

HILBERT, Jaroslav

Vina

Drama o třech dějstvích

(vyd. 1896 – prem. 1896)

Psychologické drama o (ne)možnosti získat zpět ztracenou ženskou čest.

Vina je koncipována jako komorní hra o třech dějstvích vycházející z klasické jednoty času, místa a děje. Odehrává se v autorově současnosti během jednoho nedělního dne v pokoji měšťanského bytu rodiny Mařákových. Hlavní hrdinka, třiadvacetiletá Mína, zde žije se svou ovdovělou matkou a starším bratrem Jiřím, úspěšným sochařem. Její dětství bylo poznamenáno chudobou, nešťastným manželstvím rodičů i matčíným citovým chladem. Tíží ji především ztráta panenství, o něž lehkomyšlně přišla – důsledkem matčiny nedbalé výchovy – ve svých šestnácti letech. Mína se po několikaletém úsilí se svou vinou zdánlivě vyrovnala, zamilovala se však do bratrova přítele Hoška, spisovatele bez stálé existence, a bojí se mu se svým dávným pokleskem svěřit. Trvalé napětí, ve kterém žije, se na začátku prvního jednání promítne i do drobné roztržky mezi ní a Hoškem: „Nepřijímám výčitek – ale nepřijímám také blahosklonného odpuštění, jež bys mně snad chtěl podat jako almužnu! Jsem hrda zrovna jako ty – buď opatrný!“ Banální všednost nedělního dne s plánovanou procházkou do přírody naruší příchod Míniina bývalého svůdce Uhlíře, který přijel vyhledat Mínu pod záminkou koupě odlitku sochy Hoře, vytvořené Jiřím podle Míniina modelu. Druhé dějství začíná po obědě, kam je pozván i Uhlíř. V nestřežené chvíli, kdy se mu podaří zůstat s Mínou o samotě, nabídne překvapeně a otřeseně dívce sňatek a po jejím prudkém odmítnutí vyhrožuje, že jejich bývalý poměr Hoškovi prozradí. Pod nátlakem se Mína rozhodne Hoškovi vše sama povědět, nemá však odvahy říci mu pravdu přímo do

očí a raději píše dopis. Hošek, pronásledovaný neblahým tušením, se však do bytu nečekaně vrátí a při ostrém výstupu s Uhlířem se z jeho úst dozví pravdu. Otřesený Hošek inzultuje Mínu hanlivými výrazy, ta jej ze vzdoru vyhání a demonstrativně se vrhá do náručí Uhlířovi: „Viděl jsi básníka? Zmrská ženu jako zvíře – nenávidím ho! A tvá jsem! Vem si, co je tvého! Nemám studu, když on mi ho upřel! Neodmítej mne! Tebe miluji! A rychle, rychle – ať už je konec všemu!“ Ve třetím dějství zlomená Mína přijímá Uhlířovu nabídku k sňatku a oznamuje své rozhodnutí matce, jejíž chlad a výčitky ji ve sňatku s Uhlířem jen utvrdí. Hošek se však zanedlouho vrátí a prosí ji za odpuštění. Mína zmítaná protichůdnými city mu odpouští, společný život s ním však odmítá, protože je přesvědčena, že by její vina ležela na jejich vztahu jako těžký stín: „V každém tvém pohledu připamatovala bych si svou vinu a v nejkratším zamlknutí tušila bych bolestnou vzpomínku. A ty zase, tak nadán obrazností, jak jsi – stokráte za den kreslila by ti výjevy mé bídy a vždy znovu mučila by tě obrazem poskvrněného děčka.“ Po Hoškově definitivním odchodu si Mína uvědomí bezvýchodnost své situace a svůj život ukončí skokem z okna.

Vina je pojata jako komorní psychologické drama, jež zpracovává dobově ožehavou otázku ztráty ženské cti. Dramatický konflikt hry i jeho tragické rozuzlení vychází ze střídání dvou poloh hlavní hrdinky, spojující v sobě hrdou ženu i zraněné dítě. Mína Mařáková je autorem modelována jako postava pronásledovaná dvěma

protikladnými pocity: již od dětství ji hluboce poznamenal matčin citový chlad, který v ní později znásobil pocity viny a umocnil její vnitřní zranění. Zároveň po otci zdědila hrdou a exaltovanou povahu, jež jí umožní pokáním, sebevýchovou a odříkáním rozvinout se v citově bohatou ženu a po svém poklesku nabyt zнову sebeúctu. Svému mladistvému klopýtnutí tak Mína paradoxně vděčí za duševní rozvoj, minulý hřích jí však zároveň brání v budoucím štěstí. V Hoškovi Mína spatřuje naplnění své touhy po citlivém a vzdělaném idealistovi, jako je ona sama, zároveň se však bojí, že pokud se ke svému poklesku přizná, navždy v jeho očích ztratí úctu. Uhlířův příchod na scénu pak na Mínu působí jako naléhavá připomínka nutnosti vyrovnat se s minulostí a říct Hoškovi pravdu. Samotná postava Uhlíře přitom není pojata jako jagovský zloduch a intrikán, známý ze Shakespearova *Othella* (1604), ale spíše jako typ přízemního člověka toužícího po ženě a rodině, schopného a ochotného ji materiálně zajistit, zároveň však hledícího více na svůj prospěch než na Míniho štěstí. Kladný element ve hře představuje Míniin bratr Jiří, umělec se smyslem pro praktickou stránku života, přátelský a schopný odpouštět. Jednoznačně záporně není pojata ani postava Míniiny matky, byť její podíl na Míniině tragédii je v dramatu rozhodující. Její uzavřenost a citový chlad především vůči Míniě je Jiřím interpretován jako důsledek sňatku s nemilovaným mužem a také jako následek těžkého života, který s ním musela prožít – stín Míniina mrtvého otce tak stále působí na vztah mezi matkou a dcerou. Přenesením jádra konfliktu hry do prostředí rodiny autor do značné míry rezignoval na její společenskokritické vyznění, ačkoli zde nechybí kritika české společnosti, která se nepostarala o perzekvovaného otce-novináře, ani na mužskou surovost vůči ženskému pohlaví. Smyslem hry totiž není obžaloba „pokrytecké“ společnosti, ale nepřímé potvrzení jejích hodnotových norem, neboť Mína ani jiná

postava nezpochybňuje mravní nepřipustnost předmanželského sexu. Podtržením důležitosti harmonických rodinných vztahů, především mateřské lásky, se tak „zakladatel“ moderního českého dramatu přiblížil – zdánlivě paradoxně – hodnotovému světu *biedermeieru*. Tomu odpovídá i nevyřčený, avšak implicitně přítomný náboženský rozměr hry, neboť Míniin osud zřetelně ukazuje iluzornost snahy odpustit sama sobě a per negationem tak nepřímou zdůrazňuje důležitost zповědi. Stylizovanost dramatu a jeho zakotvenost v 90. letech 19. století jsou patrné především v motivu sochy Hoře: ta zde nefiguruje jako pouhá rekvizita, umožňující dostat na scénu Uhlíře a zacyklit tak příběh Míniina vlastního neštěstí. Mína se totiž Hoří svým ztrápeným výrazem často připodobňuje a její spřízněnost se sochou, jíž stála modelem, je tak mnohem hlubší – její objekt s Hoškem svou strnulostí (předepsanou scénickými poznámkami) připomínají sousoší a evokují svět antických tragédií, transponovaný ovšem do secesně dekorativních kulís Prahy konce století.

Měšťanské psychologické drama zabývající se tématem ženské cti – či morálními otázkami vůbec – patřilo v 90. letech na evropském jevišti k frekventovaným hrám, neboť úzce souviselo se zvýšeným dobovým zájmem o ženskou otázku a psychologii ženské duše. Navazovalo na starší dramatickou tradici, reprezentovanou například Hebbelovou *Marií Magdalenou* (1844), v níž těhotná hrdinka páchá sebevraždu, aby zachránila otcovu čest. Otázku ženské cti, a pojmu cti vůbec, ve vztahu ke společenským třídám tematizovaly s ironickým odstupem či s tragickým zabarvením například dramata H. Sudermanna *Čest* (1889) a *Domov* (1893), v 90. letech uvedená na scéně Národního divadla. Pronikavý ohlas měly zejména hry H. Ibsena, v nichž byla soustředěna pozornost na temné, utajované stránky navenek spořádaného rodinného života, jež ho mohou zce-

la rozvrátit (např. *Domov loutek*, 1879, *Divoká kachna*, 1884). Ibsenův silný vliv na Hilberta, k němuž se sám autor v té době hlásil a dokonce se později s Ibsenem i osobně setkal, je patrný v konstrukci zápletky, v níž je minulost postav klíčová pro jejich jednání v přítomnosti, i v charakterech postav, a poznamenal celou první fázi Hilbertovy dramatické tvorby. Zaujetím pro jemnou psychologickou charakteristiku se autor zároveň dostal do blízkosti německé a vídeňské moderny, s jejímiž hrami, zejména Halbeho *Mládím* (1893) či Schnitzlerovou *Pohádkou* (1891) a *Milkováním* (1895), byl dobovou kritikou často srovnáván, stejně jako s Ibsenovými současníky a následovníky, například B. Bjørnsonem (*Rukavička*, 1883), E. Brandesem (*Návštěva*, 1882) nebo A. Strindbergem (*Slečna Julie*, 1888). V českém prostředí hra vstupovala do kontextu realistických her s tragickým koncem, jejichž hrdinky se ocitaly mezi dvěma muži, avšak jejich okolí jim neposkytovalo skutečnou možnost volby, jako *Gazdina roba* G. Preissové (1889) či drama A. a V. Mrštíků *Maryša* (1894). V samotné *Vině* k realistické poetice odkazuje jak prostředím se zdůrazněním všednodenních, banálních detailů (starost o prádlo), tak rozsáhlé scénické poznámky s charakteristikami postav. Zároveň však již hra představuje výrazný přechod k modernistické poetice s důrazem na subjektivitu a senzitivitu hlavních hrdinů, jejich exaltovanost a snahu o psychologickou introspekci, jak se o to pokoušela již dramata F. X. Svobody *Směry života* (1892) a M. A. Šimáčka *Jiný vzduch* (1894). V linii analytické dramatiky nastolující závažné mravní otázky pak Hilbert pokračoval i v dalších svých hrách. V následujícím dramatu *O Boha* (1898) zpodobnil tragédii matky, obviňující vlivem pokřiveného náboženského citění Boha ze smrti svých dětí (uvedení hry v Národním divadle cenzura zakázala, poprvé provedeno až roce 1905 pod názvem *Pěst*). Poté následovalo drama *Psanici* (1900), umělecky nevydařený portrét tří dvojic

marně hledajících cestu z bezvýchodnosti své životní situace, které uzavřelo (spolu s torzem trilogie *Pěvec*, 1897) autorovo první tvůrčí období.

Hilbertovo drama *Vina* představuje autorův první zralý dramatický počín. V té době měl za sebou pouze juvenilní veseloheru jednoaktovku *Hodinu manželů* (1890) ze studentských let a několik časopisecky uveřejněných povídek, vydaných později v souboru *Lili a jiné povídky* (1900). *Vinu* napsal mladý, tehdy čtyřřidvacetiletý dramatik v roce 1895 během krátké doby, dle vlastních slov za „asi čtrnáct dní hladu a čtrnáct dní mladické plodnosti“. Knižně ji vydal v roce 1896 a ještě téhož roku měla premiéru v pražském Národním divadle. Hilbert, na přání rodičů vystudovaný strojní inženýr, již o rok dříve opustil místo technického asistenta v Českomoravské továrně na stroje a rozhodl se věnovat plně literatuře. Pronikavý úspěch *Viny* signalizoval nejen nový výrazný talent, ale též nástup moderního českého dramatu, srovnatelného s dobovou evropskou produkcí. Zároveň do značné míry rozhodl o jeho dalším osudu, neboť mu potvrdil správnost vlastního záměru a upevnil jeho postavení v pražské společnosti. Po pražské inscenaci následovalo ještě téhož roku provedení v brněnském Národním divadle a zanedlouho i v cizině, především v slovenské (Bělehrad, Krakov, Lodž, Lublaň, Lvov, Moskva, Varšava, Záhřeb), neboť v německy mluvících zemích již bylo téma hry mnohokrát zpracované. V roce 1897 bylo drama poctěno první cenou Spolku českých spisovatelů beletristů Máj s odměnou 300 zlatých. *Vina* byla knižně vydána celkem desetkrát, i když sám autor se v pozdějších letech ke své hře stavěl rezervovaně, neboť zastúpila jeho další tvorbu. V roce 1915 pak na základě Hilbertova textu dokončil a na scéně Národního divadla později uvedl stejnojmennou operu O. Zich (1922). Ve dvacátých letech *Vina* získala i jedno významné

prvenství – na začátku května roku 1926 ji jako vůbec první celovečerní divadelní hru uvedlo brněnské studio Československého rozhlasu (Radiojournal) v režii V. Šimáčka. Naposledy bylo drama provedeno v roce 1947 v Brně, během trvání komunistického režimu nebyla *Vina* (a z ideologických důvodů ani žádné jiné Hilbertovo drama s výjimkou *Falkenštejna* na konci 60. let) na jevišti uváděna.

Premiéra *Viny* v Národním divadle (prem. 12. 5. 1896) v režii F. A. Šuberta zaznamenala jednoznačný úspěch, na němž měla výraznou zásluhu ústřední dvojice H. Kvapilová (Mína) a E. Vojan (Hošek), jejichž interpretace se soustředila na psychologické prokreslení nitra postav: „Paní Kvapilová se zastavěla v nejlepším svém umění. To byly zcela nové steny duševního chvění, které se draly z prsou trýzněné Míny!“ (Kuffner 1896). Kritiku sklídl pouze J. Pulda za příliš intrikánské pojetí role Uhlíře a patetické manýry (Třebický 1896). Ještě téhož roku byla hra provedena v Brně a později i v dalších městech (též v rámci ochotnických představení). Po několikaleté roztržce Hilberta s Národním divadlem, kdy autor této scéně odmítal zadávat svoje hry, se zde *Vina* s úspěchem objevila v roce 1908 v režii A. Sedláčka. Kritika ocenila pečlivé nastudování i výkon L. Dostalové a E. Vojana v hlavních rolích: „Její [Dostalové] Mína byla tím, čím autor ji vykreslil: prudká, přecitlivělá a proto vznětlivá a přece s jakousi tvrdou přísností k sobě, se střídavou něhou a lítostí“ (j-m-1908). Podobně recenzenti přivítali i provedení o pět let později, kdy s E. Vojanem hrála hlavní úlohu E. Vrchlická. Drama bylo úspěšně uvedeno i ve dvacátých letech ve Vinohradském divadle v titulní roli s O. Scheinpflugovou, přestože kritika s postupující dobou čím dále tím častěji zmiňovala, že Míniina vina a vůbec celá hra stále méně odpovídá soudobému diváckému vkusu: „Byla to inscenace, jež reprodukovala autora [...]. Herci dělali mnoho, ovšem impuls k expe-

rimentu jim nebyl dán. V tom byla chyba inscenace, neboť Hilbertova hra za něj stála a jsou v ní prvky, které by klenuly most k dnešku“ (Frejka 1927). V obdobném obsazení se pak hra objevila na konci 30. let znovu i na repertoáru Národního divadla. Dávána byla s úspěchem i na mimopražských jevištích jako například v Olomouci v režii V. Kolátora, kde hlavní roli ztvárnila M. Matysová: „V její interpretaci získala Mína novou věrojatnost i novou nadčasovou hodnotu: z děvčátka, uštvaného morální konvencí století, se stal symbol subtilního žensství, trýzněného citovým přetlakem, mučeného každým stykem se skutečností, a pro svou lidskou bolestnou výjimečnost krácejícího k vlastní zkáze. Matysová ztvárnila v Míně všechny výstřední citové polohy, a z celé hry učinila baladický monolog [...] (Drda 1941). Naposledy bylo drama inscenováno v brněnském Svobodném divadle (dnešní Městské divadlo Brno) v roce 1947.

Většina dobové kritiky oceňovala *Vinu* jako nejvýznamnější událost posledních let a jako jeden z důležitých mezníků českého moderního dramatu. Zvláštní pozornost věnovala „svěžesti smyslů a zvláštní vůni“ hry a pokládala ji za „projev individuální, živelní“ (Kvapil 1896). Podobně práci hodnotil též F. X. Šalda, který hře vytýkal pouze postavu Uhlíře, v níž spatřoval vnějškový, mechanický element náhody (Šalda 1896). Podstatně kritičtější se k textu postavil J. Vodák – ve svém podrobném rozboru dramatu upozornil na jeho kompoziční nedostatky, psychologickou nevěrohodnost motivací postav, uměle prodlužované prozrazení Míniina poklesku, které je ve hře umístěno až na konec druhého dějství, a celkovou „falešnou tvářnost“ hry (Vodák 1896). V zásadě kladně přijal hru T. G. Masaryk, vytýkal jí však rovněž některé nedostatky v psychologickém prokreslení postav (Masaryk 1896). Příznivě přivítala drama také katolická kritika, neboť v ní nacházela – na soudobém jevišti vzácné – mravní jádro a vy-

zdvihla též potřebu zpovědi hlavní hrdinky, kterou hra naznačuje (Flekáček 1896; Dostál-Lutinov 1898). Značné výhrady k *Vině* jakožto projevu moderního kosmopolitismu pak vyslovil F. Zákřejs (1896). Naopak jako vzácný projev zájmu o psychologii moderní ženy v české beletrii uvítal hru F. V. Krejčí, když ve své eseji o ženě v moderních evropských literaturách „Cherchez la femme“ výstižně charakterizoval rozpor, který Mínu nakonec zničí: „Je obětí dogmatu o absolutní čistotě a věrnosti, dogmatu o jediném muži; má smysly a nervy ženy nové, ale svědomí její vykrvácí na obětním oltáři staré erotické morálky“ (Krejčí 1898). Při dalším nastudování část kritiky vnímala Mínin hřích již poněkud odlišně: „Jediný rys zdá se mi dnes anachronismem: mímím vlastní konflikt Míнина svědomí, tragická důležitost, která se tu předkládá pohlavním záležitostem“ (Theer 1910). K *Vině* se vraceli s odstupem několika desetiletí též meziváleční interpreti. Jako „první české drama stylizované“ a projev dobového nesouhlasu s „bezvážnou dramatikou realistickou“ hru ve dvacátých letech interpretoval ve své monografii o Hilbertovi J. Knap (Knap 1926). P. Buzková se pak v monografii *České drama* soustředila na ideový rozbor Hilbertových her a *Vině* vytkla autorovo ve své podstatě měšťácké mravní stanovisko, jež je vůči Míně „příliš konvenční, to znamená mužsky nespravedlivé k ženě a vůbec zpátečnické.“ (Buzková 1932). Pozdější hodnocení oceňovala na *Vině* – navzdory zastaralosti jejího tématu – schopnost podmanit si publikum, „jsouc niterným dramatem duší a svědomí“ (Píša 1967). Po roce 1948 byl Hilbert, v jehož poválečných hrách se výrazně projevovalo protilevicové a náboženské zaměření, jakožto autor téměř ignorován. Nejrozsáhlejší studii o Hilbertově předválečné dramatice proto příznačně publikovala polská bohemistka M. Bobrownická, jež se zabývala jeho předválečnými dramaty v kontextu české a evropské moderny (Bobrownicka 1976).

P. Janoušek v knize *Rozměry dramatu* uvedl *Vinu* jako příklad prudce se měnících hodnotových a společenských norem prvních desetiletí dvacátého století (Janoušek 1989). Po roce 1989 se pak v odborné literatuře objevují spíše ojedinělé úvahy o (ne)možnostech inscenace *Viny*, protože dobové pojetí sexuální morálky je pro dnešního diváka jen velmi těžko pochopitelné (Císař 2005).

VDÁNÍ: knižní: Bursík a Kohout 1896 (2X), 1906, 1917, 1920, 1926, 1931, 1940, 1941 a 1943.

INSCENACE: české: 12. 5. 1896, ND Praha, r. F. A. Šubert; 3. 10. 1896, ND Brno – Div. na Veveří, r. F. Šípek; 2. 8. 1900, ND Praha, r. J. Kvapil; 9. 3. 1908, ND Brno – Div. na Veveří, r. A. J. Frýda; 21. 11. 1908, ND Praha, r. A. Sedláček; 4. 3. 1913, ND Praha, r. K. Mušek; 23. 4. 1913, ND Brno – Div. na Veveří, r. J. Auerswald; 6. 9. 1919, ND Praha, r. J. Hurt; 29. 9. 1919, ND Brno – Reduta, r. K. Urbánek; 2. 5. 1924, ND Praha – Stavovské, r. V. Novák; únor 1925, ND Brno – Div. na Veveří, r. K. Urbánek; 4. 10. 1927, MD – Vinohrady, r. J. Bor; 20. 4. 1939, ND Praha, r. J. Bor; 9. 4. 1940 MD – Vinohrady (provedení Mladého Národního souručenství), r. V. Hradský; květen 1941, Olomouc, r. V. Kolátor; září 1942, Plzeň, r. J. Fišer; 10. 9. 1947, Div. bratří Mrštíků Brno, r. O. Růžička.

ADAPTACE: operní: *Vina*, 14. 3. 1922, ND Praha, hudb. O. Zich, dir. O. Ostrčil, r. F. Pujman.

LITERATURA: recenze: J. Flekáček, *Vlast* 1896, č. 11, s. 1117–1119; J. Kuffner, *NárListy* 1896, 14. 5., s. 5; J. Kvapil, *Zlatá Praha* 1896, č. 28, s. 334–335; T. G. Masaryk, *Naše doba* 1896, č. 11, s. 1037–1041; F. X. Šalda, *LitListy* 1896, č. 18–19, s. 309–313; J. Třebický, *Rozhledy* 1896, č. 8, s. 532–534; J. Vodák, *LitListy* 1896, č. 22,

s. 367–376 a č. 23–24, s. 405–406; F. Zákřejs, Osvěta 1896, č. 11, s. 1038–1039; K. Dostál-Lutínov, Nový život 1898, č. 5, s. 143; jm-, LN 1908, 26. 11., s. 6 (več. vyd.); O. Theer, ČesRev 1910, č. 4, s. 254–256; J. Frejka, NárOsv 1927, 6. 10., s. 4; J. Drda, LN 1941, 16. 5., s. 7 * **předmluva/doslovy**: J. Hilbert, in týž, *Vina*, Bursík a Kohout 1906, s. 5–7 (a všechna další vyd.) * **studie**: F. V. Krejčí, „Cherchez la femme“, Rozhledy 1898, č. 3, s. 104–109 a č. 4, s. 147–151; E. Turnovský, „Gesto konformní opozice“, Divadlo 1968, č. 8–9, s. 30–37; I. Jusová, „Feminismus na jevišti Národního divadla“, DR 2002, č. 3, s. 3–16; J. Císař, AmaScén 2005, č. 2, s. 70–71 * **kapitoly**: P. Buzková, *České drama*, Melantrich 1932, s. 140–175; M. Rutte, *Mohyly s vavřínem*, Borový 1939, s. 152–170; M. Rutte, „Vina“, in F. Götz – F. Tetauer, *České umění dramatické. Činohra*, Šolc a Šimáček 1941, s. 202–203; A. M. Píša, *Stopami dramatu a divadla*, ČS 1967, s. 9–23; M. Bobrownicka, „Dramaty Jaroslava

Hilberta z okresu modernizmu (1895–1915)“, in týž, *Z problemów literatur slowiańskich*, Śląsk, Katowice 1976, s. 72–77; P. Janoušek, *Rozměry dramatu*, Panorama 1989, s. 35–62.

KONTEXT: slovníky: P. Pavlovský, *Základní pojmy divadla*, Libri 2004 * **dějiny**: O. Fischer, *Činohra Národního divadla do roku 1900*, ČS 1983, s. 291–298; F. Černý – L. Klosová (eds.), *Dějiny českého divadla III*, Academia 1977, s. 255, 257, 269, 273, 278, 287, 291, 295, 296, 297, 304, 305, 315, 318, 320, 426, 457, 526, 536, 573, 575, 577, 585; A. Scherl – E. Šormová – F. Černý (eds.), *Dějiny českého divadla IV*, Academia 1983, s. 137, 145, 171; E. Ješutová a kol., *Od mikrofonu k posluchačům*, Český rozhlas 2003, s. 73 * **monografie**: J. Knap, *Hilbert; Případ české dramatiky*, Národní knihtiskárna v Moravském Krumlově 1926; S. Lom, *Jaroslav Hilbert; Básníkův profil*, ČSAVU 1947; M. Rutte, *Jaroslav Hilbert; Bildnis eines Dramatikers*, (vl. náč.) 1936.

Michal Fránek