

## Vina Jaroslava Hilberta

Zpracoval: Roman Švehlík, 2. ročník KS

Datum: 24. listopad 2007

.....

Byl jsem postaven před nelehký úkol. Vybrat jedno české dramatické dílo z 19. století a pokusit se o jeho rozbor. Sto let je však příliš dlouhá doba, abychom mohli vybrat charakteristické drama tohoto období. Na počátku devatenáctého století bojuje české divadlo s nedostatkem repertoáru a s kvalitou dramatických děl. Nad bídou českého divadla si v roce 1842 posteskně i Václav Bolemír Nebeský: „*Dokud nebude divadlo naše něco významnějšího, nežli pouhý zaopatřovací ústav herců a diletantů, dokud nebude něco ušlechtilějšího nežli pouhá kráva, kterouž by každý, kdo k ní dost malého přístupu má, rád co možná nejvíce podojil, nejsou všechny referáty nic platné.*“<sup>1</sup> Nebeský požaduje na českém divadle lepší organizaci a důraz klade na vytvoření kvalitního repertoáru. Ze starších autorů uznává pouze Václava Klimenta Klicperu. Další autory jako neúnavného Štěpánka, Kolára, Hýbla či Filípka nepovažuje za kvalitní dramatiky.

Čtyřicátá a padesátá léta 19. století jsou spojena s tvorbou Josefa Kajetána Tyla. Tylova snaha o rozmnožení kvalitního repertoáru je nesporná. Tyl by si jistě zasloužil novou studii, tentokrát bez ideologických nánosů socialistické literární či divadelní vědy.

Nová šance pro české divadlo však nastává až po romantizujících tendencích, tedy s příchodem realismu a naturalismu na české jeviště. Konec 19. století je zajímavý i tím, že české divadlo se dostává do přímé konfrontace s evropským (a ruským) divadlem. Ladislav Stroupežnický, Gabriela Preissová, bratři Mrštíkovi nebo Alois Jirásek – to jsou dramatikové, kteří se programově věnují divadlu a kritériem tvorby pro ně není pouze úspěch u diváků.

Zůstaneme tedy na konci 19. století, ale rozebereme text autora, na kterého se již téměř zapomělo. Dokonce i akademické Dějiny českého divadla se o něm zmiňují jen marginálně. Oním zapomenutým dramatikem je Jaroslav Hilbert, na přelomu století velmi plodný a často uváděný autor.

### Jaroslav Hilbert (1871 – 1936)

Spisovatel umělecky činný od roku 1895 za výrazné finanční podpory rodiny. Jeho dílo čítá povídky do časopisů, jeden román a 22 divadelních her. Po dobu 30 let byl divadelním kritikem v deníku Venkov. V roce 1902 spolu s dalšími osobnostmi založil Kruh

**Komentář [B.V.1]:** už takovou máme! mj. vizte Tureček, Dalibor

<sup>1</sup> Nebeský, V. B.: O literatuře. Praha: Československý spisovatel, 1953. s.29.

českých spisovatelů a v roce 1919 společně s K. H. Hilarem založil Dramatický svaz, jehož byl až do své smrti předsedou. V dramatické tvorbě byl ovlivněn H. Ibsenem.

#### Z dramatického díla:

- 1896 - **Vina** - tragédie o dívce Míně, která byla svedena mužem, který ji po letech vydírá, aby si ho vzala, jinak to řekne jejímu snoubenci. Mína nakonec neunesla tlak okolí a páchá sebevraždu. Tato tragédie nese stopy vlivu H. Ibsena, byla uváděna s úspěchem několik sezón v Národním divadle.
- 1898 - **O Bohu** - rodinné drama o matce, které postupně umírají její děti a ona vidí východisko v revoltě proti Bohu. Později se hra uváděla pod názvem **Pěst**.
- 1900 - **Psanci** - symbolistické drama
- 1903 - **Falkenštejn** - historické drama o silné osobnosti našich národních dějin, patří mezi nejvýznamnější Hilbertova dramata, obsahuje prvky symbolismu, impresionismu a silné filozofické reflexe
- 1909 - Česká komedie - aktovka, ve které autor děj umístil na bojiště války v roce 1866
- 1915 - **Kolumbus** - další historické drama o svobodě a touze po dobrodružství
- 1924 - Druhý břeh
- 1926 - Prapor lidstva
- 1928 - Job
- 1929 - Irena - situační komedie po vzoru francouzských „lehkých“ komedií
- 1931 - Blíženci - drama o tažení československých legionářů Sibiří

Z přehledu vidíme, že se jedná o autora, který se divadlu věnoval soustavně, jeho hry se hrály v Národním divadle, ve Vinohradském divadle a staly se populární i u kočujících společností či ochotnických divadelních spolků. Přesto o něm F. X. Šalda prohlásil: „Jaroslav Hilbert bývá nazýván Janem Křtitelem českého moderního dramatu; dnes se tohle označení na něho velmi dobře hodí, neboť křtí opravdu vodou jako Jan, on, který ve Falkenštejnovi kdysi křtil ohněm. Falkenštejn byl hra uvědoměle nečasová a protičasová, dnes píše Hilbert hry vědomě a programově měšťácké. Byl bych poslední, kdo by mu to zazlíval, kdyby aktuálnost a měšťáctví viděl pohledem opravdu velkým, kdyby jich bezděky nezmenšoval. (...) Hilbert vezme nějaký společenský jev jako kulisu a vnějškově zarámování svého obrazu nebo příběhu, který bývá zcela privátní nebo intimní, jako právě v tomto případě. Mnohem hrdější a básníka důstojnější bylo by naplít na všecko dnešní a časové, dobově podmíněné, a v klidné

*soběstačnosti vytvořit věc zcela uzavřenou do intimní psychologie a opsanou záměry jen a jen stylově básnickými.*<sup>2</sup>

Naopak Karel Hugo Hilar se o Hilbertovi a jeho dramatu *Vina* (ve srovnání s *Pěstí*) vyjadřuje velmi pochvalně: „...svým metafyzickým problémem, k němuž všechno směřuje s koncentrací v českém dramatu nevidanou, s nezadržitelnou vášní své dramatické skladby, prosté episod a stupňující se k neúprosnému závěru, který nechává rozdrtití se lidskému srdci o neproniknutelné tajemství boha a věčnosti, těmito vlastnostmi je nám (...) dramatem ideovým, které těsně navazuje na drama dnešního člověka a jeho metafyzické zmatky.“<sup>3</sup>

U současníků Hilbertových nalezneme vždy dva protichůdné postoje k jeho tvorbě. Zhodnocení významu Jaroslava Hilberta z hlediska současné tvorby podává například profesor Jan Císař. Význam Hilbertovy *Viny* nevidí v její skladbě, ale zejména v její konkrétní realizaci. Inscenace této hry vedla k novým divadelním postupům. *Vina* je založena na ansámblové souhře a její postavy motivují vytvoření psychologické analýzy. První hlavní představitelé *Viny* – Hana Kvapilová a Eduard Vojan – tak mohli manifestovat nový herecký styl motivovaný psychologickým herectvím.

Podívejme se na „dušezpytné drama“ blíže. *Vina* je tragickým příběhem mladé dívky Míny, jež pochází z dobré měšťanské rodiny. Ve své nedospělosti byla svedena studentem Uhlířem, ale v době, kdy ji poznáváme, má již před svatbou s mladíkem Hoškem. Děj posouvá právě Uhlíř, který Mínu vyhledá a připomene jí její „vinu“. Mína však Uhlíře stále miluje. Retrospektivu svého života však Mína neunese a řeší svou situaci sebevraždou.

Vliv Ibsena je zcela zřejmý v celé stavbě dramatu. I u Hilberta je katalyzátorem Míniho života minulost, která se promítá do současnosti a mění ji. Podobně jako u Ibsena zde nenalezneme složité dějové zápletky ani překvapivé dějové efekty.

Drama vystavil Hilbert vzorně podle klasicistního požadavku jednoty místa, času i děje. Vše se odehraje během jednoho dne v jednom měšťanském pokoji s minimálním počtem postav (5). Drama je rozděleno do tří jednání. První jednání lze chápat jako velkolepou expozici: postupně se představují všechny postavy hry (včetně Uhlíře). Začínáme chápat psychiku mladé Míny. Prozatím jsou hrdinčiny problémy ukazovány jako spor mezi ní a matkou, která odmítá jejího nového přítele Hoška. Dramatická kolize nastupuje ve druhém jednání. Zásadním momentem je rozhovor Míny s bývalým svůdcem Uhlířem, jenž potvrzuje naši domněnku o nemožnosti Míny se rozhodnout. Katastrofa přichází ve třetím jednání a končí dobrovolnou smrtí hlavní představitelky.

<sup>2</sup> Šalda, F. X.: Šaldův zápisník č.6. Praha: Otto Girgal, 1934. s. 47.

<sup>3</sup> Hilar, K. H.: Boje proti včerejšku. Praha: Fr. Borový, 1925. s. 169 – 170.

Scénické poznámky jsou omezeny na minimum. Na začátku každého dějství nacházíme popis prostředí (pokoje) a časového intervalu. Vše směřuje k postihnutí určité nálady či atmosféry na scéně. Proměny dramatických postav musíme proto nacházet přímo v dramatickém textu. Zde můžeme dedukovat, že Hilbert ve svém raném dramatu přijímá i myšlenky ustupujícího naturalismu. Postava Míny je totiž bytostně spjata s prostředím, ve kterém se narodila a ve kterém žije. Problémy mladé dívky narůstají, protože v ní matka vidí jejího otce, se kterým se však ona dávno rozešla.

Zdá se tedy, že Hilbertův text splňuje všechna kritéria dobře vystavěné hry. Proč se však *Vina* neobjevuje na českých jevištích tak, jako například *Gazdina roba* či *Maryša*? Oba jmenované texty vznikly ve stejnou dobu. Otázka se nabízí: Má právo Mína páchat sebevraždu jen proto, že touto smrtí manifestuje svůj kritický postoj k dobové morálce, která ji dovedla v takovému činu? Může člověk sejít ze světa jen proto, že cítí trvalou a neodstranitelnou vinu v rámci této morálky? Hledáme odpověď na otázku metafyzicko-etickou. Nutno tedy srovnat Hilbertovu vinu s žánrově i stylově podobnou hrou – *Norou* od H. Ibsena.

Mína svůj budoucí čin ospravedlňuje následujícím způsobem: „*Nechtěj spolehati na milosrdenství času. A z tak pomalé almužny by se to krutě žilo... ne! ne! Stáňo, ne! – takový život by byl horší nežli odloučení. – Čekat na zvětrání... a léta snad bychom měli čekat – my, kteří jsme tak nešťastně citliví. V každém tvém pohledu připamatovala bych si svou vinu a v nejkratším zamlknutí tušila bych bolestnou vzpomínku. (...) A nyní, Stáňo, nyní, kdy cítím, že naše rozloučení je možné, je také již nutné. Přiznávám se ti, měla jsem tě tak ráda, že jsem si ani nedovedla představit život bez tebe. To bylo pro mne něco, co jsem nechápala – nějaká prázdná dálka... nějaká tma... snad konec... snad smrt... ach, nevím... to pochopit bylo vždy nad mé smysly. – A vidíš, od té chvíle, ve které jsem se dovedla rozhodnouti pro život bez tebe, od té chvíle vím také, že má láska k tobě ochabla. (...) Odpusť mi a navždy s bohem, Stáňo.*“<sup>4</sup>

Katarze Nory ve stejnojmenném Ibsenově dramatu probíhá tímto způsobem: „*Měls docela pravdu. Nestačím na to. Nejdřív je třeba vyřešit jiný úkol. Abych se vychovala sama. O to se musím teď snažit. A při tom ty mi nemůžeš pomoci. To musím dokázat sama. A proto tě opouštím. (...) Věřím, že především jsem člověk jako ty – anebo lépe – že se chci pokusit, abych se jím stala. Víم dobře, Tornvalde, že většina lidí dá za pravdu tobě a že to tak nějak bývá i v románech. Ale co říkají lidé a co stojí v knihách, to už nemůže být pro mne*

<sup>4</sup> Hilbert, J.: *Vina*. Praha: Bursík & Kohout, 1940. s. 93 - 94.

*rozhodující. Musím o tom přemýšlet sama, abych si to ujasnila. (...) Jsem z toho úplně zmatena. Víím jen tolik, že se na ty věci dívám jinak než ty. Teď taky slyším, že zákony jsou jiné, než jsem se domnívala, ale že by tyhle zákony byly správné – to mi nejde na rozum. Žena by podle nich neměla právo šetřit starého umírajícího otce anebo zachránit svému muži život?! Tomu nevěřím. (...) Nerozumím - ovšem. Ale teď si ji chci prohlédnout zblízka. Musím vypátrat, kdo je v právu; jestli společnost anebo já. (...) Ano, odcházím.“<sup>5</sup>*

Z prvního úryvku vyplývá, že Mína je slabá žena. Hra Jaroslava Hilberta není o Míne a jejím řešení konfliktu se společenskou morálkou. Hilbert napsal hru o individuálním svědomí a Mína tíhu svědomí neunes. Nedovede se postavit proti svědomí a tudíž ani proti společnosti. Na rozdíl od Mína působí Nora dojem ženy bojovnice. Velkolepost Ibsenovy Nory spočívá právě v tom, že tato ženská postava dokáže opustit svého manžela a dokonce i děti „jen“ proto, že musí dokázat, zda konala ve svém životě správně, či je to společnost, která ji nerozumí a nutí ji přizpůsobovat se umělým konvencím.

Hilbert učinil hlavní hrdinkou svého dramatu pasivní postavu, ženu bez vůle k činu, antihrdinu. A chytí se sám do pasti. Na konci druhého jednání vidíme Mínu, jež stojí mezi dvěma muži, kteří rozhodují za ni. „*Můj osud je nyní v jeho rukou.*“<sup>6</sup> (Hoškových, pozn. aut.) tvrdí Mína. A má pravdu. Pět stran textu – dialogu mezi Hoškem a Uhlířem – formuje Míno budoucí rozhodnutí, ale není schopná do rozmluvy zasáhnout. Podobných příkladů bychom mohli uvést několik. Tímto aktem Hilbert zúžil problém dramatu pouze na úzkou společenskou část (měšťanská smetánka s falešnou morálkou), zatímco Nora, Maryša či zmiňovaná Gazdina roba stále splňují požadavek zobecnění problému na ženskou otázku, postavení ženy ve společnosti a podobně.

Drama Vína se rozhodně vymyká běžné dramatické produkci konce devadesátých let 19. století. Dodnes může být ceněna pro svou precizní výstavbu bez vedlejších motivů, práci s dramatickým napětím a soustředěný zájem o psychologii (ne však u všech postav dramatu). Můžeme souhlasit i s Hilarem, že hra otvírá velký metafyzický problém dnešního světa s heteronomní morálkou, ale Vínu nelze přijmout z aristotelského (evropského) chápání katarze. Katarze vždy nabízí zobecnění pojmů, ale Míno svědomí zůstává zakotveno v městské společnosti se strojenou morálkou a ani Mína se jí nedokáže vzdát a proti ní bojovat.

<sup>5</sup> Ibsen, H.: Nora. Praha: DILIA, 1961. s. 96 – 98.

<sup>6</sup> Hilbert, J.: Vína. Praha: Bursík & Kohout, 1940. s. 71.

Nad Hilbertovou Vinou se tedy vznáší zásadní otázka „Proč hru hrát?“ Odpověď však již nenabízí.

Literatura:

Císař, Jan: Přehled dějin českého divadla (I. + II.). Praha: AMU, 2006.

Hilbert, Jaroslav: Vina. Praha: Bursík & Kohout, 1940.

Kol. autorů: Dějiny českého divadla (III.). Praha: Academia, 1977.