

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Dramaturgie činoherního divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Hrdinky venkovského realistického dramatu

**Maryša, Gazdina roba, Její pastorkyňa a Vojnarka – pokus o
komparaci**

Bc. et BcA. Adéla Čermáková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Daria Ullrichová

Oponent práce: prof. MgA. Zuzana Sílová, Ph.D.

Datum obhajoby: 15. 6. 2023

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2023

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Dramaturgy of Dramatic Theatre

MASTER THESIS

Heroines of rural realistic drama

**Maryša, Gazdina roba, Její pastorkyňa and Vojnarka – an
attempt of its comparison**

Bc. et BcA. Adéla Čermáková

Dissertation supervisor: prof.PhDr. Daria Ullrichová

Dissertation opponent: prof. MgA. Zuzana Sílová, Ph.D.

Date of presentation: 15. 6. 2023

Academic title awarded: MgA.

In Prague, 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Hrdinky venkovského realistického dramatu; Maryša, Gazdina roba, Její pastorkyňa a Vojnarka – pokus o komapraci

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala prof. PhDr. Darie Ullrichové za odborné vedení této diplomové práce.

Abstrakt

Diplomová práce se soustředí na analýzu fenoménu ženských hrdinek v hrách venkovského realistického dramatu. Zabývá se díly *Gazdina roba* (1889) a *Její pastorkyňa* (1890) Gabriely Preissovové, *Maryša* (1894) Viléma a Aloise Mrštíkových a *Vojnarka* (1890) Aloise Jirásky. Součástí textu je i podrobná historicko-teoretická kapitola, která má být podkladem pro stěžejní část interpretační a komparační. Celou práci spojuje důraz na dobovou tematizaci ženské emancipace a její vztažení na analyzovaná dramata.

Abstract

This master thesis focuses on the phenomenon of female protagonists in the plays of Czech rural drama. It analyses the plays *Gazdina roba* (1889) and *Její pastorkyňa* (1890) written by Gabriela Preissová, *Maryša* (1894) written by Alois and Vilém Mrštík and *Vojnarka* (1890) written by Alois Jirásek. The detailed historical and theoretical chapter is meant to be the foundation of the main part, which focuses on the interpretation and comparison of the dramas. Throughout the thesis, emphasis is put on the historical depiction of woman's emancipation and its reflection in analyzed plays.

Obsah

1	ÚVOD	8
2	ÚVOD DO KONTEXTU VENKOVSKÉHO REALISTICKÉHO DRAMATU	9
2.1	VENKOV A TRADICE.....	11
2.2	POSTAVENÍ ŽENY NA VENKOVĚ V 19. STOLETÍ.....	13
2.3	PROČ PRÁVĚ ŽENSKÉ HRDINKY?	17
3	INTERPRETACE A KOMPARACE	22
3.1	ČASOPROSTOR	22
3.2	SPOLEČENSKÉ KONVENCE A MORÁLNÍ ŘÁD	25
3.3	NÁBOŽENSTVÍ.....	27
3.4	RODINA – OBEC – POMLUVA	30
3.4.1	<i>Otec, matka, děti</i>	33
3.4.2	<i>Stáří lidé</i>	34
3.4.3	<i>Ženy bez mužů a jejich děti</i>	35
3.5	JENŮFA	38
3.6	EVA	39
3.7	VOJNARKA	40
3.8	MARYŠA	42
4	ZÁVĚR	44
5	SEZNAM PRAMENŮ A ODBORNÉ LITERATURY	45
5.1	PRAMENY.....	45
5.2	ODBORNÁ LITERATURA	46

1 Úvod

Předkládaná diplomová práce se zabývá interpretací a komparací ženských hrdinek venkovského realistického dramatu v dílech *Maryša*, *Gazdina roba*, *Její pastorkyňa* a *Vojnarka*. Je členěna do dvou stěžejních částí, které se doplňují a snaží se dohromady vytvořit kompaktní celek.

První z nich tvoří teoreticko-historický podklad pro následující rozbor her a obsahuje tři podkapitoly. Nejprve je pozornost věnována venkovu devatenáctého století a tradičnímu systému hodnot, který je s ním spjat. Těžiště tvoří oddíl zabývající se postavením ženy v tomto systému a kapitolu uzavírá zamyšlením nad tím, proč jsou to právě o jistou emancipaci se snažící ženské postavy, jež jsou pro tato dramata zásadní.

Druhá část textu se již soustředí na samotný rozbor dramát a pokouší se postihnout jejich společné a rozdílné prvky. V úvodní podkapitole se zabývá nejprve časoprostorem her, poté společenskými konvencemi a morálním řádem, jež na venkově panují. Nakonec je pozornost věnována náboženství, které je v hrách pojednáváno různě a souvisí s předešlým. Gros tohoto oddílu tvoří podkapitola nazvaná *Rodina – obec – pomluva*, která zastřešuje komparovaná témata a motivy vybraných her. Tuto část textu pak uzavírají kapitoly věnované jednotlivým ženským hrdinkám. V nich je hlavním cílem především analýza postav, zamyšlení nad mírou jejich „emancipovanosti“ a „hrdinství“, a nakonec snaha o porovnání jejich témat, motivací k jednání a činů.

2 Úvod do kontextu venkovského realistického dramatu

Podíváme-li se na analyzovaná venkovská realistická dramata, všechna spojuje fakt, že vznikala v devadesátých letech 19. století. Tedy v období převratných společensko-kulturně-politických změn. Autoři se na tyto změny snažili reagovat a podnítit čtenáře a diváky k přemýšlení o nich.

Beletristická díla s podobnou tematikou přitom již vtrhla na literární pole o mnoho let dříve.¹ I chronologicky první v řadě her, *Gazdina roba* (1889), byla nejprve povídkou. Gabriela Preissová ji napsala ve dvaceti šesti letech pro časopis *Osvěta* a až následně ji přepracovávala na výzvu dramaturga Národního divadla Františka Šubrtu do dramatické formy. *Gazdina roba* tedy otevřela dveře dalším dílům podobné tematiky.

Na otázku, proč se autoři soustředily na oblast venkova, a to ještě venkova periferního – tedy moravského (v případě Aloise Jiráska se jedná o pomezí východních Čech a Moravy), se dá odpovědět pouze komplexním rozbohem a zamyšlením, které bude předestřeno ve zvláštní podkapitole. Nicméně všeobecně lze říci, že se jednalo o průnik několika rovin a záměrů. Moravské prostředí bylo v období počínající modernity stále velmi klerikální a současně ryze patriarchálně orientované – tedy skýtalo ideální pozadí, z něhož může vyrůst stříh starého a mladého, konzervativního a liberálního.²

Na tomto místě je vhodné ocitovat odstavec ze stati o moravském lidu Michala Fránka: „S polemikami o realismu v osmdesátých letech docházelo

¹ O žánru venkovské prózy začínáme hovořit od její průkopnice Karoliny Světlé, jejíž *Vesnický román* (1867) dal tomuto směru také název. V jistém slova smyslu lze však najít jeho první nárysy již u *Babičky* (1855) Boženy Němcové.

² O pronikání modernity do venkovského prostředí viz kapitolu Proměna venkovského prostoru a sociální proměna venkova. In. HLAVAČKA, Milan a kolektiv. *České země v 19. století: proměny společnosti v moderní době*. II. doplněné a rozšířené vydání. Praha: Historický ústav, 2016, s. 220–224. Hlubší náhled na tuto problematiku z hlediska politického systému srov. MALÍŘ, Jiří. Moravské rolnictvo mezi liberalismem a politickým katolicismem. In. *Sekularizace venkovského prostoru v 19. století*, Editoři Lukáš Fasora, Jiří Hanuš, Jiří Malíř. Matice moravská pro Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura, 2009.

k přehodnocování idealizovaného obrazu ‚moravského lidu‘ – jeho literární ztvárnění slibovalo značný ohlas, ale i značná nebezpečí. O obojím se přesvědčila například Gabriela Preissová: divácký úspěch *Gazdiny roby* na prknech Národního divadla byl – jak některé dobové kritiky jízlivě poznamenaly – nemalou měrou zapříčiněn také slováckými kroji, jež představovaly pro pražské obecnstvo vítané exotikum. Bouřlivé reakce na *Její pastorkyňu* o rok později vycházely z přesvědčení, že Preissová údajně znectila ušlechtilý slovácký lid.“ (FRÁNEK 2020: 81)

Jak lze vysledovat z uvedené citace, autoři se s volbou venkovského prostoru a folklorního pozadí dramát pohybovali na vratké hranici mezi vřelým přijetím a odsouzením. Vybočili totiž z linie romantizace lidového prostředí. Ta byla v evropských intelektuálních kruzích přítomna již od osvícenství.³ V českém prostředí však získala zcela výsadní postavení v období národního obrození. Ze dvou jeho linií zvítězilo právě to, které spojovalo národnost s jazykem.⁴ Čeština nabyla funkci nositele národní hrdosti a příslušnosti, a bylo to právě mimoměstské prostředí, kde se jí nejvíce užívalo. Vše venkovské se tak stalo reprezentantem jakéhosi „zdravého jádra národa“, z něhož mělo čerpat sílu obrozenecké hnutí. Romantické vnímání venkova můžeme vysledovat ještě i u jinak realistické autorky Karoliny Světlé, jež dala tomuto typu literatury v Čechách název. V její tvorbě je patrná didaktická složka. Hlavními hrdinkami jejích románů jsou prosté ženy, které často čerpají svou mravní sílu právě z vlastního souznění s přírodou, tradicí a nezkaženou venkovskou moudrostí, která ve výstavbě děl funguje v protikladu s lidmi, kteří na výše zmíněné zapomínají.

³Jedním z hlavních představitelů tohoto směru byl francouzský filozof Jean Jacques Rousseau. Později se však idealizace rurálního, přírodního prostředí stala jedním ze zdrojů celého střeoevropského (i německojazyčného) romantického hnutí.

⁴ Hovoříme o dvou základních přístupech v pojímání národní identity – zemském a jazykovém patriotismu. V českém prostředí zvítězil v průběhu první třetiny devatenáctého století definitivně druhý z nich. Srov. HROCH, Miroslav. *Národy nejsou dílem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.

Tvůrci venkovských realistických dramát však přicházejí spolu s dalšími spisovateli z oblasti prózy (zejména Karel Václav Rais, Teréza Nováková, Karel Josef Šlejhar aj.) se zcela novým viděním tohoto fenoménu. Rozkrývají témata, která zůstala v rámci zmíněného idealistického vnímání venkova skrytá kvůli své nelíbivosti. Fakt, že v devadesátých letech devatenáctého století mohlo dojít k tomu, že se psala dramatika s tímto obsahem a následně mohla být scénována na prknech Národního divadla, svědčí již o dosažené míře vyspělosti české společnosti. Ve chvíli, kdy nebylo třeba literárně používat venkov k didaktickým „obrodným“ účelům, bylo možno skrze něj poukázat na tenze vyskytující se v celé společnosti. Právě distance přirozeně vytvořená mezi městským publikem a zobrazovaným venkovským prostředím mohla rozkrýt provokativní témata, aniž by ukazovala doslovně na diváky v hledišti.

Na následujících řádcích se pokusím postihnout, proč zde docházelo k zmíněným pnutím a co bylo na zvolených tématech a prostředích provokativního. K tomu bude třeba předestřít dobové souvislosti a vystihnout střet moderního a tradičního pojetí světa, typický pro ovzduší přelomu století. Částí z tohoto střetu a částí z dlouhodobého kontinuálního vývoje vycházelo i počínající se (a později dynamicky se proměňující) přehodnocení postavení ženy ve společenském systému. Jelikož ženské hrdinky stojí ve středu analyzovaných dramát, budou i hlavním těžištěm následujících kapitol.

2.1 Venkov a tradice

Pokud hovoříme o tradičním prostředí českého a moravského venkova devatenáctého století, musíme hledat jeho kořeny daleko hlouběji.⁵ Milan Hlavačka ve své monografii s podtitulem *České země v moderní době* konstatuje:

⁵ Pro účely této práce užívám v textu označení „tradiční“ ve svém prvotním významu, jak ho definuje Příruční slovník naučný: „zvyky, názory, způsoby chování, instituce apod., vzniklé v minulosti a zachovávané generacemi (...)“ (PSN 1967: 529 n.) Jsem si přitom vědoma polemiky s tímto označením venkovské (ještě předbřeznové) společnosti u historika Jiřího Štaifa: „Vzhledem k tomu, že ve venkovském a maloměstském prostředí žila již třetí generace, která prošla triviálním školstvím, nelze hovořit o tom, že by byla zcela tradiční, neboť většina jejich příslušníků byla gramotná, i když v různé míře. Proto jsem ji označil jako tradiční.“ (ŠTAIF 2020: 78)

„Hodnotový žebříček, který vyznávala venkovská společnost, se vytvářel po celá staletí, a proto nemohl být zbourán a zcela přestavěn ze dne na den ani pod vlivem zásadních celospolečenských změn.“ (HLAVAČKA A KOL 2016: 223) František Kutnar ve své klasické práci přitom poukazuje na již vytčené zachycení oné „změny“, střetu dvou anticipačních proudů, z nichž vyvěrá zvláštní rozpolcená a přitom stále pevně sevřená tvář druhé půle devatenáctého věku na venkově: „(..) dynamika vlastních dějin lidu je pozvolná, vykazuje v určitých oblastech života obdivuhodnou stálost a trvalost v celku až do druhé poloviny 19. století, kdy nastává rychlý pohyb a změna i v základních konstantních znacích lidovosti.“ (KUTNAR 1948: 15)

Mentalitu „venkovského myšlení“, jak ho známe z 19. století, můžeme hledat zejména v obrozenecké linii jeho vývoje. Právě v osmnáctém století, v období po třicetileté válce, se utvářely nejvýznamnější konstanty tradiční mentality, tak jak je můžeme do jisté míry rozpoznávat až do století dvacátého. Hlavačka k tomuto faktu podotýká: „Osmnácté století bylo dobu, v níž se budovala majetková stabilita. Období po třicetileté válce bylo charakteristické snížením mobility, lidé se mnohem více než dříve natrvalo usazovali ve svých rodných obcích a hranice panství opouštěli jen výjimečně. Usazené rodiny měly přirozený zájem na tom, aby si majetek, který získaly, nejen udržely, ale pokud možno ho ještě rozšířily a předaly dalším generacím. (...) Usazené rodiny si budovaly stabilní vztahy se svými sousedy i s příbuznými, kteří většinou žili rovněž poblíž. Vytvářela se příbuzenská síť, o níž se lidé v případě nouze mohli opřít. Rodina začala hrát mnohem důležitější roli než v dřívějších dobách.“ (HLAVAČKA 2016: 222)

V analyzovaných dramatech se neustále opakuje důraz na majetkové a finanční zajištění. Postavy her nejčastěji bojují právě proti vlastnímu sociálnímu zařazení, které omezuje jejich svobodnou vůli a volbu. To je kromě psychologických motivací příčinou jejich revolty, nespokojenosti nebo frustrace. Pro hlubší pochopení této problematiky je nutné odstoupit od aktualizačního vnímání zmíněného „lpění na majetku“ a dodržování pravidla „rovného s rovným“. Z dnešního úhlu pohledu se nám toto pojmání světa může zdát jako nepochopitelné a možná i neetické. Venkovská společnost (a nejen ta) se však vyvíjela v kontinuitě. To, co bylo nutné k zbudování a integraci vesnického prostředí v století po třicetileté válce, je autory vybraných dramát zachyceno o více než sto let později v době svého rozkladu.

Od osmnáctého století v podstatě nepřetržitě vrcholila neprostupnost jednotlivých sociálních vrstev. Ačkoliv existovaly výjimky (zejména mezi chudším obyvatelstvem), které se snažily vlastní uplatnění hledat jinde, mimo rodnou vesnici a její okolí, nebyl takový přístup častý. V případě potomků majetných rodin, kteří shledávali závazky k rodovému gruntu jako svazující, a proto odcházeli na vlastní pěst do měst, hovoříme ještě o menším počtu lidí. (HLAVAČKA 2016: 222–223)

Jedním z hlavních pilířů tradičního způsobu myšlení na venkově bylo lpění na časovém trvání. Jako směřodátne a správné bylo vnímáno především to, co bylo ověřené časem, předešlými generacemi a jejich zkušenostmi. V knize *Časové a prostorové souvislosti tradiční lidové kultury na Moravě* autoři zmiňují důvody tohoto postoje: „(...) venkované jako zemědělci byli na jednu stranu do značné míry ovlivněni zdánlivě neměnným cyklickým časem, definovaným jejich ekonomickými činnostmi, církevními svátky i environmentálními sezonními proměnami, na stranu druhou křesťanským pojetím času jakožto lineárním. A v rámci tohoto pojetí času byla dobově akceptovatelná argumentace, vedená např. katolickou církví, podle níž byla hodnota a pravdivost skutečnosti přímo úměrná délce jejího trvání.“ (DOUŠEK a DRÁPALA 2015: 82) Pozvolný příchod modernity konfrontoval tuto mentalitu s novými úhly pohledu na životní hodnoty a způsoby jejich naplňování.⁶

2.2 Postavení ženy na venkově v 19. století

Všechna vybraná dramata se soustředí svým sdělením k reflexi úředu ženy ve společnosti, konkrétně ve společnosti venkovské. Potřeba vybrat za hlavní hrdinky ženy, svědčí o tom, že jejich soudobé postavení hodnotili autoři jako problematičtější a hodné zvýšené pozornosti. Současně se mohli na jejich příkladu vztahovat k utlačování svobody individua jako takového.

⁶ V celé diplomové práci vnímám pojem modernita tak, jak je komplexně chápána jeho charakteristika v společenskovedních disciplínách. Tedy modernita jako strukturální změna uvažování, pro níž je charakteristická víra v pokrok, techniku, individualismus, zpochybnění tradice atd. V českém prostředí byl výrazem tohoto proudu například Manifest české moderny v roce 1895 (jeho stoupencem byl i Vilém Mrštík).

Je přitom zajímavé poukázat na fakt, že na venkově byla žena v očích komunity přece jen ve své práci nezastupitelná a měla plnou moc a zodpovědnost řídit svou část povinností po svém. To je třeba mít na paměti při srovnávání obecného ženského údělu v průběhu dějin v městech a případně v aristokratickém prostředí. Dopodrobna genezi tohoto rozdílu vysvětlují autoři knihy *Dějiny obyvatelstva českých zemí*: „Podle zákona byl za vesnickou rodinu odpovědný hospodář. Rozhodoval nejen o členech rodiny žijících pod jeho střechem, nýbrž i o čeledi a o rodinách svých podruhů, kteří neměli ani vlastní dům, ani pozemek. Ve skutečnosti však úspěch selského hospodaření závisel na práci všech, mužů i žen, dospělých i dětí. ‚Mužskou‘ práci řídil hospodář, ‚ženskou‘ hospodyně. V době návalu neodkladných zemědělských prací záleželo na každé ruce. Pracovní a organizační zdatnost sedláka a selky byla oceňována stejně. (...) Ve městě se otci rodiny přestalo říkat hospodář, ale míra jeho zodpovědnosti neúměrně vzrostla, často tak, že ho oddělila od ostatních členů rodiny. Ženskou prací bylo v městské domácnosti mnoho pořizováno, měla však malou společenskou hodnotu.“ (FIALOVÁ, HORSKÁ, MAUR, MUSIL, STLOUKAL 1996: 206n)

Z výše ocitovaného můžeme tedy dojít k závěru, že na venkově se ženám mohlo dostat většího uznání a pod jejich kompetence spadalo širší spektrum činností, než tomu bylo ve městech. Na druhou stranu, měly ženy na venkově v devadesátých letech devatenáctého století ve všech ohledech znesnadněny, a dá se říci, že v podstatě zcela uzavřeny, přístup k jakémukoli emancipačnímu snažení, ke kterému pozvolna docházelo v úzkém okruhu vzdělaných žen v prostředí měst.⁷

Pokusíme se rekonstruovat to, co se od ženy v rámci tradičního řádu venkovské společnosti očekávalo a jakými životními fázemi se v průběhu života

⁷ Více k ženské emancipaci v tomto období viz: BAHENSKÁ, Marie; HECZKOVÁ, Libuše; MUSILOVÁ, Dana: *Ženy na stráž!: české feministické myšlení 19. a 20. století*, Praha: Masarykův ústav a Archiv AV ČR, 2010. a LENDEROVÁ, Milena: *Od vlastenek k filantropkám, od filantropek k ‚emancipistkám‘ aneb Práce, studium, politika in LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě. Žena devatenáctého století*, Praha: Karolinum, 2016.

ubírala. Informace nashromážděné zde se v dalších částech práce pokusíme konfrontovat s realitou zobrazovanou v dramatech.

Život dívky, později mladé ženy a matky byl určován sociálním statutem, jenž nabývala narozením do vlastní rodiny a později provdáním se do rodiny jiné, která nad ní od té chvíle přebírala patronaci.

Období puberty bylo naplněno pečováním o „zachovalost“ pro budoucí manželství. Dívka vedená matkou se učila domácím a hospodářským pracím a připravovala se tak na vlastní roli hospodyně. Provdání se bylo pak zcela určující pro její další osud. Svatbou se z dívky stávala žena. Anna Christou ve své pozoruhodné monografii píše: „Svatba jakožto existenciálně mezní obřad přechodu znamenala pro dívku přeměnu v dospělou ženu. Nedílně s ní totiž souvisel odchod z rodného domu (obvykle se nevěsty stěhovaly k ženichovi), prožití prvního pohlavního styku a zahájení pohlavního života vůbec, v neposlední řadě také nová společenská role (demonstrována i změnou vizáže). Nešlo tedy o nějaký pozvolný proces, ale o poměrně ostrý přechod do světa dospělých.“ (CHRISTOU 2020: 52n) Jednalo se tedy prakticky o jediný aktivní krok v životě ženy, který měl fatální dopad na celé její budoucí bytí. V případě, že se dívka provdala nešťastně nebylo cesty zpět. Osudy takových žen jsou námětem lidových pověstí, ze kterých vychází například *Kytice* (1853) Karla Jaromíra Erbena. Podíváme-li se blíže na jednotlivé balady zjistíme, že reflektují onu osudovost spojení dívky s nesprávným mužem, potažmo s jeho rodinou. Taková varování, včetně postihnutí zásahu rodičů, v sobě nejzřetelněji obsahuje *Vodník a Lilie*.⁸

Zvláštní skupinu žen tvořily tzv. padlé dívky. Těch nebylo vzhledem k uvolněnějšímu vnímání předmanželské sexuality na venkově málo.⁹ Oproti mladým ženám z měst měly obvykle značnou výhodu v podpoře původní rodiny.¹⁰

⁸ Nabízí se tu podobnost s Maryšou. Lízal chce dceru později před Vávrou zachránit, ale už je pozdě.

⁹ Na vesnicích se dostávalo mladým lidem daleko větší svobody a příležitostí, kdy se vídat bez dohledu rodičů. Potenciálním schůzkám přály nejrůznější taneční zábavy, poutě, masopusty atp. Poměrně běžné byly také večerní návštěvy chlapců, před kterými se často zavíraly oči (hovoří se o nich např. v *Gazdině robě*). (Více viz s. 26)

¹⁰ Pokud taková situace nastala pro ženu během služby ve městě, byla tu přítomna určitá výhoda anonymity, na druhou stranu ale docházelo k tomu, že se dívky obávaly návratu

Ta se o ně a dítě většinou postarala, pokud se otec dítěte k matce a potomkovi nepřihlásil. Kvůli snaze vyhnout se v co největší míře pomluvám vesnice se rodiče dívky snažili, aby porod proběhl v tichosti, často i mimo rodnou obec. Bezprizorní zůstávaly mladé ženy, které otěhotněly během služby, byly z ní propuštěny a neměly odvalu, anebo se nemohly vrátit k rodičům. Ty pak hledaly zoufalá východiska v podobě usmrcení dítěte či ukončení života vlastní rukou. Nezřídka se stávalo, že takové dívky byly rychle propuštěny i kvůli tomu, že otcem byl sedlák z gruntu, kde sloužily. Mohlo se však stát a bývalo to v podstatě běžné, že otcem byl čeledín, který se prozatím nemohl ženit kvůli finanční nesamostatnosti, ale později si dívku vzal a vlastní děti zpětně adoptoval.

Role vdané ženy a záhy matky přinášela novou škálu povinností. Žena měla být oporou muži, jakožto hlavě rodiny a vykonávat ženskou část hospodářských prací – tj. zejména se starat o domácnost, drůbež a dobytek. Současně nabyla nové a váženější postavení. Z pomocné domácí síly v původní rodině se stala hospodyní s vlastním polem působnosti v rodině vlastní. Automaticky se přitom počítalo s tím, že nevěsta bude mít do roka první dítě, pokud tomu tak nebylo, obnášelo to pro ženu mnoho nepříjemností a oslabovala se tak její pozice. Mnoho žen, zejména prvorodiček, umíralo během porodu. Nebylo tedy neobvyklé, že se dívka provdala za muže, který již měl děti z prvního, nebo druhého manželství a zvyšovaly se tak nároky na její osobu.

Zcela novou kategorií byl pro ženu statut vdovství. Po smrti manžela se stávala vlastní paní a převzala jeho majetek i povinnosti. Záleželo pak na její volbě, zda se chtěla znovu vdát, odejít na výminku a usedlost předat některému z potomků, anebo zůstat sama a převzít chod hospodářství do vlastních rukou. Nebylo neobvyklé, že v případech opětovného provdání se, docházelo k věkově

do rodné vesnice a veřejné hanby s tím související. Byly tak často odkázány na městské porodnice, případně sirotčince, kam dítě svěřily, aby byly schopny se ve městě dále samy uživit. Více k tomuto tématu viz HALÍŘOVÁ, Martina. Development of Care for Orphans in Bohemia until 1918. *Romanian journal of population studies* [online]. Cluj-Napoca: University Babes-Bolyai Cluj-Napoca, Centre for the Study of Population Studies, 2021, roč. 15, č. 1, s. 89-110. [cit. 2023-04-27].

nerovným sňatkům, kdy selka mohla být o několik let starší než nastávající manžel.¹¹ Nejednalo se o nic, co by vesnickou komunitu přímo šokovalo. Manželé se mohli stát nanejvýš terčem posměšků, které po určité době ustaly. Rozhodnutí, zda se znovu vdát, či ne, ovlivňoval věk selky a také fakt, zda měla již děti z předchozího manželství, případně, zda do manželství přiváděl potomky ženich-vdovec. (VELKOVÁ 2009: 249n.)

Smutný osud čekal ženy, které se neprovdaly a zůstávaly tak „starými pannami“. Ty v očích tradiční společnosti neobstály – promeškaly možnost vdát se a mít děti, a tak naplnit své poslání na tomto světě.¹² Doživotně stagnovaly na společenském žebříčku v područí původní rodiny, případně sloužily na hospodářství sourozenců a svůj „zbytečný“ statut si musely odpracovat. Nedosáhly na nové postavení hospodyně a setrvaly tak v závislosti na ostatních. O jejich osudu se mnoho dozvídáme také z mnohých (pověštinou) posměšných lidových písní a přísloví.¹³ Nestejný, ale v posměchu v leccěms podobný, byl i postoj k ženám, jež sice byly vdané, ale nedařilo se jim mít děti.¹⁴

2.3 Proč právě ženské hrdinky?

Pokud se hlouběji zamyslíme nad specifikem analyzovaných dramát, vyvstane nám na mysli jednotný prvek ve volbě hlavních hrdinek – venkovských

¹¹ Historička Alice Velková poukazuje na to, že odborná veřejnost není sjednocená v názoru na to, zda se zámožné vdovy spíše znovu vdávaly, nebo nikoliv. Část historické obce argumentuje atraktivností bohaté vdovy, část naopak tím, že dostatečně finančně zajištěné ženy neměly další sňatek – pokud netoužily po dětech – zapotřebí. (VELKOVÁ 2009: 250)

¹² Je třeba zmínit, že tento stigmatizující pohled na neprovdané ženy přetrval hluboko do 20. století a v některé jeho stopy pozorovat i dnes. Srov. LENDEROVÁ, Milena a kol.: *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 165; PÁNKOVÁ, Jana. *Svobodná životní dráha, každodennost, stereotypy a konstrukce identity trvale neprovdané bezdětné ženy*. Praha: Diplomová práce (Mgr.)--Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. Institut sociologických studií, 1998.

¹³ Viz CHRISTOU, Anna. *Žena v českém tradičním obrazu světa – etnolingvistická studie*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2020, s. 48–51.

¹⁴ V následujících kapitolách bude uveden a podrobněji rozebrán případ Kostelničky v *Její pastorkyni*.

žen. Mohlo by se jednat o pouhou shodu náhod, kdybychom tu nebyly svědkem tendence, která není častá v ostatních evropských dramatikách konce devatenáctého století. Podobný typ hrdinek nacházíme v tomto období pouze částečně, a to zejména v dramatice ruské a irské.¹⁵

U ruské dramatiky bychom mohli hovořit zejména o Alexandru Nikolajeviči Ostrovském a o Ivanu Sergejeviči Turgeněvovi. Jejich hry jsou však odlišné v tom, že jejich hrdiny nejsou vesničané našeho kulturního okruhu, ale většinou šlechtici žijící na venkově (statkáři), či inteligence z maloměsta (úředníci, obchodníci, profesori atp). V irské dramatice už najdeme větší podobnost s českým prostředím zejména díky tamějšímu procesu národního obrození, které se neslo v duchu vymezování se vůči Angličanům. S venkovem se tu pojí podobný nacionalistický důraz jako v Čechách. Nejznámějším představitelem irské dramatiky reflektující toto období je zřejmě John Millington Synge. Mezi jeho hrami bychom nenalezli sice žádnou, jež by nesla název podle hlavní hrdinky, ale ženským postavám věnuje zvýšenou pozornost. Ann Seddlemeyer si v studii *Synge and The Nature of a Woman* všímá toho, že skoro ve všech jeho hrách jsou ženy pojímány komplexněji a jejich pohnutky jsou definovány jasněji než u mužských postav. (SEDDLEMYER 1983: 58) Dále poukazuje na kontinuální tradici ženských postav a irské mytologie – zejména v souvislosti se Syngeovou nedokončenou hrou *Deirdre bolestná* inspirovanou irskými mýty. (SEDDLEMYER 1983: 64 n.)

Pokud se oprostíme od požadavku hledat ženské hrdinky na venkově a nahlédneme-li povšechně do jiných dramatik téže doby, najdeme v nich silné a emancipované postavy, ale budou ve většině případů z měšťanského prostředí, anebo se bude jednat o heroiny historických dramát. V obou těchto případech hovoříme často o ženských charakterech typu „femme fatale“ – za všechny můžeme zmínit Ibsenovu Hedvu Gablerovou, Strindbergovu Teklu, Královnu Kristinu, Čechovovu Raněvskou a mnoho dalších.¹⁶

¹⁵ Obecně se venkovské drama objevuje ve světových dramatikách taktéž, ale v jiných obdobích a kontextech. Můžeme zmínit například „venkovskou trilogii“ Federica Garcíi Lorcy *Krvavá svatba* (1932), *Yerma* (1934) a *Dům Bernardy Alby* (1936).

¹⁶ Více k otázce dramatických postav typu „femme fatale“ srov. ČERMÁKOVÁ, Adéla: *Tvorba Augusta Strindberga a kontext evropské dramatiky přelomu století: obraz „femme fatale“ ve vybraných hrách Augusta Strindberga, Arthura Schnitzlera a Antona*

České drama vykazuje tendenci opačnou – silnou ženskou postavu z městského prostředí bychom v něm nenašli. Heroinu historického dramatu již ano, ale nejedná se o tak příznačnou a výraznou tendenci, jež by reprezentovala celý jeden proud jako v případě ženských hrdinek venkovského dramatu.¹⁷ Zůstává otázkou, proč tomu tak je.

Pro zachycení kořenů této tendence je nutné nahlédnout do historického vývoje. V českém národně obrozovacím procesu zvítězila mezi intelektuální elitou cesta jazykového patriotismu – tedy národní sebeurčení se začalo definovat jazykovou příslušností. Proto bylo nutné vytvořit česky psanou reprezentativní literaturu, která bude konkurenceschopná zejména s literaturou německou. Od poslední třetiny osmnáctého století se postupně zvyšovala její produkce a čeština se kolem poloviny devatenáctého století stala rovnocenným partnerem jazykům ostatních literatur. Drama hrálo v tomto vývoji zcela specifickou roli.

Do roku 1786, kdy se stavělo Vlastenské divadlo (Bouda), existovalo pouze pět česky psaných divadelních her. V rychlém sledu několika let se však díky osobnostem, za něž za všechny je třeba zmínit všestranně nadaného dramatika, překladatele, herce a kritika Václava Tháma, jejich produkce rapidně zvýšila a stala se podkladem pro novodobé české profesionální divadlo. (CÍSAŘ 2006: 30–31)

V době zkvalitnění česky psaných divadelních her se pak snaha o emancipaci češtiny postupně překrývala se snahou o emancipaci národa jako takového – obojí bylo třeba zobrazovat přes silné hrdiny a náměty z české minulosti, se kterými se diváci mohli identifikovat. Tyto hry byly nástrojem k didakticky vlasteneckému působení na široké (lidové) vrstvy česky hovořícího obyvatelstva.¹⁸ Za všechny můžeme zmínit například Klicperova *Soběslava* (1824), Tylova *Jana Husa* (1849), či Kolárovu *Žižkovu smrt* (1851).

Pavloviče Čechova [bakalářská práce (BcA.)], Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra činoherního divadla, 2021.

¹⁷ Heroiny typu femme fatale srov. TYL, Josef Kajetán. *Krvavé křtiny, Čili, Drahomíra a její synové: romantický obraz z dávných dějin českých ve čtyřech odděleních*. Praha: Orbis, 1956.

¹⁸ Vedle tohoto typu textů samozřejmě existovala (a dnes se jeví možná ještě zajímavější) tvorba komediální. Na příkladu jednoho z jejích nejlepších představitelů představuje Jan Císař rozdíl mezi těmito dvěma přístupy: „Klicpera jako autor komedií byl autorem, u něhož

Konec osmdesátých let devatenáctého století a léta devadesátá, do kterých spadá vznik námi vybraných her, se však již vyznačovala zcela jinými politickými výzvami než pouhým uznáním existence českého jazyka a národa. Ze stran kriticky smýšlejících intelektuálů byla zřejmá tendence opustit „pouhou“ vlasteneckou linii a nastolit kritický pohledu na společenské dění a jeho problémy.

Na počátku devadesátých let se do popředí již natrvalo dostala pokrokovější a co se týče českých požadavků také radikálnější strana mladočechů. Silně národovecké politické ovzduší se odrazilo v obrovské popularitě a propagaci všeho českého a folklorního – velký ohlas sklidila Jubilejní zemská výstava v roce 1891, kde byla součástí i celospolečensky proslulá expozice Česká chalupa, která představovala etnografické prvky českého venkova a zájem širší veřejnosti o vše „exoticky venkovské“ ještě zvýšila.¹⁹

V kontextu této práce je třeba poukázat na to, že v českém měšťanském prostředí, i ženy–intelektuálky, jež byly samy v jádru emancipačního úsilí, uvažovaly stále často v intencích poměrně konzervativně laděného „buditelsky“ vlasteneckého cítění. Příkladem lze zmínit Elišku Krásnohorskou. Tuto pokrokovost a zároveň úctu k řádu, můžeme obrazně vidět i na přijímání kritického realismu. Pro mnoho intelektuálů, včetně zmíněné Krásnohorské, byl porušením úsilí o lepší společnost.²⁰ Když zobrazíme realitu a obnažíme do detailu její nedokonalosti,

nebyly prvořadé cíle mimodivadelní. Ve vážné produkci tomu tak bylo, v ní naplňoval postuláty jungmannovské.“ (CÍSAŘ 2006: 49) Další příbuznou linií pak byly sentimentální frašky a kouzelné hry, jaké psal pro buditelské účely a oslovení lidových vrstev diváků Josef Kajetán Tyl. Touto linií dramatu se zde však vzhledem k tématu práce nebudeme blíže zabývat.

¹⁹ Výstava nesla ve svém názvu zemská, ale němečtí podnikatelé se ji rozhodli bojkotovat. I na takových detailech bylo možno sledovat vření ve vícejazyčné společnosti. Více k tématu Jubilejní zemské výstavy srov. MENHARD, Jan. *Jubilejní zemská výstava v Praze 1891 v kulturně-historickém kontextu*. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění. Vedoucí práce Jarošová, Markéta. Přímo k expozici Česká chalupa viz ZÍBRT, Čeněk a Renata TYRŠOVÁ. *Česká chalupa: umění lidové na Jubilejní výstavě*. V Praze: [s.n.], 1894.

²⁰ Eliška Krásnohorská se v době nejprudších bojů o interpretaci kategorie realismu na začátku devadesátých let přikláněla k jeho „předmodernímu“ chápání. Za realistického autora považovala například Josefa Kajetána Tyla. (HRDINA 2004: 384)

problémy a krutost, popřeme tím usilování o ideál, který byl v některých literárních kruzích smyslem umění. Hovoříme zde především o lumírovském okruhu literátů a dramatiků.

Výše zmíněné může stát, dle mého úsudku, za rekrutováním ženských hrdinek z prostředí vesnice. Měšťanské prostředí téma domluvených sňatků, nemanželských dětí, násilí v rodině apod., nebylo ještě připravené pojmenovat a přímo označit na příkladech z vlastních řad – tyto řady se totiž také teprve nedávno vůbec definovaly jako „české“. Městské prostředí bylo stále dosti německojazyčné, takže prototyp ryze „české“ či „moravské“ hrdinky byl všem srozumitelnější ve chvíli, kdy se ve hře jednalo o prostředí vesnice. Zájem o folklor byl zároveň, jak již bylo řečeno, v tuto dobu populární, takže bylo možné zaujmout kritické stanovisko a zároveň ho ukázat v podobě, ve které se na něj diváci přijdou rádi podívat. Tím že autoři odhalovali jeho pravou tvář, útočili na měšťanský rozmar libovat si ve všem prostém a lidovém.²¹

Je zřejmé, že dramatici svým uvažování silně předjímalí spory a střety, které se ve společnosti měly teprve udát a většinová společnost je třeba ještě ani nepociťovala jako palčivé a urgentní. Na příkladu žen ukazovali na problematiku svobody jedince jako takové. Individualismus počínajících devadesátých let se zde protnul se zcela specifickými českými podmínkami. Jak je zmíněno v monografii *Český hrdina* Maryšu už nevedou žádné vlastenecké pohnutky, ale čistě subjektivní zájmy. (VOSTRÝ, SÍLOVÁ 2017: 87)

Tento krátký úvod do politického ovzduší daného období se na první pohled může jevit jako nesouvisející se sledovanými dramatickými díly. Tážeme-li se ale po příčině hledání silných ženských hrdinek ve venkovském prostředí, může nás výše zmíněné nasměrovat, jakým způsobem lze o této problematice přemýšlet.

²¹ K tomuto je záhodno podotknout, že například *Maryša* byla publiku poprvé předvedena v rámci odpoledních „lidových“ představení pro méně náročné, „prosté“ publikum.

3 Interpretace a komparace

3.1 Časoprostor

Všechny hry spojuje konkrétní časoprostorové zařazení do vesnického prostředí povětšinou periferních oblastí. U *Maryši* (1894) je to jihomoravský venkov, v *Její pastorkyňi* (1890) Slovácko, *Gazdina roba* (1889) se odehrává na slovensko-maďarských hranicích a děj *Vojnarky* (1890) je umístěn na pomezí Pardubicka a Vysočiny. Všechna dramata tak spojuje volba oblastí se silným místním nářečím a stále poměrně pevně neměnnou patriarchální uspořádaností.

Nejpravděpodobnější vysvětlení, proč autoři pro děj svých textů volili zrovna tyto části země přitom bude zřejmě to, že právě na periferii se v době dynamických změn končícího 19. století v největší míře rigidně držel tradiční způsob života. Mohli bychom zde použít zjednodušení, že čím dále od Prahy a Vídně, tím méně „zkažený“, a přitom svými vnitřními mechanismy spoutanější venkov. O tom nás spravuje nejen dramatická tvorba, ale i autoři realistické beletrie – postupné zanikání tradiční kultury a její přesun do oblasti „zajímavosti“ autenticky zachycuje například Jindřich Šimon Baar v románu *Skřivánek* (1912).²² Toto napětí mezi městským a venkovským se nejzřetelněji objevuje v *Gazdině robě*, kdy je do příběhu organicky vmísena postava notárusky a doktora z Hrozenkova. Ti tu plní funkci jakéhosi progresivnějšího zrcadla vůči dogmaticky smýšlejícímu zbytku postav, ale zároveň jim prostý lid slouží spíše k pobavení a připomenutí starých tradic a zvyklostí, které se již obyvatelům měst vzdálily:

Notáruska: Prosím vás, slaví se zde v této hospodě hlavní hodová muzika?

Jožka: Ano, poníženě prosím.

Notáruska: My bychom se tam rádi podívali; bývá to zajímavé.

Vzájemná propast mezi obyvateli měst a venkova je pak tematizována jednak sama o sobě:

²² „Zajímavosti“ přitom míníme pojímání tradic jako něčeho zábavného, co nemá hlubší smysl – slouží městskému člověku k pobavení a poučení o dobách minulých. Viz BAAR, Jindřich Šimon. *Skřivánek*. Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské, 1927.

Eva: Tetka na tobě vždycky vynáší dobré srdce. Bylo to dobré srdce v těle, když jsi viděl, že je s našú děvčicú zle, že ju trhá psotník – a já tě posílala do Hrozenkova pro doktora.

Samko: Takový nepočestný člověk, co si vzal robu notáriusku, mně jakživ do domu nesmí! Vyhodil bych ho – jak by přes práh vyšel – vyhodil!

(PREISSOVÁ 2019: 34)

Současně i skrze samotnou výraznou jazykovou odlišnost:

Doktor: (k své ženě) Co to, dušičko, znamená „zavedú“ – (žertem) snad tam nebude nějakých víl?

(PREISSOVÁ 2019: 10)

S nářečím však každý autor zachází různě. V Jiráskově *Vojnarce* se starobylému dialektu vysmívá i tamější mladší generace v postavách pohůnka Martina a děvečky Bětky:

Martin: Tak, zrouna tak, a pak abych přines plátno a ředyk. (Schválně toto slovo vyrazí.)

Bětkka: To tě ten ředyk zlobí, vid', ale dyby takhle řek, jak říkali naši starcové a jak on má starodáounou řeč: Martine, máš v troude holoude na dýlý míse. To bys skočil, vid'? Ale pro ředyk!

Martin: Radši mně pomoz hledat, aby zas nebručel. Řebík už mám. (Ukazuje ho.) S tím skobu náko zatlučem, al eeště kus plátna. Slyšíš, betka, starý by zas –

Bětkka: ...řek: dyk jsem to poudal, že ostaneš něde u pekáče. (Napodobí starého Vojnara)

Město a vesnice mají jasně vymezené hranice, a to jak mentální, tak přirozeně místní. Hovoří-li se v některé z nich o městě, může to být v souvislosti s existencí větší osobní svobody spojené s pracovními možnostmi, a tedy s příslibem nezávislosti na rodině – Francek se chce uchýlit s Maryšou do Brna, kde slibuje zaměstnání pro oba. V případě *Její pastorkyně* je Kostelničkou rozšířena informace, že Jenůfa odešla za službou do Vídně – předpokládá se, že v městském davu by ji nikdo nehledal, a navíc je tu autorkou nepřímou odkázáno na fakt, že mladé vesnické dívky často odcházely do hlavního města za prací anebo

za příbuznými, pokud bylo třeba skrýt a ututlat nemanželské dítě. Zároveň byly běžné případy, kdy se naopak dívky vracely do domovské obce s nemanželským dítětem a staly se znovu závislé na rodičích.²³

Uzavřený prostor jedné vesnice se však nemusí rozšiřovat pouze směrem k městu. V *Gazdině robě* se rozšiřuje i do cizí země – ani tam však zdánlivá anonymita nemůže obstát před tradičním systémem hodnot. Zcela určující je však fakt, že pro dramata venkovského realismu je často (z námi vybraných her to neplatí pro Jenůfu v *Její pastorkyni*) příznačné, že postavy po životě na jiném místě a v anonymitě ani netouží, ba přímo ho odmítají.:

Mánek: Mohli bychom si zpachtovat třeba tu v Rakúsích pěkný panský dvůr...já bych měl rád pohledný vozík jen tka na projížďku a pro zimu na sáňky. Mojim koňom by sa nesměly vyrovnat žádné... Těmi bychom sa vozili spolem.

Eva (povstane a vezme šití): Já zase si jiného nepřeji než k nám do dědiny bar jen na jeden ten tvůj grunt. Tam si budu gazdovat – – a šťastná budu přede všemi.

(PREISSOVÁ 2019: 48 n.)

Nejedná se tedy o to, že by postavy hry byly svázány systémem na místě, ve kterém žijí, ale mají samy tento hodnotový systém zvnitřnělý a rády by v něm po svém, čestně, obstály, což se jim však vlivem nejrůznějších okolností nedaří a tím je vytvářen důvod k dramatickému jednání. To má jádro v rozporu mezi řádem osobním a všeobecným řádem celého společenství. Jednotlivé charaktery se snaží tyto dva proudy po svém integrovat, ale vyústění vybraných her vypovídají většinou o tom, že nenazrál ještě čas, v němž je možné, aby člověk žil podle svého svědomí a zároveň v souladu s okolní společností, jež ho obklopuje.

²³ Více srov. VALEŠ, Vlasta. Česká Vídeň. In. *Kulturlandschaften und Idenitäten entlang der tschechisch-österreichischen Grenze - 60 Jahre EU = Kulturní krajiny a identity podél česko-rakouských hranic – 60 let EU : "KID CZ-A" : 2011-2013 Raabs an der Thaya : Europa Brücke Raabs, 2013 s. 81-85.*

3.2 Společenské konvence a morální řád

Společenské konvence jsou ve všech analyzovaných hrách ustanovovány vesnickým společenstvím, které je spjato s tradičním patriarchálním řádem, jenž potažmo vychází z křesťanství.²⁴

Je příznačné, že tyto konvence spoluvytvářejí a po generace udržují odlišný přístup k ženské a mužské morálce.²⁵ Pokud se však na výstavbu jednotlivých dramát podíváme zblízka, všimneme si, že zmíněný řád, který je některými postavami označován za řád boží, má sám v sobě trhliny a jeví známky vlastního rozkladu. Neplatí pro všechny stejně –původně morální zdůvodnění jeho platnosti pohlcuje majetková dispozice jednotlivých charakterů. Tím jsou hry zmíněných autorů zajímavé a inspirativní. Neukazují tragické příběhy na pozadí folklorních reálií. Podněcují k zamyšlení, proč podněty k dramatickým situacím, které z toho vyvěrají, jsou na venkově tak silné.

Domnívám se, že to zapříčiňuje střet světa venkovsky tradičního, světa křesťanského a světa brzké modernity. Všeobecná konvence panující na zobrazených vesnicích již není nositelem původní tradice, ale tradice degenerované. Plynutí věcí je tu převráceno na ruby.

Zajímavým materiálem k interpretaci je v tomto slova smyslu Jiráskova *Vojnarka*. Autor tu totiž převrací tradiční role. Můžeme si toho všimnout v kontextu zbylých her, ale i v širším měřítku textů prozaických. Pokud vzpomeneme kanonická díla žánru venkovského románu či povídky, nacházíme u ženských hrdinek vždy spíše obraz chudé dívky, která se potýká se sociální nerovností, případně se snaží o vzestup na společenském žebříčku a získání samostatnosti. Jirásek je invenční tím, že se zabývá problematikou dobře zajištěné ženy a poukazuje na to, že ani finanční samostatnost neruší zavedené patriarchální pořádky a s nimi spojené konvence chování.

²⁴ Na tuto provázanost upozorňuje Gabriela Preissová přímo postavou Kostelničky. Smrtného hříchu se v *Její pastorkyni* dopouští postava, jež je nejvíce zbožná, a přitom se stává obětí vlastní paranoi z pomluv a vlastního pojetí spravedlnosti.

²⁵ Prazákladem tohoto rozštěpení v rámci křesťanské morálky je vnímání biblické Evy jako té, co ponouká k hříchu.

U *Vojnarky* můžeme snad nejlépe nahlédnout onu zmiňovanou systémovou degeneraci i jinou optikou než tou, ve které je žena její pouhou obětí. Jirásek dává oproti Preissově i Mrštíkům větší prostor mužským postavám, na jejichž příkladu ukazuje, že i oni jsou konvencemi vesnice ničeni a de facto nuceni k destruktivnímu chování. Antonín v sobě nese křivdu z minulosti, kterou nelze narovnat. I ve chvíli, kdy téměř dosahuje svého, blížícím se sňatkem se selkou, je vlastně ponížen, neboť okolí nezapomene jeho výchozí situaci.²⁶ Vedle utlačovaného ženství sledujeme v této hře tedy také „zprznění“ vitálního mužství. Po staletí neměnný řád křiví jednotlivce. Jako by ve jménu přirozenosti právě vše, co je v člověku přirozené ničil.

Důraz na majetkovou rovnost zastiňuje a relativizuje všechna ostatní hlediska, jimiž je poměřován správný způsob života. Ženu bez prostředků limituje to, že nemá dostatečné věno a ženu s jejich přebytkem zase to, že bude obětí mladších a ziskuchtivých nápadníků a následně terčem pomluv. U mužských hrdinů se jedná v podstatě o stejný problém, ale jeho součástí je jakési mužovo automatické vyvinění ze situace.

V *Maryše, Její pastorkyni, Vojnarce* i *Gazdině robě* pojí ženské hrdinky jistá osudovost jejich rozhodování – spojená zejména s navazováním milostných a intimních vztahů. U mužských hrdinů tomu tak není. Můžeme tu sledovat jakýsi dvojí metr sexuální morálky.²⁷ O té se navíc pouze hovoří a v praxi není dodržována. Jako příklad nám může posloužit dialog Mešjanovky a Kotlibové o nočních schůzkách Evy a Mánka:

²⁶ Anna Christou k této problematice na základě rozboru lidových přísloví a písní dodává: „Pokud se muž žení pro peníze působí to velké problémy, protože v takovém manželství v podstatě dochází k výměně genderových rolí. (...) Jinými slovy, pokud má žena větší majetek než muž, opravňuje ji to k (dle přísloví) k převzetí vůdčí mužské role.“ (CHRISTOU 2020: 75)

²⁷ Více k tomuto fenoménu srov. ŠTAIF, Jiří. *Modernizace na pokračování: společnost v českých zemích (1770-1918)*. Praha: Argo, 2020, s. 80–81. ; CHRISTOU Anna. *Žena v českém tradičním obrazu světa – etnolingvistická studie*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2020, s. 45.

Kotlibová: (...) Onehdy vykládala u nás Káča drkotnica, že ho vidí večer co noc tam docházet...

Mešjanovka: (podrážděně) To je její hanba, ne jeho...Já chlapca hlídat nebudu.

(PREISSOVÁ 2019: 18)

Další ukázkou nestejného přístupu k „hanbě“ může být citace z *Maryši*. Franckovi by život s vdanou ženou, která odešla od muže nepřinesl neúnosné veřejné pohoršení, zatímco pro Maryšu je takový postup nemyslitelný:

Vávrová: (s rostoucím podivením a hrůzou) Do Brna -- s tebou? -- Já -- cizí žena?

Oba hledí na sebe.

Francek: (tvrdě) Jaká – cizí žena?

Vávrová: (chytá se za hlavu): Pro Boha milosrdného, chlapče!

Francek: Čeho se bojíš?

(MRŠTÍKOVI 2017: 68)

To, co se v případě mužů příliš neřeší, může vést u dívek k ostrakizaci. Paradoxní situace, kdy vesnice mlčky schvaluje schůzky milenců, ale bouřlivě odsuzuje jejich případné následky byla na venkově ke konci 19. století naprosto běžná.²⁸

3.3 Náboženství

V předchozí podkapitole jsme hovořili o morálním řádu, ten je neoddělitelně spojen s životními hodnotami, které prostředkuje náboženství. V našem kulturním okruhu se jedná o křesťanství.

²⁸ V tomto směru se lišil přístup městské a venkovské komunity. Zatímco buržoazní prostředí téměř fetišizovalo dívčí panenství a v rámci jeho ochrany vhánělo mladé muže do náručí prostitutek, venkov, byl tolerantnější a intimní sbližování mladistvých bral jako přirozenou, ačkoli neoficiální věc. Více viz CHRISTOU, Anna. *Žena v českém tradičním obrazu světa – etnolingvistická studie*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2020, s. 36–40.

Přítomnost religiozity se v jednotlivých hrách liší. Souvisí to jednak s krajem, ve kterém se text odehrává a současně i se samotným autorem a s tím, jak toto téma vnímal a považoval za určující.²⁹

Největší pozornost si křesťanství nárokuje v *Gazdině robě*. Stává se tu jedním z hlavních témat a ovlivňuje rozhodování a jednání postav. Vesnice, na které se děj *Gazdiny roby* odehrává stojí totiž na uhersko-slovenském pomezí. Jedná se o oblast, kde se protíná katolicismus s evangelictvím (luteránstvím). Mezi Mánkem a Evou tedy nestojí jen finanční a majetková nerovnost jako u zbylých her, ale i rozdílné vyznání – to není na překážku jim, ale lidem okolo nich:

Kotlibová: Ještě ke všemu je luteránka...(…)

Mešjanovka: Poslúchaj ty robsko smělé, dotěrné! Na našem Mánkovi žádná hanba nezůstane, ale na tobě – ty sloto luteránská – krajíčky vyhlídaná. Co ty si lákáš nerovného frajera k té vaší nuzotě! Ani Boha – ani víry jaksepatří nemáte.

(PREISSOVÁ 2019: 19)

S luteránstvím souvisí i možnost rozvodu a nového sňatku, která u katolických svazků té doby byla nemyslitelná bez závažných důvodů.³⁰ Po vzoru doktora z Hrozenkova uvažuje Mánek o přestoupení na luteránskou víru, rozvodu a následně o sňatku s Evou. To je mu však vlivem Mešjanky a advokáta z Prešpurku rozmluveno – Preissová tu zcela konkrétně zachycuje vzorový příklad toho, kdy instituce spoluvytvářejí zatuhlost společenského a politického systému.

I v další Preissové hře, *Její pastorkyni*, je náboženství přímo tematizováno, a to postavou Kostelničky. Její postoj vůči Jenůfě a dítěti přitom ale nemůžeme

²⁹ K zmíněné odlišné přítomnosti religiozity v jednotlivých hrách je třeba upozornit na proces postupné sekularizace venkova v 19. století. Srov. FASORA, Lukáš, Jiří HANUŠ a Jiří MALÍŘ. *Sekularizace venkovského prostoru v 19. století*. Brno: Matice moravská pro Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura a Historický ústav AV ČR, v. v. i., 2009.

³⁰ Více k tématu rozvodu katolických manželství v 19. století srov. PAVELKOVÁ-ČEVELOVÁ, Zuzana. Důvody k rozvodu, In. *Každodennost manželství: 19. století v Čechách pohledem soudních akt a příruček pro katolické kněze*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015, 102–110.

interpretovat pouze jako výsledek silného religiózního smýšlení. Celý její charakter je vystavěn jako mozaika charakterových vlastností, ve kterých její zbožnost hraje podstatnou roli, ale záleží na intepretaci každého, jak si ji vyloží. Kostelnička o svých zásluhách pro obec a kostel ráda hovoří a pyšní se tím, že si ji lidé považují, neboť, jak bude podrobněji rozvedeno v další podkapitole, tomu tak vždy kvůli její bezdětnosti nebylo. Zároveň skrze svoje kostelnictví manifestuje vlastní nezávislost. Vše jako by činila v obraně před potenciálními řeči lidí a útoky na její osobu. Jako by si dopředu pojistila dostatečnou váženost, aby jí nemohla být nikdy vytčena nedůstojnost, když už je zranitelná svou nemajetností. Kostelnička v mezní situaci vše křesťanské v sobě opouští právě pod vlivem hrůzy z řeči lidí. Zrazuje tím sama sebe a objevuje vlastní já v jiné podobě, než tomu bylo dosud. Je to právě existenciální situace volby mezi Jenůfčiným štěstím s Lacem a vraždou nemanželského dítěte, která jí toto odhaluje. Text se vyznačuje důkladnou výstavbou již tím, že motivace jejího budoucího konání je předznamenána na samém počátku hry:

Kostelnička: Souděná-li člověku chudoba a ponížení – není-li tisíckrát lépe nebýt mu na světě?

(PREISSOVÁ 2007: 15)

Pod rouškou víry se dějí ty nejméně křesťanské věci, aby se na povrch vyhovělo společenským konvencím.

V *Maryše* se ve srovnání s předchozími dvěma texty postavy často přímo slovně zaštiťují Bohem a vlastní konání provádějí v jeho jménu – příznačné přitom je, že v následující citaci následuje Bůh a „lidské řeči“ hned po sobě:

Lízalka: (...) Ešče haňbu nám budeš tropit? Tak mluví ta néhorší a ani ta si to nedovolí. Nebojíš se Boha? Nebojíš se lidí, že budó prstem na tebe ukazovat? Neříkají ti už nějak? – – Nač chodíš do kostela? – Co tam děláš?

(MRŠTÍKOVI 2017: 37)

Lízal: (...) No – no – už to teda vložím do rukó Hospodinových.

(MRŠTÍKOVI 2017: 41)

Křesťanství je tu opět transformováno do podoby, kdy reprezentuje především zvykový systém tradic a postojů, které jsou upevňovány v rámci obce. Nepochází tu k pnutí dvou náboženských směrů ani k tomu, že by ve hře

vystupovala postava, která je s křesťanstvím spjata v širším povědomí více než jiná. Citelné tu však je zvnitřnění výše zmíněného řádu u Maryši. Známa její věta:

Vávrová: (...) Nešťastná su ale špatná nebudu, rozumíš mně?

(MRŠTÍKOVI 2017: 69)

tu manifestuje přítomnost morálních (křesťanských) hodnot, které nejsou jen povrchně formální, ale opravdové a tvoří vertikálu celé hry. Otázkou interpretace je, zda Maryša s Franckem neutíká kvůli morálním zásadám, anebo kvůli obavám z řečí lidí a ze všeobecné ostudy. Možné je, že její rozhodování je ovlivněno obojím. To činí tuto postavu stále aktuální a provokativní, nemůžeme se zde spokojit s jednoduchým řešením. Zavraždění Vávry můžeme vysvětlovat v kontextu křesťanské nadstavby a nemusíme, obojí je možné.

Ačkoli všechny vybrané texty vznikly ve zhruba stejném období, Jiráskova *Vojnarka* se ze skupiny vymyká tím, že zde náboženství hraje nejmenší roli. Křesťanský kontext je tu spíše parodován, a to v postavě dohazovače Hrušky, který ve svých promluvách cituje *Písmo* a nabádá Vojnarku, aby šla na pouť za účelem setkání s nápadníkem Dostálem. Je paradoxní, že Hruška, který v celé hře zastupuje roli jakéhosi našeptávače, vodí poutníky do největšího poutního místa Rakouska Mariazell. Jirásek tu vtipem kritizuje zbytnění formy, která se naprosto vzdaluje obsahu a stává se koloritem. Ve *Vojnarce* staví proti všem jiným hodnotám mateřství, které je čisté, neřídí se ničím jiným než přirozeným a původním citem. Právě selčino vztahování se k dítěti a zrcadlení tohoto vztahu u staré Havlové a Antonína je tím, co zde tvoří jasný hodnotový přesah.

3.4 Rodina – obec – pomluva

Rodinné vztahy jsou alfou a omegou venkovských realistických dramát. Rodina je tu mikrokosmem, který zrcadlí kosmos univerzální. Řád, jenž se udržuje v jejím rámci se přenáší i do veřejného prostoru obce.

Námi vybraní autoři však přinášejí inovativní vidění těchto vztahů a řádu – hlavní hrdinky je nespoluvytvářejí, ale nabourávají je tím, že s nimi polemizují – nutno podotknout, že zůstávají jen na této rovině. Myslím, že typické pro (téměř) všechny ženské postavy zvolených textů je to, že se nechtějí prostředí, ve kterém žijí, zcela vymknout. Netouží odejít do měst a udělat tlustou čáru za dosavadním

životem spoutaným těsnými příbuzenskými a společenskými vazbami, ale chtějí obstát sami před sebou a obhájit své postoje uvnitř vlastní komunity. Tím se stávají dramata venkovského realismu nadčasová – jejich hrdinky nebaží jen po osobním štěstí, ale ve svém morálním imperativu se obrazně vztahují i k nadosobním cílům a reprezentují touhu všech žen po možnosti rozhodovat sama za sebe bez souhlasu rodiny.

Ve hrách se můžeme setkat s několika typy rodin. Jednak je to její tradiční pojetí, ve kterém jsou jádrem manželé s dětmi (*Maryša*), poté rodina, kterou tvoří matka–vdova s (většinou již dospělými, dospívajícími) dětmi (*Vojnarka, Maryša*), nebo kterou tvoří pěstounka a osvojené dítě (*Její pastorkyňa*), ale i rodina sestávající se z manželů a dětí z prvních a druhých manželství (*Její pastorkyňa*). Všechny vyjmenované možnosti pak ukazují na komplexitu a provázanost vesnického společenství a zároveň na nutnost vyrovnávat se s animozitami, které mohou všechny tyto varianty v kombinaci s neměnně dodržovaným řádem a chodem věcí přinášet. Na jejich pozadí se pak jeví neoblomnost postoje vůči jakýmkoli náznakům nesouhlasu pokrytecky.

Je to právě rodina jako celek, která má hlavní slovo v rozhodování o životě dcer a synů. Navzdory tomu, že jsme se zde několikrát hovořili o patriarchálním systému panujícím na venkově, nejsou to v analyzovaných hrách ani zdaleka otcové (či potažmo mužské postavy), kdo páchají největší škody na svých dětech. Tlak na rozhodnutí je vytvářen naopak silou mnohosti – k rodině se přidává povšechná obava z pomluv v celé obci. Proti hlavním hrdinkám nestojí tedy zcela konkrétní lidé se svými zájmy, ale spíše abstraktní množina odsuzujících zhmotněná ve veřejném mínění vesnice a jejích přilehlých částí – všude tam, kde žijí příbuzní jejích obyvatel se může dostat případná hanba či pomluva. Tato představa pak vytváří strach, jenž nelze zkonkrétnit. Úderným způsobem je „dosah a rozsah pomluvy“ vyjádřen v *Gazdině robě*:

Eva (rozčileně): Roba!...Gazdina roba!...Kdo jim to pověděl? Mánek si nechal záležet, aby sem nepřivedl nikoho z našeho kraja. Všichni naši dělníci jsou až z Kopanic, koliknácte mil od naší dědiny...Musely jste to vyzradit jenomty nebo tvoja mamička!

(PREISSOVÁ 2019: 47)

Dále se myšlenka o ohromujícím strachu z nekonečně se šířících pomluv rozvíjí v *Její pastorkyni*. Jenůfa jako jediná z ostatních ženských hrdinek připouští možnost z vesnice odejít. Neplatí u ní zmiňovaná touha po vlastním obstání před očima vesnice za každou cenu. Nejmilejší by jí bylo, kdyby si ji Števa vzal, ale nezavrhuje ani možnost útěku:

Jenůfa: Proč jste mě nepustila někam daleko odejít? Nemusela byste nás mít na očích a sužovat se.

Kostelnička: Aby sis byla opuštěná zoudala – ne? Anebo něco nerozvážného vyvedla, třeba odebrala se za Števou – a lidé se dozvěděli.

Jenůfa: Řekla jste jednou sama ve mlýně, že někdy je člověku lepší mrtvému.

Kostelnička: Co si myslíš, kdybys aj někde v cizině se světa se uklidila, že by sem hanba nedošla? Lidé, noviny a úřadové všecko vypátrají a kraj světa donesou.

(PREISSOVÁ 2007: 26 n.)

Je zajímavé, že autorka do výčtu zahrnuje i noviny. Můžeme zde sledovat předjímaní rozmáhající se síly tisku a zárodky obav z dynamického a „všemohoucího“ šíření nepravd, které přinese moderní bulvární tisk.

Ve světle ostatních dramát, můžeme v *Její pastorkyni* sledovat moc pomluv nejjasněji. Postava Kostelničky byla nejprve „terčem řeči“ kvůli své bezdětnosti, a poté ji ty samé lidské řeči vynesly nahoru po společenském žebříčku směrem k vážnosti. Obava až existenciální hrůza z jejich moci ji pak vede i k nemilosrdné vraždě Jenůfina nemluvněte. V jednom z monologů Kolušiny můžeme zachytit tuto křehkou závislost Kostelničky na veřejném mínění a současně si uvědomit důležitost otázky mateřství v jejím životě:

Kolušina: (...) Když si vzpomenu, jak kolikrát ženské vás poklebetily – ale už dávno, ještě za vašeho nebožtíka, když jste ještě nebyla tak rozhlášena. – Smály se, že prý chodíte po poutích, abyste si vyprosila děti, a povídaly si: ‚Však on třeba Pánbůh ví, proč jí je nedává...‘ A na Jenůfce vždycky by byly rády našly chyby – ale nemohly. Jenom co pomlúvaly, že jste ji dala

na pomahaj stařence do mlýna mezi mužskou chasu. Takovou pěstounku ale aby pohledal – mezi tisíci!

(PREISSOVÁ 2007: 29)

3.4.1 Otec, matka, děti

Dynamiku vztahů otec – matka – děti není možné komparativně posoudit, neboť pouze v Maryše sledujeme tento zavedený model. Do určité míry lze však hovořit povšechně o roli rodičů a poručníků.

Jeví se jako zajímavé, že navzdory tomu, že jsme výše hovořili o patriarchálním systému, vlivné mužské postavy Lízala a Vojnara nelze v chování k dceři a k švagrové interpretovat jako majoritně pouze negativní, ačkoli mají právo zasahovat do jejich životů. Je u nich naznačena i otcovská péče vůči ženám, za něž zodpovídají – Vojnar za Vojnarku odpovídá pouze nepsaně – je poručníkem jejího syna (svého synovce), nikoli její.

Zvláště na příkladu manželského páru Lízala a jeho ženy se nám tento fakt může jevit i poněkud paradoxně. Zaznamenáváme tu moment zaváhání nad správností rozhodnutí donutit Maryšu k sňatku s Vávrou, ale jen u jejího otce – hlavy rodiny, který by měl být podle dobových očekávání v požadavcích na dceru nejstriktnější:

Lízal (sám přejde jizbu): To – to – je čerchtmantský děvčisko. To jsem si nemyslel, že dá tolik práce. (Vyndá dýmku z kapsy) Já bych ju – přece nerad zkazil. (...) Ale něco jinýho se mne nechce líbit – Maryša. – Mně se to přece jenom začíná v hlavě rozkládat. – Živó mocó se to děvče brání.

Lízalka (s opovržením) I snad by ses nespáčil? Každá dělá před svatbó takový ranty.

Lízal: No nešť – já vím – taky moc na to nedám, ale pro vdovca a s dětima je mně jí přece enem líto.

Lízalka: Eh, líto nelíto! – Musí to bét dokád' je čas. (...)

Lízal: (...) No – no – už to teda vložím do rukó Hospodinových.

(MRŠTÍKOVI 2017: 40 n.)

Z ocitované ukázky můžeme zjistit, že Lízalka je ještě neoblomnější než její muž. Jistá míra nepředvídatelnosti v jednání činí postavy hry nadčasové – Lízal je u Mrštíků představen jako živá postava. Neovládá ho pouze touha po majetku, ale i otcovské city k dceři, kterým jen nedává volný průchod.

Rys jakési „ženské chladnokrevnosti“ bychom našli i jinde. V *Gazdině robě* nese takové znaky Mešjanovka a Kotlibová, v *Její pastorkyni* Kostelnička.

Při bližším pohledu zjistíme, že například v *Gazdině robě* ani v *Její pastorkyni* silná mužská postava otcovského typu ani nevystupuje. Vše tu řídí matky (a pěstounka) hlavních hrdinů. Nakonec i v *Maryše* je Lízalka šedou eminencí, která našeptává manželovi, jenž koná.

Ženské postavy tu silněji a snáze propadají pomluvám a jejich šíření a následně své vlastní chování řídí podle nich. Když tento fakt srovnáme s postavami mužskými, jsou zobrazovány spíše jako rigidně zatvrzelé ve svých názorech, které tvrdě prosazují, než že by jednali podle mínění okolí. Slovo tu může ublížit více než hrubá síla.

Ženské hrdinky, jež jsme u této dramatiky zvyklí vnímat jako utlačované a proto jednající, tedy v postavách matek a starších žen toto utlačování samy uskutečňují. Mezigeneračně se tak reprodukuje stejný model chování. Skutečnost, že mnoho žen (i mužů) bylo do sňatku donuceno nám může pomoci pochopit motivace jejich necitlivého chování vůči vlastním dětem.

3.4.2 Staří lidé

Zvláštní pozornost je téměř ve všech hrách věnována stáří. V tradičních společnostech se starým lidem dostává zvláštního statutu. Texty zachycují však již dobu, kdy vážnost stáří začíná být nabourávána přicházející modernitou. Kapitalismus, orientace na produktivitu a výkon staré lidi i na venkově vytlačuje do pozadí a ponechává jim roli pomatených starců na obtíž. Autoři upozorňují nejen na tento znepokojující fakt, ale zdůrazňují i důležitost kolektivní sdílené paměti, jíž jsou staří lidé nositelé. S postavou stařenek se setkáváme v *Maryše*, *Její pastorkyni* a *Vojnarce*. Nejvíce prostoru se jí dostává v první jmenované. Postava Stařenky dává totiž celé situaci kolem sňatku nadosobní rozměr – zastupuje v tomto sporu tradici a kontinuitu. Z vlastní zkušenosti ví, že *Maryša* nic nez může, ale současně se sňatkem nesouhlasí, vnučky je jí líto. Avšak svou

neproduktivitou je zcela odkázána na pomoc druhých, a tedy nechce a nemůže vydávat soudy. Její postoj je shrnut právě touto jednou replikou:

Stařenka: (Vstává utírajíc si potají zástěrou slzu, ohlíží se. Po chvíli.) Eh, já ti nemůžu říct: braň se. (Trpce) A radši se mě nepté. (Ohlíží se)

(MRŠTÍKOVI 2017: 39)

Stařenku z *Maryši* můžeme komparovat s postavou Havlové ve *Vojnarce*. Její zkušenost z výminku u staršího zaopatřeného syna je pro ni natolik skličující, že raději volí samotu:

Havlová: Dokud se mu kloudně nevedlo, to mě nevesta ráda viděla, to jim byl ten krajc nebo brambor, co jsem přinesla, dobrý. Ale pak zpyšněla

Selka: Tak se máte zle?

Havlová: Ba zle, brachu milá. To je zle, dyž je člověk na obtíž; ale co se možu zahryznout? A dyž jsem to nemohla už vydržet, tak jsem šla rejši sama.

(JIRÁSEK 1955: 18)

Stáří je tu vydáno na pospas stejně jako mládí. Obojí musí v rodině ustoupit zájmům prosperity.³¹

3.4.3 Ženy bez mužů a jejich děti

Pokud v analyzovaných hrách sledujeme osudy žen, které žijí samy, bez mužů, naskýtá se nám zhruba trojí pohled na jejich status. Z principu je v nich žena bez muže podezřelá – pokud již není staršího věku a není vdova.

Nejprve tedy budeme hovořit o ženách–vdovách. Jejich nejzřejmější reprezentantkou je Vojnarka, poté Havlová ve *Vojnarce* a Kostelnička v *Její pastorkyni*. Porovnání těchto tří postav nám dává možnost sledovat, jak by se

³¹ Problematika údělu starých lidí je častým tématem realistické literatury zabývající se venkovským prostředím. Mezi všemi můžeme zmínit například povídku *Drobová polévka* Terézy Novákové v souboru *Úlomky žuly* nebo příznačně pojmenovanou povídku *Konec života* Karla Václava Raise. Srov. NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky žuly*, ed. Věra MENCLOVÁ, autor úvodu Jaroslava JANÁČKOVÁ, Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 7–30.; RAIS, Karel Václav. *Povídky*, Ed. Robert ADAM, Brno: Host, 2013, s. 61–113.

potenciálně mohl měnit jejich život ve vývoji – od mladého věku po stáří. I u nich je to hlavně sociální status budovaný skrze majetek, který určuje přístup ostatních k nim.

Selka Vojnarová je mezi ženskými hrdinkami zcela specifická tím, že po starším manželovi zdělila celý statek a je tudíž materiálně zabezpečená. Takových postav nenalzáme v literatuře ani dramatu daného období mnoho – a pokud ano, jedná se spíše o příběhy, v nichž se kritizuje přístup selek-vdov k dalším sňatkům kvůli častým volbám mladších či nezajištěných partnerů.³² Jirásek je nekonvenční tím, že nad celou problematiku správnosti a nesprávnosti sňatku vdovy staví ještě otázku dětí.³³ Individuální štěstí selky tu tedy stojí daleko za štěstím dítěte z prvního manželství a ona si může jen díky finanční nezávislosti dovolit jednat ve jménu jeho dobra. Její rozhodování již není odvislé ani od potřeby zlepšit vlastní zaopatření, ani od přání rodičů, ačkoli u jejího prvního sňatku tomu tak bylo. Dědictví jí dává svobodu rozhodování. Nechce opakovat sňatek pro peníze a s tímto argumentem odmítá i švagrův návrh na svatbu se starým Vavrouškem:

Selka (pro sebe): Zas abych se prodala. (...)

(JIRÁSEK 1955: 16)

Na výše popsaném lze vidět, že i v případě, kdy neporovnáváme vztahy žen a mužů, rozhoduje o míře svobody majetková situace. Peníze jsou v daném systému nositeli nezávislosti i odpovědnosti za dosah svých rozhodnutí.

³² Srov. SVĚTLÁ, Karolína. Vesnický román, in: *Ještědské romány. I., Vesnický román ; Kříž u potoka ; Kantůrčice*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

³³ Z beletrie daného období na tuto problematiku nejvýznamněji upozornil Karel Josef Šlejhar v povídce *Kuře melancholik*. Srov. ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik a jiné povídky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. K otázce pěstounství lze pak zmínit povídku *Peklo*, jež se sice neodehrává ve stejném časoprostoru, ale i tak hovořila svým historickým tématem k tehdejší současnosti. Srov. WINTER, Zikmund. *Peklo*, in WINTER, Zikmund, editor Věra BROŽOVÁ. *Povídky: Krátký jeho svět ; Proti pánům ; Vojačka ; Peklo ; Panečnice*. Brno: Host, 2009.

Dalším pozoruhodným aspektem je přítomnost korelace mezi společenským přijímáním žen-vdov a jejich dětí. Můžeme si povšimnout, že postavy dvou mladých mužů, kteří žijí pouze s ovdovělou matkou – Antonín Havel v *Jiráskově Vojnarce* a Francek v *Maryše* – jeví podobné znaky neposlušnosti danému systému hodnot a zároveň jsou bez finančních prostředků.

Autoři tu pracují s kontrastem mladistvé vitality, revolty a ničivé vnitřní frustrace z neschopnosti se postavit skutečně na vlastní nohy a prosadit své životní plány. Oba jsou také odvedeni na vojnu (Antonín na ni odchází dobrovolně). Skutečnost, že právě potomci nemajetných rodin bývali často odváděni, koresponduje s jejich finančním zázemím – nemohli se z vojny vyplatit. Postava Francka přitom trefně komentuje bezvýchodnost situace, kdy tito muži věděli, že budou valnou většinu svého života pracovat na cizím:

Francek: (...) Dělat tam nebo tady – je to jedno.

(MRŠTÍKOVI 2017: 17)

Tyto faktory mohou být jednou z motivací, jimiž lze nahlížet například na Franckovu nevázanost vůči Maryše a Antonínovu odhodlanost směrem k Vojnarce – ani jeden z nich nemá co ztratit. Tím, že nemají žádné prostředky si sice nemohou vybrat partnerku podle vlastní volby, ale zase nemusejí těmto prostředkům a potažmo rodině sloužit pro naplnění jejich cílů jako v případě Mánka v *Gazdině robě*. Nemajetnost je tu tedy protipólem, který může přinášet svobodu rozhodovat sám za sebe.

V rámci systému pomluv se často používají příklady žen, které „skončily“ samy. Mají mít buď odstrašující charakter, anebo naopak mají svědčit o tom, že konkrétní daný postoj je obhájitelný.

V *Maryše* dává Lízalka dceři za špatný příklad Vrbčenu, která odešla za vojákem a zůstala sama s dětmi.³⁴ Maryša zase naopak vypráví o Čermačce z Borkovan, kterou donutily vdát se proti vůli a od muže utekla. Števa v *Její pastorkyni* obhájí sám sebe příkladem Jana Kapiců, který na dítě platí, a přitom si jeho matku nemusel brát. V *Gazdině robě* Samko i Eva argumentují příkladem notariusky a doktora, ačkoliv každý z nich interpretuje jejich příběh odlišně.

³⁴ Obdobu takového příběhu nalezneme například v *Babičce* Boženy Němcové, kde je dotyčnou padlou dívkou známá postava Viktorky.

Můžeme tedy zaznamenat, že dokola se opakující příklady ostatních vedou k vytváření kolektivní paměti, v níž je jasně dané, co je pro ženu správné a co ne.

Odklonění se od „správného“ vidění věcí pak znamená narušení této společné paměti a společného paradigmatu. To přetrhává kontinuitu tradice a působí rozkol – ten, jak můžeme vidět v analyzovaných hrách, je nejsilnější zejména v mezigenerační výměně názorů, která se přenáší na celou vesnici.

3.5 Jenůfa

Ze všech porovnávaných ženských hlavních postav je Jenůfu nejvíce možné označit za hrdinku-oběť. Od počátku má znevýhodněnou pozici tím, že je vychovávaná pěstounkou. Musí tudíž být o to více poslušná a vděčná za dobré zacházení. Její sociální statut je odvislý od pěstounčiny péče a dobroty. V průběhu textu se také několikrát dozvídáme o skvělém zacházení Kostelničky se schovankou, ke které se chová jako by byla její vlastní dcera. Mluví o tom ona sama, ale i ostatní postavy, čímž je podtržena pravdivost a zároveň nekonvenčnost jejího postoje k sirotkovi.³⁵

Charakteristika Jenůfy–oběti je podpořená také tím, že nedisponuje ničím kromě své krásy a mládí. Je ze všech ženských hrdinek nejmladší, můžeme u ní tedy přemýšlet i o podřízenosti plynoucí z nezkušenosti. Trochu pateticky je její krása poničena Lacem. Tento čin pak posouvá dopředu celý další děj, je navýsost dramatickým zlomem v jednání postav. Jizva na obličeji připomíná pomíjivost a vrtkavost této hodnoty.

Mezi ostatními postavami je Jenůfa hrdinkou nejpasivnější. Po bližším zamyšlení je možné si uvědomit, že až do osudného říznutí do obličeje se vše děje podle její vůle, aniž by na to musela vynakládat zvláštní úsilí. V jejím jednání dochází ke shodě s pěstounkou. Na rozdíl od zbylých dramát, tu nestojí mladým milencům rozdílnost sociálního postavení v cestě. Ani náznakem se tu

³⁵ Více informací k fenoménu osiření na venkově viz SKOŘEPOVÁ, Markéta. *Ovdovění a osiření ve venkovské společnosti: panství Nový Rychnov (1785-1855)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2016.

nesetkáváme s tím, že by se Jenůfa musela odhodlávat jednat proti vůli pěstounky nebo zbytku rodiny. Není k tomu důvod.

Až po odhalení nechtěného těhotenství a porodu, se čtenář dozvídá o její neshodě s Kostelničkou, která jí nedovolila odejít s dítětem z vesnice. Tuto zmínku můžeme považovat za jediný aktivní pokus Jenůfy ovlivnit vlastní osud, jednat sama za sebe a vymanit se z předepsané linie očekávaného chování. I přes to ale u ní převládá důvěra, kterou vkládá do Števy a v naivitě přehlíží jeho nezájem o sebe a dítě.

Nakonec i závěr hry, kdy spojí svůj život s Lacem je vlastně z její strany neproblematický. Největší drama se tu odehrává uvnitř Kostelničky, ne uvnitř Jenůfy. Ta je postavena de facto před hotovou věc. Musí se vyrovnat s tragédií, ale není nucena zvlášť jednat a ovlivňovat chod dění.

Vše výše zmíněné činí Jenůfu poněkud jiným typem postavy než Maryšu, Vojnarku nebo Evu. Dalo by se říci, že je tragickou hrdinkou bez vlastního přičinění. Události, jež se dějí kolem ní se jí týkají, ale není jejich přímou aktérkou. Proto se domnívám, že daleko zajímavější a inspirativnější, co se týče vnitřního rozporu a rozporu s veřejným míněním je postava Kostelničky. Ta musí za své rozhodnutí a jednání vzít plnou zodpovědnost.

3.6 Eva

Postavu Evy z *Gazdiny roby* pojí s Jenůfou ona zmíněná slepá důvěra v muže, na němž je závislá její pověst a celá další budoucí existence. Rozdíl však tkví ve způsobu řešení situace po odhalení jeho neschopnosti jednat i v tom, jak je na Evu nahlíženo okolím a rodinou.

Porovnáme-li Evu s ostatními postavami, jež jsme si zvolili ke komparaci, je od počátku „outsiderkou“ v rámci celého venkovského společenství, které na ni pohlíží jako na nemajetnou švadlenu, navíc bez rodičů. Tento fakt podkopává její výchozí situaci, ale současně přidává na váze jejímu sebevědomému chování vůči Mánkovi. Evina povaha je čtenáři předkládána jako vzpurná, nekrčící se před ostatními v koutě. I sňatek se Samkem je výrazem vzdoru a neponiženosti vůči bohaté Mánkově rodině. V jejím charakteru nejvíce ze všech hrdinek sledujeme touhu po nezávislosti a jistou pýchu. Jako jediná si také vydělává sama na sebe, není ze selského rodu. Čest u ní hraje větší roli v motivaci k jednání než u

ostatních. Je konvencemi méně svázaná než například Maryša, která se snaží obstát před tradiční morálkou, kterou má sama zvnitřnělou. Eva je schopná se nad tímto lidmi a církví vymyšleným řádem povznést, pokud je v rozporu s jejím řádem vlastním. Neváhá opustit Samka, když na ni vztáhne ruku, protože věří, že je v právu. Ze všech analyzovaných postav má nejsilnější vnitřní integritu ještě před tím, než dochází k nejdramatičtějším zlomům podněcujícím ji k dalšímu jednání.

O to hůře pak pro ni vyznívá chvíle, kdy zjistí, že ostatní – včetně Mánka v sobě tolik síly nemají. Zatímco Eva je schopná se pro lásku k němu vydat všanc, on nechce obětovat nic ze svého komfortu. Není schopen hájit vlastní názory a city před ostatními. Lže Evě, ale lže i své ženě Maryšce a dětem. Není v jeho silách se Evině rovnosti a přímosti vyrovnat.

V moment, kdy je Eva veřejně ponížena před baronem a baronkou, pochopí teprve fatálnost svého omylu. Stejně jako se předtím rovnala se svými činy sama před sebou, teď vynáší sama nad sebou konečný verdikt. Nedomnívám se, že by její rozhodnutí ukončit život v Dunaji plynulo z hrůzy z pomluv, ze znemožnění před chasou atd. Plyne z hlubokého a trpkého zklamání z Mánka. Z nahlédnutí vlastního omylu. Nejsou to společenské konvence a tradiční společnost, kdo tu Evu doslova zabíjí. Je to Mánkova úskočnost. Zde lze shledat velký rozdíl oproti vyústění *Maryši*. Maryša na sebe bere smrtelný hřích z vlastního rozhodnutí a aby pomstila, co na ní ostatní vykonali zlého. Kdyby Vávra nehrozil, že zabije Francka, Maryša by se k jeho otrávení pravděpodobně neodhodlala. Jedná se o špičku ledovce, která ji ponoukne ke skutečné vraždě. Není to zvilá nenávist k Vávrovi, je to nenávist ke všem, kteří ji dohnali do jeho domu. Eva je hrdinkou jiného typu. Nespoléhá se na ostatní, ani se od nich nenechává ovládat, od počátku rozhoduje sama za sebe a na závěr dramatu i sama sebe ve své zoufalosti trestá. Díky své nezávislosti je z mého pohledu hrdinkou skutečně emancipovanou a moderní.

3.7 Vojnarka

Vojnarová je oproti zbytku postav výjimečná tím, že již není mladou dívkou, ale má statut zajištěné selky-vdovy a paní domácnosti. Autor tak před nás klade zcela jiný příběh, než sdělují ostatní dramata venkovského realismu.

Odlišné sociální postavení ji vyčleňuje z řady žen, které nemají moc aktivně rozhodovat o svém životě. Ačkoliv se dozvídáme, že před sňatkem se starším a

bohatým mužem byla její situace právě taková. Pozoruhodné je, že právě tato finanční a rozhodovací samostatnost ji staví do nezáviděníhodné situace. Jsou to opět peníze, které mají největší vliv na chování a postoje lidí. Jirásek však do kontrastu k hmotným statkům staví hodnotu takřka absolutní – mateřskou lásku. Do stejné antepozice není kladena v žádné z her kromě *Gazdiny roby*, kde však záleží na interpretaci, jež ji může buď zvýraznit a podtrhnout nebo zcela opomenout. Nabízí se porovnání vztahu rodič–dítě u Jirásků a Preissových. Ve *Vojnarce* je to především dítě – Honzíček, který ovlivňuje matčin postoj vůči Antonínovi. V *Gazdině robě* jsou děti Mánka a Maryšky jen kulisou v pozadí, která nezasahuje přílišnou měrou do Mánkova rozhodnutí (a nerozhodnutí) opustit rodinu. Současně je třeba říci, že Jirásek děti neabsolutizuje ve smyslu bezhlavé adorace. Vedle matčina hlasu tu zaznívá i hlas švagra, jenž upozorňuje na nebezpečí, že synovce rozmazlí.

Můžeme bez rozpaků říci, že Vojnarka je starostí o dítě druhými vydírána. Není to bezmoc jejího postavení (jako u ostatních hrdinek), ale mateřství, jenž ji činí zranitelnou. Problematické je to, že Jirásek spíše jen naznačuje komplikovanost selčiných citů a postoje vůči Antonínovi. Fáze jejího odstupu, inklinace a odmítnutí sice postupně přicházejí, ale nejsou zcela psychologicky věrohodné. Její vnitřní motivace alespoň zkonkrétňuje jednoznačný ohled na syna.

I přes nepříliš věrohodnou psychologickou výstavbu, je Vojnarka originální tím, že svůj mužský protějšek na konci nezatrácuje. Chybí tu silné gesto revolty a zoufalství. Pokorně přijímá nastalou tragédii a usiluje pouze o důstojnost bez všetečných očí všudypřítomného davu. Jedenkrát rozhodovala skutečně svobodně – sama za sebe a o sobě, ale ve vlastních očích i v očích ostatních neobstála. Na radikální proměnu svého života měla právě tuto jednu šanci a ta byla zhcena. Její bolest není tak očividná jako u Maryši, Evy nebo Jenůfy, ale o to hlubší ránu zasadí. Ve *Vojnarce* od Antonínovy sebevraždy už natrvalo zůstane něco zlomeného. Nemůže jít do vězení jako Maryša, zasebevraždit se jako Eva ani začít nový život po vzoru Jenůfy. Bude muset žít dál tak jako dosud, ale přibude v ní stopa ponížení:

Selka: (...) Tohle si ještě vyřídím sama. (Trpce.) Pak vás budu zas poslouchat. (...)

(JIRÁSEK 1955: 84)

V kontextu k výše napsanému mne napadá k ocitování věta z monografie *České drama, český hrdina*, jež zní: „Není skutečným hrdinstvím naplnit úděl?“ (VOSTRÝ, SÍLOVÁ 2017: 87) Vojnarka dle mého soudu naplňuje právě tuto veličinu pokorného hrdinství.

3.8 Maryša

Ze všech komparovaných hrdinek a her je Maryša jednoznačně nejznámější zároveň nejčastěji inscenovaná na českých jevištích.³⁶

Pokud Maryšu porovnáme se zbytkem analyzovaných postav řeší svou situaci nejradikálněji. Před svým činem přitom dopředu skrytě varuje, stejně jako se skutečně ze všech sil vzpouzí sňatku s Vávrou. Liší se tím, že se odhodlá k aktivnímu kroku, v jehož rámci trestá vraždou muže a smrtelným hříchem i sama sebe – z kontextu hry vyrozumíváme, že Maryša je věřící a volí tak čin, jímž sama sebe zatracuje. Na základě toho se jeví jako zarážející například fakt, že se ani jedinou větou nevztahuje k Vávrovým dětem, které vražda jejich otce musí fatálně zasáhnout.

Dominantou jejího charakteru je určitá tvrdohlavost, která může vycházet ze dvou zdrojů. Prvním je její vlastní ulpívání v tradičním řádu věcí, kdy odmítá Vávru opustit, i přes otcovo naléhání a přes to, že ji Vávra bije, kvůli tomu, aby nebyla pomluvena u lidí.³⁷ Druhým může být zásadovost, která vyplývá spíše z vlastní hrdosti. Na konečném Maryšině jednání se podílí oba tyto faktory. Maryša si odmítá nechat pomoci ve chvíli, kdy už jí rodiče dávají za pravdu a nechtějí ji Vávrou nechat týrat. Její vzdor tak můžeme považovat za zbytečný a snad i trochu na truc egoistický. Maryša totiž není schopná matce a otci odpustit, překročit vlastní stín a vrátit se domů. Stala by se terčem řečí, v jejichž středu teď stojí oni

³⁶ Maryša byla od roku 1945 inscenována 1krát, Její pastorkyňa 101krát, Vojnarka 53krát a Gazdina roba 44krát. Údaje jsou dostupné na webových stránkách Divadelního ústavu: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx> (Ověřeno 16. 5. 2023)

³⁷ F. X. Šalda v dobové kritice Maryši hovoří v tomto kontextu o předsudku nerozlučitelnosti manželství pramenící z kultury jejího prostředí. Maryša si ho podle něj motivuje nábožensky, ale pramení spíše ze sociologické a kulturní linie. (ŠALDA 1950: 64)

kvůli tomu, že dceru prodali muži, jenž ji bije. Ona by byla pomlouvaná zase naopak za to, že ho opustila.

Výše zmíněné činí tuto postavu „lidštější“ a vyjímá ji z konceptu pouhé oběti jednající ze „zoufalství“. Maryša naopak jedná ani ne tak v sebeobraně jako spíše proto, aby uchránila Francka, kterého Vávra slibuje zabít, jestliže se k ní znovu přiblíží. Její radikální čin je tak sice vyústěním dlouhodobého tlaku, ale zcela konkrétní podnět mu dá Vávrova výhrůžka Franckovi. Je otázkou, zda by Maryša Vávru zavraždila i s časovým odstupem, nebo ne. Soustředěnost, a rozhodnost, se kterou mu však přidává jed do kávu, ve chvíli, kdy se s ní Vávra konečně pokouší jednat vlídně, svědčí spíše pro to, že by si čin nerozmyslela ani v budoucnu.

Právě polemizování nad tím, zda má Maryša k vraždě má právo, nebo ne, zda ji činí „hrdinkou“, nebo pouhou vražedkyní, bude vždy tím, co provokuje k opětovnému inscenování tohoto dramatu.

4 Závěr

Diplomová práce si kladla za cíl zreflektovat fenomén ženských hrdinek venkovského realistického dramatu na příkladu her *Maryša*, *Její pastorkyňa*, *Gazdina roba* a *Vojnarka*. Dále bylo záměrem zamyslet se nad tím, proč se tento typ charakterů v dané době objevuje právě v české dramatice a zůstává zde osamocen. Text předkládá některá možná vysvětlení a snaží se nastínit cestu, jakou lze nad danou problematikou uvažovat a případně ji rozšiřovat.

Spolu s interpretací a komparací hlavních postav – Jenůfy, Evy, Vojnarky a Maryši – bylo snahou poskytnout i teoreticko-historický úvod k dané problematice a uvést analyzované texty do širších společenských a kulturních souvislostí. Ty nejsou vyloženy samoučelně, ale s důrazem na propojení s jednotlivými hrami, tak aby prohlubovaly možnosti interpretace.

Zastřešujícím hlavním pilířem celé práce byl ohlas dobové problematiky ženské emancipace, který se odráží v analyzovaných hrách a poukázání na některé jeho aspekty, tak jak je tematizují jednotlivé texty.

5 Seznam pramenů a odborné literatury

5.1 Prameny

BAAR, Jindřich Šimon. *Skřivánek*. Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské, 1927

ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice z pověstí národních*. Praha: Dokořán, 2002.

GARCÍA LORCA, Federico, Antonín PŘIDAL, Miloslav ULIČNÝ, Václav KÖNIGSMARK a Eduard HODOUŠEK. *Hry a hříčky*. Praha: Odeon, 1986.

JIRÁSEK, Alois. *Vojnarka; Otec; Lucerna*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

KLICPERA, Václav Kliment a Oldřich KRÁLÍK. *Výbor z díla: divadlo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

KOLÁR, Josef Jiří. *Žižkova smrt: tragedie o šesti jednáních*. V Praze: nákladem Jaroslava Pospíšila, 1891.

MRŠTÍK, Alois a Vilém MRŠTÍK. *Maryša*. Praha: Artur, 2017

NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky žuly*. Ed. Věra MENCLOVÁ, autor úvodu Jaroslava JANÁČKOVÁ. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001.

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Praha: Nadační fond Česká knihovna, 2017.

PREISSOVÁ, Gabriela. *Gazdina roba*. Praha: Artur, 2019.

PREISSOVÁ, Gabriela. *Její pastorkyňa*. Praha: Artur, 2007.

RAIS, Karel Václav. *Povídky*. Ed. Robert ADAM, Brno: Host, 2013, s. 61–113.

SVĚTLÁ, Karolina. Vesnický román, in: *Ještědské romány. I., Vesnický román; Kříž u potoka; Kantůrčice*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Kuře melancholik a jiné povídky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

Tyl, Josef Kajetán. *Krvavé křtiny, čili, Drahomíra a její synové: romantický obraz z dávných dějin českých ve čtyřech odděleních*. Praha: Orbis, 1956.

TYL, Josef Kajetán. *Jan Hus ; Kutnohorští havíři*. Praha: Orbis, 1951

WINTER, Zikmund. Peklo, in WINTER, Zikmund, ed. Věra BROŽOVÁ. *Povídky: Krátký jeho svět ; Proti pánům ; Vojačka ; Peklo ; Panečnice*. Brno: Host, 2009.

5.2 Odborná literatura

BAHENSKÁ, Marie; HECZKOVÁ, Libuše; MUSILOVÁ, Dana. *Ženy na stráž!: české feministické myšlení 19. a 20. století*, Praha: Masarykův ústav a Archiv AV ČR, 2010.

CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. Praha: Akademie múzických umění, 2006.

ČERMÁKOVÁ, Adéla: *Tvorba Augusta Strindberga a kontext evropské dramatiky přelomu století: obraz „femme fatale“ ve vybraných hrách Augusta Strindberga, Arthura Schnitzlera a Antona Pavloviče Čechova* [bakalářská práce (BcA.)], Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra činoherního divadla, 2021.

DOUŠEK, Roman a Daniel DRÁPALA. *Časové a prostorové souvislosti tradiční lidové kultury na Moravě*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav evropské etnologie, 2015,

FASORA, Lukáš, Jiří HANUŠ a Jiří MALÍŘ. *Sekularizace venkovského prostoru v 19. století*. Brno: Matice moravská pro Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura a Historický ústav AV ČR, v. v. i., 2009.

FIALOVÁ, Ludmila, Pavla HORSKÁ, Eduard MAUR, Jiří MUSIL a Milan STLOUKAL. *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha: Mladá fronta, 1996,

Fránek Michal. „Sem nevnikla ta bledá nuda žití...“ Hledání moravského lidu v české literatuře 19. století. In. Pavla MACHALÍKOVÁ, Taťána PETRASOVÁ a Tomáš WINTER. *Zrození lidu v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 39. ročníku mezioborového symposia k problematice 19. století*. Praha: Academia, 2020, 74–81.

HALÍŘOVÁ, Martina. Development of Care for Orphans in Bohemia until 1918. *Romanian journal of population studies* [online]. Cluj-Napoca: University

Babes-Bolyai Cluj-Napoca, Centre for the Study of Population Studies, 2021, roč. 15, č. 1, s. 89-110. [cit. 2023-04-27].

HROCH, Miroslav. *Národy nejsou dílem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.

HRDINA, Martin. "Realismus v české literatuře 19. století. Pohledy současníků, ". In. *Česká literatura*, roč. 62, č. 3, 2014, s. 372-394.

CHRISTOU Anna. *Žena v českém tradičním obrazu světa – etnolingvistická studie*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2020.

KUTNAR, František. *Sociálně myšlenková tvářnost obrozenského lidu: trojí pohled na český obrozenský lid jako příspěvek k jeho duchovním dějinám*. Praha: Nákladem Historického klubu, 1948.

LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: Žena devatenáctého století*, Praha: Karolinum, 2016.

LENDEROVÁ, Milena a kol. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009.

MENHARD, Jan. *Jubilejní zemská výstava v Praze 1891 v kulturně-historickém kontextu*. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění. Vedoucí práce Jarošová, Markéta.

PÁNKOVÁ, Jana. *Svobodná životní dráha, každodennost, stereotypy a konstrukce identity trvale neprovdané bezdětné ženy*. Praha: Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. Institut sociologických studií, 1998.

PAVELKOVÁ-ČEVELOVÁ, Zuzana. Důvody k rozvodu, In. *Každodennost manželství: 19. století v Čechách pohledem soudních akt a příruček pro katolické kněze*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015, 102–110.

Příruční slovník naučný. IV, S - Ž. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1967.

SADDLEMYER, Ann. Synge and The Nature of Woman. In. *The Canadian Journal of Irish Studies*, roč. 8, č. 2, 1983, s. 58-73.

SKOŘEPOVÁ, Markéta. *Ovdovění a osiření ve venkovské společnosti: panství Nový Rychnov (1785-1855)*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2016.

ŠALDA, František, Xaver. A. a V. Mrštíků Maryša. In. *Kritické projevy II*. Praha: Melantrich, 1950.

ŠTAIF, Jiří. *Modernizace na pokračování: společnost v českých zemích (1770-1918)*. Praha: Argo, 2020,

VALEŠ, Vlasta. Česká Vídeň. In: *Kulturlandschaften und Identitäten entlang der tschechisch-österreichischen Grenze - 60 Jahre EU = Kulturní krajiny a identity podél česko-rakouských hranic – 60 let EU : "KID CZ-A" : 2011-2013 Raabs an der Thaya : Europa Brücke Raabs*, 2013 s. 81-85.

VELKOVÁ, Alice. Držba poddanské nemovitosti ženou, In. VELKOVÁ, Alice. *Krutá vrchnost, ubozí poddaní? : Proměny venkovské rodiny a společnosti v 18. a první polovině 19. století na příkladu západočeského panství Štáhlavy*. Praha: Historický ústav, 2009. dostupné z: http://obchod.hiu.cas.cz/shop/img/cms/volne_ke_stazeni/kruta_vrchnost_ubozi_poddani_velkova.pdf

VOSTRÝ, Jaroslav a Zuzana SÍLOVÁ. *České drama a český hrdina*. Praha: KANT - Karel Kerlický pro Akademii múzických umění, 2017.

ZÍBRT, Čeněk a Renata TYRŠOVÁ. *Česká chalupa: umění lidové na Jubilejní výstavě*. V Praze: [s.n.], 1894.