

Štěpánková, Petra

Dramatická tvorba Boženy Vikové Kunětické v kontextu vývoje českého divadla

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická. 2006,
vol. 55, iss. Q9, pp. [165]-188

ISBN 978-80-210-4289-6

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114460>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PETRA ŠTĚPÁNKOVÁ

DRAMATICKÁ TVORBA BOŽENY VIKOVÉ KUNĚTICKÉ V KONTEXTU VÝVOJE ČESKÉHO DIVADLA

„U nás v Čechách mají díla paní Kunětické zvláštní osud: Mnozí ji chválí, málo se jí rozumí, všichni s ní polemisují. Vytýkají jí přezírání a malé cenění muže, vytýkají jí tvrdost a neúprošnost proti jeho tak zvaným slabostem, vytýkají jí vyvyšování ženy a podobně. Můj bože, tak dlouho jsme volali v literatuře po ženě, která píše jako žena a nekopíruje slepě to, co píší muži – nuže, žena ta jest zde.“¹

J. S. Machar

Božena Viková Kunětická se do historie zapsala zejména svojí činností politickou. Když byla 13. prosince roku 1912 zvolena členkou českého Zemského sněmu, stala se mimo Skandinávii první ženou-poslancem v Evropě. Rázem se tak ocitla v čele českého ženského hnutí a obrátila na sebe také pozornost feministických hnutí zahraničních. Její volba byla současně prezentována jako důkaz demokratičnosti a politické vyspělosti českého národa, který tak předběhl emancipační vývoj v ostatních státech Evropy. (Francie, která v tomto ohledu byla dlouho vzorem jiným evropským zemím, dospěla k takovému zrovnoprávnění až v roce 1948.) Politické vystupování a projevy Kunětické byly velmi svérázné. Vládla sugestivní rétorikou, její proslovy však často postrádaly konstruktivnost a jasnost – i za řečnickým pultem zůstávala ‚poetkou‘. Unášena nezdolným a odhodlaným temperamentem, živelností a emotivností, byla připravena měnit společnost; s takovou vervou se však zákonitě nevyhnula ani unáhleným krokům a politickým aférám. Ani její feminismus nebyl zcela v souladu s názory českého ženského hnutí, a své největší politické odpůrce našla později právě v jeho řadách.²

¹ Pozůstalost B. V. Kunětické – drobné tisky: Machar, Josef Svatopluk: Paní Božena Viková-Kunětická, výňatek z podkladu k článku pro vídeňský časopis *Dokumente der Frau*, PNP, i.č. I/O/265 – I/O/272.

² Specifikem českého ženského hnutí oproti jiným zemím bylo, že vlastně nikdy nemělo protimužský charakter – už v počátcích národního obrození vnímali muži ženu jako „spolupracovnici pro probuzení národa“ (Lenderová, 1999:236–237). Tato jedinečná míra spolupráce mezi emancipací ženy a emancipací národní pokračovala až do prvních desetiletí 20. století. Kunětická byla mezi ostatními českými emancipistkami jedním z nejilustrativnějších příkla-

Dříve než nastoupila takto bouřlivou politickou kariéru, zapsala se do veřejného povědomí jako neméně kontroverzní spisovatelka a dramatička. Za své literární dílo byla jako druhá žena vůbec (po Elišce Krásnohorské) jmenována členkou České akademie věd a umění; jako jedna z prvních žen – po Gabriele Preissové – dobývá svojí tvorbou jeviště Národního divadla (dále ND). Hry Kunětické již dávno nejsou aktuální, a jejich autorka tak byla pozapomenuta. Rozsochaté osobnosti Boženy Vikové Kunětické jsem se věnovala nejen z hlediska politické kariéry na jiném místě³; následující řádky chtějí proto krátce pojednávat o Kunětické jako dramatičce a místu její dramatické tvorby ve vývoji českého divadla.

Do literatury vstupuje Kunětická nejprve povídkami, které uveřejňuje v různých časopisech, v publikacích almanachových, v kalendářích... Z nich důležitou roli patrně zastává povídka *Vdova po chirurgovi* uveřejněná roku 1887 v Lumíru, která zaujme i Jana Nerudu. Posílá autorce k jmeninám svou navštívenku, na kterou připíše drobným písmem: „přeje štěstí“. Takové vyjádření ale Kunětické nestačí – osloví Nerudu otevřeným dopisem v Lumíru, co soudí o její novele, a on jí brzy odpovídá (v dopise na modrém papíře, jak bylo jeho zvykem): „Velectěná paní! Nejen mně i jiným se líbí Vaše »Vdova po chirurgovi« . Jste šťastná vypravovatelka a při opravdové Vaší snaze problyskující každou řádkou postoupíte svým časem zajisté na román! ...“⁴ Motivována pochvalou od nejuznávanější literární autority, pouští se Kunětická záhy do větších kusů: ještě téhož roku vyjde v Matici Lidu její první sbírka povídek; Nerudovo „proroctví“ naplní už roku 1893, kdy uveřejní první z rozporupně přijímaných románů *Minulost* (následují *Medřická*, *Vzpoua* a *Pán*). Ve svých románech se pak téměř výhradně obrací ke studiu ženské duše v poměru k muži; s tehdy obtížně přijatelnou otevřeností rozkrývá témata, která jsou (nebo se záhy stanou) náplní ženského emancipačního hnutí: přetrvávající celibát učitelek a státních úřednic, „volné manželství“, dvojí morálka, podle níž společnost soudí ženy a muže... Rozdmýchává tak ve veřejném mínění nejednu polemiku; dokonce i pokroková Eliška Krásnohorská varuje matky, aby romány Kunětické nedávaly do rukou svým dcerám. Mravním vyzněním románů je pohoršen např. i redaktor Světзору Matěj Anastasius Šimáček, který uveřejňoval dílo Kunětické už od jejich literárních počátků; v dopise na ni rafinovaně apeluje tím nejsilnějším argumentem, na který by mohla slyšet – národem: Připomíná jí, že český národ spoluutvářely ženy, které ctily tradiční principy a hodnoty mravnosti. Hodnoty, které hlásá její román (zde šlo konkr. o *Medřickou*), by naopak podle Šimáčka byly „hroblem rodiny a spořádanosti vůbec“.⁵ Ani takovéto argumenty, ani boje s redakcemi a čtenáři

dů tohoto specifického rysu.

³ Viz Štěpánková, 2004; 2005; 2007; 2007 v tisku.

⁴ Viková Kunětická, 1893: nové vydání zmíněné novely z r. 1887 věnované památce Nerudově. Zde také v rámci věnování otištěn citovaný dopis z 20. 12. 1887.

⁵ Pozůstalost B. V. Kunětické – korespondence přijatá: Šimáček, Matěj Anastasius: 26. 7. 1895, PNP, i.č. I/O/265 – I/O/272.

nezastraší však (alespoň zprvu) rozpálenou autorku, která jde tvrdošijně svou cestou: „Když jdu, tak jdu. Přes balvany, pralesem, močály, ulicemi, po mezích i propastmi, ale jdu!“⁶ Na této cestě, těžko slučitelné s jakýmkoli myšlenkovými proudy či programy, ovšem často kolísá mezi názory emancipovanými a názory tradičními.

Názorová rozkolísanost se projevuje i v její tvorbě dramatické, ve které zpracovává obdobná témata jako v tvorbě prozaické. O dramatický žánr se dle vlastních slov pokoušela už od útlého věku: „Už jako osmileté se mi vnucoval dramatický tvar, do něhož jsem vměstnávala své poznání světa a psala jsem divadelní hry.“ (Majerová, 1934). Do jaké míry lze věřit této zpovědi, je otázkou (asi ne zrovna důležitou), publikované dramatické prvotiny Kunětické rozhodně spadají až do roku 1890 (tehdy je autorka o dvacet let starší). Celkem potom publikuje jedenáct dramat: jednoaktovky *Sběratelka starožitností* (1890), *V jařmu* (1897), *Co bylo* (1902) a *Holčička* (1903), z her o třech dějstvích – veselohry *Přítež* (1901), *Cop* (1905), *Dospělé děti* (1909), *Representantka domu* (1911), dramata *V bludišti* (1890), *Neznámá pevnina* (1899) a dramatickou vizi *Lidé* (1907).

Všechny jmenované hry se odehrávají v době svého vzniku a obírají se aktuálními soudobými problémy. Ostatně v celé autorčině tvorbě bychom marně hledali historizující téma, vzdálené či exotické prostředí. Ve svých hrách nechává jednat své současníky – měšťany či vesničany, důvěrně známé postavy z okolí, přičemž zúročuje dobrý pozorovací talent a přirozenou vnímavost. Vytváří několik typů, na nichž usvědčuje společnost z předstírání mravnosti, z neužitečnosti a nezdravosti přežívajících konvencí a předsudků. Její hry jsou souhrnně chváleny pro ‚hojnost odpozorovaných detailů‘ a životní pravdu. V recenzích se objevují slova jako: bystrá psychologie, trefnost, vnitřnost apod. V tomto smyslu se vyjadřuje např. i kritik Zlaté Prahy o *Copu*: „Tato kresba lidí a jejich prostředí je dílem velkého talentu, a netoliko to, i zdařilým výtvozem dramatickým.“ (Nemo., 1904)⁷ Kunětická podávala své postavy realisticky věrně, životně; zmíněné kvality přiznávají hrám i ti z recenzentů, kteří je jinak hodnotí negativně – Josef Kuffner, který se vyjádřil poměrně kriticky o *Neznámé pevnině*, je v tomto ohledu přece jen uznalý: „Je v tom všem mnoho životní pravdy, mnoho bystrého pozorování, neboť autorka je nepopíratelně bystrá pozorovatelka.“ (-š. [Kuffner], 1898) Vojtěch Štein pokládá ‚kresbu‘ hlavní postavy *Holčičky* za ‚mistrně zdařilou‘, i ostatní se o ní vyjadřují jako o jímavé ‚psychologicko-fysiologické studii‘, kritik Zvonu dokonce tvrdí a argumentuje, že postava musela mít svůj reálný podklad ve skutečném životě. (O, 1905)

Pokud bychom chtěli nalézt společného jmenovatele pro tematický obsah dramatické (a současně i prozaické) tvorby Kunětické (s výjimkou prvního pokusu *Sběratelka starožitností* a dramatické vize *Lidé*), nabízí se pojem plnicí stránky dobového tisku – ‚ženská otázka‘.

⁶ Výrok citován na několika místech, rovněž v článku: Sis, 1934: 1.

⁷ K způsobu citování novinových recenzí viz pozn. 10.

Pro svoji výrazně akcentovanou výpověď jsou její hry často označovány za „thesovité“, s „přilíšnou tendencí“ apod., z tohoto hlediska jsou rovněž nejprovokativnější a nejproblematičtější, a to hned z několika stran: Kritizovali-li je jedni pro jejich pokrokové feministické názory, druzí naopak, kteří hodnotili tyto jako kvalitu, měli Kunětické za zlé, odchýlila-li se od nich (stejně jako pro svůj neortodoxní feminismus byli kritizováni z řad ženského hnutí). V tomto ohledu upozorňovali někteří divadelní recenzenti na názorovou diskontinuitu v jejích hrách. (Jak jsme již naznačili, Kunětická ve svém neustálém přezkoumávání otázek a rozporů, které jí vyvstávaly nad ženou, matkou, rodinou, národem... docházela k rozporuplným závěrům. Na druhé straně od ní některé názory či závěry mohly být očekávány automaticky a možná neoprávněně, na základě schematizujícího ‚škatulkování‘, které ji řadilo k feministkám.)

Nečekaný postoj poprvé zaujímá ve hře *Přítěž*, kde karikuje stirnerovskou filozofii individualismu, dobové intelektuální téma, jehož hrozné následky pro fungování domácnosti jsou zažehnány až spásným a výmluvným ‚happy endem‘ – opona padá, je slyšet volání „k obědu!“ – žena má fungovat předně jako hospodyně. Takovéto vyznění hry od autorky revolučních a skandálních dramát i románů dobývajících ženám nové mety bylo pro mnohé, mezi nimi i Františka Václava Krejčího, velkým zklamáním: „Když jste šli na její veselohru, myslili jste [...], že tam dostane konvenční měšťácká morálka notný výprask. A zatím! Neviděl jsem tak hned na našem jevišti něco, co by tak přímo směřovalo k posílení všeho šosáctví a co by tak polechtávalo příjemně naše měšťácké publikum v samolibé jeho spokojenosti se svým duševním obzůrkem ... jsme v Čechách už dnes tak daleko, aby ti, kdož se staví proti proudu běžných starousedlých názorů, mohli být odpravováni v komediích jako škodlivý typus?“ (r. [Krejčí], 1901) Formální dovednost, kterou autorce přiznává, podle něj ještě jen zvyšuje škodlivé zpátečnické účinky její hry.

I kdybychom připustili spolu s některými kritiky, že nešlo o to, karikovat filozofický směr, ale pouze demonstrovat, jak vypadají velké myšlenky, chopí-li se jich malí lidé (K., 1901), je zřejmé, že v posledních dvou hrách (*Dospělé děti* a *Representantka domu*) se Kunětická od tematické progresivnosti dřívějších dramát odklání ještě markantněji. Překvapivý názorový ‚kotrmelec‘ v autorčině pozdní tvorbě je možné vysvětlovat touhou získat přízeň u divácké obce; u kritiky jí však úspěch rozhodně nevydobył: „Jest trudno stopovati jak autorka, aby vypudila úsměv apathického, buržoasního publika, anebo aby polichotila galerii, namáhá se jako cirkusový clown parodovati sebe samu nejnápadnějším způsobem, sesměšnití vše to, čím jsou naplněny její vážné práce, plné pathosu, v jehož ušlechtilost jsme věřili a o jehož vylhanosti a povrchnosti nyní autorka snaží se nás za každou cenu přesvědčiti.“ (*Divadlo*, 1909)

Lapidárně vyjádřil absenci názorové kontinuity ve stanoviscích Kunětické (nejen) v dramatické tvorbě již citovaný František Václav Krejčí: „Postavení pí. Vikové-Kunětické v zápase za nové myšlenky bylo ode vždy problematické a nejasné. Na jedné straně zápal emancipační (...), ale hned na to zas hovnění nejběžnějším předsudkům měšťácké rodinné morálky. Jedna veselohra, karikující hesla

o individualismu (Přítěž), tedy řekněme hra protimoderní. A hned po ní veselohra s moderní tendencí – ‚Cop‘. Nu a patrně, aby kývadlo zachovalo svůj pravidelný pohyb, následuje zas veselohra s tendencí protimodernistickou... (Dospělé děti).“ (r. [Krejčí], 1909:1–2) Témata, která dříve ztvárňovala s až přepjatou vážností, protřásá v posledních hrách s parodií a cynismem. Autorka *Copu* je tak v *Dospělých dětech* opravdu „skoro k nepoznání.“ (Nemo., 1909:383) Rezigance na požadavky, které hlásala z jeviště ND svojí předchozí tvorbou, rozléhá se i v poslední veselohře *Representantka domu*: „Kdysi v době Neznámé pevniny, přisvědčovala něžně a dojatě touhám čistých, snivých dívek. [Domáhala se mužské mravní bezúhonnosti.] Dnes, poučena jistě mnohými a mnohými skutečnostmi, pí. Viková-Kunětická směje se v *Representantce domu* ... snům Otyliiným [hlavní postava *Neznámé pevniny*]. Směje se jim nejhlasnějším smíchem, od začátku do konce, všemi postavami své veselohry.“ (Čas, 1911)

Příčin tematického a názorového zvratu v dramatické tvorbě Kunětické mohlo být více. Soudobí kritikové je odhalovali jak v nedostatečné vůli čelit požadavkům ND, které před vážnými dramaty preferovalo raději její veselohry, tak v autorčině touze po úspěchu u nenáročné většiny diváctva. Politování nad ústupky davovému pokleslému vkusu, kterých se Kunětická ve svých dvou posledních veselohrách dopouští, vyjádřil mezi jinými také Jaroslav Kamper: „... není možno sloužití dvěma pánům současně, jde-li nám o pronikavý úspěch u velkých mass. Buď umění anebo obecenstvo – tertium non datur.“ (J.K. [Kamper], 1911:232) Jiní soudili na důsledek životní zkušenosti a deziluze: „Za *Representantkou domu* musí se tušit bolest zklamané víry, podvráceného vzletu, ošizených ideálů: tolik krásného se chtělo, tolik krásného se doufalo, ale život všecko pokálel a posléze nezbylo nežli otrnout jako ta šafářka, nastrčit si její holínkové boty a nedbat, kudy se jde.“ (Čas, 1911)

Premiéry her Boženy Vikové Kunětické na jevišti Národního divadla

Kunětická přichází se svými dramatickými texty v době, kdy ředitel ND F. A. Šubert usiluje uvádět na této scéně stále nová původní česká dramata. Nezdráhá se inscenovat i ‚počáteční práce‘ nachází-li v nich dramatický smysl a spisovatelské nadání, nabádá spisovatele – do té doby pouze epiky a lyriky – k tvorbě dramatické. Hlavní zásadu činnosti divadla vidí Šubert právě v pěstění a podpoře české dramatické produkce. V závěru svého působení v ND potom s radostí konstatuje, že jako výsledek tohoto úsilí vznikla do roku 1900 celá nová generace českých dramatiků (do této generace řadí vedle Josefa Durdíka, Jaroslava Hilberta, Aloise Jiráka, Elišky Krásnohorské, Jaroslava Kvapila, Jana Ladecského, bratří Mrštíků, F. X. Svobody, Gabriely Preissové, M. A. Šimáčka, Václava Štecha... také Boženu Vikovou Kunětickou; Šubert, 1908).

Motivována ‚nenasytnou‘ poptávkou po původní dramatické tvorbě, zasílá autorka všechna svá dramata ND, které v letech 1896–1911 uvede v premiérách většinu z nich (ještě dřív než vyjdou tiskem). Toto „štěstí“ neměly pouze tři: dra-

matický debut – dvojice her *V bludišti* a *Sběratelka starožitností* a temná, dramatická vise' *Lidé* s tématem spiritismu, kterou ND odmítlo s odůvodněním, že „se nedá scénovat“⁸ (později se však pro tuto hru nadchl přední představitel expresionistické režie Karel Hugo Hilar⁹).

Pokud bychom se chtěli dnes dozvědět, jak inscenace mohly vypadat, narážíme na jisté obtíže. Archiv Národního divadla nemá o těchto premiérách žádný materiál a Divadelní oddělení Archivu Národního muzea v Praze má ze zmíněných premiér pouze čtyři negativy fotografií: Annu Sedláčkovou v chlapecké roli rošťáka Dodi z inscenace z roku 1909 *Dospělé děti* (negativ této portrétní fotografie je však značně poškozen), dále dva výjevy z téže hry a negativ scény z prvního jednání inscenace *Representantka domu* (1911). Žádné jiné dokumentární materiály neexistují. Ostatně, není se co divit; až do počátku 20. století totiž nevznikaly fotografie přímo při představeních, jak jsme tomu zvyklí dnes, ale výhradně v ateliérech, neboť fotografický materiál ani optika nebyly ještě dostatečně citlivé pro slabé jevištní osvětlení. Ateliérové fotografie byly vytvářeny nejčastěji v běžném ateliérovém vybavení (paravány a prospekty), bez zachycení jevištní akce či dekorace představení; fotografován byl pouze „herecký ansámbly seskupený kolem protagonistů na způsob školních tablů.“ (Černý – Klosová, 1977:593) Zcela průkopnickým činem se v tomto směru stala série jedenácti ansámblových fotografií z inscenace Kunětické hry *Neznámá pevnina* uvedené v ND. Snímky byly pořízeny v roce 1899 v původních premiérových dekoracích v ateliéru Jana Františka Langhansa a otištěny v knižním vydání hry nákladem F. Šimáčka v Praze téhož roku.

Často jediným pramenem pro vytvoření představy o inscenacích z období přelomu století tak zůstávají dobové ohlasy v tisku. Po jeho průzkumu jsem ke každé premiéře sebrala 7 až 11 recenzí, celkem 72 relevantních ohlasů.¹⁰ Ani z těch však nelze podobu inscenace rekonstruovat. Následující řádky se proto nechtějí pokoušet o nic podobného; přinášejí pouze shrnutí kritického ohlasu na premiéry her Kunětické v ND.

Za jednoznačně nejúspěšnější, a to jak u veřejnosti kritické, tak u divácké obce, můžeme považovat veselohru *Cop*. Nejen premiéra, ale i reprízy byly vyprodané; pro ND znamenala „kasovní úspěch“ (Ladecký, 1905:179). Všech sedm recenzí,

⁸ Viz poznámka, kterou ukřivděná autorka později opatřila knižní vydání hry: „Národní divadlo mou visí odmítlo, protože se nedá scénovat. Já však věřím, že má poslání, jako je má i stín, který stromy a oblaka vrhají.“ (Viková Kunětická, 1909a)

⁹ K dalším osudům hry podrobněji viz Štěpánková, 2007 v tisku.

¹⁰ Soupis sebraných recenzí uvádím v přehledné formě – podle jednotlivých inscenací v Prameňech. Nejsou tedy řazeny jako ostatní prameny podle jmen svých pisatelů (ty v tomto případě ani všechny neznáme a pod stejnou šifrou psalo např. v různých periodikách několik autorů), ale podle inscenací, ke kterým se vztahují (– je nutné se orientovat primárně podle roku, který odkazuje k inscenaci, dále v takto omezeném počtu recenzí podle druhého ukazatele – jména, šifry, nebo názvu periodika).

kteří se k premiéře podařilo vyhledat, píše o nadšeném, bouřlivém přijetí a tak hlučném smíchu v hledišti, „že přerušoval i souhru na scéně“. (J.Lý. [Ladecký], 1904:220) Druhou velmi úspěšnou hrou byla hned následující *Holčička*. Lze tedy říct, že Kunětické vrcholná dramatická tvorba a největší divadelní úspěchy spadají do let 1904–1905. Ačkoli recenzenti vítali hru jako cenný přínos do původního českého repertoáru, o nadšených reakcích publika se nikde nepíše... (nabízí se důvod: nejednalo se o veselohru, které tehdejší obecnost tolik milovala). Přesto si nakonec i u něj získala velkou oblibu. Za všechny uznalé recenze zmiňme jen vyjádření Otakara Theera, který aktovku nazval „jedním z nejpěknějších divadelních kousků, které máme“ a současně vyslovil některé naznačené charakteristické rysy autorčiny i její tvorby: „... nálada, kresba povah, dramatický tep, zajímavý konflikt, je v tom cosi vysloveně mladého a zralého zároveň, je v tom tendence, ale ne tak křiklavá, falšující, fanatická, nýbrž utajená, jemná, umělecká, a konečně je v tom cosi, co v dramatické produkci našich posledních let je dosti řídkým zjevem: intenzivně životný temperament.“ (O.T. [Theer], 15. 4. 1905)

Velké oblibě obecnosti se těšila i veselohra *Přítěž*, která byla divadelně kritickými kruhy oceněna již před svojí premiérou Náprstkovou cenou. Po premiéře se však v řadách divadelních kritiků objevily pochybnosti o oprávněnosti vítězství – mezi nimi protestuje například Otokar Fischer, podle kterého hra nikterak nevyčníká nad prostřednost. R. J. Kronbauer (a jiní) ji naopak hájí: „Veselohra je dobrá, měla úspěch, kus má velice roztomilé a působivé veseloherní motivy, velice se líbil, obecnost se znamenitě bavilo – to je přece velmi slušná bilance, dozajista taková, že páni konkursní komisaři při této geniální a rozhodující zkoušce mohli sedět s klidným svědomím.“ (-r. [Kronbauer], 13. 1. 1901)

Bylo-li publikum hrou bezvýhradně nadšeno, divadelní kritika se v hodnocení rozcházela – jedni ji vynášeli pro účinnou komiku, technickou obratnost a nazývali ji „kouskem vykrojeným z nejlepšího veseloherního dřeva“ (-š. [Kuffner], 13. 1. 1901), druzí měli zásadní výhrady k tematické stránce hry. Nepopíratelný úspěch u premiérového obecnosti tlumočí všechny recenze, ačkoli jedni o něm mluví jako o zaslouženém, a druzí jej naopak mají za důkaz laciné a nízké podbíživosti.

Významným ukazatelem úspěšnosti autorčiných her na jevišti ND jsou kromě kritických ohlasů prostá fakta. Následující tabulka ukazuje, jak dlouho se jednotlivé hry Kunětické udržely v repertoáru a kolik si zde za tu dobu odbyly repríz. (Je třeba však vzít v potaz, že tehdejší obvyklý počet repríz se značně lišil od dnešní praxe: uvedení 4–5 repríz bylo zcela obvyklé, rozhodně to nesvědčilo o neúspěchu hry, 10 repríz bylo ve své době už výjimečně hodně, 27 pak znamenalo naprostý trhák.)

Hry Kunětické režírovaly na jevišti ND osobnosti zvučných jmen: jeden z předních realistických režisérů Josef Šmaha (*V jařmu*), tehdejší ředitel ND František Adolf Šubert (*Neznámá pevnina*), režisér i herec v jedné osobě Jakub Seifert (*Přítěž* a *Dospělé děti*, v *Přítěži* současně ztvárnil jednu z hlavních mužských rolí), nejlepší z autorčiných her inscenoval hned na počátku své éry v ND Jaroslav Kvapil (*Co bylo*, *Cop* a *Holčička*), poslední režii měl další ředitel ND Gustav Schmoranz (*Representantka domu*).

Hra Boženy Vikové Kunětické	Na repertoáru ND od – do	Počet repríz
<i>V jařmu</i>	29. 12. 1896 – 21. 1. 1897	4
<i>Neznámá pevnina</i>	3. 12. 1898 – 22. 2. 1899	5
<i>Přítěž</i>	11. 1. 1901 – 4. 4. 1905	14
<i>Co bylo</i>	10. 3. 1902 – 15. 3. 1902	2
<i>Cop</i>	11. 12. 1904 – 13. 8. 1911	27
<i>Holčička</i>	16. 3. 1905 – 20. 10. 1910	10
<i>Dospělé děti</i>	18. 4. 1909 – 1. 3. 1910	7
<i>Representantka domu</i>	6. 1. 1911 – 2. 4. 1911	9

Co se týče scénografie, pro většinu her odehrávajících se v měšťanském pokoji byla s největší pravděpodobností použita příslušná typová dekorace, ztvárnující se všemi detaily co možná realisticky takový pokoj (v podobných dekoracích se zřejmě odehrávaly hry *V jařmu*, *Přítěž*, *Cop* a *Dospělé děti*). Jeviště, ve snaze evokovat měšťácký pokoj co nejvěrněji, bývalo často doslova zaplaveno spoustou veristických detailů: „Správa divadla v reálné snaze vystihnout banální pompu maloměstské domácnosti a symbolisovati tak její nitro, vypravila interiér vši potřebnou jutou, secessí, rohatými kamny, plyšovými dečkami, dekorativními talíři, že až oči přecházely.“¹¹ (K., 1902) Běžná inscenační praxe stále ještě nedovolovala (ani z ekonomických důvodů) vypravit každou hru v nové specifické dekoraci. Proto kritikové – a jistě i publikum – náležitě ocenili, dostalo-li se některé takovéto výsady. Zmíňme příklad *Neznámé pevniny*, jistě ne bez souvislosti s osobou režiséra: „Pan ředitel sám se ujal režie, aby hra byla pěkně postavena na jeviště. Zcela nová dekorace pořízena, náladová: panský dům na vesnici, s ohradou a rozhledem do české krajiny. Hotový present.“ (-š. [Kuffner], 1898) Nesmíme přehlédnout, že rozhled přes ohradu nebyl do ledajaké krajiny, nýbrž do krajiny české. Národně uvědomělé hledisko bylo v inscenační praxi naší první scény uplatňováno i pomocí scény, která lokalizovala děj hry do jasně rozpoznatelných českých prostředí. Dekorace veselohry *Representantka domu* podle recenzenta Času připomíná pražský zámek Trója (*Čas*, 1911), *Dospělé děti* se odehrávají v měšťanském pokoji s výhledem na Hradčany. (*Divadlo*, 1909)

Poněkud odlišně využíval scénografie v aktovkách *Co bylo* a *Holčička* režisér Jaroslav Kvapil: Jejím prostřednictvím umocňoval atmosféru hry. Jistá ‚náladovost‘ byla typickou vlastností Kvapilových inscenací vůbec, dosahoval jí mj. pomocí důmyslného svícení scény, kdy často používal teplá barevná světla. Tento charakteristický rys Kvapilových inscenací postřehli kritikové už v jeho režii her Kunětické. V recenzi na premiéru aktovky *Co bylo* čteme: „Scéna je zase rozkošná. Zimní podvečer ve světnici starého parku na samotě! Jedna z oněch

¹¹ Kritik Zvonu připisuje veristicky popisné scéně symbolickou významovou rovinu, obávám se však, že ve své intelektuální interpretaci zůstával osamocen; běžný divák takto asi neuvažoval a zřejmě ani Seifertův záměr nebyl takový.

náladových světnic, jakých zdá se míti nová správa Národního divadla opravdu nevyčerpatelný výběr na skladě.“¹² (š. [Kuffner], 1902) Stejně kvality přiznávají recenzenti i scéně pro aktovku *Holčička*, mezi jinými např. ve Zvonu: „Část zámeckého parku, v níž se děj odehrává, sálala náladově zrovna smyslným žářem červencovým a zvyšovala dojem odehrávaného děje.“¹³ (O, 1905)

V posledních dvou komediích *Dospělé děti* (režie Jakub Seifert) a *Reprezentantka domu* (režie Gustav Schmoranz), které stavějí na fraškovité komice, se na scéně objevují i živá zvířata (myš v první z jmenovaných, krůta v druhé), v *Dospělých dětech* pak dokonce na scénu přijíždí reálný automobil.

Mnohé z postav dramát Kunětické skýtaly dobré příležitosti pro uplatnění realistického herectví. V jejích prvních hrách vystoupili ještě někteří příslušníci starší herecké generace, schopní také realistických poloh – např. Otýlie Sklenářová-Malá a Jindřich Mošna. Své úspěchy v nich slavily pak hlavně herečky Marie Hübnerová, Hana Kvapilová, Isa Grégrová, Leopolda Dostalová a Ludmila Danzerová.¹⁴ Vedle těchto vynikajících hereček realistického stylu vystupovali v nich samozřejmě také uznávaní herci jako Eduard Vojan, Alois Sedláček, Jiří Bittner, Florentin Steinsberg... Je třeba podotknout, že nedostávalo-li se jejich výkonům takového ocenění jako zmíněným dámám, bylo to dáno do velké míry nedostatkem příležitostí – ženské postavy jsou v autorčiných hrách prokreslenější a lépe motivované, všestranně je jim věnována větší pozornost.

Dramatická tvorba Boženy Vikové Kunětické z hlediska stylového

Dramatická tvorba Boženy Vikové Kunětické spadá do období, kdy romantismus, poslední směr, který ovládl naše i zahraniční jeviště na tak dlouhou dobu a v tak dominantním postavení, dosahuje krize – není již schopen uspokojivě reflektovat novou společenskou realitu a její rozpory. Jako opozice proti romantismu nestojí však jeden dominantní směr, nových směrů vzniká několik – v různých časech se uplatňují na různých místech nebo paralelně existují na jedné scéně. Tato reakce na pozdní romantismus je označována jako počátek moderní-

¹² Touto poznámkou Kuffner zřejmě naráží na Kvapilovy předešlé inscenace severských dramatiků – necelý půlrok před *Co bylo* režíroval v ND Ibsenovu *Noru* (7. 10. 1901), rok před ní Bjørnsonovo drama *Nad naši silu* (24. 11. 1900). Ač to tak může znít, Kuffner svoji poznámku zřejmě nemyslel nijak ironicky, neboť již scénu pro Kvapilovu inscenaci *Nory* pochválil; odpovídala podle něj zcela náladě a obsahovému založení hry.

¹³ Jinde pak i (š. [Kuffner], 1905).

¹⁴ Mezi těmito herečkami a Kunětickou vznikla často silná přátelství, která lze vystopovat ze vzájemných korespondencí uložených v pozůstalosti B. Vikové Kunětické. Zejména H. Kvapilová a M. Hübnerová s ní diskutují otázky ženského hnutí, feministickou problematiku pak vnáší i do prostředí ND (srov. s článkem Ivety Jusové v *Divadelní revue Feminismus* na jevišti Národního divadla: Jusová, 2002). Přátelství a korespondenci mezi B. Vikovou Kunětickou a H. Kvapilovou popisuje v knize *Přítelkyně. Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech* Pavla Buzková (1939).

ho divadelního vývoje, pro který je příznačná právě „koexistence několika divadelních stylů.“ (Černý – Klosová, 1977:203)

Dramatická tvorba Kunětické probíhající ‚boj stylů‘ dobře zrcadlí. V debutu *V bludišti* z roku 1890 stojí autorka ještě na straně pozdního romantismu a snaží se vyrovnat s přicházejícím realismem. Vyzdvihuje zde ideály a neochvějnou morální sílu jedince, která mu ‚dává křídla‘ – v duchu motto hry: „Kdo má křídla, přeletí“ – ‚přeletět‘ přes všechnu lidskou bídu a nízké motivace. V této hře, pro kterou Kunětická zcela příznačně zvolila zmíněné motto z pera Jaroslava Vrchlického, staví ještě romantickou hrdinku vysoké mravní úrovně a neochvějných ideálů do prostředí již zcela realistického – ostatní postavy jsou určovány prostředím, pudy, společností. Dokonce je zde až hypertrofovaně uplatněn faktor dědičnosti – uvolněné mravy a rozmařilý způsob života dcery zrozené ne z korektního manželství jsou důsledkem matčina hříchu...

Konflikt a napětí mezi oběma uměleckými styly se tak odehrává na ploše jedné divadelní hry. Ačkoli zde Kunětická již dovedně realisticky zachytíla prostředí i postavy, celou hru koncipuje jako vzdor proti nadcházejícímu stylu. Z úst postav nechává zaznívat věty jako: „Byl jsem dítětem naší realistické doby, která netrpí vzletu a směje se šlechetnosti snažení.“ (Viková Kunětická, 1890b:80–81) Romantická hrdinka, obrněná svými ideály, navzdory mnohem životnějšímu realismu ostatních postav, vítězí.

Následující dramatickou tvorbou se však již Kunětická hlásí k realismu. Přetrvává-li v nich často tato romantická fascinace silou ideálů, jsou pak důsledně konfrontovány s realitou, která je mnohdy koriguje, nebo se jim dokonce cynicky směje (v *Dospělých dětech*). Postavy her jsou představovány jako produkty prostředí a doby, mnohdy se vykazují nedostatečností. Autorčino hledisko v tomto směru nepozbývá sociální kritiky.

První hra Kunětické byla uvedena na jevišti ND na konci roku 1896, tedy téměř tři roky po premiéře *Maryši* – po vítězství realismu. Přesto ještě výhrady proti novému směru nejsou zcela umlčeny a některé se ozývají také proti této hře – *V jařmu*. Konzervativní kritik František Zákřejs, zastánce pozdně romantického stylu, vytkl hře „chudý, zhoľa nepoetický“ děj. Pohoršení vyjádřil i nad „choulostivými větami“, které zaznívají z jeviště. (Zákřejs, 1897:171–172) Nepřijatelné bylo také neskrývavé předvedení manželské nevěry. Zákřejs vybízí autorku ke škrtům, největší výhrady však byly hromadně vzneseny proti scéně, v níž muž podvádí svoji ženu se služkou. Otevřené ztvárnění takovýchto nepatřičností bylo ve své době na jevišti ND tabuizované, odmítavý postoj vyjadřuje ve své kritice např. R. J. Kronbauer: „Až mazlavě realisticky nám byla scéna ta předvedena.“ (- r. [Kronbauer], 1896:1) Změnu, ke které musel proto s autorkou přistoupit režisér Josef Šmaha, si pak všichni recenzenti svorně pochvalují – mezi nimi i Josef Kuffner: „... zkušenost změnami nabytá jest dosti poučná. Pan Regner není už nucen prováděti před tváří obecenstva s hezkou kuchařkou věci, které podle těch jistých citů společenských patří za španělskou stěnu, ale účinek scény tím nejen neutrpěl, nýbrž naopak znatelně se zvýšil. ... Znameníť efekt! A tím právě

silnější, že není nijakými vedle se vtírajícími, sprostými efekty přerušován. ... Tedy čistě morální efekt. A ten v dramatě více znamená, než efekt pouhé fyzikální nezastřenosti, který v prvním způsobu zpracování tak nevýhodně od vlastního předmětu odpytoval. ... Gratulujeme paní autorce ku šťastné operaci, kterou tak rázně na kuse provedla. Její vlastní čistě mravný záměr tím teprve jasně na jevo vystoupil.“ (-š. [Kuffner], 1897:4)

Změny musela Kunětická provést i v textu (konkrétně je bohužel neznáme). Realismus její hry i inscenačních způsobů J. Šmahy pohoršoval ještě téměř deset let po podobných potížích s uvedením *Našich furiantů*.¹⁵

Srovnání s odvahou a radikálností průkopnických autorů realistického směru v předvedení ne zrovna nejmalebnějších stránek života přináší recenze ve Zlaté Praze: „... paní Gabriela Preissová, která s vervou uvedla před několika roky na jeviště vraždu novorozeněte s plným doprovodem takovýchto familiárních událostí, byla ještě docela diskrétní a delikátní vůči kuráži paní Boženy Vikové-Kunětické, debutovavši ondy na jevišti Národního divadla aktovkou »V jařmu«.“ (J.K., 1897:107)

Podle citovaného kritika se hra ničím neliší od novinové zprávy. Analytický způsob, kterým Kunětická ukazuje postavení ženy v duševně nerovném a nešťastném manželství (ze kterého je únik vzhledem k tehdejší legislativě téměř nemožný), a vytýkané přílišné negativní zaměření hry prozrazuje vliv naturalismu. Do tohoto stylu hru také řadí recenze v Lumíru: „Pravda, bezohledná, upřímná pravda ‚la verité, âpre verité‘, jak říkal Stendhal, zaráží a mrazí na jevišti. Ten pocit asi mělo obecenstvo, když mu byl v aktovce paní Kunětické »V jařmu« podán s jeviště tak směle pravdivý výkrojek ze skutečného života. Paní Kunětická ... postavila se svou dramatickou prací na krajní křídla naturalismu.“ (-z-, 1897:132)

Do přelomu století se v repertoáru ND uplatnila ještě realistickou veselohrou *Neznámá pevnina*, při jejíž premiéře sehrála poněkud nešťastnou roli chyba na divadelní ceduli, která ji ohlašovala ne jako veselohru, ale jako drama. Mylné očekávání diváků i kritické obce vyvolalo rozpaky nad žánrovou nejasností hry¹⁶; F. X. Šalda jich využil, aby hru zcela strhal: „Jak je práce pí. Vikové bez stylu a vlastní ideové architektury, ukázalo se nejlépe, když mohla být profilována jako drama a míněna jako komedie nebo snad satirický genre.“ (F.X.Š. [Šalda], 1899:131–132)¹⁷ V poněkud nepřesvědčivé předmluvě, kterou Kunětická

¹⁵ Premiéra *Našich furiantů* v roce 1887 byla svým realismem tak provokativní, že pro reprízy byl Stroupežnický donucen „tu a tam některý příliš drsný rys v charakteristice figur poněkud umírnit“ (R., 1887:256), některé pasáže vyškrtat a upravit dialogy.

¹⁶ K omylu se vyjadřuje několik recenzí v dobovém tisku:
– š. [KUFFNER, Josef] 1898. *Národní listy*, roč. 38, 6. 12. 1898, č. 336.;
– š. [KUFFNER, Josef] 1898. *Národní listy*, roč. 38, 9. 12. 1898, č. 339.;
Právo lidu. 1898, roč. 7, 6. 12. 1898, č. 337.

¹⁷ Šalda dílu Kunětické nevěnoval příliš pozornosti, nebo je paušálně s ženskou literární tvorbou znevažoval (hlavně pro formální a stylové nedostatky, kterými dle jeho názoru ženská tvorba obzvlášť trpěla).

opatřila písemné vydání hry, se hájí, že šlo o pokus o „novou veselohru“: „Totiž veselohru v tom smyslu, že jest jasna a že zanechává jasný dojem. ... jasná myšlenka mé hry, jasná nálada, kterou budí, mají právo postavit se proti obvyklým tradicím veseloherním.“ (podtrženo autorkou; Viková Kunětická, 1899)

Roku 1900 prochází ND komplexní proměnou; novým dramaturgem a režisérem se stává Jaroslav Kvapil. Jeho dramaturgická a inscenační práce obsahuje několik stylových linií: psychologicko-realistickou impresionistickou a symbolistní. Ačkoli ho nemůžeme řadit k nejvýznamnějším zástupcům žádného ze zmíněných směrů, svým příchodem do ND jim otevřel cestu i na první scénu. Nové umělecké směry, které se zde začínaly projevovat, ovlivnily i dramatickou tvorbu Kunětické.

Roku 1902 Kvapil poprvé režíruje drama z jejího pera – aktovku *Co bylo*. Ve srovnání s předchozími autorčinými pracemi lze v něm stopovat právě výrazný obrat do nitra postav; děj je velmi redukován, do značné míry tvořen vzpomínkami starců, bilancí prožitého. Významně se uplatňuje rovněž nálada vyrovnaného, poklidného, tichého stáří – děj je zasazen do staré osamělé, zasněžené dřevěnice. Postavy nemají konkrétní jména; jde o univerzálně platné typy.

Zimní ztichlá atmosféra s minimem akce, která dává vyniknout dějům odehrávajícím se v psychice postav, napovídá inspiraci severskými dramaty. Tuto souvislost zachycují i recenzenti – nejedna kritika aktovku přirovnává k Ibsenově *Norě*. (*Nora* měla v ND premiéru už roku 1889 v režii Františka Kolára, Kvapil ji znovu inscenuje v roce 1901, necelý půlrok předtím, než uvedl *Co bylo*.)

Srovnání s *Norou* přináší např. F. Zákřejs, který hru opět kritizuje – tentokrát pro její analytičnost, z tohoto důvodu podle jeho představ „není tedy plnokrevným dramatem.“ Současně ve své kritice zachytil posun, který ve stylovém vývoji prodělala povaha dramatických postav: zatímco romantické nebo pozdně romantické drama si za své postavy–hrdiny volilo výjimečné a mimořádné jedince nebo postavy značně idealizované, moderní realistické směry ve svých postavách zobrazují člověka nejvšednějšího, se všemi jeho nedostatky. „»Vnučka« hry prchla mužovi jako Nora. ... manžel se jí spustil s nízkou dívčinou, která bezpochyby neměla viny žádné. Dříve si divadelní rekové vyhledávali rozhodné, ideální krásky za spoluvinnice, nyní přicházejí místo nich kdejaké holčice na řadu.“ (*Osvěta*, 1902:362)

Na paralelu s *Norou* upozorňuje v *Právu lidu* také František Václav Krejčí: „... stařenka ... opouští se svou vnučkou dům a jako Ibsenova Nora prchá ven do noční tmy a zimy.“ (r. [Krejčí], 1902:3)

Nekonkrétní typové postavy i celé ladění hry evokují rovněž inspiraci dílem symbolistního dramatika Maurice Maeterlincka: „*Co bylo* připomíná cizí námět a cizí formu: formu appartního, šerou náladu suggerujícího Maeterlincka. Pí. Viková neustědřila osobám své hry ani jmen, jen aby vše hezky zůstalo v moderním přítmi: jsou totiž označeny jenom jako stařec, stařenka, vnučka, služka.“ (*Osvěta*, 1902:362) Stejně tak kritik Zlaté Prahy spatřuje v nekonkrétních postavách jednu z indicií, na které dokazuje tentýž vliv: „Paní Božena Kunětická uvádí za osoby

dědečka, babičku, vnučku a služku. V seznamu jsou uvedeny beze jmen vlastních, patrně, že jde o zásady všelidské, ne o spor individuí. Tento maeterlinckovský způsob přechází z označení osob i do první třetiny scénického obrazu. Ono zprvu bezděčné hledání stařenky v zašlé minulosti, ono její stále se vracející pátrání po tom, co bylo, ve spojení s trefně vystiženou situací a náladou zimního dne, odpočinku po práci i životě, je dozajista pěkným uměleckým kusem práce...“ (Nemo, 1902:252)

Kvapilova režie se zřejmě snažila posílit tyto rysy předlohy v symbolistní stylizaci inscenace, což se odrazilo i v projevu herců: „Účinkující ze všech sil podírali zamýšlený scénický účín. Dařilo se však leda místy. Paní Danzerová mluví stařenku jakýmsi maeterlinckovským transcendentálním tónem a tempem. ...“ (š. [Kuffner], 1902:3)

Melancholická nálada je silně akcentována už v dramatické předloze, v čemž můžeme spatřovat rovněž jistý vliv impresionismu (patrně prostřednictvím Kvapilových inscenací Čechova). Režijní práce Kvapila pak tento potenciál hry náležitě zdůraznila – výrazné náladové ladění inscenace zaznamenaly všechny z dobových recenzí. Vyčteme jej hned z prvních řádků Kuffnerova popisu premiéry: „Teskná, dusná chvíle venku na samotě. Zimní den se chýlí ke sklonku, v okně rudě plá západ, staré hodiny tikají. Stařenka v lenošce u stolu vnímá to ticho kolem a rozjímá...“ (š. [Kuffner], 1902:3)

O dva roky později režíruje Kvapil veselohru *Cop* (1904). Tuto velmi úspěšnou a zdařile napsanou hru bychom mohli stylově zařadit mezi realistické satirické veselohry z měšťanského prostředí. Kunětická zde vytváří dobře odpozorované typy své doby, o to lépe pak funguje ostrý satirický tón hry. Totéž se – ze stylového hlediska – dá říci o rovněž úspěšné dřívější veselohře *Přítěž* (1901).

Poslední Kvapilovou režii, co se týče her Kunětické, je jednoaktovka *Holčička*, kterou uvedl roku 1905. Svým výrazně intimním laděním se blíží aktovce *Co bylo*, je však ještě hlubinnější sondou do lidského nitra – v této „dramatické studii“ zkoumá Kunětická duši dospívající šestnáctileté dívky.

Také zde se významně spolupodílí na dramatickém účinku prostředí, do něhož je hra zasazena: „Dusno letního dne s rozpukávajícími růžovými poupaty naplňuje atmosféru duševního i pohlavního procesu malé holčičky...“ (Nemo, 1905:274) Celé toto sugestivní prostředí má zároveň symbolický charakter – v letním parnu se i poslední dosud zavité poupě na záhonech růží právě rozvíjí, což má odrážet vnitřní stav dospívající dívčí duše, vzrušení jejích smyslů i horké myslí.

Obdobně se uplatňuje prostředí jako dramatický činitel symbolické hodnoty i v Kvapilově impresionisticky laděné hře *Oblaka* (uvedl ji na jevišti ND v roce 1903, tedy rok a půl před inscenací *Holčičky*). Také zde mocně působí kouzlo horkého letního večera, volně plynoucí oblaka symbolizují svobodný a neúprosně ubíhající život. Jan Sajíc, který cení aktovku *Holčička* velmi vysoko – „v řadě českých aktovek zaujímá *Holčička* jedno z nejdůležitějších míst. ... V dramatickém díle B. Vikové-Kunětické pak bez odporu stojí na místě nejprvnějším“, ji

řadí do české impresionistické dramatiky; má ji za předchůdce nejčistších dramat českého impresionismu, jako je *Léto Fráni Šrámka*: „[*Holčička*] ukazuje vedle některých her F. X. Svobody i do budoucnosti tam, kde se rýsuje dramatický profil Fráni Šrámka a těch, kdo šli za ním.“ (Sajíc, 1941:192)

V následujícím roce píše Kunětická dlouho nepřijímanou „dramatickou visí“ *Lidé*. V době jejího vzniku ji sice ND odmítlo, později – na počátku 20. let 20. století – se jí však ujímá Karel Hugo Hilar, který zde v té době vytváří své vrcholné expresionistické režie v nadšení pro zástupové drama.

Tato hra Kunětické se snad nejvýrazněji (ne nejzdařileji) odklání od stylu realistického. Děj ztrácí důležitost, je zatlačen zcela do pozadí, hra je plná symbolů, mystických tajemství, dramatický konflikt se neodehrává mezi jednotlivými postavami, ale v jejich nitrech, kde probíhá boj mezi světem pozemským, srozumitelným lidskému rozumu a uchopitelným jeho empirií, a světem mystérií, tajemství a heretických kultů. Vnitřní rozervanost postav hry, živá dynamika, nadsazené dramatické okamžiky vyhocené až k extázi či hysterii – tyto rysy, které ji přibližovaly k expresionistickým hrám, zřejmě vzbudily Hilarův zájem. (Vykazuje-li hra expresionistické rysy či vlastnosti vhodné pro expresionistické ztvárnění, vycházejí spíše ze samotné povahy námětu a silné emocionální povahy některé autorčiny tvorby. Tvrdit, že byly dány jejím uvědomělým stylovým zaměřením k expresionismu, by bylo unáhlené.)

Nakonec hru režíroval na jevišti Stavovského divadla Václav Vydra. Výpravu pro výsostně expresionisticky uchopenou inscenaci vytvořil přední scénograf tohoto směru Vlastislav Hofman.¹⁸

Po odmítnutí, s nímž se setkala u dramaturgie ND s *Lidmi*, odvrací se Kunětická od vážné, stylově zajímavé dramatické tvorby k divácky vděčnějším veselohrám – *Dospělé děti* (1909) a *Representantka domu* (1911). Zůstává již na poli realistické tvorby, zachycuje věrně a nepřikrášleně soudobé společenské typy, hrám nechybí satirické ostří... Současně však, zřejmě v důsledku touhy zaujmout co nejširší publikum, napodobuje francouzské konverzační veselohry, některé efekty jsou poplatné spíše frašce.

Závěr

Dramatická tvorba Boženy Vikové Kunětické byla v různé míře ovlivňována nastupujícími směry protiromantické reakce, vedle realismu se postupně v jejich

¹⁸ Archiv ND disponoval třemi fotografiemi této scény a dvěma portrétními fotografiemi silně líčených hlavních protagonistů – Leopoldy Dostalové a Václava Vydry. Dnes jsou již bohužel ztraceny. V Divadelním oddělení Národního muzea se zachovaly pastelové návrhy tří scén od Vlastislava Hofmana a čtyři skleněné negativy fotografií Karla Váni, zachycující realizaci těchto návrhů (na jedné fotografii přítomna na scéně i L. Dostálová v kostýmu); viz Štěpánková, 2007 v tisku..

hrách projeví i polohy intimnější, psychologicko-realistické, rozpoznat můžeme i uplatnění symbolistních a impresionistických principů. Co se týče stylového zařazení, nejsou její hry v kontextu soudobého českého dramatu nijak zvlášť revoluční. Jejich výlučnost a progresivnost spočívá hlavně ve stránce tematické.

Všechny hry Boženy Vikové Kunětické se vyjadřují k problematice postavení ženy ve společnosti. Otázky, rozpory a názory, které jimi hlásala z jeviště ND, byly ve své době nanejvýš aktuální a pokrokové. Nejostřejší kritiku si vysloužily často právě svojí kontroverzní tematickou stránkou, usilující o nový pohled na ženu. Dostáváme se tedy k nejcharakterističtějšímu rysu, který postihuje celou tvorbu Kunětické: její dramata jsou ve větší či menší míře ‚tlampačí‘ jejích (emancipovaných či místy více tradičních) názorů na ženu. Pro zvýšenou míru ideovosti či tendenčnosti byla soudobou kritikou klasifikována jako ‚thesovitá‘. Mohli bychom dokonce říci, že dramatické práce Kunětické byly jakýmsi předstupněm či jinou formou pozdějšího politického usilování. Politická kariéra nás tak (i její současníky) připravila o další dramata: „Octla jsem se na rozhraní dvou světů: měla jsem opustit literaturu a provozovat politiku. A měla jsem dobyt první ženský mandát bezmála v celé Evropě, ba v celém širém světě. Napsala jsem povídky, romány, cestopisy, veselohry, básně v prose, literární essaye. Cosi se za mnou řítilo – vcházela jsem na řečnickou tribunu, abych dobyla ženě právo na politický život. Byl ve mně pocit veliké zodpovědnosti a velkého odhodlání... V tom okamžiku, snad nejvýraznějším ve svém životě, jsem cítila, že první ženský mandát vyhraji. Ale cestu do literatury jsem ztratila a snad nikdy již nenajdu, ačkoliv se mně po ní v tichých chvílích mého života stýskává.“¹⁹ Politické projevy Kunětické nepozbývaly dramatických rysů, stejně jako její dramata bývala prosycena politickým či reformátorským usilováním.

Jako dramatičce nemůžeme Kunětické upřít dobrý pozorovací talent, schopnost sestrojít hbité dialogy, nakreslit působivé nálady... Někdy její touha kázat ubírá hrám na dramatickosti, jindy se jí daří obléci svůj názor do dialogů lépe. Obzvláště její satirické veselohry si získaly velkou oblibu obecnstva i uznání od kritiky.

V každém případě přinášela Božena Viková Kunětická s úspěchem a ohlasem na jeviště ND jeden z velmi exponovaných soudobých společenských problémů – otázku reformy ženského postavení a boj za ženská práva. Svými silně satirickými hrami usilovala o novou samostatnější, sebevědomější ženu, bojovala za ženské vzdělání, snažila se vytvořit nový pohled na její roli v manželství, kritizovala nedostatky v legislativě (zákon o rozvodu, rozluce...), dvojí morálku, která jinak pohlíží na muže a jinak na ženu, zastaralé názory na setkávání chlapců a dívek, zkostratělou výchovu, falešnou měšťáckou morálku... V tomto smyslu hrála její dramata důležitou a nezaměnitelnou roli v soudobého repertoáru Národního divadla.

¹⁹ Pozůstalost B. V. Kunětické – rukopisy vlastní: Nejvýraznější okamžik, s. d., PNP, i.č. I/O/265 – I/O/272.

PRAMENY

Pozůstalost BVK, uložená v PNP v Praze pod číslem I/O/265 – I/O/272, zpracováno Janem Wágnerem (8 krabic, obsahují korespondenci, rukopisy, drobné tisky, plakáty, novinové výstřížky a fotografie).

Dílo Boženy Vikové Kunětické**– dramatická tvorba:**

- VIKOVÁ KUNĚTICKÁ, Božena. 1890a. *Sběratelka starožitností*. Praha.
 – 1890b. *V bludišti*. Praha.
 – 1893. *Vdova po chirurgovi*. Praha.
 – 1897. *V jařmu*. Praha.
 – 1899. *Neznámá pevnina*. Praha.
 – 1902a. *Co bylo*. Praha.
 – 1902b. Srazit. *Květy*, roč. 24, 1. 1. 1902, č. 1.
 – 1906. *Přítež*. 2. vydání, Praha.
 – 1909a. *Lidé*. Praha.
 – 1909b. *Dospělé děti*. Praha.
 – 1909c. Špalíček. *Květy*, roč. 31, 1. 1. 1909, č. 1+2.
 – 1911. *Representantka domu*. Praha.
 – 1921. *Cop*. Praha. (1. vydání 1905).
 – 1923. *Holčička*. Praha.

– próza, poezie, stati, eseje, články:

- VIKOVÁ KUNĚTICKÁ, Božena. 1893. *Vdova po chirurgovi*. Praha.
 – 1895. *Minulost*. Praha.
 – 1901. *Medřická*. Praha.
 – 1905a. *Pán*. Praha.
 – 1905b. Paní Masaryková. (Zasláno). *Národní Listy*, roč. 45, 15. 4. 1905, č. 104, s. 6.
 – 1906a. Medium kreslicí. In: *Z cest*. Praha.
 – 1908. *Věřím*. Praha.
 Ignota. [VIKOVÁ KUNĚTICKÁ, Božena] 1908a. *Má láska*. Praha.
 – 1912. *Dál!* Praha.
 – 1912a. *Dobytí severu*. Praha.
 – 1919a. *Z cest*. Praha.
 – 1919b. *Vyznání*. Praha.
 – 1920. *Před lety*. Praha.

Sebrané recenze z dobového tisku k jednotlivým premiérám her Boženy Vikové Kunětické na jevišti ND:***V jařmu* (1896)**

- J. [VODÁK, Jindřich] 1897. *Čas*, roč. 11, 2. 1. 1987, č. 1.
 -r. [KRONBAUER, Rudolf Jaroslav] 1896. *Hlas národa*, roč. 10, 31. 12. 1896, č. 360.
 -z-. 1897. *Lumír*, roč. 25, 10. 1. 1897, č. 11.
 š. [KUFFNER, Josef] 1897. *Národní Listy*, roč. 37, 8. 1. 1897, č. 8.
 ZÁKREJS, František. 1897. *Osvěta*, roč. 27, 1897, č. 2.
Světobzor. 1897. roč. 31, 15. 1. 1897, č. 9.
 J.K. 1897. *Zlatá Praha*, roč. 14, 8. 1. 1897, č. 9.

Neznámá pevnina (1898)

- J. [VODÁK, Jindřich] 1898. *Čas*, roč. 12, 10. 12. 1898, č. 50.
 KRONBAUER, Rudolf Jaroslav. 1898. *Hlas národa*, roč. 22, 6. 12. 1898, č. 336.
 F.X.Š. [ŠALDA, František Xaver] 1899. *Lumír*, roč. 27, 1. 1. 1899, č. 11.
 ŠALDA, František Xaver. *Lumír*, roč. 27, 20. 2. 1899, č. 16.
 – š. [KUFFNER, Josef] 1898. *Národní Listy*, roč. 38, 6. 12. 1898, č. 336.
 – š. [KUFFNER, Josef] 1898. *Národní Listy*, roč. 38, 9.12. 1898, č. 339.
Osvěta. 1899. roč. 29, č. 2. [ZÁKREJS, František].
Právo lidu. 1898. roč. 7, 6. 12. 1898, č. 337.
 Nemo. 1898. *Zlatá Praha*, roč. 16, 9. 12. 1898, č. 5.

Přítěž (1901)

- B. 1901. *Čas*, roč. 15, 13. 1. 1901, č. 13.
 O.F. [FISCHER, Otokar] 1901. *Divadelní listy*, roč. 2, 20. 1. 1901, č. 4.
 –r. [KRONBAUER, Rudolf Jaroslav] 1901. *Hlas národa*, roč. 15, 13. 1. 1901, č. 13.
 – H. 1901. *Lumír*, roč. 29, 18. 1. 1901, č. 16.
 –š. [KUFFNER, Josef] 1901. *Národní Listy*, roč. 15, 9. 10. 1901, č. 9.
 –š. [KUFFNER, Josef] 1901. *Národní Listy*, roč. 15, 13. 1. 1901, č. 13.
 r. 1901. *Obzor literární a umělecký*, roč. 3, 22. 2. 1901, č. 3.
 ZÁKREJS, František. 1901. *Osvěta*, roč. 31, 1901, č. 2.
 r. [KREJČÍ, František Václav] 1901, *Právo lidu*, roč. 10, 15. 1. 1901, č. 15.
 K. 1901. *Rozhledy*, roč. 10, 1. 2. 1901, č. 9.
 Nemo. 1901. *Zlatá Praha*, roč. 18, 18. 1. 1901, č. 11.
 K. 1901. *Zvon*, roč. 1, 1902, č. 27.

Co bylo (1902)

- O. F. [FISCHER, Otokar] 1902. *Divadelní listy*, roč. 3, 20. 3. 1902, č. 8.
 –r. [KRONBAUER, Rudolf Jaroslav] 1902. *Hlas národa*, roč. 16, 12. 3. 1902, č. 70.
 –s-. 1902. *Lumír*, roč. 30, 20. 4. 1902, č. 20.
 š. [KUFFNER, Josef] 1902. *Národní listy*, roč. 42, 12. 3. 1902, č. 70.
 –α-. 1902. *Obzor literární a umělecký*, roč. 4, 20. 3. 1902, č. 11.
Osvěta. 1902, roč. 32, č. 4. [ZÁKREJS, František].
 r. [KREJČÍ, František Václav] 1902, *Právo lidu*, roč. 12, 12. 3. 1902, č. 70.
 Nemo. 1902. *Zlatá Praha*, roč. 19, 21. 3. 1902, č. 21.
 K. 1902. *Zvon*, roč. 2, 1902, č. 25.

Cop (1904)

- Čas*. 1904, roč. 18, 13. 12. 1904, č. 344.
Divadlo. 1904, roč. 3, 5. 1. 1905, č. 7. [FUČÍK, Milán].
Hlas národa. 1904, roč. 18, 13. 12. 1904, č. 344.
 J.Lý. [LADECKÝ, Jan] 1904. *Zvon*, roč. 5, 16. 12. 1904, č. 14.
 LADECKÝ, Jan. 1905. *Osvěta*, roč. 35, 1905, č. 2.
Národní listy. 1905, roč. 45, 14. 1. 1905, č. 14.
Národní listy. 1905, roč. 45, 16. 1. 1905, č. 16.
Národní listy. 1905, roč. 45, 2. 2. 1905, č. 33.
Národní listy. 1905, roč. 45, 23. 2. 1905, č. 54.
 Nemo. 1904. *Zlatá Praha*, roč. 22, 23. 12. 1904, č. 10.
 r. [KREJČÍ, František Václav] 1904. *Právo lidu*, roč. 13, 14. 12. 1904, č. 345.
 š. [KUFFNER, Josef] 1904. *Národní listy*, roč. 44, 13. 12. 1904, č. 344.

Holčička (1905)

- Nemo. 1905. *Zlatá Praha*, roč. 22, 24. 3. 1905, č. 23.

- LADECKÝ, Jan. 1905. *Osvěta*, roč. 35, 1905, č. 6.
 O. T. [THEER, Otakar] 1905. *Lumír*, roč. 33, 15. 4. 1905, č. 8.
 š. [KUFFNER, Josef] 1905. *Národní listy*, roč. 45, 18. 3. 1905, č. 77.
 -ý [ŠTEIN, Vojtěch]. 1905. *Divadlo*, roč. 3, 5. 4. 1905, č. 13.
 O. 1905. *Zvon*, roč. 5, 24. 3. 1905, č. 28.

Dospělé děti (1909)

- FXŠ [ŠALDA, František Xaver]. 1909. *Novina*, roč. 2, 1909, č. 11.
 Nemo. 1909. *Zlatá Praha*, roč. 26, 30. 4. 1909, č. 32.
 ČVANČARA, Karel. 1909. *Osvěta*, roč. 39, 1909, č. 6.
 š. [KUFFNER, Josef] 1909. *Národní listy*, roč. 49, 20. 4. 1909, č. 109.
 KMČ [ČAPEK-CHOD, Karel Matěj] 1909. *Zvon*, roč. 9, 23. 4. 1909, č. 30.
Divadlo. 1909. roč. 7, 5. 5. 1909, č. 14.
Čas. 1909. roč. 22, 20. 4. 1909, č. 109.
 r. [KREJČÍ, František Václav] 1909. *Právo lidu*, roč. 18, 20. 4. 1909, č. 109.

Representantka domu (1911)

- Divadlo*. 1911. roč. 9, 20. 1. 1911, č. 7 [REICHMANN, Jan].
 Nemo. 1911. *Zlatá Praha*, roč. 28, 13. 1. 1911, č. 17.
 ČVANČARA, Karel. 1911. *Osvěta*, roč. 41, 1911, č. 2.
 J.K. [KAMPER, Jaroslav] 1911. *Lumír*, roč. 39, 17. 2. 1911, č. 5.
 -r. [KRONBAUER, Rudolf Jaroslav] 1911. *Hlas Národa*, roč. 25, 8. 1. 1911, č. 8.
Čas. 1911, roč. 25, 8. 1. 1911, č. 8.
 T. [TILLE, Václav] 1911. *Národní Listy*, roč. 51, 8. 1. 1911, č. 8.
 K. 1911. *Právo lidu*, roč. 20, 8. 1. 1911, č. 8.
Zvon. 1911, roč. 11, 12. 1. 1911, č. 17.

Recenze související:

- R. 1887. Dramatické umění. Naši furianti. *Lumír*, roč. 15, 1887, s. 256.
Lumír. 1899. roč. 27, 20.2. 1899, č. 16.
Zlatá Praha. 1906. roč. 24, 16.11. 1906, č. 6.
Zlatá Praha. 1906. roč. 24, 14.12. 1906, č. 10.
Divadlo. 1906. roč. 5, 5.11. 1906, č. 2.

LITERATURA

- BUZKOVÁ, Pavla. 1939. Přítelkyně. Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech. Praha 1939.
 ČERNÝ, František – KLOSOVÁ, Ljuba. 1977. Dějiny českého divadla III. Praha 1977.
 FISCHER, Otokar. 1933. Činohra Národního divadla do roku 1900. Praha 1933.
 GÖTZ, František – TETAUER, Frank. 1941. České umění dramatické, č. I – Činohra. Praha 1941.
 JUSOVÁ, Iveta. 2002. Feminismus na jevišti Národního divadla. *Divadelní revue*, č. 3, 2002.
 KUNC, Jaroslav. 1946. Slovník soudobých českých spisovatelů. Praha 1946.
 LENDEROVÁ, Milena. 1999. K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století. Praha 1999.
 MÁCHAL, Jan. 1917. Dějiny českého dramata. Praha 1917.
 MAJEROVÁ, Marie. 1934. Spisovatelky dnes. Praha 1934.
 SAJÍC, Jan. 1941. Božena Viková Kunětická. In: GÖTZ, František – TETAUER, Frank. 1941, České umění dramatické, č. I – Činohra. Praha 1941.
 SÍS, Vladimír. 1934. Za ženou statečného srdce. *Národní Listy*, roč. 74, 20. 3. 1934, č. 78, s. 1.
 ŠALDA, František Xaver. 1951. Kritické projevy 4. Praha 1951.

- ŠALDA, František Xaver. 1953. *Kritické projevy* 7. Praha 1953.
- ŠTĚPÁNKOVÁ, Petra. 2004: „Slovutná paní“ Božena Viková Kunětická, *Acta Musei Moraviae – sci. soc.* 89, 261–276.
- ŠTĚPÁNKOVÁ, Petra. 2005: Božena Viková Kunětická, kontroverzní feministická dramatička přelomu století. Ms. dipl. práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. Brno.
- ŠTĚPÁNKOVÁ, Petra. 2007: „Když jdu, tak jdu.“ Nezadržitelná Božena Viková Kunětická. In: HANÁKOVÁ, Petra – HECZKOVÁ, Libuše – KALIVODOVÁ, Eva edd., *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*, Praha 2007, s. 14–37.
- ŠTĚPÁNKOVÁ, Petra. 2007 v tisku: Hilar Křísí zneuznané *Lidi*. Dramatická tvorba Boženy Vikové Kunětické na naší první scéně. *Divadelní revue* 2/2007.
- ŠUBERT, František Adolf. 1908. *Dějiny Národního divadla v Praze 1883–1900*. Praha 1908.
- UHROVÁ, Eva. 2002. První žena, která zasedla mezi české poslance. *Lidové noviny*, 25. 4. 2002.
- VOBORNÍK, Jan. 1934. Božena Viková Kunětická. Praha 1934.

THE DRAMATIC WORK OF BOŽENA VIKOVÁ KUNĚTICKÁ SEEN IN THE CONTEXT OF THE CZECH THEATRE DEVELOPMENT

The dramatic work of Božena Viková Kunětická was in various degrees influenced by the rising styles of antiromantic reaction. Besides realism, more intimate tones of psychological realism gradually started to show in her plays, and the use of symbolist and impressionistic techniques can be recognized as well. As regards stylistic categorization, her plays – as seen within the context of contemporary Czech drama – are none too revolutionary. Their exclusiveness and progressiveness lie especially in their thematic aspect. All Viková Kunětická's plays address the issue of the role of the woman in society. Questions, beliefs and contradictions, which she was able to pronounce through her plays from the stage of the National Theatre in Prague, were most topical and progressive for their time. It was often precisely for their controversial themes – attempting a new perspective on the woman – that they came under the severest criticism. Through the National Theatre's stage, Viková Kunětická repeatedly and successfully managed to bring to the public's attention one of the highly prominent contemporary issues – the question of reforming women's status and the struggle for women's rights. In her strongly satirical plays, she strove for a new, more independent, more confident woman; fought for women's education; tried to create a new perspective on the role of women in marriage; criticised imperfections in legislation (the divorce act, the separation act, etc.), the double standard which differentiates between the man and the woman, obsolete views on the meeting of boys and girls, rigid upbringing, which strengthened the existent prejudices and disqualified girls from self-realization and natural development, the hypocritical bourgeois morale, etc. In this sense, her drama played an important and unmistakable role in the contemporary repertory of the National Theatre in Prague.

Obr. 1–10. Fotografie z premiéry *Neznámé pevniny*, pořízené roku 1899 v původních dekoracích v ateliéru „c. a k. dvorního a komorního fotografa J. F. Langhansa“, otištěny v luxusním vydání hry nakladem F. Šimáčka (vyšlo v Praze téhož roku).



Obr. 1. Marie Hübnerová (Mařenka Doškářová), III. jednání. (Jediná fotografie Hübnerové, pořízená dodatečně; při společném fotografování byla umělkyně nemocná.)



Obr. 2. Hana Kvapilová (Otylie) a Jiří Bittner (Jaroslav Peterka), I. jednání.



Obr. 3. Zleva: Jiří Bittner (Jaroslav Peterka), Hana Kvapilová (Otylie), Jindřich Mošna (dědeček), Hedvika Málková (Madla), Adéla Volfová (paní Kociánová), Pravoslav Řada (starosta Kocián) a Alois Sedláček (Adolf Čepek), I. jednání.



Obr. 4. Zleva: Jiří Bittner (Jaroslav Peterka) a Alois Sedláček (Adolf Čepek), I. jednání.



Obr. 5. Zleva: Jiří Bittner (Jaroslav Peterka), Adéla Volřová (paní Kociánová) a Hana Kvapilová (Otylie), II. jednání.



Obr. 6. Hana Kvapilová (Otylie) a Jiří Bittner (Jaroslav Peterka), II. jednání.



Obr. 7. Zleva: Jindřich Mošna (dědeček) a Jiří Bittner (Jaroslav Peterka), III. jednání.



Obr. 8. Hana Kvapilová (Otylie) a Jiří Bittner (Jaroslav Peterka), III. jednání.



Obr. 9. Zleva: Hana Kvapilová (Otylie), Jiří Bittner (Jaroslav Peterka), Adéla Volfová (paní Kociánová), Pravoslav Řada (starosta Kocián), Jindřich Mošna (dědeček) a Hedvika Málková (Madla), III. jednání.



Obr. 10. Zleva: Hana Kvapilová (Otylie), Jiří Bittner (Jaroslav Peterka), Alois Sedláček (Adolf Čepek), Hedvika Málková (Madla), Jindřich Mošna (dědeček), Pravoslav Řada (starosta Kocián) a Adéla Volfová (paní Kociánová), III. jednání.