událostí, kterých byla sama svědkem. První se odehrála na Moravě v Brně, kde bratranec jedné slovácké rodiny při krájení zelí poranil na líci svou překrásnou sestřenici natolik, že byla ošklivá a žádný chlapec o ni již neměl

[128] ZÁVODSKÝ, Artur, *Gabriela Preissová*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 138–139.
[129] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, s. 113.
[130] ZÁVODSKÝ, Artur, *Gabriela Preissová*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 147.
[131] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, s. 113–118.
[132] ZÁVODSKÝ, Artur, *Gabriela Preissová*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 138–161.
[133] Tamtéž, s. 160.

zájem.[134] Dalším příběhem pak byla počestnost slováckých děvčat. Sama se stala svědkem, když její svobodná služebná strávila noc se svým milým a nijak se za to nestyděla.[135] Preissová pak v dramatu dovolila Jenůfě, aby se Števou přišla do jiného stavu i bez manželského slibu. Přes všechnu reálnou předlohu G. Preissová volně nakládala s fakty a příběh si přizpůsobila pro vhodné rozvíjení konfliktu.[136]

### 4.3 Scénické poznámky a titul

V dramatu *Její pastorkyňa* hrají scénické poznámky opět velmi důležitou roli. Zevně popisují místo a prostor ve kterém se děj odehrává. Každé jednání je uvedeno krátkou scénickou poznámkou, například druhé jednání je uvedeno: *„(Slovenská jizba. Stěny pokryty obrázky a soškami, u dveří kropenka. Kamna, ustlaná postel, truhla, bidélko na šaty, polička s nádobím, několik židlic. U okna je zavěšen obraz Bohorodičky.)“*[137] Autorka poznámky znovu využívá k tomu, aby lépe popsala a nastínila vnitřní citové rozpoložení postav a jejich psychiku. Například scénické poznámky v šestém výstupu druhého jednání, kdy se Kostelnička připravuje k hrůznému činu: *„(V největším rozčilení pomíjejíc se smysly)“*[138] nebo *„(krčíc se okazuje pronásledovaná prstem)“*[139] Na těchto příkladech lze vidět, jak důležitou roli scénické poznámky v dramatech Gabriely Preissové hrají.

Titul můžeme označit za protagonistický. Má silně signifikantní funkci, je součástí hlavní myšlenky díla a upozorňuje na ni.

### 4.4 Čas a prostor

Z velké většiny se realistická dramata Gabriely Preissové podobají. V divadelní hře Její pastorkyňa tak nalezneme časovou posloupnost chronologickou stejně jako v díle předchozím. V díle se setkáme s časem subjektivním, který autorka doplňuje retrospektivními vsuvkami, například hned v rozmluvě Laca v prvním výstupu prvního jednání: „*Připamatovaly jste mi to pokaždé, když jsem se chlapčisko siré za vámi pžikradl, když jste mazlívaly Števu na klíně a hladily jeho vlasy, že 'žluté jak slunéčko'! Mě jste si nevšimly…*“[140]

---

[134] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, s. 114.
[135] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 115.
[136] Tamtéž, s. 115.
[137] Tamtéž, s. 21.
[138] Tamtéž, s. 34.
[139] Tamtéž, s. 34.
[140] Tamtéž, s. 4.

První jednání se odehrává podvečer, jak nám explicitně udává autorka v úvodní scénické poznámce.[141] Zasazení děje do podvečerního času lze chápat jako symbol období stmívání, které předchází následné tmě. První jednání se pomalu stupňuje a jeho závěr, kdy je Jenůfa navždy poznamenaná řeznou ránou na tváři naznačuje její nepříznivý osud. Mezi prvním a druhým jednáním je časový posun, který je explicitně řečen hned na začátku pod seznamem osob: *„Mezi I. a II. jednáním uplyne doba půl roku.“*[142] Jedná se o posun, kdy Jenůfa odnosila své dítě. Časový posun je patrný i z řeči Kostelničky, která se retrospektivně vrací k události posledního výstupu prvního jednání: *„Aj já ztratila pokoj! Už od té chvíle, co jsem tě dovedla dom hojit si tu ránu na líci, napadlo mně z tvého naříkání neštěstí. Když potom Števa nikdy k nám za tebou nevyšlapal cesty a já tě napadla, jak sis pro tu zradu chtěla zoufat, a když jsi se mi přiznala se svým pokleskem – myslila jsem, že i mne to musí do hrobu sprovodit.“*[143] Poté dodává, že Jenůfu schovávala až do té doby, než se jí narodilo dítě, tedy několik měsíců: *„Schovávala jsem tě s úzkosťou a trápením v tvojí hanbě, říkajíc lidem, žes na službě ve Vídni – až do té chvíle, co Štefkův chlapčok uviděl svět…“*[144] Celé druhé jednání se odehrává večer. Patrné je to například při pozdravu Kolušiny: *„Dej Pánbůh šťastný, dobrý večer.“*[145] Večerní čas ve druhém jednání chápeme jako symbol tajemna a temna, kdy také dojde k vražednému činu. Třetí jednání se odehrává naopak ráno. Dokládá nám to pozdrav Karolky, snoubenky Števy*: „Pánbůh rač dát dobrý den“*[146] Ve třetím jednání začíná úplně nový den, ve kterém mají Jenůfa s Lacem začít zcela nový společný život. Světlo jejich svatebního dne naruší zpráva o mrtvém dítěti, ve kterém Jenůfa pozná svého syna. Třetí jednání i přes to skončí smířlivě, a tak Jenůfa s Lacem nakonec najdou světlo jejich společného života.

Místo se změní několikrát souběžně s novým jednáním. Prostředí je nám předem prozrazeno autorkou na začátku hry*: „Děj prvního jednání v Buryjově mlýně, druhého a třetího v jizbě u Kostelničky.“*[147]

### 4.5 Kompozice dramatu

Drama *Její pastorkyňa* se skládá ze třech dějství. Nejdůležitější částí je prostřední, tedy druhé jednání. Symetrický kompoziční princip je tu tak patrný stejně jako v předchozím

[141] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 3.
[142] Tamtéž, s. 2.
[143] Tamtéž, s. 22.
[144] Tamtéž, s. 22.
[145] Tamtéž, s. 24.
[146] Tamtéž, s. 43.
[147] Tamtéž, s. 26–27.

dramatu *Gazdina roba*. Druhé dějství je vyhrocením celého konfliktu a děj se v něm stupňuje až do jeho vrcholu. Určení syžetové osnovy je náročnější. Drama *Její pastorkyňa* má jiný charakter než drama *Gazdina roba.* Jednotlivé přechody a stupňování děje nejsou tak patrné jako u předchozího dramatu.

Úvod do děje (expozice) se odehrává od prvního výstupu až do začátku výstupu šestého. Čtenář se tak postupně seznámí se všemi hlavními i vedlejšími postavami děje a s jeho okolnostmi. V prvním výstupu se seznámíme s hlavní ženskou postavou Jenůfou, hlavní mužskou postavou Lacem a vedlejšími postavami pasákem Janem a stařenkou Buryjovkou ze mlýna. Z jejich rozhovoru se čtenář nedozví nic o ději a příběhu, je zde však postupně zobrazen vztah mezi Jenůfou a Lacem. Je mezi nimi patrné napětí. Jenůfa je k Lacovi odměřená: *„(klečíc od struhy se obrátí) Ty, Laco, vždy tak neuctivo k stařence mluvíš, potom tě mají mít rády!*[148] Laco je nepříjemný, mluví k okolí zlostně a výsměšně: *„(k stařence) A Jenůfu voláte dnes k práci, když čeká Štefka od asenty? Nebýt dnes pátku, že co chvíla dojde tetka Kostelnička pro máslo, už by mu běžela naproti.“*[149] Ve druhém výstupu se k nim přidává vedlejší postava stárka, která má blízko k Lacovi (viz kapitola 4.6 Postavy). Rozhovor stárka s Lacem nám naznačuje, že Laco má důvod, proč je k Jenůfě a svému okolí nepříjemný. Zároveň stárek prozradí, že Laco měl o Jenůfu také zájem: *„[…] Ale nač to tobě vykládám – však tys těch jejích očí také zkusil – viď?“*[150] Třetí výstup představuje druhou hlavní ženskou hrdinku Kostelničku a částečně nám v rozhovoru se stařenkou odkryje Kostelniččinu minulost. Stařenka prozradí, že Kostelničku naučil její otec vyrábět mazání a léčit nemoci a že nemohla mít vlastní děti.[151] Sama pěstounka potvrzuje, že Jenůfa není její vlastní dcerou: *„Peněz ti nepřidám, ale za tvoju výbavku by se nemusela žádná bohačka stydět. Netřeba se ti zastesknout za vlastní mamou v hrobě.“*[152] V daném výstupu se čtenář seznámí také s vedlejší postavou rychtářky, která se cítí být Kostelničkou zastíněna. Rychtářka: *„(štiplavě) Potom sa myslí jen tak: Kostelniččina či krosnařčina pastorkyňa – a ony se moje dcery musí za ní ve všem schovat. […]“*[153] Ve čtvrtém a pátém výstupu se děj pomalu stupňuje. Na Jenůfě je patrná nervozita, aby neodvedli jejího milého Števu na vojnu.[154] V pátém výstupu přichází Štefan Buryja, který oslavuje, že ho vojáci neodvedli.[155] Rozhovor mezi snoubenci se vyostří v šestém výstupu prvního jednání,

[148] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 5.
[149] Tamtéž, s. 5.
[150] Tamtéž, s. 6.
[151] Tamtéž, s. 11–12.
[152] Tamtéž, s. 9.
[153] Tamtéž, s. 10.
[154] Tamtéž, s. 12.
[155] Tamtéž, s. 14.

když Jenůfa vyčítá Števovi opilost: *„(s výčitkou) Števo, duša moja, tys zase už napilý!“*[156] Števo se projeví jako lehkomyslný mladík, který má dojem, že za peníze získá všechno: *„[…] Víš, že já sa volám Štefan Buryja, že já mám půllánový mlýn? […] Páni to také všecko vědí, že možem platit, proto mne pustili a děvčata se všude na mě smějú. […]“*[157]

V druhé půlce šestého výstupu je patrný moment prvního napětí, když se Kostelnička vloží do rozhovoru opilého Števa a Jenůfy. Opatrovnice Jenůfy rozhodne, že Jenůfa si Števa nevezme, dokud nevydrží alespoň jeden rok bez pití: *„[…] Zítra ráno mi odsud půjdeš dom. […] Povíš mu, že já to nedovolím, abyste se prv sebrali, až po zkoušce jednoho roku, když se Števo po celý rok neopije. […]“*[158] V tomto momentě nám napovídají také scénické poznámky, které například prozradí, že Laco je Kostelničce vděčný za to, že odložila sňatek. Laco: *„(vděčně): Kostelničko, upadl vám šátek – a já bych vám ruku také políbil.“*[159] Také je zde patrné zděšení a podivnost u Jenůfy, ačkoliv důvod není jasně řečen. Jenůfa: *„(ji prosebně přeruší) Mamičko, nehněvejte se!“*[160]

Poměrně krátká kolize (zauzlení děje) přichází v sedmém výstupu. K zauzlení dochází pouze u hlavních postav. Naléhavost děje je patrná z konfliktu mezi Števou a Kostelničkou, když Kostelnička zakáže jejich sňatek dříve jak za jeden rok. Tím netušíc rozvíjí zápletku, když Jenůfa přiznává Števovi, že má tajemství, kvůli kterému je tak podivná a zděšená. Neřekne přímo, že čeká dítě, ale Števu prosí, aby nepil a brzy si ji vzal. Jenůfa: *„(tiše ke Števovi) […] nehněvej mamičku, víš, jak jsem bědná! Srdce se mi úzkosťú porád v těle třese, že by mamička aj lidé mohli poznat moji vinu. […] Mně je tak hrozně úzko – beztoho bude pak ještě výčitek od mamičky dost. […] Nevím, co by pak udělala, kdybys ty si mne včas nesebral – nevím, co bych udělala taky já! […]“*[161]

Nejméně nápadný bývá obvykle moment krizového napětí.[162] V dramatu Její pastorkyňa se odehrává krátce v osmém výstupu, když se na scéně ocitá rozrušená Jenůfa sama s Lacem. Stěžejním je rozhovor Laca samotného k sobě*: „Budeš se jím pýšit – a on na tobě nevidí nic jiného než ty jablúčkové líca. Přesto zůstane stokrát lepší nežli já. (Podívá se na nůž. Horečně.) Tenhle křivák by ti je mohl pokazit, a o tvoji duši, o tvou sladkou, mně dávno zaslíbenou duši on nestojí!... […]“*[163]

---

[156] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 15.
[157] Tamtéž, s. 15.
[158] Tamtéž, s. 17.
[159] Tamtéž, s. 17.
[160] Tamtéž, s. 16.
[161] Tamtéž, s. 18.
[162] VŠETIČKA, František, *Stavba dramatu: o kompoziční poetice ruského, polského a slovenského dramatu*, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996, s. 34.
[163] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 19.

Laco pořeže Jenůfě tvář, zohaví ji do konce života. V tomto okamžiku nastává krize. Vyvrcholení děje má silné následky především pro další události hlavní hrdinky Jenůfy. Po tomto konfliktu se změní postavy nejen Jenůfy, ale také Laca a Števy. Hrdinka je poznamenaná fyzicky a psychicky do konce života: Stárek: *„[…] Stařenko, pojďte k Jenůfě, ona může z toho zamdlít. […] Děvčica je poznamenána do smrti.“* [164] Laco lituje, čeho se dopustil a přiznává, že Jenůfu miluje: *„Co jsem to urobil! Jenůfka – Jenůfka – vlaštovičko moja – já ťa lúbil… od malička lúbil! Vodu – dejte sem vodu!“*[165] Jak se k tomu postaví Števa a Kostelnička se ovšem neuvádí. První jednání končí stárkovým odhalením, že k zranění nedošlo náhodou: „*Laco, neutíkej, tys jí to urobil naschvál – ale já na tě svědčit nepůjdu!“*[166]

V prvním výstupu druhého jednání, které se posouvá v čase i prostoru, se dozvídáme o utajovaném těhotenství a porodu Jenůfy. Kostelnička v rozhovoru s Jenůfou vysvětlí, že Števa nikdy za Jenůfou nepřišel, když se jeho syn narodil a že lidem říká, že Jenůfa slouží ve Vídni.[167] Přechodem mezi krizí a momentem vrcholného napětí jsou druhý a třetí výstup. Zde se projevuje změna u postavy Kostelničky. Nejdříve utěšuje Jenůfu, aby jí dodala síly: *„[…] Pamatuj se – neutrať zdraví – máš teď pro koho žít, dítě tě bude potřebovat. […]“*[168] Poté však dává najevo svou nenávist k nemanželskému dítěti. Jde jí především o její pověst a dobré jméno*: „Pořád se jen s tím děckem mažeš, místo abys Pánaboha prosila, aby ti od něho raději odlehčil.“*[169] ; *„[…] prozradí se to, že tě s tou hanbou schovávám a lidi jsem klamala. […]“*[170] ; *„[…] Co by jen toho dítěte nebylo!“*[171] ; *„Baže, je to červ, pravý červ, co mi srdce užírá!“*[172] Kostelnička si přeje smrt dítěte, aby byla Jenůfa svobodná a neměly na jejich jménu hanbu. Dokáže však přesto pozvat Števu k sobě a poprosit ho na kolenou, aby si Jenůfu s dítětem vzal. Jejím plánem je ho přesvědčit, až uvidí slabou Jenůfu a jemu podobné dítě – Števušku.

Tím se dostáváme k momentu vrcholného napětí. Ve čtvrtém a v pátém výstupu dochází k rozhovoru mezi Kostelničkou a Števou a Kostelničkou a Lacem. Situace se vyhrocuje, když Števa nereaguje podle Kostelniččiných představ. Nechce si vzít Jenůfu za ženu a nechce přiznat, že s ní má dítě. *„[…] Ale tetuška, však to není tak veliké neštěstí, jenom když se to lidí nedozvědí.“*[173] Nabízí jí jiné řešení: „ *[…] Tetuško, kameň by se ustrnul, a já nejsem zlý člověk.*

---

[164] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 20.
[165] Tamtéž, s. 19.
[166] Tamtéž, s. 20.
[167] Tamtéž, s. 22.
[168] Tamtéž, s. 22.
[169] Tamtéž, s. 22.
[170] Tamtéž, s. 22–23.
[171] Tamtéž, s. 23.
[172] Tamtéž, s. 23.
[173] Tamtéž, s. 29.

*Povězte, abych jí dal polovic svého majetku – já bych si na mlýn vypůjčil, co byste jen chtěly – povězte, abych si sebral život – já to spíš urobím – ale vzít si ji nemohu, to by bylo neštěstí nás obou.“*[174] Števa se tak znovu projevil jako lehkomyslný a nezodpovědný mládenec, který není schopen přijmout zodpovědnost za své činy. Ihned po rozhovoru utekl. Vzápětí se objeví Laco, kterému Kostelnička přizná pravdu o dítěti. Laco reaguje také jinak, než Kostelnička doufala, nepřijal by cizí Števovo dítě: *„Och tetko – těžkosť jste mi urobila tak – jako by mne do hlavy kamenem… A já bych si měl sebrat to její – Števovo děcko?“*[175] Kostelnička se tak dostává do těžké situace, kterou řeší lží: „*(vzrušeně přejde jizbu a chopí hlavu do rukou. Temně a zimničně) Laco – věru – už to dítě nežije. – On ten chlapčok – zemřel…“*[176]

K zvrácení děje pak dochází od šestého výstupu druhého jednání. Zde vystupuje pouze Kostelnička, která se rozhodne nemluvně zavraždit: *„[…] Já Pánubohu chlapce zanesu…Bude to kratší a lehčí těžkost, nežli mají děti, které se dlouho trápí, než je psotník či záškrt uničí. […]“*[177] V sedmém výstupu působí pouze Jenůfa, která pudem matky cítí, že je jejímu synovi ubližováno, ale je omámena makovým čajem od Kostelničky: *„[…] Kde je můj synek, můj chlapčok radostný? Pláče, slabúnko sténá, ale já ho přece slyším. – Ne, neubližujte mu, lidé dobří, to já všechno zavinila a Števa. Kam jste ho položili – spadne – spadne tam! Zima mu bude – zima ukrutná! […]“*[178] Tento monolog matky dítěte působí naléhavě. Nevinné dítě zaplatí za vinu Jenůfy a Števy. Jenůfa zničená svým osudem se tak stává ještě více nešťastnou, apatickou. Tento obrat je vrcholem celého dramatu. Poté následuje mírné zpomalení děje. V osmém výstupu přizná Kostelnička Jenůfě, že prosila Števu, aby si ji vzal, ale on odmítl. Jenůfa mu to nemá za zlé, je smířená se svým osudem: „*Och. Pánbůh mu odpusť – Pánbůh! …“*[179] Zároveň pěstounka zalže Jenůfě, když jí tvrdí, že její syn zemřel a ona si to jen nepamatuje. Kostelnička: *„Děvčico, ty blouzníš… Potěš tě Pánbůh – ale ty ještě o tom neštěstí nevíš. Dva dny jsi spala v horečce… A ten tvůj chlapčok umřel a já ho dnes – zticha – pochovala.“*[180] Pro Jenůfu je to tragédie, ztratila milovaného syna. Kostelnička však neztrácí chuť do záchrany Jenůfina a svého jména a nabádá pastorkyni k úlevě: *„Poděkuj Pánubohu, poděkuj! Tobě se odlehčilo. Jsi zase svobodná a můžeš být ještě šťastna.“*[181] Jenůfa však prochází silnou změnou, když po těžkém porodu a ztrátě Števy přišla i o svého syna. Tato změna

[174] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 30.
[175] Tamtéž, s. 32.
[176] Tamtéž, s. 32.
[177] Tamtéž, s. 34.
[178] Tamtéž, s. 34–35.
[179] Tamtéž, s. 36.
[180] Tamtéž, s. 36.
[181] Tamtéž, s. 36.

je nejvíce patrná v devátém výstupu druhého jednání, když Jenůfa přistoupí na sňatek s Lacem, který ji přijde navštívit. Zkroušená osudem souhlasí s manželstvím s mužem, kterého nemiluje. Uvědomuje si však, že Laco ji skutečně miluje. [182] Dochází také ke změně v chování Kostelničky, na kterou doléhá tíha jejího skutku. Má blouznivé představy a slyší hlasy.[183] Devátým výstupem končí druhé jednání.

Třetí jednání se posouvá v čase o dva měsíce, prostor zůstává stejný – jizba v Kostelniččině domu, mění se pouze charakter události – jedná se o slavnostní událost, protože Jenůfa se má vdát za Laca. Oproti předchozím výstupům, v posledním dějství se setkáváme znovu se všemi hlavními a vedlejšími postavami. První dva výstupy třetího jednání představují příchozí vedlejší postavy, tedy Kolušinu, rychtáře a rychtářku. Zmíněni jsou také Števa a Karolka, rychtářova dcera, kteří jsou zasnoubeni. Ve třetím výstupu dochází k rozhovoru mezi Lacem a Jenůfou, ve kterém Laco ujišťuje Jenůfu, že ji miluje a je na ni pyšný. Jenůfa ho lituje, protože ho nemiluje. Je skleslá, ale vyrovnaná. V šestém výstupu končí peripetie, když Kostelnička žehná Lacovi a Jenůfě a v tom uslyší, jak z venku někdo křičí, že někdo zabil dítě. První hlas: *„Chuďato! Tak učinila nějaká bestyje dítě!“*[184] Druhý hlas: *„Která bezbožnica to udělala?“*[185]

Sedmý, osmý, devátý a desátý výstup můžeme charakterizovat jako moment posledního napětí. V sedmém výstupu pasák Jano oznámí, že se našlo zmrzlé miminko*: „[…] Sekáči z pivovaru našli pod ledem přimrzlé dítě. Nesou ho na dece. Je tak celé chuďato jako živé dítě – zabaleno v peřince a povijáku, na hlavičce červenou pupinu. […]“*[186] V osmém výstupu se Kostelnička zhroutí hrůzou: *„Jenůfa – neodbíhaj – držte mne – braňte mne – to jdou pro mne!“*[187] Devátý výstup je emočně silný, když Jenůfa pozná svého mrtvého syna Števušku: *„Bože můj – Bože – to je můj chlapčok! […] To je Števuška – můj chlapčok – můj!“*[188] Do půlky desátého výstupu se všichni snaží přijít na to, jestli Jenůfa mluví pravdu. Dohadují se, že si přivezla dítě Jenůfa z Vídně.[189] Laco ji i přes všechno brání: *„(hrozivě) Jenom se odvažte jí dotknout! Život vás to bude stát! Pěstí vás dobiju!“*[190]

V druhé půlce desátého výstupu dochází ke **katastrofě**, která trvá do konce desátého výstupu. Kostelnička se přizná k vraždě nemluvněte: *„(namáhavě se vzchopí) Ještě jsem tu já! Vy včickni ničeho nevíte! To je můj skutek – můj trest boží. Netrestejte Jenůfy, Bůh jen mne volá*

[182] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, 37–39.
[183] Tamtéž, s. 39.
[184] Tamtéž, s. 47.
[185] Tamtéž, s. 47.
[186] Tamtéž, s. 47.
[187] Tamtéž, s. 48.
[188] Tamtéž, s. 48.
[189] Tamtéž, s. 49.
[190] Tamtéž, s. 49.

*k soudu.“*[191] Postupně prozradí přítomným celý příběh Jenůfy a Števy a svůj skutek zdůvodňuje tím, že chtěla zachránit Jenůfě a sobě samotné pověst a život.[192] Poslední dva výstupy jsou smířlivé. V jedenáctém výstupu dojde k rozhovoru mezi Jenůfou a Kostelničkou. Jenůfa nezazlívá nevlastní matce její skutek, má pro něj pochopení. Chce nechat její utrpení za strašný čin na Bohu.[193] V posledním, dvanáctém výstupu, dojde k usmíření Laca a Jenůfy. Jenůfa nachází svou lásku k Lacovi, který si ji chce vzít i s její vinou. Jenůfa: *„Laco – duša moja – (překonána) pojď! Včil teprve mne k tobě dovedla láska – ne taková – co očima mne k Števovi poutala, ale ta větší, pro celý život… […]“*[194]

Je patrné, že katastrofa nehraje v dramatu Její pastorkyňa tak zásadní tragickou roli jako tomu bylo v předchozím dramatu Gazdina roba. Tragický je celý příběh, který postupně odkrývá nešťastný osud Jenůfy. Závěr vyznívá smířlivě a útěšně. Jenůfa najde svou lásku k Lacovi, který by pro ni trpěl hanbou. Kostelnička se postaví svému osudu, když se přizná a odejde s rychtářem k soudu.

### 4.6 Postavy

Hlavními ženskými postavami jsou Kostelnička a její pastorkyně Jenůfa. O Kostelničce se dozvídáme první informace od vedlejších postav rychtářky, stárka a stařenky. Stárek: „*[…] A jeho bratr – Kostelniččin muž, to byl lunt, že mu nebylo roveň – klobouk s hlavy propil. […] druhá žena, Kostelnička, s ním zkusila očistec […]“*[195] Kostelnička pak sama vysvětluje, proč jí tak říkají: *„[…] Jářku, nemám muža – to mi říkají Kostelnička, že mám pod dozorem kapličku a vodívám družky na funusy a procesí.“*[196] Mezi lidmi je známá především léčivými bylinkami a znalostmi, které rozdává většinou zadarmo nemocným lidem. Rychtářka: *„Však vám za vaše múdré rady nanosí lidé dost; nemusela byste k tomu ani krosnařit.“*[197] Kostelnička: *„[…] Já pocházím ze spořádaného domu, dostala jsem peníze a šest těžkých formanek za mnou do mužova statku dovezli – a jestli mne můj nebožtík ožebračil – k nikomu jsem si ještě nechodila stýskat. Sama jsem si svoji bídu přetrpěla, pro živobytí krosanření se chytila... […]“*[198] O svém smutném osudu se Kostelnička sama rozvypráví v šestém jednání, když reaguje na napilost Števa a neštěstí Jenůfy: *„[…] Celý můj nebožtík s velkým statkem! Věrná jste si rodina! Aji on*

[191] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 49.
[192] Tamtéž, s. 49.
[193] Tamtéž, s. 52.
[194] Tamtéž, s. 53.
[195] Tamtéž, s. 9.
[196] Tamtéž, s. 9.
[197] Tamtéž, s. 9.
[198] Tamtéž, s. 10.

*byl tak žlutohřívý a pěkně vzrostlý – k srdci mi přirostl, že jsem po něm toužila, už než se poprvé oženil, a za vdovca znovu… Matka mi zrazovaly, že už se tehdy začal chytat světa – ale já neposlechla! Ale potom jsem si jim nešla postesknout, když se mi týden co týden a později co chvíla opíjal, dluhy robil, peníze rozhazoval. […]"*[199] Do děje vstupuje vždy dramaticky, v šestém výstupu prvního dějství, když se rozhodne podrobit mladý pár Jenůfu a Števa zkoušce jednoho roku.[200] Dále pak v šestém výstupu druhého dějství, kdy se v jakémsi transu rozhodne usmrtit nevlastní vnouče.[201] Vraždu nemá promyšlenou dopředu, ale jasně ji zdůvodňuje a ospravedlňuje, hlavně sama před sebou. Po celou dobu lze pozorovat její vnitřní boj, který svádí. Odůvodňuje smrt nemluvněte záchranou Jenůfina a vlastního života, ale sama cítí tíhu svého skutku. Zažívá tísnivé a blouznivé stavy, kdy slyší přicházet smrt: *„(" […] mezi tím průvan otevře okno.) Co to venku hučí – naříká? (Vykřikne.) Držte mne! […] Stůjte při mně! Laco, zůstaň! (Rozhlíží se ustaraně.) Zavřete to okno – tak jak by sem smrť načuhovala!"*[202] Její boj vrcholí v desátém a jedenáctém výstupu, když si uvědomí, že dávala přednost cti a uznání lidí před úctou a láskou nevlastní dcery: *„Odpusť mi jenom ty – včil už vidím, že jsem sebe více milovala než tebe. Já dokázala pro tebe všecko si upírat, jen svoji pýchu ne. Vlastní matka by byla dovedla hanbu i pokoření pro tebe snášet. Dobře včil už nemůžeš povědtí: Mamičko!"*[203] Na konci dramatu je Kostelnička zlomená, pokořená a lidé, na jejichž mínění si tolik zakládala, ji odsuzují.

Kostelniččin životní osud je v dramatu pouze nastíněn a vše závisí na tom, kolik toho o sobě sama prozradí. Její činy je tak těžké soudit. Postava nevlastní matky Jenůfy je silná žena, která v celém dramatu stojí hlavně sama proti sobě. Nedokáže zapřít sebe sama a podpořit Jenůfu v jejím těžkém osudu. Svádí svůj vnitřní boj. K vražednému činu ji donutí nejen láska k dceři a touha po její záchraně, ale také vlastní pýcha a hrdost. Nejváženější životní hodnotou je pro Kostelničku čest, a proto se nedokáže vyrovnat s nemanželským dítětem nevlastní dcery, skrz kterou dávala lidem najevo svou ušlechtilost, moudrost a čestnost. V dramatu dochází na konci ke smíření Kostelničky a Jenůfy, která své pěstounce odpouští. Přesto Kostelničku čeká soud. A již nikdy lidé nezapomenou, jak hrozný čin provedla. Vraždou tak potrestala sama sebe, když ztratila svou vlastní čest.

Druhou ženskou postavou je mladá a krásná Jenůfa. Je nevlastní dcerou Kostelničky a je na službě v Buryjově mlýně u svých příbuzných. Zpočátku je Jenůfa zobrazena jako

[199] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 16.
[200] Tamtéž, s. 17.
[201] Tamtéž, s. 33–34.
[202] Tamtéž, s. 39.
[203] Tamtéž, s. 52.

náboženský založená, spořádaná dívka: *„(Zoufale.) Panno Maryjá – jestlis mne oslyšela – jestli mi frajera na vojnu sebrali – naši svatbu překazili – život si musím vzít – hanba mne dožene k zatracení duše!“*[204] Od začátku Jenůfa naznačuje, že má z něčeho strach a něčím se provinila. O co se jedná se však dozvídáme až ve druhém dějství z vyprávění Kostelničky: *„[…] Aj já ztratila pokoj! Už od té chvíle, co jsem tě dovedla dom hojit si tu ránu na líci, napadlo mně z tvého naříkání neštěstí. Když potom Števa nikdy k nám za tebou nevyšlapal vesty a já tě napadla, jak sis pro tu zradu chtěla zoufat, když jsi se mi přiznala se svým pokleskem. […] Až do té chvíle, co Štefkův chlapčok uviděl svět… […]“* Je velmi pracovitá a rozumná: *„Co to, děvčico, máš za radost! Barenu jsi také naučila vyšívat a čítat. Ty máš mužský rozum po té tvojí pěstounce a učitelem jsi měla být.“* Postava Jenůfy prochází největší změnou již od začátku dramatu. Nejdříve ji poznáváme jako nastrojenou, krásnou a zamilovanou dívku, která však tají své nemanželské těhotenství. I přesto, že je její milý Števa pořád napitý a nedospělý, omlouvá ho a věří, že si ji vezme za ženu. Na konci prvního dějství dokazuje svou víru a odhodlání v hádce s Lacem, ve které je nepřístupná a tvrdohlavá: *„Přesto zůstane on vždycky stokráte lepší než ty!“*[205] Svým postojem však maskuje strach. Ve druhém dějství je pak Jenůfa zlomená a zničená po dlouhém schovávání a těžkém porodu. Její postoj se změní, když se jí narodí syn. Stane se pečlivou matkou, která své dítě miluje nade všechno na světě: „*(trochu upije a spěšně vrací Kostelničce hrneček; spěchajíc ke dveřím komory, nahlíží do nich) Tuším, že sebou Števuška zahýbl! A ne… spí tiše…“*[206] Je ale nešťastná a zlomená odmítnutím Števy, který ji opustil kvůli šrámu na tváři. Přesto pořád věří, že se k ní Števa vrátí: *„Však jen kdyby Števa chlapčoka viděl, bylo by nám spomoženo!“*[207] I přes zkušenost, kterou se svým milým má si stále namlouvá, že se o jejich syna Števa postará. Navíc se potýká s výčitkami Kostelničky, která její nemanželské těhotenství nedokáže přijmout: *„Mamičko, však já už sama tisíckráte nahlédla svoji vinu, a povědět se to nedá, co jsem za ni vytrpěla, ale když už se stalo, třeba raději nějaké nápravy, než abyste se za moji vinu vy tak trápily.*[208] Zlomovým okamžikem pro Jenůfu je zjištění, že její syn zemřel. Od té chvíle je zlomená, odevzdaná a smířená se svým neštěstím: *„Víš, Laco, já jsem si ten život na světě zcela jinak myslila, než je – včil už jako bych stála u konce.“*[209] V tomto stavu pak podlehne naléhání nevlastní matky a Laca, aby se za něho provdala: *„Když o mne stojíš ještě včil – věřím už v tvoji lásku - a ta mamička si toho tak velice*

[204] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 4.
[205] Tamtéž, s. 4.
[206] Tamtéž, s. 22.
[207] Tamtéž, s. 23.
[208] Tamtéž, s. 22–25.
[209] Tamtéž, s. 37.

*přeje – ona už dost pro můj nerozum zkusila. […]"*[210] Jenůfa je v celém dramatu pokorná a odevzdaná. Ve třetím dějství se díky ní usmíří bratři Laca a Števa, když je na své svatbě donutí podat si ruce: *„[…] tu s bratrem si podejte ruce. Však každý z vás má něco pěkného. Ty, Števo, pěknou tvář – a tu Laca – dobrou boží duši. […]"*[211] Zde je patrná změna v postoji Jenůfy – do této chvíle hodnotila lidi podle zevnějšku. Po vlastní zkušenosti pochopí, že je má posuzovat podle jejich chování ve složitých životních situacích. Ve třetím dějství se také dozví pravdu o smrti svého syna. Svou zlobu projeví bolestným výkřikem: *„Ej, mamičko – pod led – och! (Zuřivě.) Nechte mne!„Ej, mamičko – pod led – och! (Zuřivě.) Nechte mne!"*[212] Přesto své pěstounce odpouští a přenechává její odsouzení a trest Bohu, před kterým bude Kostelnička jednoho dne stát: *„(se samostatně povznese ke Kostelničce) Vstaňte, pěstounko moja… Dosti smrtelného ponížení a muk vás ještě čeká. Já vás nezatracuju, ale vy jste mi život zachránila, aby mi byl do smrti těžkým. (Pozdvihuje Kostelničku.)"*[213] Na konci dramatu, ve dvanáctém výstupu, dojde také k usmíření Jenůfy a Laca. Snoubenec znovu vyzná Jenůfě lásku, přestože lidé ví o její vině. Jenůfa v tu chvíli pochopí, že ji Laco skutečně miluje a odpouští mu pořezání tváře. Nakonec mu sama vyzná lásku. *„Laco – duša moja – (překonána) pojď! Včil teprve mne k tobě dovedla láska – ne taková – co očima mne k Števovi poutala, ale ta větší, pro celý život, co sám Pánbůh je s ní spokojen. […]"*[214]

U postavy Jenůfy převládá pokora a lidskost. Nelze se nepozastavit nad rychlým odpuštěním a smířením Jenůfy a Kostelničky. Je možné, že chtěla přenechat Kostelniččin trest Bohu, jak to sama uvádí v dramatu. Další možností je také, že už je na konci dramatu Jenůfa natolik zničená a odevzdaná, že nechce přijít o svou jedinou rodinu v postavě Kostelničky. Z jednoho úhlu pohledu Kostelničku nejspíš chápe – chtěla zachránit život své nevlastní dceři, protože věděla, co to by to pro Jenůfu znamenalo být matkou nemanželského dítěte.

Postavu pastorkyně chápeme jako oběť svého osudu, ale také svého okolí. Za Jenůfu rozhodují od začátku ostatní a ona vše přijímá s pokorou a odevzdáním.

O hlavních hrdinech Lacovi Klemeňovi a Števovi Buryjovi se první důležité informace dozvídáme prostřednictvím Kostelniččiny promluvy ve třetím výstupu: *„Nepatřilo – v rodině? Jenůfa je Števova vlastní sestřenice a stařenčina vnučka; rodina se znala do malička. Števo, o tři roky starší, chodil s Jenůfou do jedné školy a Laca – ten si ji na zádech přes struhu nosíval a vlastně ten se s ní už co děcko zasliboval. […] Srdce by s ní býval chlapec odjazkživa rozdělil*

[210] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 38.
[211] Tamtéž, s. 44.
[212] Tamtéž, s. 50.
[213] Tamtéž, s. 51.
[214] Tamtéž, s. 53.

*a ještě než šel na vojnu…“*[215] Už v prvních informacích se o Lacovi dozvídáme, že Jenůfu miloval od dětství. U postavy Laca zaznamenáváme změnu v postoji i v chování podobně jako u Jenůfy. Na začátku dramatu je zlý, zlomyslný a nepříjemný pro ostatní: *„[…] Naříkala si tu na rozmaryjou. Netuší, že jsem jí k ní do hlíny zahrábl dvě žížaly, aby jí zrovna tak povadla jako ta její svatba se Štefkem, ke které se již chystají.“*[216] V osmém výstupu prvního jednání pak Lacova zloba zajde příliš daleko, když Jenůfu schválně pořeže po tváři, aby ji Števo opustil: *„(k sobě) Budeš se jím pýšit – a on na tobě nevidí nic jiného než ty jablůčkové líca. […] (Podívá se na nůž. Horečně.) Tenhle křivák by ti je mohl pokazit, a o tvoji duši, o tvou sladkou, mně dávno zaslíbenou duši on nestojí…! […]“*[217] Vzápětí odhaluje svou pravou tvář a prozrazuje, že Jenůfu velice miluje: *„(klesá u ní na jedno koleno, obestíraje ji náručí) Co jsem to urobil! Jenůfka – Jenůfka – vlaštovička moja – já ťa lúbil… od malička lúbil! […]“*[218] Když ve druhém jednání zjistí, že byla Jenůfa těhotná se Števou, znovu se rozzuří: *„(temně) Och, tetko – těžkosť jste mi urobila tak – jakoby mne do hlavy kamenem… A já bych si měl sebrat to její – Števovo děcko?“*[219] Jeho odmítavá reakce se pak stane hlavní příčinou k rozhodnutí Kostelničky zbavit se dítěte. Ve třetím jednání se rozhodne bojovat za svou lásku. Jenůfě přizná, že jeho zlé činy byly kvůli závisti, protože ho Jenůfa nemilovala: *„[…] Ve mně nebylo dříve nic dobrého. Já nosil jen v srdci závist na Števa – a o všechno bych ho byl nejraději připravil. […]“*[220] Jeho pravá láska k Jenůfě se projeví v situaci, kdy Jenůfu chtějí lidé odvést před soud za vraždu vlastního dítěte – Laco ji brání vlastním tělem: *„(hrozivě) Jenom se odvažte se jí dotknout! Život vás to bude stát! Pěstí vás dobiju!“*[221] Přestože Jenůfa všem přizná, že porodila Števovo dítě, Laco jí miluje a brání ji. V posledním výstupu třetího jednání Jenůfa konečně pochopí jeho lásku a odhodlání k boji za lásku k ní: *„Jenůfo, já i tu zkoušku pro tebe snesu. Co je nám do světa, když my dva si budeme pro útěchu?“*[222]

Přestože je od začátku v dramatu Laco zobrazován jako zlý člověk – v průběhu děje pochopíme, že je to pouze ztracený mladík, který miloval Jenůfu nade všechno. Po návratu z vojny zjistil, že o ni přišel, protože miluje jeho nevlastního bratra Števa. Vyrovnává se s tím tak, že je hrubý a nepříjemný ke svému okolí. Nakonec se ukáže jeho odhodlání bojovat za svou lásku i přes nepřízeň osudu. Laca považujeme za nejvíce kladnou postavu celého dramatu.

---

[215] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 10–11.
[216] Tamtéž, s. 6.
[217] Tamtéž, s. 19.
[218] Tamtéž, s. 19.
[219] Tamtéž, s. 32.
[220] Tamtéž, s. 43.
[221] Tamtéž, s. 49.
[222] Tamtéž, s. 53.

Druhou hlavní mužskou postavou je Štefan Buryja, kterému všichni říkají Števo. U této postavy zaznamenáváme pouze menší změny v chování a v postoji. Zpočátku je zobrazován jako lehkomyslný mladík, který si je vědom své krásy, postavení a majetku: *„[…] Mohly byste se dívat, jak o mne všechny děvčata stojí!“*[223] Zneužívá toho pro získání obdivu dívek, získal tak také Jenůfu. Na Jenůfě miluje pouze to, že je nejkrásnější ze všech děvčat: *„(chlácholivě k Jenůfě) Však tě snad nenechám tak. (V pozadí objeví se Laca). Už pro ty tvoje jablůčkové líce jsi ty, Jenůfo – věru vždycky ze všech nejpěknější.“*[224] Posuzuje lidi pouze podle vzhledu a na vzhledu mu také záleží nejvíc. Když má Jenůfa navždy poznamenanou tvář, přestane o ni mít zájem, přestože s ní čeká dítě. Ve druhém dějství pak odmítne přijmout zodpovědnost za své dítě, přestože ho Kostelnička prosí na kolenou. Raději by si vzal život, než by se s Jenůfou oženil – protože již není tak veselá a krásná.[225] Má strach z Kostelničky i z Jenůfy, která kvůli němu ztratila možnost žít normálně ve společnosti: *„Protože – já za to nemohu – protože se jí bojím. Ona bývala prv taková milá, veselá, a najednou – už ve mlýně – mně před očima počala se měnit – byla cosi na vás podobná – prudká – žalostná. […] A když jsem ji tehdy po tom odvodě ráno uhlídal, jak měla to líco rozťaté – a s těma smutnýma očima – zprotivila se mi, chudera – všechna láska k ní mně odešla. Nemohu za to, nemohu, jak Bůh nade mnou.“*[226] Když Jenůfa ve třetím jednání všem prozradí, že Števovi porodila syna, neujde rozverný Števo trestu. Odmítne se za něj provdat dcera rychtáře Karolka, kterou pravděpodobně skutečně miloval: *„(k Števovi, jenž se zdrcen podpírá o okno) To ty máš na svědomí, Števo? (Vrhajíc se matce kolem šíje.) Och, mamičko moja, mně je z toho těžko k zamdlení. Vyveďte mne ven – a já za Števa nepůjdu, raději bych do vody skočila. […]“*[227] V tomto okamžiku se projeví jediná malá změna u postavy Števa. Dokáže se doopravdy zamilovat do Karolky a snaží se kvůli ní být spořádaný.[228] Její odmítnutí je pro pak něj největším trestem. Števa je povrchní postava. Dokáže se s klidem dívat na zničenou Jenůfu, která ho milovala a z lásky mu porodila syna. Neumí přijmout svůj podíl viny na Jenůfině osudu. Nedokáže převzít zodpovědnost za své činy.

Vedlejší postavy hrají v dramatu *Její pastorkyňa* doplňující roli. Pomáhají dotvářet charaktery hlavních postav a pomáhají nám pochopit jejich jednání a osudy. Mezi vedlejší postavy řadíme rychtářku, která nám pomáhá odhalovat Kostelniččin nepříznivý osud a zobrazuje tak nepřímo Kostelniččin charakter.

[223] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 18.
[224] Tamtéž, s. 18.
[225] Tamtéž, s. 29.
[226] Tamtéž, s. 30.
[227] Tamtéž, s. 50–51.
[228] Tamtéž, s. 44–45.

Postava rychtáře zobrazuje úřad. Na začátku dramatu pomáhá Števovi, aby ho neodvedli na vojnu.[229] Na konci dramatu potom odvádí Kostelničku před soud.[230]

Stárek je zobrazen především jako přítel Laca, kterému rozumí a zná jeho pravou tvář. V prvním dějství nám také odhaluje některé informace o Kostelniččině minulosti.[231] Na konci druhého dějství nám pak stárek naznačuje, že poranění Jenůfiny tváře nebylo nehodou.[232]

Kolušina je vedlejší postava, která nám doplňuje charakter Kostelničky. Přichází si ke Kostelničce pro radu nebo pomáhá strojit Jenůfu na svatbu. Vždy také prozradí určité informace o Kostelničce.

Pasák Jano představuje rámcovou postavu, která se objevuje na začátku a na konci dramatu. V prvním jednání nám pomáhá odhalit charakter Jenůfy: *„(ubíhá) Ej – čítat umím, čítat – Jenůfka mě naučily!“*[233] Na konci pak odhaluje pravdu o mrtvém Jenůfině dítěti: *„Vy to tu ještě nevíte? Sekáči z pivovaru našli pod ledem přimrzlé dítě. […]“*[234]

## 4.7 Dramatické zpracování dnes

### 4.7.1 Divadelní inscenace

Nejnovější dramatická scéna se navrací k zpracování dramatu Gabriely Preissové. Do své divadelní sezony 2016/2017 zařadilo pražské Divadlo na Vinohradech drama *Její pastorkyně*. Jan Vedral ve svém článku v programu divadelní hry uvádí, že Preissové drama samotné *„patří dnes v kánonu české dramatiky k první desítce nejlepších a nejuváděnějších.“*[235]. Premiéra se odehrála16. září 2016. Dané divadlo už v roce 1992 úspěšně představilo Preissové drama *Gazdina roba* od režiséra Zdeňka Kaloče, ve kterém hlavní roli švadleny Evy ztvárnila Dagmar Havlová Veškrnová, která za svůj herecký výkon získala diváckou cenu. V roce 2016 si režisér Martin Františák vybral k ztvárnění hlavní ženské postavy dramatu Její pastorkyně opět herečku Dagmar Havlovou Veškrnovou, která představuje Kostelničku. Dramaturgie se ujal Jan Vedral. Herecké obsazení hlavních ženských postav je výše zmíněná Dagmar Havlová Veškrnová jako Kostelnička a začínající herečka

[229] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 14.
[230] Tamtéž, s. 51.
[231] Tamtéž, s. 7–8.
[232] Tamtéž, s. 20.
[233] Tamtéž, s. 5.
[234] Tamtéž, s. 47.
[235] VEDRAL, Jan, *Krušná sláva (Drama proměny spisovatelky žánrových obrázků v dramatičku – a zpět).* in: program k divadelní hře Gabriela Preissová – Její pastorkyňa, Praha: Academia 2015, s. 24.

Tereza Terberová jako Jenůfa. Postavy Laca se zhostil Tomáš Dastlík, Števu ztvárnil Marek Lambora.

### 4.7.2 Recenze

Tato podkapitola krátce pojednává o kritických článcích dostupných na internetu, které reagují na nové zpracování dramatu Její pastorkyně Divadla na Vinohradech.

Ihned po premiéře reagoval na vinohradské zpracování Josef Mlejnek v Divadelních novinách. Mlejnek považuje inscenace režiséra M. Františáka za *„především uzemněná dramata lidského svědomí přesahující ducha své doby“*.[236] Pochvaluje zpracování prostoru na scéně, nebo například hudbu skladatele Nikose Engonidise. Vyjadřuje se k pojetí Jenůfy Terezou Terberovou, která se podle něj *„rozsvítí až ve zvroucnělých chvílích prosvítajících slepě důvěřivou bezmocí, když ji její poručnice v zájmu záchrany ctnosti skrývá před světem“*.[237] Za nejvýraznější postavu dramatu považuje Laca, který je *„zlověstně vyhraněný“*.[238] Kriticky se staví k hereckému výkonu Dagmar Havlové, která podle něj nedokázala postavu zcela herecky otevřít.[239] Jeho negativní hodnocení se dotýká především mírného tónu a pojetí postavy, který herečka v představení užívá: *„Na jazyku med, ale stopového jedu v srdci by se nedořezal. Proto také místo kajícího nahlédnutí hloubky vlastního provinění vyčnívá její Kostelnička v závěrečné scéně jen jako deklamující, nešťastná ženská'“*.[240] Na internetovém portálu Českého rozhlasu se spíše informační recenze ujala Kateřina Svátková, která si všímá především krojů herců, které podle ní *„evokují tradiční slovácké kroje“*.[241] Do hlubší kritiky se však nepouští.[242]

Internetový portál Lidových novin přinesl především kritickou recenzi Jany Machalické, která se negativně obrací nejen k hereckým výkonům, ale také k samotnému zpracování režiséra Martina Františáka. Režisérskému zpracování vytýká především přestylizovanost. Uvádí, že snaha režiséra o oproštěný styl, syrovou atmosféru a nadčasovost se úplně nepovedla: *„Velké úsilí o nadčasovost výpovědi, o jakýsi obecný pohled na lidské*

[236] MLEJNEK, Josef, *Příliš medová kostelnička*, in: Divadelní noviny [online], 2016, [cit. 2017-10-31], dostupné z: [http://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-na-vinohradech-jeji-pastorkyna-recenze].
[237] Tamtéž
[238] Tamtéž
[239] Tamtéž
[240] Tamtéž
[241] SVÁTKOVÁ, Kateřina, *Dagmar Havlová se vrací na jeviště. V Její pastorkyni na Vinohradech hraje Kostelničku,* in: Český rozhlas [online], 2016, [cit. 2017-10-31], dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura_divadlo/dagmar-havlova-se-vraci-na-jeviste-v-jeji-pastorkyni-na-vinohradech-hraje-kostelnicku]
[242] Tamtéž

*vášně, které přivádějí na scestí, proměnilo situace v neživotné a přestylizované výjevy“* [243]. Vyzdvihuje výpravu vedenou Markem Cpinou, který podle ní *„vytvořil skutečně zajímavou scénografii“* [244]. Její kritika postupně nabírá smířlivějšího tónu, když oceňuje některé momenty inscenace, které podle ní mají *„sílu výrazu“*[245]. Na hereckém výkonu Terezy Terberové jako Jenůfě obdivuje hlasové ovládnutí vinohradského jeviště, vytýká jí nadměrné psychofyzické ilustrace.[246] Herečku Dagmar Havlovou kriticky zhodnotí na závěr, když uvádí: *„Dagmar Havlová nehraje Kostelničku jako přísnou bytost uzavřenou do své bigotnosti. Je ještě mladá a plná síly, ale zároveň působí nezúčastněně, bez citu, jako sošný obraz“.*[247]

Deník Právo na svém internetovém portálu novinky.cz zveřejnil záhy po premiéře recenzi Radmily Hrdinové, která ohodnotila inscenaci *Její pastorkyně* šedesáti pěti procenty. V recenzi vyzdvihuje snahu o zobrazení archetypálních situací, které sahají až k dnešku.[248] Zároveň ale kriticky upozorňuje na nedostatky hereckých výkonů. Schází jí málo emocí a zainteresovanosti u herců: *„Herci jako by o svých postavách spíš vyprávěli, případně jejich emoce předváděli ve velké zkratce.“*[249] Kriticky se staví k hereckému výkonu Dagmar Havlové, na které negativně hodnotí její příliš estetické a odtažité působení. Nenachází u ní lidskou autentičnost a konkrétnost. Kritizuje hereččinu bezstarostnou intonaci a málo emocí.[250] Závěrem uvádí některá působivá místa inscenace, která jsou podle ní silně emotivní.[251]

Poslední dohledanou recenzi napsal Tomáš Šťástka na serveru www.idnes.cz. Recenzent zaujal k inscenaci *Její pastorkyně* kladný postoj a v jeho shrnutí se neobjevuje žádná kritika. Všímá si především ženských postav. Hodnotí jejich herecké výkony skvěle. U postavy Kostelničky vyzdvihuje propracované monology Dagmar Havlové, když je na podiu sama. Začínající Terezu Terberovou jako Jenůfu hodnotí ještě lépe: *„Ještě více však zaujme mladá Tereza Terberová v titulní roli, její Jenůfa je zpočátku průraznou femme fatale, ale po zohavení se promění ve váhající a nakonec zlomenou ženu vyhazující kameny z truhly.“*[252]

---

[243] MACHALICKÁ, Jana, *Její pastorkyňa s Havlovou na Vinohradech: Živé obrazy vyplněné folklorem,* in: Lidové noviny [online], 2016, [cit. 2017-10-31], dostupné z: [https://www.lidovky.cz/jeji-pastorkyna-s-havlovou-na-vinohradech-zive-obrazy-vyplnene-folklorem].
[244] Tamtéž
[245] Tamtéž
[246] Tamtéž
[247] Tamtéž
[248] HRDINOVÁ, Radmila, *Její pastorkyňa realismu pozbavená*, in: Deník Právo [online], 2016, [cit. 2017-10-31], dostupné z: [https://www.novinky.cz/kultura/414967-jeji-pastorkyna-realismu-pozbavena.html]
[249] Tamtéž
[250] Tamtéž
[251] Tamtéž
[252] ŠŤÁSTKA, Tomáš, *Ve srozumitelné pastorkyni praskají okolo Dagmar Havlové ledy*, in: iDNES.cz, 2016, [cit. 2017-10-31], dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-dagmar-havlova-jeji-pastorkyna-divadlo-frp-/divadlo.aspx?c=A160922_094503_filmvideo_kiz].

Je nutné podotknout, že ve své recenzi se Josef Mlejnek k experimentálnímu pojetí režiséra Františáka staví objektivněji než ostatní kritici. Negativní hodnocení u J. Machalické a R. Hrdinové je zapříčiněno tradičním vnímáním divadla, zatímco režisér Františák své nové zpracování dramatu pojal moderně.

### 4.7.3 Vlastní postřehy

Divadlu na Vinohradech se podle našeho názoru podařilo připravit novodobé zpracování dramatu *Její pastorkyňa* velmi dobře. Inscenace je doplněna hudbou, kterou složil skladatel Nikose Engonidis. Do jeho repertoáru hudebních doprovodů patří mj. například inscenace *U kočičí bažiny* či *Je třeba zabít Sekala* v Národním divadle. Konkrétní hudební doprovod v inscenaci *Její pastorkyňa* se k danému zpracování hodí, podněcuje určité emoce, které má divák v tu chvíli cítit. Hudební doprovod zajistili také sami herci, kteří zpívali lidové písně, které v dramatu uvedla i Gabriela Preissová. Jednoduchý prostor scény divadla působí na diváka skromně a smutně. Všudypřítomná bílá barva působí hrozivě. Je třeba ocenit také multifunkčnost prostoru. Dřevěná bílá podlaha, holé stěny a střídmé vybavení se hodí do prostoru všech třech jednání v dramatu. Rázem se tak z prvního jednání, které se odehrává venku před mlýnem, ocitneme uvnitř světnice Kostelničky, aniž by se prostor ve své podstatě měnil. Ve druhém jednání se nově objeví pouze stůl, židle a svíčky. Ve zpracování se setkáváme se všemi postavami, které jsou v dramatu Gabriely Preissové uvedeny. Je důležité brát v potaz pojetí režiséra a herce, který danou postavu hraje. Na základě pečlivého nastudování dramatického zpracování od původní autorky bychom chtěli upozornit na odlišnosti, důraznost režiséra na určité momenty, nebo jiné naše postřehy.

Postava silného a statného Laca je na začátku v nové inscenaci představena jako prudký, zlý a posměšný muž. Popere se s vojákem, který doprovází Števu do mlýna – tato skutečnost v dramatu popsána není. Mnohem větší důraz je v inscenaci kladen na roli stárka, který diváky seznamuje s příběhem – je otočený k hledišti a vypráví příběh Kostelničky a jejího nebožtíka manžela. Postava Kostelničky vstupuje do děje, když se Števo vrací do mlýna. Působí stále mladě a živě, ačkoli podle pojetí Preissové je Kostelnička již starší, velmi vážná a zničená těžkým životem. Když dává mladému páru lhůtu jednoho roku není vůbec vážná, usmívá se a mluví lehkým tónem. Tento postoj nám k postavě Kostelničky nesedí. Dalším postřehem je například situace, kdy Laco pořeže Jenůfě tvář. V divadelní inscenaci je zobrazena na první pohled odlišně od dramatu. Laco poměrně dlouho drží u tváře Jenůfy nůž a působí jako kdyby se rozhodoval. Když ji pořeže, udělá to viditelně vědomky. Nikoho pak nepřekvapí, když stárek

na Laca volá a upozorňuje, že jeho čin byl úmyslný. Jeden výstup ze scény pak v dramatu zcela chybí. Jedná se o reakci Števa na pořezanou Jenůfinu tvář. V inscenaci, jakmile mladík Jenůfu uvidí, začne se mu zvedat žaludek a chce se mu zvracet. V dramatu k setkání snoubenců přímo nedochází a reakce Števy tam není. V inscenaci je tak zdůrazněna Števova povaha, která hodnotí lidi ve svém okolí podle vzhledu. Postava Jenůfy je představena jako slušná krásná dívka. Od začátku je na ní vidět nejistota a tajemnost. Její postoj k Lacovi je upřímný, nemá ho ráda a dává mu to najevo. V pojetí Terezy Terberové je Jenůfa pokorná a slušná. Na první pohled je však patrné, že má Jenůfa strach. Změna, která u ní nastane, je v inscenaci zobrazena také na jejím vzhledu. V prvním jednání je čistě ustrojená, vlasy má učesané do pleteného copu a má krásně růžové tváře. V druhém jednání pak do Kostelniččiny světnice vchází v noční košili a svetru, vlasy má rozpuštěné, zničené a je velice bledá. Navíc má na tváři jizvu, která se táhne od čelisti až pod oko. Ve třetím jednání je pak nastrojená ve svatebním kroji a jizva se na její smutné tváři vyjímá. Má pohled zničené a vyčerpané ženy. Situace, kdy Kostelnička prosí Števu, aby si vzal Jenůfu i dítě, je zobrazena velmi emotivně. Števa dává najevo svůj strach, když uvidí omámenou Jenůfu, jak prochází kolem něj a nevšimne si ho. Je na něm vidět zděšení. Tento moment v dramatu nenalezneme. O tom, že Jenůfa prošla kolem Števy, aniž by ho zaregistrovala, Gabriela Preissová nepíše. Lacova nejvýraznější scéna ve druhém jednání, když Jenůfě za dveřmi její komůrky vyznává lásku, je představena taktéž emotivně. V dané chvíli je muž velmi zranitelný a odkrývá svou pravou tvář. Ve třetím jednání je pak kladen důraz na jeho odhodlání bojovat za Jenůfu, když ji odsuzují za vraždu dítěte. Na konci druhého jednání je jasně vidět, že se Kostelnička rozhodne k vražednému činu až po negativní reakci Laca. Snaží se uklidnit rozčileného Laca, a tak vykřikne, že dítě umřelo. Aniž by domýšlela důsledky. V dalším výstupu pak nahlas uvažuje o možnostech, kam dítě dá. V inscenaci je tak dobře zobrazena skutečnost, že Kostelnička nemá vraždu nijak promyšlenou ani naplánovanou. Zřetelný je také vnitřní boj Kostelničky. Sama sebe nakonec přesvědčí, že vražda nemluvněte je nejlepším řešením. Její vnitřní boj je zobrazen především v monolozích, které jsou velmi emotivní.

Samotný akt zavraždění dítěte není zobrazen. Pomatená Kostelnička odnese dítě do schodů a zmizí ze scény. Doprovodná hudba ve formě praskajícího ledu pak naznačuje, že ho odnesla pod led. Postava Jenůfy zažívá obrovská muka, když pudem matky cítí, že se něco děje jejímu synovi. Blouzní a hlasitě křičí. Tento moment byl podle našeho názoru nejvíce emotivní. Vážný hudební doprovod podtrhl bezvýchodnost situace. Pomatení Kostelničky je pak zobrazeno velmi pečlivě a je na něho kladen v inscenaci důraz. Ztrácí se v myšlenkách, vykřikuje, zmateně chodí po světnici. Dokonce symbolicky kolébá dítě v náručí. Je tím velmi dobře zobrazena tíha

jejího skutku, která jí dohánělа. Veliký důraz je kladen na otevření truhly, ve které je zmrzlé nemluvně. Jenůfa z truhly vyhazuje kamení, které hází po celém jevišti. Jako kdyby tíhu vražedného skutku házela na společnost, protože by ji s nemanželským dítětem nepřijala.
Odpuštění Jenůfy Kostelničce je v inscenaci zobrazeno vážně a smutně. Režisér a dramaturg tak do závěru vložili také svůj výklad smířlivého závěru. Jenůfa odpuštěním Kostelničce děkuje za záchranu života, ale nezapomene jí, co provedla. Nechává Kostelniččin trest na Bohu.
Usmíření Jenůfy a Lacy je zobrazeno poměrně rychle a chladně. Jenůfa si konečně přiznává Lacovu lásku a rozhodne se s ním odejít. Symbolicky pak působí úplný závěr, poté co odvedli Kostelničku k soudu. Jenůfa stojí ve svatebním kroji ve světnici s Lacem, oba dva mají položenou ruku v ruce druhého na truhle mrtvého dítěte. Symbolicky nechávají vše, co se odehrálo za sebou, a i přes tragické události a nepřízeň osudu se společně pokusí začít nový život. Závěrečná scéna uzavírá děj a zároveň nechává otevřené otázky jako například potrestání Kostelničky i nový život Jenůfy s Lacem.

Režisérovi a dramaturgovi se podle našeho názoru podařilo zobrazit všechny momenty dramatu velice přesvědčivě. Herecké výkony u postav hodnotíme kladně, především pojetí postavy Jenůfy, která byla zobrazena přesně podle našeho výkladu dramatu. Podle našeho názoru postava Kostelničky působila příliš mladě, silně a svěže. To nám nesedí do pojetí Kostelničky u autorky Gabriely Preissové. Velice oceňujeme hudební doprovod, kulisy a dobové kroje.

# 5 Román Její pastorkyňa

## 5.1 Vznik románu

Po z větší části kritickém odsouzení dramatu *Její pastorkyňa* se podle Artura Závodského autorka jako bojácná žena stáhla do soukromí.[253] Její umělecká činnost však kromě dvou stěžejních dramat pokračovala. Psala nadále drobné prózy, kterým se věnovala již dříve. Stále také přispívala svými povídkami do časopisů *Ruch* a *Světozor*.[254] Přesto byla Gabriela Preissová negativním přijetím její druhé hry rozrušená. Jaroslava Janáčková podrobně prozkoumala autorčiny dopisy přátelům, ve kterých se autorka snažila zjistit příčinu kritiky. Zjistila, že Gabriela Preissová měla za to, že její hru kritici dobře nepochopili, nebo bylo jejich odsouzení mířeno přímo osobním předpojetím vůči ní jako spisovatelce.[255] I přes kritické hodnocení se *Její pastorkyňa* stala pravidelnou součástí repertoáru českých divadel. Zásluhu na tom mělo také operní zpracování *Jenůfa* Leoše Janáčka, které bylo velmi kladně hodnoceno a získalo tak na oblibě. Kromě divadel se drama dostalo také na filmová plátna. Gabriela Preissová tak při napsání románu Její pastorkyňa vystupovala sebejistě.[256] V roce 1930 tak vyšel román *Její pastorkyňa* s podtitulem *Venkovský román*. Dílo vydalo nakladatelství Vladimíra Orla v Praze v edici *Desítka radostné a levné četby Kniha všem* jako sv. 30.[257] Podtitulem se vyprofilovala do skupiny venkovských románů. Ten však během devatenáctého století dosáhl určitého vývoje, který pak stagnoval. Po první světové válce ztratil svou oblíbenost, kterou se ve třicátých letech snažili obnovit tzv. ruralisté (např. Josef Knap). Gabriela Preissová tak podpořila tyto snahy o pozvednutí a znovuobjevení venkovského románu.[258] Při psaní románu jako kdyby se snažila vysvětlit a ospravedlnit své dramatické zpracování. Určitá idealizace, zmírnění příběhu a snížení napětí bylo důsledkem jejího navracení se k minulosti ve vlastních vzpomínkách.[259]

[253] ZÁVODSKÝ, Artur, *Gabriela Preissová*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 15.
[254] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, s. 111.
[255] Tamtéž, s. 112.
[256] Tamtéž, 182–184.
[257] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, s. 184.
[258] Tamtéž, s. 186–188.
[259] Tamtéž, s. 183–184.

### 5.2 Vypravěč

V románovém zpracování roli scénických poznámek přebírá vypravěč. V tomto románu autorka zvolila vševědoucího vypravěče v er-formě. Vypravěč v díle pouze popisuje prostředí, sleduje osudy postav a drží si od děje jasný odstup. Do jeho funkce řadíme také výběr důležitých momentů ze života postav. Rozhoduje o tom, co se o životě a minulosti postavy dozvíme. To pak doplňují samotné postavy svými promluvami, jednáním a dialogy.

### 5.3 Čas a prostor

V románu je užit chronologický **čas**. Události tak po sobě chronologicky následují, je zachovaná časová posloupnost. V průběhu románu se čas postupně smršťuje. V první části románu se setkáváme s velmi širokým časovým rozpětím. Jedná se o historii, která předchází ději popsaném v dramatu. Týká se příběhů čtyř generací. Získáváme tak informace o životě Kostelniččina dědečka, otce, Kostelničky, a nakonec o životě Jenůfy, její nevlastní dceři.[260] Tato část má pak výrazný vliv na odlišný výklad děje a chování postav v románové podobě a v dramatickém zpracování. Časové změny v rámci několika příběhů v první části jsou velmi časté a nepovažujeme je za důležité v rámci tématu naší práce k bližšímu rozboru. První část končí uprostřed příběhu Jenůfky, která se chystá na svatbu se Števou. Druhá část plynule navazuje na vyprávění Jenůfčina příběhu. Časově tak nedochází k žádnému skoku. Počtem stránek téměř stejně rozsáhlá druhá část románu je pak oproti první časově zkrácena do několika měsíců. Zde se jedná s malými odchylkami o děj totožný s dramatickým zpracováním.[261] Velmi krátká třetí část (jeden a půl stránky) shrnuje události posledních dvou let, nastiňuje pokračování osudů Kostelničky, Jenůfy a Laca.[262]

**Prostor** lze v prozaickém zpracování dramatu nazvat konstantním. Celý děj se odehrává ve vesnici Bystranka, na panství zvaném bystranské. Výjimky tvoří pouze výlety Kostelniččina otce a Kostelničky samotné na hraběcí zámek, do prostoru mimo vesnici. Místo děje a bližší prostory se pak mění častěji. V první části se mění společně s vypráveními příběhy. Poznáme tak chalupu Kostelniččina dědečka a otce a mlýn Buryjových. Ve druhé části se místo děje změní pouze dvakrát, stejně jako v dramatickém zpracování. Nejdříve se druhá část odehrává ve mlýně Buryjových, poté v Kostelniččině chalupě. Třetí část pak nastiňuje Kostelniččin soud a vězení a nový domov Jenůfy a Laca.

[260] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 7–82.
[261] Tamtéž, s. 82–158.
[262] Tamtéž, s. 158–159.

### 5.4 Postavy

Hlavní postavou celého románu je Kostelnička. Setkáváme se s ní hned na začátku děje, když se jmenuje Petrona Slomková. Rozšířením příběhu z dramatu se tak o hlavní ženské postavě dozvídáme informace z dětství, dospívání a mladé dospělosti. Byla dcerou váženého rychtáře, vychovávána jako zodpovědný hospodář: *„Rychtář Slomek, nemaje žádného syna, jako by si v Petroně vychoval chlapíka […]“*[263] Díky její výchově tak můžeme lépe pochopit pozdější Kostelniččino moudré hospodaření a její důraz na stejnou výchovu u nevlastní Jenůfy. V dětství si také osvojila svou vážnost a ctižádost. Neměla přátele, nechodila k muzice ani za jinou zábavou: *„Petrona sama si vynašla moudrost, že o žádné jásavé radovánky mládí ani nedbala.“*[264] Neměla zájem ani o chlapce: *„Netáhl se také žádný šohaj za Petronou v touze, přicházely jen takové rozumové nabídky. […]“*[265] Vážný a moudrý pohled na život získala Petrona od otce: *„Chalupník Slomek dotvrzoval ještě svoji velkou vážnost po celém okolí, že věděl mnohé dobré rady nad doktory, lékaře i pravotára.“*[266] V příběhu je nastíněn tajemný původ Kostelniččina otce, který měl být spojen s hraběcím rodem. Výchovou a svým pojetím života získala racionální myšlení. Výjimku pomatení mysli pak tvoří dvě události v jejím životě. Poprvé, když se rozhodla provdat i přes nesouhlas matky. A podruhé, když v jakémsi transu usmrtila své nevlastní vnouče. Po smrti otce převzala hospodářství a stala se stejně váženou a vyhledávanou. Zde je patrná příčina Kostelniččiny silné hrdosti v dramatu a ve druhé části románu. Po sňatku s Tómou Buryjou získala jméno Buryjovka. Tóma byl nezodpovědný a lehkomyslný, rád hrál karty a popíjel. Navíc byl již jednou ženatý a přivedl do sňatku s Petronou i svou dceru Jenůfku. Přestože Petrona o Tómovi vše věděla a rodina ji od sňatku zrazovala, prosadila si v zamilovanosti svou: *„Sama si vše odnesu, co mi slibujete, sama, jen když nás necháte s mým mužem na pokoji!“*[267] Zde je patrná paralela s Jenůfou, když se ve druhé části románu rozhodne vzít si Števu, který představuje v podstatě kopii Tómy. Kostelnička poté svému trestu skutečně neušla. Kromě toho, že nemohla mít vlastní děti, Tóma propil všechen její majetek, nakonec se opilý náhodou zastřelil.[268] Nabízí se nám tak jiný úhel pohledu na prudké rozčilení Kostelničky, když ve druhé části románu a v dramatu Števa hodně pil a utrácel. Sama si prožila to, co by čekalo Jenůfu. Snažila se tak Jenůfu ochránit před stejným

[263] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 15.
[264] Tamtéž, s. 16.
[265] Tamtéž, s. 16.
[266] Tamtéž, s. 17.
[267] Tamtéž, s. 48.
[268] Tamtéž, s. 52.

osudem, který potkal ji. Ve vztahu s Tómou se také projevila její hrdost na vlastní jméno, kvůli které nedokázala později snést Jenůfin prohřešek: *„[…] Já si na tebe nikomu nepožaluji, mám, co jsem chtěla, ale lidé tu hanbu neutají a budou v ní tahat také moje jméno.“*[269]

Přestože zažila s vlastním mužem hodně trápení, zůstala uvnitř stále stejně tvrdá a přesvědčená: *„Po dvou letech zastavila se Buryjovka nad zříceninou svého životního štěstí jako zkamenělá, ale sama v sobě nepřemožená.“*[270] Po smrti manžela se upnula na svou nevlastní dceru: *„Vodila si svoji pastorkyni Jenůfku všue jako poklad i dokument své nezhroucenosti, ba jisté pýchy.“*[271] Zakládala si na ní a dopřávala jí jen to nejlepší. Jenůfa pak měla pravděpodobně Kostelničce svou počestností a vážeností vynahradit její vlastní nešťastný osud. Za těchto okolností získala Kostelnička své jméno, když od faráře převzala do opatrovnictví kapli: *„To byla také veřejná pocta. Petrona Buryjovka se ujala vlády v drobném tom kostelíčku, zasvěceném svatému Antonínu. […]“*[272] Kostelnička se pak uzavřela a žila jen pro Jenůfu. Styl její výchovy se podobal jejímu otci, zakládala si na počestnosti, čistotě a pracovitosti: *„Proto svoji pastorkyni musí si vychovat tak dokonale, aby ona na každou nástrahu osudu mohla vyzrát.“*[273] Pro svou nevlastní dceru chtěla také vybrat vhodného ženicha: *„Dobře tak – bude alespoň jednou vybírat Jenůfčin zralejší rozum a pěstounčiny těžké zkušenosti.“* [274] Když se pak Jenůfa sama rozhodla pro Števu, viděla Kostelnička, že se historie opakuje, ale nezasáhla. Nechala Jenůfu, aby si postavila hlavu, přestože věděla, jaký osud ji nejspíš čeká. Už v této části románu je patrný vnitřní boj Kostelničky, který je vidět především ve druhé části románu a v dramatu. Nechává Jenůfě prostor pro vlastní volbu, ale cítí, že to není správné: *„Tak všecko se zdálo v nejlepším pořádku, až na tesklivou vzpomínku pohledu toho Lacy – a její vlastní, nepokojem ji sžírající nejistotu.“*[275] Ve druhé části románu se pak Kostelnička projevuje stejně jako v dramatu. Výjimky tvoří autorčino kladení důrazu na tajemný Kostelniččin původ, který měl být spjatý s hraběnkou jejich panství. Lacovi a Jenůfě dává jako svatební dar medailonek a modlitební knížku, které dostala od paní hraběnky. Na konci románu ji vypravěč pojmenuje znovu Petrona Buryjovka. Je zobrazena jako zlomená a zničená žena, kterou do konce života děsí nešťastný osud a vražedný čin: *„[…] Ale když jí Laca prozradil, že do pěti měsíců bude moci pochovat Jenůfčino, od nich obou dotoužené děcko, pobledla a zachvěla se celá.“* [276]

[269] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 55.
[270] Tamtéž, s. 56.
[271] Tamtéž, s. 57.
[272] Tamtéž, s. 59.
[273] Tamtéž, s. 65.
[274] Tamtéž, s. 65.
[275] Tamtéž, s. 81.
[276] Tamtéž, s. 159.

Postava Kostelničky prochází v románu několika změnami. V první části románu, která vypráví o jejím životě, se mírně změní její postoj po sňatku s Tómou. Petronino jednání již není tak sebevědomé, uvědomuje si svou vlastní chybu.

Přesto si mladá žena stále udržela svou hrdost: *„A nemohla svého muže vykazovat z domu, aby vlastní její hrdost nebyla pošlapána v očích všech lidí. Přísahala také snášeti dobré u zlé; musela zůstati ve své nejlepší vůli i ve své vině jeho věrnou ženou.“*[277] Po smrti manžela se její hrdost na vlastní jméno stala ještě větší. Pyšnila se svou nevlastní dcerou a dávala ji všem za příklad. Svoje jméno nenechala nikdy pošpinit, a tak byla ve vesnici stále váženou ženou: *„Mnoho jí osud sebral, jen o její vlastní počestnost ji nemohl oloupiti; lidé ji nesměli ponižovat, ba ani se jí nesměli vysmát.“* [278] Větší změnu v jejím chování pak zaznamenáme ve druhé části románu, která odpovídá dramatu (viz kapitola 4.6 Postavy). Doplněním je poté třetí část románu, ve které je zobrazeno Petronino zlomení a odevzdání: *„Při soudu zůstávala zamlklá, oči majíc stále zaryty k zemi… […]“*[279]

Na rozdíl od dramatu, postava Kostelničky je prakticky jedinou hlavní postavou románu. Další postavy Jenůfy, Laca a Števy tu považujeme za postavy vedlejší. Všichni tři jsou nám představeni blíže než v dramatu, protože se s nimi setkáváme již od dětství.

Postava Jenůfy tvoří spíše doplňující funkci ve vztahu k hlavní postavě Kostelničce. Samotné jí není dán výraznější prostor. Je Kostelničkou zcela ovlivněná, stejně tak její chování. Kostelnička zvolila stejnou výchovu, jakou měla ona sama. Jenůfa je tak velmi vážná a zodpovědná. Byla vychována jako počestná, hrdá a zodpovědná hospodářka. V dětství se nijak neprojevovala, zcela se oddávala vedení Kostelničky. Velmi si rozuměla s Lacou, který si ji také chtěl vzít za ženu už v dětství. V románu je tak navíc rozvinut i vztah mezi Lacem a Jenůfou. Vztah se Števou je také zobrazen podrobněji, Števu Jenůfa ráda neměla: *„Jenůfka nemohla toho Števu ani vystát: ‚Co pořád k nám leze?' říkávala lehkovážně.“* [280] Chvíle rozvinutí jejího charakteru pak přijde, když se poprvé postaví své nevlastní matce a stojí si za svou láskou ke Števovi, která přišla zčistajasna: *„Proboha vás prosím, mamičko, neutiskujte moje mládí. Víte, že jsem o žádné muziky nikdy nedbala kvůli vám, poslouchala jsem vždy na slovo, co jste mi nakázaly, žila jsem jako ta klášterní panenka – ale svoji lásku a svůj osud si budu rozhodovat sama. […]“*[281] Románové zpracování nám tak blíže ukazuje, že Jenůfina láska ke Števovi byla povrchní, založená na bohatství a hezkému vzhledu. Po tom, co Kostelnička

[277] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 56.
[278] Tamtéž, s. 57.
[279] Tamtéž, s. 158.
[280] Tamtéž, s. 69.
[281] Tamtéž, s. 76.

zjistí Jenůfino provinění se Števou, stává se z pastorkyně znovu poslušná a své pěstounce oddaná dívka. Vlastní charakter znovu projeví poté až při zjištění, co její nevlastní matka provedla s jejím synem: „Ej mamičko – pod led jste Ševušku vstrčila – pod led – och!“[282] Následné však pěstounce odpouští a po odpykání trestu ji ve třetí části románu dokonce přivítá ve svém novém domově. U postavy Jenůfy zaznamenáváme změnu v jejím vývoji stejně jako v dramatické předloze. Krásná dívka, veselá a plná života se po hrůzné zkušenosti stává ženou, která je smutná, zlomená a navždy poznamenaná jizvou na tváři.

Mužská postava Laca je doplněna příběhem o dětství a mládí, které strávil na vojně. Dokážeme tak lépe pochopit jeho chování ve druhé části, která je totožná s dramatem. Jinak ovšem zůstává charakter Laca v románu věrný své dramatické předloze. Jeho věrná povaha se projevuje v několika situacích. Lásku projevuje Jenůfě od malička, dokonce žádá při odvodu na vojnu Kostelničku, aby mu Jenůfu pohlídala: *„[…] Záleží mi teď jen na tom, aby mi zůstala Jenůfka věrná. – Ona roste do krásy, a to je vždycky pro vzdáleného člověka těžké povážení. Tedy vás jen uctivě prosím, abyste mi moji frajerku dobře strážila.“*[283] Jeho vztah s Jenůfou je vřelý a Laco si je jistý, že s Jenůfkou zůstane až do smrti. V románu je to zobrazeno několika dopisy, ve kterých plánují společné hospodářství. Změnu v postoji u Laca zaznamenáváme ještě v první části románu – tuto změnu v dramatu nevidíme, a proto získáváme na chování Laca jiný úhel pohledu. Po několika letech na vojně byl zasmušilý a přísný: *„Nikdo Lacu jiného nepotkal, než se staženým obočím a úsečným slovem.“* [284] Zjištění, že se Jenůfa zamilovala do Števy zatímco byl na vojně, ho velmi zraní: *„‚Že Števovi dala srdce?' ozval se Laxa s celou hořkostí. ‚To bych musel být slepý, abych to nepoznal. Byl jsem první den doma a postřehl jsem již celou Jenůfčinu proměnu. […]“*[285] Svou bolest Laco prozradí pouze Kostelničce: *„[…] A když tak člověk čtrnáct let šlapal za tou jedinou láskou cestu a ona mi pak uhýbne jako ten rákos po větru, můžete mi rozumět, tetuško, že potom je promarněno všechno, co stálo za život.“*[286] Jeho zlé chování v dramatu a ve druhé části románu je tak předem jako kdyby vysvětleno. Svou citlivou povahu znovu pak projeví, když žádá Jenůfu o ruku a na konci druhé části, když brání Jenůfu před lidmi. Tyto momenty jsou shodně zpracované v dramatu i v románu.

Postava Števy je sice také doplněna o příběh z dětství, ale charakter Štefana Buryje se nijak nemění. Již jako dítě byl lenošivý a rozhazovačný. Důvodem byla nejen vlastní povaha, ale také výchova: *„Števa byl odmalička hýčkán od otce, který si na vlastním synkovi příliš*

[282] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 154.
[283] Tamtéž, s. 67.
[284] Tamtéž, s. 72.
[285] Tamtéž, s. 78.
[286] Tamtéž, s. 79.

*mnoho zakládal, ačkoliv klučisko nebylo nijak zvláště nadané.“*[287] Jenůfinu náklonnost získal na rozdíl od Laca lichotkami a hezkou tváří: *„Vyznal to přece jen Števa před Jenůfkou nastokrát, že tak jako se mu ona líbí s těmi jablúčkovými lícemi, nezalíbí se mu nikdy žádná jiná na světě.“*[288] Postoj Števy k Jenůfě i k okolí je tedy v románu zobrazen shodně s dramatickou předlohou.

V prozaickém zpracování Její pastorkyňa se setkáme se všemi vedlejšími postavami, které známe již z dramatu. Tyto postavy se charakterem a postojem shodují s dramatickou předlohou. Vedlejší postavy, se kterými se nově setkáme v první části románu, jsou především otec Kostelničky, její matka, sestra Hálka, paní hraběnka a tetka Slomčina. Jejich role však pouze doplňují formování a vývoj charakteru u hlavní postavy Kostelničky. Výjimku pak tvoří postava Kostelniččiny tetky, která je součástí příběhu v celém románu.

### 5.5 Děj a vztahy postav

Děj románu *Její pastorkyňa* jsme podle našeho uvážení rozdělili na pomyslné tři části. Autorka však rozdělila děj do několika malých kapitol, kterých je celkem dvacet šest. Jedná se o graficky oddělené části, které byly cíleně vyznačeny a znázorňují posuny děje v čase a prostoru. Naše rozdělení se týká především včlenění dramatické předlohy do románu. První část tedy vnímáme jako úvod, který plní určitou funkci historie. Získáváme bližší informace o životě hlavní postavy Kostelničky a postav Jenůfy, Laca a Števy. Některé události pak vrhají jiný úhel pohledu na skutečnosti ve druhé části románu, které jsou popsány v dramatu. Vypravěč nás na začátku uvádí do dění ve vesnici Bystranka, ve které nám představuje uznávaného rychtáře s rodinou: *„Chalupník Slomek byl volen jedno období po druhém za bystranského rychtáře. […] Hospodář sám byl již příkladně přičinlivý bez kazu shánlivé lakomosti a to již byla jeho přednost.“*[289] Dozvídáme se tak bližší informace o otci Kostelničky, které nám pomáhají pochopit, z jakého důvodu měla Kostelnička tak hrdou povahu: *„Se Slomkovými nebyl žádný žert, byl to nějaký sebevědomý rod, který nezůstal nikomu nic dlužen.“*[290] Poprvé je postava Kostelničky zmíněna v první malé kapitole: *„Posledními ratolístkami tohoto k Bystrance již domácně přirostlého kmene byly dvě dcery statné urostlých postav, ale bez zvláštní krásy; byly jen vtipné, dovedné a každému na příklad spořádané.“*[291] Matka Kostelničky byla chudou

[287] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 68.
[288] Tamtéž, s. 71.
[289] Tamtéž, s. 8.
[290] Tamtéž, s. 9.
[291] Tamtéž, s.9.

nevěstou, a přesto to dokázala svému muži vynahradit: *„Tak srovnané bylo to manželství u rychtářů, že nikdy nezaslechly dcery nějakého rozporu nebo příkrého slova.“* [292] V tom je podoba charakterů Kostelničky a její matky. Pohled Kostelničky na chudobu Jenůfky jako nevěsty je obdobný. Přestože si uvědomuje, že jí nedá věno, snaží se, aby to pastorkyně jednou svému muži vynahradila svou výbavou, hospodárností a pílí, ke které ji vychovává. Pýcha v této rodině pocházela také z tajemství možného šlechtického původu: *„[…], že mají po dědovi v sobě trochu hraběcí krve.“*[293] Kostelnička si je vědoma tohoto tajemství a o to více je na své jméno hrdá. V dětství se seznámila s hraběnkou, se kterou měla být pravděpodobně příbuzensky spojená: „*Ta studená ruka hraběnčina, když se dotkla jejího čela a vlasů, jako by jen chtěla hladit prosbou, aby zachovala to pochopení jedině pro sebe.“,*[294] *„Lidé tedy měli pravdu, když její rod chtěli pomlouvat v dávno zetlelých hrobech. Nějaký hrabě usadil Slomkovce do pěkné chalupy, ale hřích se ještě značil na světě, hřích, kterému on nechtěl propůjčiti své jméno.“*[295] Dané události nám nabízí jiný úhel pohledu na povýšenecké chování Kostelničky v dramatu, protože získáváme informace o příčině této pýchy. Příběh jejího otce nám dává možnost poznat, že se Kostelnička celý život snažila vyrovnat svému otci a být jako on. Rychtář Slomek léčil lidi bylinkami a byl velmi sečtělý: *„Chalupník Slomek dotvrzoval ještě svoji velkou vážnost po celém okolí, že věděl mnohé dobré rady nad doktory, lékaře i pravotára*[296]*.“*[297] Tento odkaz se snažila Petrona zachovat, pro radu si k ní chodili lidé stejně jako k jejímu otci. Snažila se být stejně váženou a hrdou, jako byl její otec, i v manželství: *„‚Mému tatíčkovi a mně i celé mé rodině se jakživ nikdo nemohl vysmát' děla Buryjovka s povýšenou hlavou ‚tak to bude vypadat i nadále u nás dvou.'“*[298] Po smrti rychtáře se Petrona stala vůdčí postavou v domácnosti. Příběh otce a Petronina mládí je graficky oddělen jako další kapitola, ve které je nastíněn životní osud a charakter hlavní ženské postavy románu. Petrona byla velmi dominantní, chtěla rozhodovat a držet vládu v domě ve svých rukou: *„[…], aby i ona uplatňovala v domě celou svou dokonalost a vůli. Ach, nechtěla by tak pokorně přestávati v mužových pokynech, jak to činívala její vlastní matka; ten její vyvolený muž by jí musel věřit, že ona je již taková po svém otci, celá dokonalá.“*[299] Odmítala tak rozumné nabídky k sňatku, přestože si uvědomovala, že už není nejmladší. Její charakter pak dotvoří špatná životní zkušenost, když si svou tvrdohlavostí

[292] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 9.
[293] Tamtéž, s. 9.
[294] Tamtéž, s. 13.
[295] Tamtéž, s. 13.
[296] právníka
[297] Tamtéž, s. 17.
[298] Tamtéž, s. 50.
[299] Tamtéž, s. 26.

prosadí sňatek s rozhazovačným mužem z rodu Buryjů z bystranského mlýna a nezodpovědného muže si vezme, ačkoliv si je dobře vědoma jeho závislosti na kartách a pití. V této části románu konečně nacházíme paralelní situace, promluvy a kapitoly dvou hlavních ženských hrdinek. Podobnost osudů je patrná například ve výběru mužských protějšků a jejich charakterů. Tóma Buryja je svým vzhledem i chováním velmi podobný Števovi. Zobrazena je také podobnost ženských postav ve druhé a patnácté kapitole, ve které autorka zobrazuje stejnou ženskou touhu polepšit své milované muže. Srovnáním úryvků z těchto situací: *„Ale na toho Tómu by se muselo jinak působit, nejspíše, že mu nikdo z domácích lidí nerozuměl, jak mu rozuměla ona. Po dobrém by se na toho chasníka muselo jít, po dobrém, s velkou trpělivostí a láskou, jako na dítě.“*[300] a *„Moudrá Jenůfka si vzala za úkol lehkovážného svého bratrance udržovat doma. Večer po práci chodívala s ním po mlýnské aleji a napomínala ho každým dobře míněným slovem […].“*[301]zjišťujeme velmi podobné jednání a myšlení obou hrdinek. Po sňatku získala Petrona nevlastní dceru Jenůfu. Od té chvíle můžeme sledovat vývoj jejího vztahu k dítěti. Od začátku je k němu majetnická: *„‚Pro mne je to dobře, že ta Jenůfka vlastní matky nepoznala' chytala se Petrona nějakých slov skutečnosti - ‚alespoň bude celá jako moje.'“*[302] Po smrti manžela Tómy se na dítě upnula ještě více: *„V jedné své nejvroucnější modlitbě prosila první Tómovu manželku: ‚Nech si teď, Jenůfo, už božím milosrdenstvím již zčištěného Tómu, ale tu dcerku mi celou předej, jako by byla už jen moje!'“*[303] Svou hrdost tak přenášela i na malou Jenůfku: *„Vodila si svoji pastorkyni Jenůfku všue jako poklad i dokument své nezhroucenosti, ba jisté pýchy.“*[304] Kromě svého jména byla pyšná i na své dokonalé mateřství, které považovala za rovné vlastní matce: *„Buryjovka se usmála, jak se jen tehdy dovedla pousmát, když někdo před ní cenil její dokonalé mateřství.“*[305] V další graficky oddělné kapitole se autorka věnuje dětství Jenůfky, Laca a Števy. Všichni tři se společně scházeli a vztahy mezi nimi se vyvíjely od dětství (podrobněji viz kapitola 5.4 Postavy). Hlavní přínos první části díla je především v přiblížení a obhájení Kostelniččina jednání ve druhé části románu.

Druhou část určujeme podle děje shodného s dramatem. Od strany osmdesát dva, na které Jenůfa čeká, jestli odvedli Števu na vojnu, se v románu odehrají události totožné s dramatem. Objevují se v nich stejné kritické situace. Tuto část prozaického díla chápeme jako hlavní celého románu, tady se děj zaplétá a kulminuje, následně na konci daného dílu vrcholí.

[300] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 33.
[301] Tamtéž, s. 71.
[302] Tamtéž, s. 47.
[303] Tamtéž, s. 58.
[304] Tamtéž, s. 57.
[305] Tamtéž, s. 58.

Kritické situace jsou totožné s dramatickou předlohou. Promluvy postav jsou v některých situacích více propojeny, a proto je pro nás snadnější jejich jednání pochopit. Je lépe popsán vztah mezi Jenůfou a Lacem: *„Nemohla přece za to, že ji pravá láska převedla od Lacy ke stokráte hezčímu Števovi, ale věděla, že Laca je dobrý člověk, nemusel by nikomu ale závidět a je oba pronásledovat zlými poznámkami.“*[306] V románu si je tedy Jenůfa vědoma, že zranila Lacovy city a má pro jeho postoj pochopení. Zároveň nám jasně ukazuje, že dala Števovi přednost především kvůli jeho hezkému vzhledu. Je dán větší prostor pro zobrazení charakteru Števy, který se více projevuje: *„‚Nešklebte se tady obě na mne! – Já nepotřebuji žádného poučníkování', zamával rukou Števa. ‚Já jsem tady ve svém!'“*[307] nebo *„[…], on nikdy nemohl vidět mladou ženskou plakat, aby ji nemusel utěšit.“*[308] V kritické situaci, kdy Laco pořeže Jenůfě tvář, kladla autorka větší důraz na to, aby bylo jasně zřejmé, že to Laco udělal schválně, ale v pomatení mysli: *„‚Zbláznil jsem se, ach stárku, zbláznil jsem se!' zalkal Laca“*[309] Plynule se děj přesune časově o několik měsíců dál, ačkoli to nikde není explicitně zmíněno. Časové posuny v textu nejsou jasně řečeny, ale vyplývají z příběhu. V románu je krátce zmíněna doba, kdy byla Jenůfka ještě těhotná, ale schovávala se v komůrce u Kostelničky. Obě dvě ženy věděly, že Števa si Jenůfu nevezme, protože už začal chodit za dcerou rychtáře: *„Obě ženy pořáde ještě doufaly, že se Števa rozpomene, až do té chvíle, kdy se přesvědčily, že Števa chodí již den co den za tou rychtářovou Karolkou.“*[310] V ději se vypravěč zmiňuje také o tom, že se chystaly Kostelnička s Jenůfou odjet někam pryč, kde by dítě porodila: *„Bylo mezi pěstounkou a pastorkyní jedné zoufalé chvíle umluveno, že až se bude blížit k tomu čas, přejde některé temné noci pěstounka se svojí pastorkyní celé čtyry hodiny cesty, až by se dostaly ke dráze“*[311], ale chlapeček se narodil dříve, než to stihly: *„[…], až do té chvíle, kdy nám Štefkův chlapčok tak znenadání všecky jiné plány zkřižoval a do stavení vpadl. Snad tomu Bůh tak chtěl, kdoví, k čemu to bylo dobře, že jsme se z domu nevydaly. […]“*[312] Promluvy postav jsou ve většině případů totožné s těmi v dramatu. Větší prostor je však dán citovým projevům Kostelničky, která dává najevo, že svou nevlastní dceru miluje a položila by za ni život: *„Kostelnička za ní přimkla dveře a povzdychla si: ‚Ty mi budeš, chudáku, té tíže odebírat, když sama pod ní padáš.'“* [313] Její postoj je oddaný, trápí se nejen pro svou vlastní hanbu, ale také pro Jenůfu,

[306] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 84.
[307] Tamtéž, s. 104.
[308] Tamtéž, s. 106.
[309] Tamtéž, s. 109.
[310] Tamtéž, s. 116.
[311] Tamtéž, s. 115.
[312] Tamtéž, s. 118.
[313] Tamtéž, s. 120.

kterou těžká životní zkušenost zlomila: *„A taková nevýslovná oddanost ji zase zachvátila k té její dcerce radostné, že by za nějaké to její vykoupení chtěla všechnu svoji krev vycedit.“*[314] Nic nenasvědčuje tomu, že by chtěla Jenůfino dítě usmrtit. Dává najevo, že dítě ráda nemá, protiví se jí a hledá možné způsoby, jak Jenůfě i dítěti pomoct. Svou oddanou lásku k dceři projeví také svým ponížením před Števou. Na rozdíl od dramatu, v ději románu Kostelnička tuší, že ji Števa odmítne a vysvětluje, proč ho přesto pozvala: *„[…] rozhodne se to dnes, rozhodne… bez nejmenší mé naděje, jenom že se to ještě zkusí, abych si jednou nemusela vyčítat, že jsem nebyla těžké oběti schopná.“* [315] Postava pěstounky dává najevo své city, které jsou plné mateřské lásky. Její jednání je nezištné, snaží se pomoci Jenůfě a je ochotná se pro její záchranu obětovat. Dokonce Števovi nabízí, že všechen svůj majetek přenechá jeho a Jenůfčině synovi: *„[…] Ale já se utíhnu ráda někam daleko, i tu chalupu bych pokojně vašemu dítěti přenechala, jen co by se té mé pastorkyni nějak ulehčilo. Vždyť já to mám na zodpovídání, že jsem ji k vám do mlýna dala!“* [316] V chalupě se pak u ní objeví Laco, který byl několik měsíců na službě pryč. Tato informace je pro nás nová, po incidentu s Jenůfou o něm není v ději zmínka, až nyní: *„Laca mládkoval od Števova posledního odvodu někde v nitranském kraji.“*[317] Kostelniččin vnitřní zápas o osud dítěte je v románu zobrazen stejně jako v dramatu. Po rozhovoru s Lacem ji napadne, že dítě už zemřelo. Poté hledá jiná východiska, jako například odvézt dítě na vychování, ale sama sebe nakonec přesvědčí, že nejlepší bude ho zabít. V tomto případě tak platí naše tvrzení, že pěstounka smrt dítěte neplánovala, naopak sama sebe tím zaskočila, když si uvědomila, co Lacovi vlastně řekla: *„‚Co chvíle', zahořekovala zatím kostelnička ve vzrůstající horečce. ‚A já si mám zatím přejíti celou věčnost – celé spasení.' […].“*[318] Po vražedném činu se v ději věnuje více prostoru událostem, které následovaly. Laco s Jenůfou se zasnoubili a společně se starali o Kostelničku, která onemocněla nejasnou nemocí. Kostelnička také předala Lacovi dárek, který dostala od hraběnky a který potvrzoval rodinný šlechtický původ. Ačkoliv jí dohánělа tíha vražedného skutku, hrdost na vlastní rod a jeho jméno jí zůstávala. Závěrečné scény, ve kterých se na svatbě Jenůfy a Laca objeví truhla s mrtvým nemluvnětem jsou zobrazeny stejně jako v dramatu. Kostelnička však detailněji popisuje svoje důvody k činu: *„[…] Jenůfčin život, její štěstí jsem tím chtěla zachránit, a pak také sebe. […], neboť Števa to nechtěl napravit, nechtěl si Jenůfku vzít, marně jsem před něho na kolena padla!*

[314] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 121.
[315] Tamtéž, s. 121.
[316] Tamtéž, s. 123.
[317] Tamtéž, s. 115.
[318] Tamtéž, s. 130.

*[…]"*[319] Kostelnička navíc v románu popisuje svoje vlastní myšlenky, byla pomatená a vražedného skutku ji pořád pronásledovala: *„Ono se nebránilo – ani nezapiplo! Jen jako by mne na rukou pálilo, aji v mojí hlavě byl oheň. Bez sebe jsem musela být. A teprve když to bylo dokonáno, teprve za mými domácími dveřmi pocítila jsem, že jsem vražednice. A od té chvíle povstala muka. […]"*[320] Informace, které jsme v románu získali navíc o Kostelniččině důvodech k vražednému činu nám opět dávají možnost jiného úhlu pohledu na její činy. Stejně tak se na ni dívají jinak i lidé, kteří jsou svědky odkrytí jejího tajemství: *„[…] zahořekovala tak zoufale, že jí náhle bylo celému tomu rozběsněnému zástupu líto, že by se bývaly místo toho dítěte utratily životy dva."*[321] Jenůfino odpuštění Kostelničce je zobrazeno stejně jako v dramatu. Na rozdíl od divadelní hry jsou však v románu více upřesněny Jenůfiny důvody k rychlému usmíření. Pastorkyně je zcela zlomená, pochopila, že se pěstounka snažila zachránit její i svůj vlastní život. Její otupělost je patrná v promluvě, ve které v podstatě vysvětluje, proč Kostelničce odpouští: *„‚Nech soudí, pěstounko moje', ozval se již zmírnělý Jenůfčin hlas. ‚Není už na světě bolesti, která by mne mohla podruhé k zoufání přivést – není…'"* Krutá životní zkušenost a doživotní bolest nad ztrátou dítěte jsou dostačujícím trestem jak pro Jenůfu, tak pro Kostelničku. Jenůfa si také dobře uvědomuje, že Kostelničce vždy záleželo nejvíce na své důstojnosti a dobrém jménu. Sama se zasloužila o to, že byla její pěstounka vystavena hanbě okolí, protože se nechala Števou svést. Kvůli Jenůfině prohřešku riskovala Kostelnička ztrátu své důstojnosti a hrdosti. Jenůfčina vina na událostech je tak téměř stejná jako vina Kostelničky, která se rozhodla vyřešit Jenůfin problém svým způsobem.

Jako třetí část románu považujeme poslední dvě stránky v knize. Vypráví o soudu Kostelničky a její změně: „*Při soudu zůstávala zamlklá, oči majíc stále zaryty k zemi."*[322] Hrdá a povrchní Kostelnička se tak proměnila ve zničenou, zlomenou a nešťastnou ženu. Stejně tak navždy změněná Jenůfa odjela s šťastným Lacem daleko začít žít nový život. Dokonce si Kostelničku vzali k sobě domů. Kostelnička tak v dobré vůli potrestala nejvíce sama sebe a svou milovanou pastorkyni. Nikdy se už nedokázala znovu vzpřímit a předtím, než Jenůfa porodila Lacovo dítě, zemřela. Na závěr románu tak příběh doznívá, je smířlivý, stejně jako v dramatu. Navíc nám však třetí částí autorka pomáhá pochopit, kdo byl vlastně nejvíce potrestán.

[319] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 153.
[320] Tamtéž, s. 155.
[321] Tamtéž, s. 153.
[322] Tamtéž, s. 158.

# 6 Srovnání dramatu a románu Její pastorkyňa

V této kapitole je naším cílem porovnat dvě podoby zpracování *Její pastorkyňa*, a to v prozaické a dramatické formě. Zaměřujeme se především na významové a tematické posuny ve dvou různých literárních druzích. Na některé podobnosti či odlišnosti bylo upozorněno již v předchozích kapitolách. Tato kapitola sumarizuje naše poznatky po pečlivém rozboru obou dominantních děl. V kapitole pracujeme mj. s výzkumem Jaroslavy Janáčkové, která se věnovala intermediálním transformacím nejen u děl Gabriely Preissové.[323]

Jak již bylo zmíněno v kapitole 4 Drama *Její pastorkyňa*, podoba známého příběhu vznikla nejprve ve formě dramatu. Románového zpracování se příběh dočkal až o čtyři desetiletí později. Gabriela Preissová se vrátila k již známému tématu a získala tak příležitost, aby doplnila a rozvinula již známé motivy. Podle Jaroslavy Janáčkové tak provedla autorka napsáním románu všestrannou substituci, tj. mediální, komunikační a jazykovou. Mediální substituci provedla tak, že zcela změnila médium oproti původnímu textu, tedy drama přepsala v román, který nepotřebuje zprostředkovatele ve formě divadelní inscenace. Jazyková substituce se projevila v románu jinými jazykovými prostředky v jiné komunikační situaci. A strukturní substituce se pak týká jiné struktury odlišných literárních druhů. Z textu, který je krátký, výstižný a závislý na zpracování jednotlivých divadel napsala čtivý, volně vyprávěný příběh, který si každý zprostředkovává sám. [324] Románová podoba zcela pohltila příběh dramatu. Navíc však umožnila autorce více rozvinout jednání postav, především pak hlavní ženské hrdinky, Kostelničky. Jaroslava Janáčková se ve své monografii více věnuje návaznosti jednoho druhu na druhý. Co se týče jazykového textu, na divadelní hru zcela navazuje jazykový text románu. Z hlediska intermediální typologie vidí také úplné navázání na příběh dramatu, tzn. totožný příběh je pouze doplněn o úvod a závěr ve formě dvou částí románu navíc.

Hlavním rozdílem mezi dvěma zpracováními je především titulní postava nevlastní matky Kostelničky. Zatímco v dramatu je Kostelnička pouze jedna z hlavních ženských hrdinek vedle výraznější Jenůfy, v narativním zpracování je příběh postaven pouze na Kostelničce. Její roli je dán větší prostor především v doplněné úvodní části románu, kde se vypráví příběh jejího dětství a dospívání. V závěrečné, taktéž doplněné, části románu, pokračuje vykreslení její postavy až do smrti. Vedlejší postavy Jenůfy, Laca, Števy a nově také Kostelniččina otce a manžela plní pouze doplňující funkci k zobrazení charakteru pěstounky. Oproti dramatu není

[323] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, 474 s.
[324] Tamtéž, s. 186–187.

v románu dán větší prostor jednání Jenůfy. Přestože má stejnou roli, autorka ji v románu zastíní jednáním a myšlenkami Kostelničky. Jaroslava Janáčková bližší rozvinutí postavy pěstounky považuje za zjednodušení: *„Doplňování v charakteristice činí titulní postavu románu zřetelnější, ne však psychologicky zajímavější, natož přitažlivější.“* [325] Přestože dochází k většímu významu postavy Kostelničky, je potřeba při výkladu zahrnout také děj, který je součástí prozaického vyprávění. Román tak není postaven pouze na osudu jedné hrdinky, ale její životní příběh je dominantní součástí vyprávění života na malé vesnici.

V narativním příběhu jsou charaktery postav více propracovány. Díky tomu můžeme pozorovat změny, které u postav nastaly. Charakter Kostelničky je nám v románu zobrazen detailněji než v dramatu. Doplněním příběhu o výchově a nešťastném manželství získáváme jiný pohled na některé charakteristické vlastnosti této pěstounky. Její pýcha na vlastní jméno pramení především z utajovaného spojení s hraběcím rodem. Jak jsme uvedli v předchozích kapitolách, Kostelnička si je vědoma tajemství svého otce, který měl být vnukem hraběte daného panství. Vědomí o možném šlechtickém postavení mění význam Kostelniččiny povrchnosti a pyšnosti. Několikrát upozorní v románu na schovaný obrázek jejího pradědečka hraběte. Nakonec se rozhodne předat své dědictví Lacovi: *„A pověděla si v duchu, že jemu jedinému svěří zase na památku ty svoje červené destičky s jemničkým obrázkem a vysvětlí mu. […]“*[326] V závěrečné scéně, když má být Kostelnička odvedena rychtářem za vražedný čin, spálí destičky i s tajemstvím svého původu, jako kdyby zničila i svou pýchu: *„[…] a vybalivši ze závitku šátku červené safiánové destičky, které jí kdysi svěřil otec, položila je na žeravé kameny a zadívala se na ně, jak je hned plamen spolehlivě ovinul a provždycky zatajil.“*[327] Jako citlivá žena se Kostelnička projeví v nešťastném manželství s Tomášem Buryjou. Připraví ji o rodinný majetek, navíc s ním nemohla mít vlastní děti. Bolest nenaplněné mateřské lásky se potom zcela odrazí na jejím vztahu s Jenůfou, který je až příliš majetnický. Snadněji tak pochopíme, proč Kostelnička zakázala Jenůfě a Števovi sňatek dříve než za jeden rok. Kvůli vlastní zkušenosti s podobným mužem se snaží Jenůfku chránit: *„Před široce rozevřenými zraky kostelničky zamihla se její zahrada v podzimním rouše. Na jednom kmeni opíral se Tóma Buryja, kloboouk měl zrovna tak posunutá vzad, jako nyní jej měl Števa, vlastní jeho synovecm a Tóma zpíval tutéž píseň a v modrých očích mu planuly také takové lehkovážné tečky.“*[328] V dramatu působí pěstounka rázně, výchovně a racionálně, přestože mluví o citlivých věcech. Reaguje na

[325] JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, s. 190.
[326] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 139.
[327] Tamtéž, s. 150.
[328] Tamtéž, s. 102.

rychtářčino připomenutí, že Kostelničce Bůh dítě nedal: *„Nedal… Ale když jsem vídala naši vyhublou kočku, jíž pokaždé něco na hůře snědlo koťata, plížit se po domě a žalostně si stýskat,… […]“* [329] V románu bylo nahrazeno slovo “nedal“ slovem „nesvěřil“, které Kostelničku skutečně zranilo: *„Toto jediné slovo ‚nesvěřil' zabodlo Kostelničku jako jistý šíp. V tomto ohledu neznala odvetného pohrdání,…[…]“* [330] Narativním doplněním vypravěč zobrazuje Kostelničku jako citově zraněnou ženu, která ze všeho nejvíc touží po vlastním dítěti, které nemůže mít. Hlavní scéna, ve které se Kostelnička rozhodne k vražednému činu, je v dramatu popsána chladněji a stručněji. Zatímco v dramatu je vražedný čin expresivní, náhlý a také nijak blíže neurčený (nedokážeme si tak zcela představit, co Kostelnička dokázala provést), v románu autorka odhaluje pevné odhodlání Kostelničky, jak s dítětem naložit: *„Prosekala tam pod vrbou dnes navečer zrovna otvor, aby si mohla nabrat měkké vody na prádlo.“*[331] Může se zdát, že se Gabriela Preissová snaží románovým “doplňováním“ zajistit mírnější pohled na Kostelničku a její hrozný čin. V románu se rozhodne k vraždě stejně náhle jako v dramatu, pomatená a bezradná. Přiblížení Petronina nepříznivého osudu a jejího charakterního vývoje nás možná nabádá k pochopení a odpuštění jejího jednání. Gabriela Preissová se navrácením k starému příběhu pokusila vysvětlit nejasnosti u jednání postav nejen doplněním jejich charakterního vývoje od dětství, ale také zobecňováním a zpřehledňováním. Některé promluvy zkrátila, například modlitba Jenůfky v sedmém výstupu druhého jednání zazní celá, zatímco v románu je zkrácena a nahrazena uvozovacími větami. Výrazným rozdílem mezi dramatickým a prozaickým zpracováním jsou také vztahy mezi postavami. V románu je více prostoru věnováno vztahu Jenůfy a Laca. Stejně tak je více zobrazen vztah mezi Jenůfou a Števou. U Števy to nemá nijak zvláštní vliv na pochopení jeho charakteru, jeho postava se nemění ani v románu, ani v dramatu. Laco naopak v románu není představen jako tvrdý muž, který dává najevo svou žárlivost, jako tomu bylo v dramatu. V průběhu celého románu je zobrazován spíše jako citlivý a vnímavý muž, který Jenůfku miluje z celého srdce a důvěrně si rozumí s Kostelničkou.

Zaznamenali jsme také určité tematické změny, ke kterým došlo během přepracovávání. Například úmluva mezi Kostelničkou a Jenůfou o útěku i s dítětem v dramatu zcela chybí. Pastorkyně také v románu od začátku věděla o nenávisti své pěstounky k chlapečkovi, nepřikládala tomu však zvláštní pozornost. Novým tématem je pro nás také odchod Laca po incidentu s Jenůfou. V dramatu o něm není žádná zmínka, zatímco v románu je zcela jasně

[329] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, s. 12.
[330] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 92.
[331] Tamtéž, s. 131.

řečeno, že odešel a proč: *„Laca mládkoval od Števova posledního odvodu někde v nitranském kraji. Ozval se někdy kostelničce takovým vroucně synovským psaním.“* [332]

Po formální stránce jsme zaznamenali změnu u scény prvního a třetího výstupu druhého jednání. V románu tomu odpovídá začátek námi zvolené druhé části, podle autorky se jedná o dvacátou třetí kapitolu. Nejdříve dochází k rozhovoru Kostelničky se selkou Kolušinou, tedy se jedná o třetí výstup druhého jednání z dramatického zpracování. Potom teprve je v rozhovoru svedena řeč na Jenůfu a Kostelnička je tak znovu upozorněna na nepříjemnou situaci s pastorkyní. Rozhovor s Jenůfou, který odpovídá prvnímu výstupu druhého jednání, se odehraje až v další kapitole dvacet čtyři.

V dramatu i v románu se setkáváme se stejnými postavami. V narativním zpracování se v epilogu seznámíme s Petroninou minulostí, a tedy i s postavou jejího otce, matky, sestry a manžela. Těmto rolím však není dán prakticky žádný prostor pro vývoj charakteru nebo projevení vlastního postoje. Doplňují vývoj titulní postavy. Vzhledem k velkému vlivu otce a manžela na pozdější pohled Kostelničky na život, jsou v románu zobrazeny situace s nimi častěji. Navíc se setkáváme také s postavou mlynářky, tedy Števovy vlastní a Lacovy nevlastní matky. V dramatu je o ní pouze zmínka, zatímco v románu párkrát vyjádří svůj názor na danou situaci. Například na začátku druhé části, když Števa neodvedli na vojnu: *„Bude-li její synek, beztoho nedbalý mlynář, odveden, nestane se žádná škoda, vyjádřila se pokojně v důvěře ke své tchýni; a bude-li zde brzy svatba Števy s milou Jenůfkou, také bude dobře, však ta Jenůfka jí neublíží.“*[333] Výjimku tvoří postava tetky Slomčiny, která stojí po boku Kostelničky od samého začátku. Její postava je v podstatě jakýmsi průvodcem života, sleduje vše zpovzdálí a nevyjadřuje se. Na konci románu, když přežila i samotnou Kostelničku, vypráví dítěti Jenůfy a Laca pohádkový příběh o potrestání každého špatného činu a šťastném konci, který vyprávěla také Jenůfce: *„Dočkala se toho jen ta staručká tetka Slomčina a ona to byla, která ve své prostotě dovedla jasně vypovědít drobnému Lacovi celou svou nepomýlenou pohádku o zbojníku Janovi z tvrdých skal, který nakonec, láskou zkrotlá, se octl v čistém hospodářství a krásné zahradě.“* [334] Doslov, který je v románu navíc, částečně mění pojetí celého románu a rozhodně mění význam dramatického zpracování tohoto tématu. Tragičnost a naléhavost, která je v dramatu zobrazena náhlým, otevřeným koncem je v románu rozmělněna dopsáním životních osudů po nalezení mrtvého dítěte. Odpuštění Jenůfy pěstounce je stejně smířlivé jako

[332] PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, s. 115.
[333] Tamtéž, s. 83.
[334] Tamtéž, s. 159.

v dramatu, jejich společné živobytí a snaha o nový život po odpykání Kostelniččina trestu je však v románu příliš umírněným.

## Závěr

Cílem naší práce bylo postihnout změny a rozdíly mezi jednotlivými zpracováními dvou nejvýznamnějších děl realistické autorky Gabriely Preissové. Podrobným rozborem jednotlivých zpracování jsme poskytli materiál k následnému srovnání prózy s dramatem z hlediska formálních změn, významových, tematických a ideových posunů.

Zaznamenali jsme, že k výraznějším změnám došlo při přepracování dramatu *Její pastorkyňa* do románové podoby, proto věnujeme pozornost této transformaci jako první. Určitou roli v přepracování hrála časová prodleva mezi jednotlivými zpracováními, tedy dlouhých čtyřicet let. Výraznou změnou je pojetí titulní postavy Kostelničky, které se v narativním zpracování věnuje více prostoru a je tak podrobně zobrazen její charakterní vývoj. Důležitým poznatkem je také zahrnutí postavy Kostelničky do celkového děje románu, tedy se nejedná o příběh osudu jedné hrdinky, ale její životní příběh je dominantní součástí vyprávění života na vesnici. V některých situacích jsme v narativním zpracování zaznamenali snahu autorky o vysvětlení či doplnění informací, čímž nám pravděpodobně chtěla pomoci k pochopení svého pojetí díla. Formální změny, například tajemný původ titulní postavy, nebo plánování útěku Kostelničky a Jenůfy, pak pouze doplňují charakterní vývoj postavy. Vzhledem k tomu, že autorka v prozaickém díle doplnila dvě významné části děje, získal román zcela jiné pojetí a změnil tak význam prvotního dramatu. Především se pak jedná o závěrečnou část, která je oproti dramatu velice smířlivá, ba patetická. Dramatický, náhlý a neukončený děj divadelního zpracování je tak zcela pozměněn usmířením hlavních hrdinů a nápravou, která vedla v podstatě k šťastnému konci. Románové zpracování tak může být doplněním informací o postavách nebo vysvětlením jejich jednání. Zasazení dialogů postav do okolního děje může být ulehčením pro pochopení jejich jednání. Stinná stránka přepracování však je výrazné rozmělnění tragického rázu dramatu, zobecnění charakterů postav a příliš smířlivý pohádkový konec.

Transformaci povídkové podoby díla *Gazdina roba* do dramatického zpracování považujeme pro autorku za přirozenější. Rozborem těchto zpracování jsme došli k závěrům, které neobsahují tolik výrazné změny jako v případě díla *Její pastorkyňa*. Hlavní změnou je pojetí hrdinky Evy a její dcery Katečky. V povídce má Eva dceru, která jí tak vytváří určité morální svědomí, aby neodjela s ženatým mužem pryč. Tím, že postava přesto odjede, získáváme pohled na ženskou hrdinku povídky jako necitlivé, sobecké matky, která kvůli vlastnímu potěšení opustí nevinné dítě. V přepracovaném dramatickém zpracování pak autorka dopřála Evě jistou morální bezúhonnost, když dceru Katečku v průběhu dramatu usmrtí nemoc.

Její rozhodnutí odjet s Mánkem je pak více pochopitelným, protože ji k rodině váže pouze manželská povinnost k nemilovanému a nectěnému muži. Formální změny se týkají pouze pořadí scén nebo uvedení do děje. Je tedy patrné, že změny, které jsme zaznamenali, nejsou natolik výrazné. Respektive došlo k výraznějším formálně-tematickým změnám, přesto pojetí a význam díla zůstalo stejné. Naopak se přepracováním do kratšího a expresivnějšího literárního druhu u daného příběhu docílilo konkretizace, potřebného rázu a tragické dramatičnosti v zásadních situacích příběhu.

Tematicky a časově se dílo Gabriely Preissové zařadilo do generace vesnických románů ženských autorek, jako byly např. Božena Němcová nebo Karolína Světlá.[335] Zobrazovala ženské hrdinky jako ženy, které jsou součástí společnosti. Pro ženy ve společnosti devatenáctého století bylo časté, že se staly obětí sňatkové politiky rodičů. Byly stále považovány za méně důležitá stvoření. Nenaplněná láska, láska k dítěti a síla ženy bojovat za vlastní přesvědčení jsou tak zobrazeny nejen v dílech Preissové. Její zásluhou se tato témata dostala také na divadelní scény. Příčinu obliby těchto témat, která přetrvává dodnes, vidíme především v archetypálních situacích, které se v dílech autorky objevují. Některé pocity a situace u postav považujeme za archetypální, například tlak společnosti na člověka, touha patřit do společnosti a být součástí určitého řádu, dále také potřeba milovat a být milován, nebo například snaha bojovat za vlastní přesvědčení. V těchto momentech spatřujeme přesah děl Gabriely Preissové do dnešní doby, ve které se s nimi také setkáváme.

S výsledky naší práce je možné nadále pracovat. Naším cílem bylo věnovat se transformacím literárních druhů u konkrétních děl a významovým důsledkům. Jedním z dalších možných konceptů studie věnované dílům Gabriely Preissové může být podrobnější rozbor titulních ženských postav a jejich vzájemné podobnosti a odlišnosti, typologie. Zajímavé by bylo také věnovat se ženským hrdinkám v dílech Preissové a v dílech jiných autorek, například Karolíny Světlé či Boženy Němcové.

[335] ŠŤASTNÝ, Radko, *Čeští spisovatelé deseti století: slovník českých spisovatelů od nejstarších dob do konce 20. století*, Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 250–252.

## Seznam použité literatury

### Primární literatura

PREISSOVÁ, Gabriela, *Gazdina roba: drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, 90 s.

PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: drama o třech dějstvích*, Praha: Orbis, 1957, 71 s.

PREISSOVÁ, Gabriela, *Její pastorkyňa: gazdina roba*, Praha: Odeon, 1966, 197 s.

### Sekundární literatura

ARISTOTELÉS, *Poetika*. Praha: Orbis, 1964, 97 s.

BAHENSKÁ, Marie, *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*, Praha: Libri, 2005, 175 s.

CULLER, Jonathan D, *Krátký úvod do literární teorie*, Brno: Host, 2015, 192 s.

DROZD, David, *Kapitoly z teorie dramatu: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 75 s.

HOMOLOVÁ, Květa, OTRUBA, Mojmír, PEŠAT, Zdeněk a kol., *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*, Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 277-279. Dostupné z: [http://www.ucl.cas.cz/edicee/pririucky/slovnikove/141-cesti-spisovatele-19-apocatku-20-stoleti].

JAKOBSON, Roman – HALLE, Moris, *Fundamentals of Language*, The Hague: Mouton & Co, 1956, s. 112.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích*, Praha: Academia, 2015, 474 s.

MRAVCOVÁ, Marie, *Literatura ve filmu*, Praha: Melantrich, 1990, 188 s.

MÜLLER, Vladimír, *Dramatická prvotina Gabriely Preissové,* in: *Gazdina roba. Drama o třech jednáních*, Praha: Orbis, 1956, s. 79–83.

NOVÁK, Jan Václav, NOVÁK, Arne, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Olomouc: Promberger, 1936-1939, s. 557-560. Dostupné z: [http://arne-novak.phil.muni.cz/books/prehledne-dejiny-literatury-ceskenovak-1936/str-557-560].

PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, 422 s.

POHORSKÝ, Miloš a kol., *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, Praha: Nakladatelství ČSAV, 1961, 631 s. Dostupné z: [http://www.ucl.cas.cz/edicee/dejiny/dejiny-ceske-literatury/128-dejiny-ceskeliteratury-3].

STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988, 321 s.

ŠŤASTNÝ, Radko, *Čeští spisovatelé deseti století: slovník českých spisovatelů od nejstarších dob do konce 20. století*, Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 363-364.
VEDRAL, Jan, *Krušná sláva (Drama proměny spisovatelky žánrových obrázků v dramatičku – a zpět).* in: program k divadelní hře Gabriela Preissová – Její pastorkyňa, Praha: Academia 2015, s. 24.
VOBORNÍK, Jan, *Padesát let české literatury. 1848–1898,* Praha: [s.n.], 1898, s. 26 (IVa) a 48-49 (IVa).
VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992, 152 s.
VŠETIČKA, František, *Stavba dramatu: o kompoziční poetice ruského, polského a slovenského dramatu*, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996, 142 s.
ZÁVODSKÝ, Artur, *Gabriela Preissová*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, 318 s.
ZICH, Otakar, *Estetika dramatického umění: teoretická dramaturgie*, Praha: Panorama, 1986, 412 s.

**Online zdroje**

HRDINOVÁ, Radmila, *Její pastorkyňa realismu pozbavená*, in: Deník Právo [online], 2016, [cit. 2017-10-31], dostupné z: [https://www.novinky.cz/kultura/414967-jeji-pastorkyna-realismu-pozbavena.html]
MACHALICKÁ, Jana, *Její pastorkyňa s Havlovou na Vinohradech: Živé obrazy vyplněné folklorem,* in: Lidové noviny [online], 2016, [cit. 2017-10-31], dostupné z: [https://www.lidovky.cz/jeji-pastorkyna-s-havlovou-na-vinohradech-zive-obrazy-vyplnene-folklorem].
MLEJNEK, Josef, *Příliš medová kostelnička,* in: Divadelní noviny [online], 2016, [cit. 2017-10-31], dostupné z: [http://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-na-vinohradech-jeji-pastorkyna-recenze].