

MASARYKOVA UNIVERZITA

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

M U N I
P E D

**Zdeňka Havlíčková jako literární postava
v dramatech Viléma Skocha a Jindřicha Fairaizla**

Bakalářská práce

Brno 2021

Vedoucí práce:

doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc.

Autor práce:

Karolína Fuksová

Bibliografický záznam

FUKSOVÁ, Karolína. *Zdeňka Havlíčková jako literární postava v dramatech Viléma Skocha a Jindřicha Fairaizla: bakalářská práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, Katedra českého jazyka a literatury, 2021, s. 58. Vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Jiří Poláček, CSc.

Anotace

Předkládaná bakalářská práce pojednává o Zdeňce Havlíčkové jako literární postavě v dramatech Viléma Skocha a Jindřicha Fairaizla. Stěžejní část tvoří komplexní analýza postavy Zdeňky v dramatech *Dcera národa: Panna ve skleněném domě* od Viléma Skocha a *Dcera národa* od Jindřicha Fairaizla. Není však opomenuto představení samotné historické osobnosti Zdeňky Havlíčkové a obou autorů. Ucelený pohled poskytují nejen soudobé kritické soudy, ale i závěrečná komparace.

Abstract

The introduced bachelor's thesis discusses Zdeňka Havlíčková as a literary character in Vilém Skoch's and Jindřich Fairaizl's dramas. The main part consists of a complex analysis of the aforementioned character, Zdeňka, in the following dramas: *Dcera národa: Panna ve skleněném domě* by Vilém Skoch and *Dcera národa* by Jindřich Fairaizl. The thesis also presents the historical figure of Zdeňka Havlíčková and both authors. Not only contemporary critiques, but also the final comparison provide a comprehensive view on the literary character.

Klíčová slova

Zdeňka Havlíčková, Vilém Skoch, Jindřich Fairaizl, dcera národa, drama, postava, analýza, komparace, národní loterie, Karel Havlíček Borovský

Keywords

Zdeňka Havlíčková, Vilém Skoch, Jindřich Fairaizl, daughter of the nation, drama, character, analysis, comparison, national lottery, Karel Havlíček Borovský

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou vypracovala samostatně, s využitím pouze citovaných literárních pramenů, dalších informací a zdrojů v souladu s Disciplinárním řádem pro studenty Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity a se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů.

V Brně dne 20. 4. 2021

.....

Karolína Fuksová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce doc. PhDr. Jiřímu Poláčkovi, CSc., za odborné vedení, podnětné připomínky a rady, ale především za čas, jejž mi věnoval.

Další poděkování patří mé rodině, která mě po celou dobu studia plně podporovala a byla mi oporou.

OBSAH

Úvod.....	1
1. Teorie postavy	4
1.1 Dramatická postava a dramatický charakter	7
1.2 Typizace postav	8
1.3 Herecká postava	9
2. Zdeňka Havlíčková	11
3. Autoři	18
3.1 Vilém Skoch	18
3.1.1 Život	18
3.1.2 Dílo.....	19
3.2 Jindřich Fairaizl	20
3.2.1 Život	20
3.2.2 Dílo.....	21
4. Vilém Skoch – Dcera národa: Panna ve skleněném domě.....	23
4.1 Děj.....	23
4.2 Postava Zdeňky Havlíčkové	26
4.3 Ohlasy v tisku	29
5. Jindřich Fairaizl – Dcera národa	33
5.1 Děj.....	33
5.1 Postava Zdeňky Havlíčkové	36
5.2 Ohlasy v tisku	40
6. Komparace zkoumaných děl	44
6.1 Komparace	44
6.2 Postava Zdeňky Havlíčkové	48
Závěr	54
Seznam použité literatury	55

Úvod

Zdeňku Havlíčkovou v dnešní době známe již pouze jako dceru Karla Havlíčka Borovského. Opomíjíme, že nebyla pouze jeho dcerou, nýbrž i ženou, jež chtěla uchopit svůj život do vlastních rukou. Zabránil jí v tom však národ, který se jí jakožto odkazu, jež tu po své smrti Havlíček zanechal, ujal a vybral díky národní loterii dostatek financí na její věno. Právě touto loterií se Zdeňka stala dcerou národa, která měla svůj osud předurčen. Krátký život, který byl predikován tuberkulózou, již zdělila po svých rodičích, byl poznamenán snahou předních českých vlastenců o prosazování vlastních zájmů a Zdeňčiným přizpůsobováním. Jediné rozhodnutí, které učinila z vlastní vůle, jí národ nedokázal nikdy odpustit.

Právě její tragický osud jako první zaujal Terézu Novákovou, která v roce 1890 otiskla na pokračování v časopise Přítel domoviny *Maloměstský román*, v něm však upravila jména postav. Nicméně podobnost protagonistky Svatavy Krovecké se Zdeňkou je nabíledni. Ohlasy kritiky byly převážně negativní, neboť se jednalo o stále citlivé téma.

O další zpracování se postarala Růžena Jesenská, jež v roce 1907 vydala kritikou nepřilíš oceňovaný román *Legenda ze smutné země* (nejprve vycházel na pokračování v časopisu Zvon). Sama Jesenská přiznala, že nenapsala ani historii ani román, nýbrž pouhý imaginární obraz duše ženy, jež ji svým osudem dojala. Svůj román však založila na bezpečné znalosti faktografie a nápomocný jí byl při tvorbě samotný Quido Battaglio (historička Milena Lenderová uvádí v prvním pádě podobu Battaglia, v práci se však držím podoby z analyzovaných děl, tedy Battaglio), který se stal strůjcem pádu dcery národa. Právě Battaglio napsal novelu *Wieczor w złotej Pradze* již v roce 1884, která obsahuje takřka originální znění dopisů Havlíčkové. Toto dílo, jež ochotně Jesenské zaslal, bylo při tvorbě románu zásadním materiálem.¹

O první ucelenou monografii se zasloužil kulturní historik Cyril Merhout, jenž v roce 1914 vydal práci *Zdeňka Havlíčková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem*. V roce 1921 vyšel tento text značně zkrácen pod názvem *O Havlíčkově dceři*. Merhout použil obdobné prameny jako Jesenská, i přesto dokázal vytvořit kritikou oceňované dílo a taktéž udělal první krok v rehabilitaci Havlíčkovy dcery. Na Merhouta navázal v roce 1915 studií *Zdeňka Havlíčková a Václav Kounic* Ferdinand Strejček, který při tvorbě hojně využil Kounicových dopisů adresovaných jeho příteli Josefu Václavu Sládkovi. Merhout vydal ještě v roce 1922

¹ LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 229–231.

beletristickou práci *Životem vlastenců*, kde Zdeňčině tragické lásce věnoval jednu kapitolu. Na počátku třicátých let se objevil román *Když se květy rozvíjejí. Román ze života družky Zdeňky Havlíčkové, dcery našeho národního buditele* dnes zapomenuté spisovatelky Jiřiny Horské, vlastním jménem Filipiny Hoffmannové, nejstarší dcery Filipky Hráské.²

V roce 1933 mělo premiéru drama *Dcera národa: Panna ve skleněném domě* Viléma Skocha. Podle této hry měl být dokonce natočen i první česko-polský film, k jehož realizaci však nedošlo. Další práce vyšla v roce 1936 ku příležitosti výročí Havlíčkova úmrtí. Dvacetistránková brožura s názvem *Dcera Karla Havlíčka Borovského*, jejíž autor – historik a genealog František Grimm – se převážně opřel o Zdeňčiny účetní deníky.

Další pokus o natočení filmu proběhl v roce 1952, kdy se napsání scénáře s příznačným názvem *Dcera národa* zhostil režisér a scenárista Jiří Weiss společně s hercem Zdeňkem Štěpánkem a novinářem Stanislavem Budínem. Nakonec však kvůli rozhodnutí Filmové rady, již v díle chyběl marxistický přístup, z připravovaného filmu sešlo.³

Na téma dcery národa navázal až v roce 1988 Jindřich Fairaizl s dramatem *Dcera národa*, jež bylo napsáno již v roce 1983. Televizní inscenace se Zdeňka Havlíčková dočkala až po sametové revoluci v roce 1991, režie se zhostil zmíněný Fairaizl.

K současným dílům s tematikou Zdeňky Havlíčkové můžeme řadit *Český sen* literárního historika Vladimíra Macury z roku 1998, bakalářskou práci Martina Prislupského z roku 2006, zabývající se zpracováním postavy Zdeňky v dílech Novákové a Jesenské, román *Zakázaná láska* Miloše Smetany z roku 2008, ale především dílo historičky Mileny Lenderové *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové* z roku 2013. Toto dílo můžeme považovat za nejkomplexnější obraz Zdeňky Havlíčkové.

Ve své bakalářské práci se zabývám postavou Zdeňky Havlíčkové a jejím zobrazením v díle Viléma Skocha a Jindřicha Fairaizla. Toto téma jsem si zvolila proto, že považuji osud Havlíčkové za zapomenutý a díla obou autorů za opomíjená. Přitom Skoch i Fairaizl ve své době patřili k oblíbeným autorům především díky svým dramatům.

Z hlediska struktury je předkládaná bakalářská práce rozdělena do šesti kapitol. V první kapitole je vytvořeno teoretické podloží pro analýzu Zdeňky Havlíčkové jako literární postavy zmíněných děl: tato analýza je cílem mé práce. Následuje kapitola přibližující osud Zdeňky jako historické postavy. Následující dvě kapitoly jsou věnovány oběma autorům, přičemž není opomenut ani jejich životní úděl.

² LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 238.

³ Tamtéž, s. 243–246.

Čtvrtá a pátá kapitola zahrnují uvedený rozbor Zdeňky Havlíčkové jako literární postavy. Po nastínění okolností vzniku dramatu následuje nástin děje. Poté přichází na řadu vlastní analýza postavy s aplikací příslušné teorie. Ohlasy jsou založeny na soudech ze soudobých periodik, které věrně reflektují tehdejší přijetí her.

Poslední kapitola je věnována komparaci obou děl. Porovnávám rozdílné přístupy v uchopení látky Zdeňky Havlíčkové, přičemž upozorňuji na odlišný historický kontext při tvorbě děl. Obě ztvárnění Zdeňky Havlíčkové podrobuji náležité komparaci. Závěrem je třeba zmínit, že se v práci vyskytují obě podoby jména Havlíčkovy dcery, tedy Zdenka i Zdeňka, neboť ani samotní autoři v tom nemají zcela jasno.

1. Teorie postavy

Slovy významného českého spisovatele Milana Kundery můžeme charakterizovat literární postavy jako ty, kteří se „[...] *nerodí jako živí lidé z těla matky, nýbrž z jedné situace, věty, metafor, v níž jako v oříšku je uložena nějaká základní lidská možnost, o níž si autor myslí, že ji ještě nikdo neobjevil anebo o ní nikdo nic podstatného neřekl.*“⁴

Bohumil Fořt toto poetické chápání doplňuje vědeckým pohledem: „[...] *kategorie literární postavy patří mezi základní literárněteoretické kategorie a je pevně spojena především s rovinou příběhů samotných – vždy se vypráví příběhy o tom, že někdo někde něco činí nebo se někomu něco děje. Je zřejmé, že za literární postavy obecně můžeme považovat nejenom literární protějšky lidí, ale i jiné subjekty.*“⁵

Jelikož se tato práce zabývá interpretací postavy dramatické, musíme tyto definice poněkud specifikovat pomocí *Divadelního slovníku*, jenž ji charakterizuje „[...] *jako strukturní prvek, který organizuje jednotlivé fáze vyprávění, konstruuje fabuli, pořádá narativní látku kolem určitého dynamického schématu a soustřeďuje v sobě soubor znaků, jimiž se odlišuje od ostatních postav.*“⁶

Postavou tedy chápeme fiktivní obraz člověka v literárním díle, prostupující všechny roviny a složky literárního díla. Je hlavní tematickou kategorií a významnou složkou vyskytující se v kompozici syžetu v dílech epických či dramatických. Využitím postavy v lyrice autor docílí epizujících prvků, avšak není to postava jako taková, nýbrž lyrický mluvčí.⁷ Postava je spolu s dalšími elementy jednou z klíčových naratologických kategorií. Postavy v narativech sehrávají důležitou roli, jsou pokládány za zdroj dějového napětí a dynamiky vyprávění.⁸

Dle Daniely Hodrové postavu tvoří slovně tematický komplex, jenž je v textu realizován pomocí souboru textových jednotek. Tyto jednotky se poté v textu mohou vyskytovat zpravidla pouze jednou (charakterizace těla postavy), opakovat se (jméno), obměňovat se či se nahrazovat jinými (líčení pocitů), kdy tento soubor není nikdy stejný a díky tomu vzniká dynamický charakter postavy. V textu se realizuje různými způsoby.⁹ „*Nejdůležitější nám*

⁴ KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 2006, s. 236.

⁵ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 13.

⁶ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 309.

⁷ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 291.

⁸ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 20.

⁹ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001, s. 519.

připadají způsoby následující: 1. promluva vypravěče o postavě (přímá charakteristika postavy, popis jejího zevnějšku, chování, jednání, myšlení); součástí této promluvy je i jméno. 2. dialogy a výroky jiných postav o této postavě. 3. monology a) „vnější“ b) „vnitřní“. 4. scénické poznámky.“¹⁰

Shlomith Rimmon-Kenanová dále uvádí dva základní typy textových indikátorů – přímou definici a nepřímou prezentaci. „První typ pojmenovává rys adjektivem (např. „byl dobrosrdečný“), abstraktním podstatným jménem („jeho dobrota neznala mezí“) či jiným typem podstatného jména [...] nebo částí řeči [...]. Druhý naopak rys nepojmenovává, ale představuje a exemplifikuje ho nejrozumnějšími způsoby, přičemž nechává na čtenáři, aby si sám vyvodil vlastnost, kterou naznačuje.“¹¹ Povahu postavy tedy můžeme zjistit díky přímé definici, která vlastnost přesně pojmenovává, nedochází tedy k žádnému zkreslení a čtenář tak má jasnou představu o povaze postavy. Na druhou stranu nepřímá prezentace nechává volný průběh čtenářově fantazii, který z určitého činu postavy může vyvodit její vlastnosti.

Další náhled na teorii postavy pochází od Rolanda Barthesa a Seymoura Benjamina Chatmana, pro něž se postava stává jakýmsi konstruktem, jenž si vytváří sám čtenář. Toto konstruování Barthes označil jako součást „procesu nominace“, přičemž tento proces staví na stejnou úroveň čtení a považuje je tedy za synonyma. Chatman rozvíjí Barthesovy myšlenky a tvrdí, že v případě postavy jsou pojmenovány její povahové rysy. Postava se pro něj stává paradigmatem rysů, kdy „[...] „rys“ je definován jako „relativně stabilní či trvalá osobní vlastnost“ a „paradigma“ naznačuje, že tato řada rysů může být viděna „metaforicky, jako vertikální soustava protínající syntagmatický řetězec událost, jež tvoří zápletku“.“¹²

„Ke konstruktu dojdeme „shromážděním různých povahových indikátorů roztroušených v kontinuu textu, z nichž je v případě nutnosti rysy vyvodit. [...] V principu může jako povahový indikátor sloužit kterýkoli prvek v textu.“¹³

Edward Morgan Forster přistupuje k fikčním postavám skrze jejich psychologické charakteristiky a porovnává tak pojetí atributů fikční postavy s atributy reálného světa, tedy lidí. Autor ve svém díle prozrazuje o fikčních postavách, pokud to má tedy v úmyslu, vše. Čtenáři daného díla mohou postavu nejen pozorovat v jednotlivých situacích, ale také vstoupit do jejího vědomí a myšlení, díky čemuž snadněji porozumí jejímu rozhodování.

¹⁰ HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. Praha: Torst, 2001, s. 519.

¹¹ RIMMON-KENAN, Shlomith. Poetika vyprávění. Brno: Host, 2001, s. 66–67.

¹² Tamtéž, s. 44.

¹³ Tamtéž, s. 66.

Vše však záleží na autorovi. O postavě nám sdělí to, co on sám chce. Na rozdíl od literatury svět lidí žije své tajné životy, jež vidět být nemohou.¹⁴

*„Dnešní průzkum literárních postav je spjat především s obecným naratologickým zkoumáním – postava spolu s dalšími elementy se stala jednou z klíčových naratologických kategorií: postavy figurují v narrativech a hrají v nich klíčové role.“*¹⁵

Pozornost je především upírána na vztah mezi kategorií děje a kategorií postavy.¹⁶ V tomto ohledu již Aristoteles ve své *Poetice* jednoznačně vymezuje vztah mezi postavou a dějem: *„Čin, pro Aristotela základní element tragédie, je jednající postavou pouze podmíněn, a proto je děj samotný jednající postavě nadřazenou entitou. [...] Postava je tedy v Aristotelově pojetí zcela podřízena ději, ilustruje ho a slouží mu. [...] Aristoteles a Forster však tím, že nadřazovali děj postavě, a obráceně, tyto dvě kategorie jednou provždy neoddělitelně propojili.“*¹⁷

Hodrová poté přichází s postavou-definicí a postavou-hypotézou. *„Jestliže postavu definici v její vyhraněné podobě můžeme charakterizovat jako beze zbytku vysvětlitelnou, explicitní, plně v textu determinovanou, pak postavu-hypotézu charakterizujeme jako vysvětlitelnou jen částečně, ne zcela explicitní, neúplně determinovanou.“*¹⁸ Postava-definice je tedy postava, kterou autor vykreslil tím nejpodrobnějším způsobem a o níž se čtenář dozví i ty nejnějnější věci. Na druhou stranu postava-hypotéza je taková, o níž nám k úplnému vykreslení nějaké charakteristiky chybějí.

Milan Lukeš považuje seznam dramatických postav, jež je prvním identifikačním znakem dramatu, jako nejvíce informativní položku z vedlejšího textu dramatu.¹⁹

Již Aristotelova *Poetika* připouštěla možnost čtení dramatu. *„Divadelní čtení“* [...] *požaduje na nás, abychom si dramatický děj mezi osobami představili v duchu jako hraný mezi herci na jevišti, vyžaduje tedy značných zkušeností divadelních.“*²⁰ Lukeš však vyvrací tvrzení, že je to jediným možným a správným způsobem čtenářské konkretizace, neboť za existence autorských poznámek, jež nás mohou navádět, není třeba předešlých zkušeností divadelních.²¹

¹⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 18.

¹⁵ Tamtéž, s. 13.

¹⁶ Tamtéž, s. 14.

¹⁷ Tamtéž, s. 16–20.

¹⁸ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001, s. 547.

¹⁹ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987, s. 32.

²⁰ ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1986, s. 66.

²¹ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987, s. 9.

„V dramatu se jména postav uvádějí v rámci scénických poznámek, zatímco vlastní text dramatu jmény hýřit nemusí, protože postavy se na jevišti identifikují skrze svá těla.“²² „Jméno postavy v dramatu má schopnost na první pohled naznačit charakteristiku, typ nebo dokonce způsob fungování postavy v díle. Jméno může rovněž [...] napovědět idiolekt či sociolekt postavy.“²³ Taktéž již na první pohled přibližuje styl a žánr hry a je schopno spolu s dalšími prvky spoluutvářet dramatický svět díla.

Již od Aristotela je drama chápáno jako nápodoba reality a dle toho jsou vybírána i jména, jež mohou být vyjádřena v podobě holé, složené či nevyjádřené.²⁴ Jméno „[...] přispívá k ucelené představě o postavě, přispívá k určení subjektu i objektu postavy, může být vyjádřením její [...] šířky, hloubky i délky. Jméno může dokonce přesahovat samo vymezení postavy, může dávat postavě nový rozměr, a tak ovlivňovat její jednání.“²⁵

1.1 Dramatická postava a dramatický charakter

Ještě než přistoupíme k typizaci postavy, je nasnadě, abychom vymezili rozdíl mezi dramatickou postavou a dramatickým charakterem. Milan Lukeš ve svém díle *Umění dramatu* postavy definuje jako „kompoziční složky díla“ a charakter jako „soubor psychických vlastností“.²⁶ Zdeněk Hořínek v díle *Drama, divadlo, divák* toto pojetí rozvádí, neboť „[...] dramatická postava svým charakterem vypovídá o své povaze, etickém postoji, temperamentu nebo i způsobu myšlení. Podle toho, co dramatická postava dělá a mluví, jak myslí a cítí, jak se chová k druhým, jaké má k nim vztahy, jakož i podle toho, jak se k ní chovají, co k ní cítí, co si o ní myslí a jaké vztahy k ní mají ostatní dramatické postavy, vytváříme si představu o jejím charakteru.“²⁷ Dramatický charakter tedy utváří dramatickou postavu.

Zde opět můžeme připomenout rozdíl oproti postavě v díle epickém, kde autor může svou postavu charakterizovat přímo, pokud o postavě řekne, že je lakomá, tak opravdu lakomá je. V případě dramatické postavy ji autor charakterizuje jejími projevy. Ve chvíli, kdy napíše, že je lakomá, ale ona se tak ve fabuli neprojeví, má toto tvrzení mizivý význam.²⁸

²² HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. Praha: Torst, 2001, s. 525.

²³ Tamtéž, s. 620.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987, s. 164.

²⁷ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 2. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2012, s. 104.

²⁸ Tamtéž.

1.2 Typizace postav

Pro pozdější vzájemnou komparaci postav literárních děl je třeba nalézt vzájemné odlišnosti a podobnosti jednajících osob. „*Postavy se liší podle důležitosti v příběhu, etické funkce, stylizace vztahu k realitě, poměru k ději, konstelace (interakce) a reprezentativnosti (symbolického významu)*.“²⁹ Podle důležitosti a funkce je tedy můžeme rozdělit na hlavní, vedlejší a epizodické. Hlavní postava nebo taktéž protagonista se rozhodujícím způsobem podílí na vzniku kolize.³⁰ Původ slova je odvozen z řeckého prótagónistés, znamenající v českém překladu první závodník, rozloženě prótos první a agónistés účastník her, kdy původně tento termín označoval prvního ze tří stálých herců, jenž hrál ty nejtěžší role.³¹

Tato hlavní postava, která je v epické a dramatické kompozici nejdůležitější, však nemusí být pouze jedna. Například v Rollandově *Petru a Lucii* jsou protagonisté dva, ve Foglarových povídkách můžeme mluvit o hrdinovi kolektivním, kdy každá z postav má pro fabuli stejnou důležitost, a nakonec v seriálových příbězích se v každém příběhu ujímá hlavní role jiná postava, což můžeme znát z Boccacciova *Dekameronu*.³² Postavy vedlejší přispívají k řešení konfliktní situace, přičemž jejich důležitost se různí, a epizodické v díle vystupují pouze jednorázově.

Ladislava Lederbuchová dále uvádí celou škálu příkladů typů postav. Prvním příkladem může být postava klíčová, jež přímo odkazuje ke svému námětu. Je obrazem skutečné osobnosti, přičemž tento vztah je zřejmý pouze zasvěceným (například postava Vaňka z Havlovy *Audience*, která má předlohu v autorově životě). V tomto případě však může dojít k nežádoucímu zkreslení ze strany čtenáře, kdy kvůli svým znalostem vztahu postavy a modelu může interpretaci postavy zjednodušit. Dále existuje například postava titulní, objevující se již v názvu celého díla. V nejčastějších případech se jedná o samotného protagonistu díla (Dykův *Krysař*).³³ V protikladu k postavám fiktivním stojí postava historická odkazující „[...] k historicky doložitelné, většinou obecně známé osobnosti, v textu je přímo pojmenována, ale její literární významy odpovídají především zájmům kompozice, jsou tvořeny v autorské „licenci“.“³⁴ Tyto postavy povětšinou vystupují

²⁹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 218.

³⁰ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002, s. 245.

³¹ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 301.

³² LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002, s. 245.

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž.

v literatuře faktu, v rámci fikčního vyprávění poté v biografických, autobiografických a historických románech, v historických dramatech či klíčových románech.³⁵

Rozlišení postav se nabízí i z hlediska etického na kladné a záporné, popřípadě neutrální. Zde je rozhodujícím faktorem převaha dobra či zla a otázka morálky. Postava kladná všechny ostatní aktéry díla morálně přesahuje a je zosobněním převahy dobra, nemusí být však navenek vykreslena líbivě. Zářným příkladem může být postava Honzy z českých pohádek. Ve druhém případě postava sloužící především ke karikování morálně v porovnání s ostatními upadá a je vyjádřena převahou zla.³⁶

Forster pojetí postav demonstuje na plochých a plastických postavách. „*Ploché postavy jsou [...] někdy nazývány typy a někdy karikaturami. Ve své nejčistší podobě jsou konstruovány okolo jednoduché (jediné) myšlenky či kvality [...].*“³⁷ Ploché postavy jsou pro čtenáře snadno rozeznatelné a snadno zapamatovatelné, neboť se žádným způsobem charakterově nevyvíjejí, vždy jsou na konci stejné jako na počátku. Na rozdíl od toho postavy plastické jsou vytvořeny takovým způsobem, že jsou schopné nečekaně překvapit a podléhají určitému rozvoji.³⁸

Nejčastěji literární postavu ztvárňuje člověk, ale dochází i ke ztvárnění způsobu jinými. Může se jednat například o postavu zvířete, kdy v bajce či pohádce nabývá alegorického významu, postavu symbolickou, například Štěstí či Rozum, postavu postmortální, která již není součástí našeho světa, přesto však zasahuje do osudu žijících postav. Příkladem může být postava Umrlice v Erbenově *Svatební košili* či postava Helgy z Klímova *Utrpení knížete Sternenhocha*. Postava však vždy musí mít lidský rozměr a přímo či zprostředkovaně odkazovat k dalším postavám v naraci.³⁹

1.3 Herecká postava

V poslední řadě je třeba zmínit i postavu hereckou, která na rozdíl od postavy dramatické, jež vystupuje pouze v našem vědomí, existuje objektivně na scéně a „[...] je v dramatickém textu přímo dána jako úhrn řečí, jež pronáší herec jako představitel určité

³⁵ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 221.

³⁶ Tamtéž, s. 219.

³⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 19.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002, s. 245.

dramatické osoby. ⁴⁰ Je onou rolí, již dostává herec, aby se jí naučil nazpaměť, díky němu bude součástí reálné postavy. „*Herec usilující o tvorbu adekvátního jevištního charakteru se snaží uvést své vnitřní i vnější předpoklady a možnosti do souladu s charakterovými rysy dramatické postavy. Orientačními body jsou mu při tom: 1) činy dramatické postavy [...], 2) její vlastní představa o sobě [...], 3) způsob, jak jedná a jak se chová [...] a 4) přímé charakteristiky dramatické postavy v autorských poznámkách nebo komentářích.*“⁴¹

Herecká postava je útvar dvojí, neboť se v ní mísí fyziologie s psychologií. Oba útvary se vzájemně nevylučují, nýbrž jsou úzce spjaty a vzájemně se doplňují. Primárně se jedná o útvar fyziologický, kdy se herecká postava skládá ze souboru vnitřních hmatových vjemů, které má při svém výkonu herec ztvárňující dramatickou osobu. Herecká postava je pro herce taktéž souborem duševních stavů, proto se stává útvarem sekundárně psychologickým.⁴²

Základními složkami herecké postavy jsou kostým, maska, hra a mluva, ke kterým přistupuje i dramatický text. Je nábíledni, že herec nikdy nevidí hru tak, jak ji vidí obecenstvo, zná ji pouze teoreticky. Maskou v širším slova smyslu není míněna pouze věc vnější. Herec může své vnější vzezření měnit za pomoci make-upu, shrbení zad či díky optickému klamu. Všechny tyto prostředky rozšiřují hercovo tělesná já.⁴³

Nakonec ideálem každého uměleckého díla je prožít jej stejně jako tvůrce. Tohoto ideálu však není možné dosáhnout, neboť nikdy nebude tvůrce s vnímajícím shodný ve všem. Vnitřní život dramatické osoby, jak jej chápe obecenstvo, se má co nejvíce shodovat s životem osoby, jak jej chápe herec, tedy tvůrce dramatické osoby. Obě položky spojuje jmenovaný soubor fyziologický, jež vnímá nejen herec, ale i obecenstvo.⁴⁴

⁴⁰ ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1986, s. 81.

⁴¹ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 2. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2012, s. 106.

⁴² ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1986, s. 108–109.

⁴³ Tamtéž, s. 107–108.

⁴⁴ Tamtéž, s. 110–111.

2. Zdeňka Havlíčková

„Zdeňka Havlíčková nebyla spisovatelkou, nebyla umělkyní, nebyla bojovnicí za práva žen, a přece je v národě českém osobností tak význačnou, jako málokterá jiná. Stačilo, že byla dcerou Karla Havlíčka a že tragický odchod jejích rodičů vytvořil tragiku jejího života, aby národ přihlásil se k ní, nazval ji svou dcerou a zřel k ní očima plnými lásky [...]. Život její byl tak tragickým, že musila pocítiti i hořkost z národa, musila pozbyti jeho lásky a pocítiti jeho hněv.“⁴⁵

Zdeňka Havlíčková se narodila 23. prosince revolučního roku 1848. Havlíček však nebyl příliš nadšený z jejího narození, neboť ostatně jako většina mužů 19. století si přál prvorozeného syna. Zklamání po chvíli vystřídala radost ze zdraví dcery, což dokládá dopis adresovaný Havlíčkově matce do Německého Brodu: *„Radujte se, veselte se s námi, Ježíšek nadělil nám pro Vás vnučku jako rybičku.“⁴⁶*

Soudobé události roku 1849, kdy se ministerským předsedou stal Alexandr Bach, však rodinnou pohodu Havlíčkových ovlivnily. V lednu 1850 byly zakázány Národní Noviny, a Havlíček proto musel najít místo, kde by mohl ve vydávání novin pokračovat. Volba po prvotním neúspěchu v Čáslavi padla na Kutnou Horu, kam se celá rodina přestěhovala. Zde Zdeňka prožila krásné dětství. Od strýce Františka z Německého Brodu dostala psa Džoka, jenž se později objevil v Havlíčkových *Tyrolských elegiích*. V září 1850 však Zdeňka prodělala choleru, na niž většina dětí jejího věku umírala. Postupně se uzdravila, ale oční neduh, jímž trpěla od narození, ji trápil celý život.

Po zastavení časopisu Slovan v srpnu 1851 se celá rodina přestěhovala za příbuznými do Německého Brodu. I zde byla Zdeňka šťastna. Ráda chodila s rodiči do přírody, hrála si s Džokem, trávila čas s babičkou. Vše se změnilo v noci z 15. na 16. prosince, kdy si pro Havlíčka přišli baron Vojth společně s policejním komisařem Dederou. Bolest z loučení reflektovala jeho satiricko-humoristická báseň: *„Matka, žena, sestra, dcerka malá Zdenička, stály okolo mne v tichém pláči – hořká chvílka.“⁴⁷*

Zdeňka s matkou Julií se přestěhovaly do Prahy za rodinou Juliiny sestry. Paní Jarošová společně se svým manželem Františkem Jarošem, významným činitelem českého života, jedním z iniciátorů Slovanského sjezdu, který se později zasloužil o Havlíčkovu propuštění z Brixenu, se obou ochotně ujali.

⁴⁵ MERHOUT, Cyrill. *Zdeňka Havlíčková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1910, s. 3.

⁴⁶ Tamtéž, s. 7.

⁴⁷ Tamtéž, s. 14.

Zdeňka s matkou a Jarošovými přijeli 21. května 1852 za Havlíčkem do Brixenu, kde Zdeňka ihned zdomácněla. Učila se německy díky hrám s dětmi sousedního sedláka, chodila s rodiči na procházky, dostala nového psa, jemuž dala opět jméno Džok, dostala i straku Káču a tři kohoutky. Nejraději ze všeho však trávila čas s otcem. Při jedné společné chvíli otci sdělila: „*Já tě mám ráda jako ten kopec, jako to nebe.*“⁴⁸ Havlíček však byl otcem přísným, jeho pravidlo znělo: „[...] *málokdy, nikdy ve zlosti, ale zato vždy až do krve, aby déle držela paměť*“.⁴⁹ Jeho přísnost Zdeňčino dětství velmi silně ovlivnila, avšak v kladném slova smyslu. Byla díky tomu poslušná a své chyby a prohřešky si uvědomovala. Ani v Brixenu se jí nemoci nevyhýbaly. Koncem roku 1853 prodělala černý kašel.

V září 1854 se Zdeňka společně s matkou vrátily zpět do Prahy k Jarošovům. Juliin zdravotní stav se v zimě 1855 zhoršil a 16. dubna těsně před svou smrtí stačila doktora Podlipského poprosit: „*Střež mi Zdeňku jako oko v hlavě! Slyšíš?*“⁵⁰ Když se Zdeňka ráno po matce ptala, bylo jí řečeno, že odjela pro tatínka, na což reagovala výčitkou: „*A vy jste ji pustili tak churavou? Pamatuju se dobře, kterak jí bylo nanic, když se loučila se mnou!*“⁵¹

Havlíček 27. dubna dostal svolení k návratu. Informaci o manželčině úmrtí dostal až před Německým Brodem. Po její smrti se i jeho zdravotní stav zhoršil a 25. července 1856 zemřel u Jarošů na stejné pohovce jako jeho žena.

Zdeňka však stále o smrti rodičů nevěděla. Ostatně jak uvedla Božena Němcová: „*Jarošovic se o ni bojí, že je příliš citlivá a slabá, aby se jim nerozstonala.*“⁵² Zdeňka tedy nebyla na pohřbu ani jednomu ze svých rodičů.

O jejich smrti se podle první verze Zdeňka dozvěděla nedopatřením: patrně na domácím koncertě, který uspořádal profesor pražské konzervatoře Vilém Blodek. Ten se zde údajně měl roku 1860 prořici. Podle druhé verze se o smrti dozvěděla od svého příbuzného Boleslava Trojana. Ať tak či onak, až 23. června 1861 navštívila hrob svých rodičů.⁵³

⁴⁸ MERHOUT, Cyrill. *Zdeňka Havlíčková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1910, s. 19.

⁴⁹ LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 74.

⁵⁰ VAVROUŠEK SLAVĚTÍNSKÝ, Bohumil. *Památník Karla Havlíčka Borovského*. Praha: Kratochvíl a spol., 1921, s. 813.

⁵¹ Tamtéž, s. 814.

⁵² MERHOUT, Cyrill. *Zdeňka Havlíčková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1910, s. 25.

⁵³ LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 85.

Jarošovi i přes tíživou finanční situaci Zdeňce zajistili domácího učitele: studenta filozofické fakulty Františka Zoubka, pozdějšího proslulého pedagoga. Dle jeho slov byla: „[...] *ducha velmi vnímavého, v učení pilna a nových věcí žádostiva*“.⁵⁴

Později Zdeňka nastoupila do dívčího vyučovacího ústavu Heleny Svobodové, kde dívky získávaly nejen vědomostní znalosti, ale také znalosti a dovednosti hospodyňské. Zde se seznámila s dívkami z předních českých rodin, mezi nimiž byla například i Eliška Pechová (Krásnohorská), celoživotní přátelství tu však navázala s Filipkou Hráskou, dcerou starosty Poděbrad. Se svou tvrdošíjnou povahou se odmítala učit náboženství, to raději do školy nešla.

V roce 1862 založil přední český pedagog František Tesař spolu se svojí ženou výchovácí ústav. Dokázali kolem sebe seskupit přední české pedagogy, jako byl například P. J. K. Škoda, Jan Hrdý či F. A. Zeman. Zdeňka spolu s dalšími děvčaty začala tento ústav navštěvovat hned po otevření.

Jedním z jejích učitelů byl i Antonín Zeman, později známý jako Antal Stašek, který se k ní však choval drsně: chtěl z ní mít dívku dle vzoru jejího otce. Dospělo to až k tomu, že mu Jaroš musel domluvit. Antal Stašek na ni vzpomíná takto: „[...] *čím jsem byl přísnější, tím Zdenička víc vzdorovala. Náš vzájemný poměr se stále přiostrhoval. Žádný z nás nechtěl ustupovat [...]. A přece jsem ji přes všechny její nezbednosti měl rád. Vycítila to bystrým dívčím postřehem [...]. Káral jsem ji, byl jsem přísný, ba drsný. Tekly proto mnohé hořké slzičky po jejích hezkých tvářích...*“⁵⁵ Později ji Jarošovi zapsali na Vyšší dívčí školu městskou, současně k nim domů docházeli domácí učitelé Rudolf Procházka, Václav Antonín Crha a Jindřich Pech.

V souvislosti se silícím Havlíčkovým kultem po vydání Říjnového diplomu vyšel 5. června 1861 v Národních listech anonymní text nadepsaný Lístek dcerám národa českého, jenž vybízel matky a dcery „[...] *k aktivnímu podílu na zlepšení dívčina osudu. Připomněl oběť, již Havlíček přinesl národu, a v souvislosti se Zdeňčinými jmeninami vyzval k poslání něčeho „vázaného“, dárků.*“⁵⁶ Po další akci u Havlíčkova hrobu 16. června 1861 bylo rozhodnuto: po vzoru sbírky na Mickiewiczovy dcery byla i v Čechách vytvořena národní loterie na Zdeňčino věno.

⁵⁴ MERHOUT, Cyrill. *Zdeňka Havlíčková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1910, s. 29.

⁵⁵ STAŠEK, Antal. *Vzpomínky*. Praha: Fr. Borový, 1925, s. 198–199.

⁵⁶ LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 99.

V Národních listech 27. července 1861 vyšlo svolání o vytvoření Sboru pro památku Havlíčkovu, podepsané Palackým, Riegrem, Braunerem, Purkyněm, Bělským či Podlipským. „*Louče se s námi, zůstavil nám odkaz, [...] nezletilou svou dcerušku Zdeňku. Jakož pak náleží, aby stát opatřil rodiny těch, kteří za život svůj obětovali, sluší zajisté též, aby i národ učinil podobně. [...] Doufáme, že národ náš sirotka obětovného vlastence ochotně za svého přijme a ochotně přispěje k uctění jednoho z nejšlechtetnějších synů svých.*“⁵⁷

Projev ve všech domácnostech vyvolal nadšení. Každý chtěl na dceru národa alespoň malou část přispět. Od 4. do 16. května 1862 se konala výstava darovaných předmětů a samotná loterie, již se Zdeňka společně s tetou zúčastnila, se konala 17.– 18. května. Dohromady (i s výstavou) bylo získáno 24 868 zlatých a 67 krejcarů.

Finanční situace Jarošových byla stále žalostná. Kvůli loterii nyní byli více na očích a nedalo se to zatajit. Adéla Jarošová byla dokonce pro neplacení dluhů dvakrát ve vězení. Z tohoto důvodu byl jako nový poručník zvolen doktor Brauner, jenž ustanovil, že Zdeňka bude dále vychovávána v rodině bibliotékaře I. J. Hanuše spolu s jeho pěti dcerami a ženou v pražském Klementinu. A tak přes vzdor Adély Jarošové byla Zdeňka 1. října 1863 přestěhována. U Hanušů byla nešťastná, paní Hanušová ji neustále mentorovala a dívky se jí posmívaly.

Zdeňka díky uzavření školy v červnu 1866 měla více času na návštěvy své přítelkyně Filipky Hráské v Poděbradech. Zde mimo jiné navázala přátelství s hrabětem Kounicem, který její život velmi ovlivnil. Zdeňka Poděbrady milovala a velmi ráda se sem vracela. Měla zde prostor na hru na klavír či na ztvárnění Zuliky ve *Strakonickém dudákovi*.

V březnu 1866 byla od Hanušů přestěhována k Braunerům, kde se však i přes jejich snahy začlenit ji do rodiny cítila méněcennější. V dopise adresovaném Filipce v roce 1867 psala: „*Kdybych měla popisovat všechny události posledního roku, nepřišla bych taky brzy ke konci. Tobě také [...] nebude zapotřebí mnohou věc vykládat – neb stejným osudem stíhány. [...] Ty jsi ztratila matku a já otce i matku. [...] Rodina B. mne považuje [...] za dceru svou – té přemnohým jsem zavázána a přec, o Bože! Každým dnem vidím, že přec to není matka – ach, jak vzdálena od matky! Ale nikdy jsem se neviděla tak osamělou jako tento rok...*“⁵⁸

Ve škole poznala další ze svých pozdějších věrných přítelkyň Elvíru Kheilovou, do jejíhož bratra Karla Petra, obchodního asistenta na gremiální škole a přispěvatele do

⁵⁷ MERHOUT, Cyril. *O Havlíčkově dceři* Praha: Jos. R. Vilímek, 1921, s. 19–20.

⁵⁸ MERHOUT, Cyril. *Zdeňka Havlíčková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem.* Praha: Jos. R. Vilímek, 1910, s. 60.

Národa, se zamilovala. Po celou dobu vztahu s Kheilem však udržovala korespondenci i s hrabětem Kounicem, s nímž si dokonce při jedné z procházek dala slovo. Poté, co to Kheil zjistil, odmítl v tomto milostném trojúhelníku dále figurovat a 29. prosince 1866 se s ní rozešel: „*Zajisté mi nyní přisvědčíte, že mám příčiny, abych Vás litoval, neboť nevěrností svojí ke mně a jednáním svým jména Havlíčkova nehodným sama jste pokálela jméno své.*“⁵⁹

Kounicův záměr se se Zdeňkou oženit byl v jeho rodině přijat s nadšením, u Braunerů tomu bylo naopak. Kounic byl nejen mladočech, což se rozcházelo s Braunerovou ideologií, ale taktéž ho provázela pověst sukničkáře. Myšlenky na sňatek proto byly prozatím odloženy.

S rakouským důstojníkem Quidem Battagliem se Zdeňka seznámila 4. února 1867 na plesu Národní besedy. Byl jí velmi sympatický nejen díky své plynulé francouzštině, ale do této doby se nesetkala s důstojníkem, jenž by se tak hojně zajímal o české písemnictví, české poměry a snažil se vstoupit do české společnosti.

Battaglio po tomto setkání byl Zdeňkou očarován. Dokonce když se konaly tři plesy zároveň, všechny navštívil, aby Zdeňku našel a mohl být v její přítomnosti. Několik dní po plesu se Battaglio spolu se svým přítelem ubytovali v domě U Racenburků, kde ve druhém patře bydlela u Braunerových Zdeňka. Po nějaké době si se Zdeňkou pod obrazem Havlíčka vyznali lásku. Tu však museli ze začátku tajit, neboť láska dcery národa a rakouského důstojníka se nemohla setkat s velkým ohlasem. Nakonec se rozhodli, že po tři dny se budou společně procházet po Příkopech. Reakce byla strhující. Zdeňka po hádce s paní Braunerovou byla okamžitě odvezena z Prahy. Ještě před odjezdem stihla do otcova zápisníku, v němž byla valná část *Křtu svatého Vladimíra*, napsat dopis na rozloučenou: „*Strašné věci odehrály se tady! [...] Odjíždím ihned, odjeti musím, poněvadž dostala jsem takový rozkaz [...]. Odjíždím do Poděbrad. [...] Přijď na nádraží! [...] Budu Ti dopisovati. Odvahy, můj Quido, a setrvání – a zvítězit musíme.*“⁶⁰

Battaglioova rodina byla rázně proti sňatku, jeho otec ho dokonce označil za nevďěčného syna, jenž zkalil klid celé rodiny. Kvůli této události byla dcera národa zavržena. Důvod byl čistě politický. V této době jednali čeští a polští politikové o vytvoření silné opozice a bojkotování rakouského parlamentu. Na říšské radě se projednávalo rakousko-uherské vyrovnání, přičemž Poláci pro tento dualismus hlasovali.

⁵⁹ LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 170.

⁶⁰ MERHOUT, Cyrill. *Zdeňka Havlíčková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1910, s. 68–69.

Battaglio se tak kvůli tzv. polské zradě stal rázem vyvrhelem české společnosti, jež ho zasypávala nadávkami. Opět všichni věděli, že nosí rakouskou uniformu a nazývali ho polským renegátem.⁶¹

Zatímco se Zdeňka přesunula z Poděbrad do Rakovníku, kde s přestávkami strávila tři roky, v Praze se o ní šířily klepy a fámy. Dokonce pražské občanstvo pozměnilo verše v písni Františka Haise *Spi Havlíčku, v svém hrobečku*: místo „*Tvoje tělo v hrobě hnije, ale Zdeňka mezi námi žije*“ se zpívalo „*ale Zdeňka s důstojníkem žije*...“⁶² Tato reakce společnosti způsobila Zdeňčinu nedůvěru k lidem a uzavření se do sebe. 11. června 1867 za ní přijel hrabě Kounic, jenž ji informoval o dění v Praze a neodpustil si nabídku k sňatku, kterou Zdeňka rázně odmítla.

Pražské poměry a Kounicovy nabídky k sňatku nebylo to jediné, co Zdeňku znepokojovalo. Na svůj zhoršující se zdravotní stav si 1. ledna 1868 stěžovala Augustině Braunerové: „*Myšlenka, že dlouho již nebudu žít, zaměstnává mě nyní víc než kdy jindy. Při dýchání mně vadí něco, umínla jsem si, že se dám prozkoumat od lékaře, jen kdybych věděla, že mi poví pravdu o mém stavu. [...] Když se celý můj osud promyslí – bylo by to jistě největší štěstí, kdybych zemřela. Brzy!*“⁶³

Zdeňka postupně začala být pasivní a přijímala život takový, jaký je. V dopise Filipce psala: „*Věř mi, Filipko, že jenom přísným chováním a vzdáleností od každé světské radosti až do mého hrobu mohu napravit očerněnou mou pověst – jakou lehkomyslní škůdlivci o mně rozšířili. Budou souzeni tak jako sama já – jednou před Bohem!*“⁶⁴

Zdeňka se vrátila zpět do Německého Brodu, který jí byl po celý život domovem. Zde ji na pět dní navštívil hrabě Kounic, díky čemuž se začalo mluvit o jejich sňatku. Zdeňka však psala: „*[...] jak jsem zamilovaná co nejhloub, nedůvěřuji tomu sňatku. [...] Jak to asi vše dopadne.*“⁶⁵

Počátkem jara 1871 Kounicova korespondence ustala, příčinou byly nejspíše pletky s jinou dívkou. V dopise však Kounic Zdeňce vše vymlouval. Nepsal, neboť se pilně připravoval na tři kolokvia. V polovině května se na naléhání Braunerových a paní Brdlíkové s Kounicem rozešla.

⁶¹ HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír. *Paměti rodu*. Praha: Nakladatelství H&H, 2000, s. 101.

⁶² LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 175.

⁶³ Tamtéž, s. 181–182.

⁶⁴ MERHOUT, Cyrill. *Zdeňka Havlíková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1910, s. 79–80.

⁶⁵ Tamtéž, s. 85.

Zdeňčin milostný život skončil naprostou rezignací. Nakonec se rozhodla pro sňatek se statkářem Svobodou, jenž do ní byl již mnoho let zamilován. Brauner tento sňatek podpořil, 18. června 1872 byla Zdeňka zplnoletněna (ženy tehdy byly plnoleté až ve čtyřiaadvaceti letech) a byl jí předán majetek.

Na jaře roku 1872 se u ní naplno projevila tuberkulóza, jež zavinila i smrt obou rodičů. Brauner ji na radu profesora Hermaníka odvezl do své vily do Roztok, avšak povodeň zapříčinila, že Zdeňku museli 3. června odvézt k babičce do Německého Brodu. Zde byla natrvalo připoutána na lůžko, kde se o ni staral doktor Felix. 24. června podepsala svou závěť, kterou již kvůli jejímu špatnému stavu musel napsat sám doktor Felix. 20. září 1872 po šesté hodině ranní zemřela:

„Dotrpěla dcera národního mučenníka, Zdeňka, nedosáhnuvši ani věku 24 let. Nedosáhla tu žádného štěstí, odešla dříve, než dozrály květy jejího života; jako lilie, předčasně vyjmutá ze skleníku a vsazená na místo přístupné vichru a dešti, skončila Zdeňka Havlíčková.“⁶⁶

V neděli odpoledne se konal pohřeb, na který přijely osobnosti jako František Palacký či F. L. Rieger. V novinách se o pohřbu zmínili pár řádky, neboť většina národa nezapomněla na události roku 1867, kdy se Zdeňka vůči nim (ne)provinila.

Celý národ obžaloval v jejím nekrologu, otištěném den po její smrti v Národních listech, Jan Neruda: *„Máme v rodině již zase pohřeb! [...] Posledních deset let prý náš národ zase žil, [...] jen že mu skoro všechno odumřelo, co miloval! A zítra již zase půjdem k hřbitovu, smuteční písně se rozepějí, smolné pochodně ztemní vzduch, rakev novou postavíme na vratká prkna nad odevřeným hrobem [...], pak zarachotí a zabubnuje hlína a pochována bude dcera národa, Zdeňka Havlíčková.“*

Podivno je mně ale, jako bychom byli tou smrti vinni! Učinit ji, sirotka, dcerou národa českého, nešťastného národa, připojit osud její ku kletbě naší – odkud se jí mělo štěstí dostat! [...] My přijali sirotu Zdeňku za dceru svou, my ji postavili vysoko v srdci svém, my ji i bohatě pozlatili, byla radosti a pýchou naší [...]. Z rodinného kruhu, v němž se bylo zaklíčilo dětské srdce její prvními svými tužbami, přenešena do poměrů jí posud cizích [...].“⁶⁷

⁶⁶ MERHOUT, Cyrill. *Zdeňka Havlíčková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1910, s. 90.

⁶⁷ NERUDA, Jan. *Nekrology a feuilletony časové od Jana Nerudy*. Praha: F. Topič, 1913, 46–49.

3. Autoři

3.1 Vilém Skoch

3.1.1 Život

Vilém Skoch se narodil 18. června 1889 v Kladně manželům Václavovi a Amelii, rozené Pikové.⁶⁸ Po maturitě na reálce v Kladně (1908) absolvoval abiturientský kurs na obchodní akademii. V letech 1915–1917 působil jako kancelářský pomocník na rektorátu České vysoké školy technické v Praze. V roce 1917 dostal nabídku na místo tajemníka a posléze i na místo dramaturga Městského divadla v Plzni. Poté od roku 1923 působil jako dramaturg v Národním divadle v Brně, kde pracoval rovněž jako režisér činohry, oper a operet.⁶⁹

Jeho působení v Brně reflektuje Čestmír Jeřábek ve svém příspěvku v deníku *Tribuna*, jenž byl otištěn v červenci roku 1924. Skoch nastoupil na místo po uznávaném Jiřím Mahenovi, který ho raději pro nepříznivé poměry opustil. Vinno bylo vedení divadla Václavem Štechem, který zde působil v letech 1920–1925. Štech Skocha považoval po Mahenovi za ideálního nástupce, neboť s ním mohl „[...] *provozovati své „umělecké“ kejkle*“⁷⁰. V době, kdy byl Štech ředitelem, zájem o brněnské divadlo opadl. Dramatikové neměli vůči vedení činohry důvěru, nechtěli svá díla svěřovat někomu, „[...] *jemuž vrcholem dramatické výbojnosti je L. Stroupežnický*“.

V uplynulé sezóně se tedy v brněnském divadle nehrála žádná česká hra vyjma Zavřelova *Mrtvého*. Dalším dopadem byl odchod většiny herců, kteří již nemohli dále snášet úpadek divadla. Jeřábek poté ještě dodal, že „[...] *sezona 1924/25 má býti posledním rokem Štechovy éry. Doufejme – v zájmu brněnské činohry – že bude vskutku posledním. Štechův (a ovšem i Skochův) nástupce bude musit stavět na troskách. Pracovati po těchto dvou předchůdcích bude znamenati nejen začínati od abecedy, ale i vyháněti d'ábla minulosti*“.⁷¹ Tyto výroky se však musejí brát s lehkým odstupem, neboť neznáme všechny okolnosti oné nevráživosti.

⁶⁸ DOLENSKÝ, Antonín. *Kulturní adresář ČSR: Biografický slovník žijících kulturních pracovníků a pracovníků*. Praha: Josef Zeibrdlich, 1934, s. 405.

⁶⁹ OPELÍK, Jiří; a kol. *Lexikon české literatury.: Osobnosti, díla, instituce 3/I, M–O*. Praha: Academia, 2000, s. 169–170.

⁷⁰ JEŘÁBEK, Čestmír. Brněnská činohra. *Tribuna*, 4. 7. 1924, roč. 6, č. 150, s. 3.

⁷¹ Tamtéž.

V roce 1936 Skoch onemocněl nervovou chorobou a byl nucen odejít do invalidního důchodu. Zemřel 19. prosince 1973 v Táboře.⁷²

3.1.2 Dílo

Skoch proslul jako autor konverzačních komedií a her s historickými náměty, divadelní režisér a dramaturg, publicista, autor aforismů a příležitostných básní a jako překladatel.⁷³ Při své tvorbě rovněž využíval pseudonymů, k nejznámějšímu patří Saša Erry.⁷⁴ V roce 1916 debutoval hrou *Naše babička*, v níž ukázal smíření vnoučete, snachy a babičky, jež si pro svého syna přála bohatou nevěstu, ale on se oženil s chudou děvečkou. Na tuto hru autor v roce 1917 navázal shrnutím čtyř komedií, které vydal pod názvem *Hovory lásky*, kde ukázal lásku ve čtyřech věkových fázích.

První Skochovou historickou hrou byl *Královnin omyl* (1918), v níž se vrátil do doby Přemysla II. Otakara a jeho manželky Kunhuty, která toužila po velké lásce. V komedii *Libellula* vydanou rovněž v roce 1918 autor představil varietní zpěvačku řešící své životní trable. Další historickou hrou, vydanou v roce 1920, byla *Šimon Polyxen*, obraz Šimona Lomnického z Budče, jenž byl autorem hanlivých skladeb zaměřených proti povstání českých stavů. Jako groteskní skeč je označována hra *Portrét zla* (1922) s malířkou malující portrét v hlavní roli.⁷⁵

V roce 1923 Skoch přišel s hrou *Na terase*, kde se snažil o typizaci lásky v historických epochách od doby starověkého Egypta po císaře Napoleona. Další hrou ze stejného roku jsou *Lásničky*, jež ukazují prázdninový pobyt v pošumavských lázních. Následuje hra *Dáma a vagabund* (1928), kde se vdova po prvotním zklamání s nepravým mužem vrací ke své dávné lásce. Další hra s historickým tématem *Penelopa vyšívala* (1932) odkazuje k homérovské tradici. Po ní v roce 1933 přichází hra *Dcera národa: Panna ve skleněném domě*, reflektující život Zdeňky Havlíčkové. *Kněžna Božena* z roku 1934 se vrací k jednomu z nejznámějších námětů z českých dějin – k příběhu Oldřicha a Boženy. Ve hře *Tři a jeden*

⁷² OPELÍK, Jiří, a kol. *Lexikon české literatury.: Osobnosti, díla, instituce 3/I M–O*. Praha: Academia, 2000. s. 169–170.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ VOPRAVIL, Jaroslav Stanislav. *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře: (anagramů, kryptonymů, značek, jmen původních, přijatých, dvojitych, polatinštělých atd.)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973, s. 96.

⁷⁵ KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918–45. Díl. N – Ž*. Praha: Orbis, 1946, s. 726–727.

z roku 1940 Skoch ukazuje vztah tří sourozenců k Ježíši.⁷⁶ Jeho tvorba zahrnuje rovněž rozhlasové hry a několik překladů činoher a zpěvoher.⁷⁷

3.2 Jindřich Fairaizl

3.2.1 Život

Jindřich Fairaizl se narodil 14. června 1934 v Praze v rodině živnostníka a dělnice. Po ukončení základní školy nastoupil v roce 1949 do učení v kladenských dolech, neboť nemohl kvůli kádrové skvrně studovat. V roce 1951 musel učení pro vážnou nemoc opustit a nastoupil do Československého rozhlasu jako redaktor. Již dříve však pracoval v Dismanově rozhlasovém dětském souboru. V roce 1953 přešel do nově vznikající Československé televize, kde se stal spoluzakladatelem redakce Vysílání pro děti a mládež,⁷⁸ v níž založil dětský pořad Vlaštovka. Podílel se na jeho tvorbě do roku 1964, poté se „[...] stal režisérem dokumentárních snímků, v nichž se zaměřoval na sociální témata.“⁷⁹

V srpnu 1968 se podílel na protisovětském vysílání Československé televize, kvůli čemuž si vysloužil pozornost tajné policie.⁸⁰ Po prověrkách v roce 1970 musel své dosavadní místo opustit. Nadále s televizí spolupracoval externě. I přesto, že mu byla v roce 1975 zakázána veškerá kulturní činnost, od roku 1976 opět spolupracoval s Krátkým filmem. Zde jako externista vytvářel dokumentární, výukové a odborné texty.

V roce 1986 se dokonce stal asistentem režie a posléze pracoval i pro Československou televizi, kde hojně využíval pseudonymů. V lednu roku 1990 se stal ústředním ředitelem Československé televize, avšak po hospitalizaci v nemocnici na konci února 1990 na své místo raději rezignoval. Nadále v Československé televizi působil pouze jako režisér. Zahynul tragicky při autonehodě na silnici mezi Měchenicemi a Zbraslaví v říjnu 1993.⁸¹ Otázkou však zůstává přesné datum jeho smrti, neboť publikace se různí. Na výběr jsou data od 15. do 18. října 1993.

⁷⁶ KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-45. Díl. N – Ž*. Praha: Orbis, 1946, s. 726–727.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti. 2., upravené a doplněné vydání*. 2. vyd. Praha: Grada, 2019, s. 333.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ KÖPPOVÁ, Barbora a Petr BEDNAŘÍK. *Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, s. 339.

⁸¹ ŠORMOVÁ, Eva. Jindřich Fairaizl. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 12.6.2019 [cit. 2020-11-8]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=283>

3.2.2 Dílo

Jindřich Fairaizl je znám jako režisér, publicista, scenárista a spisovatel. Je pokládán za „[...] zakladatelskou osobnost české tzv. publicistiky a dokumentaristiky.“⁸² „Od počátku 60. let se věnoval natáčení dokumentárních snímků, za které získal několik ocenění na mezinárodních festivalech.“⁸³ Zabýval se společenskými freskami, kritiku vyjadřoval kvůli cenzuře podtextem, vše ponechal na divákovi. Filmy provázely kontroverze a i několik let po premiéře se pohled na ně lišil. V díle *Šest třetin mimo hru* z roku 1965 Fairaizl zobrazuje davovou psychózu a její dopad, *Malované děti* z roku 1967 poukazují na pokrytectví ve společnosti. Dokument *Šťěstí za šest křížků* rovněž z roku 1967 přináší pohled na štěstí těch, kteří vyhráli. *Naděje z levého břehu* z téhož roku ukazuje hrozbu chybějící pitné vody. Tento dokument spolu s triptychy *Inzerát (Vítání nevinátek, Inzerát, Milión ve zvláštní péči)* a *Starci (Císařští poddaní, Starci, Čas pro tři milióny)* patří k vrcholům jeho dokumentární činnosti.⁸⁴

V roce 1968 vyvolal velký ohlas právě zmíněný televizní dokument *Inzerát*. Fairaizl dal do novin inzerát, v němž nabídl automobil za adopci dítěte. Příval odpovědí byl strhující, dostal více než tři sta odpovědí. V rozhovorech s rodiči se poté ptal, co je k tomu vedlo. Tento dokument poukázal na finanční problémy mladých lidí, na nedostatek míst v jeslích a mateřských školkách. Ukázal morální stav společnosti, která po dvacet let zdůrazňovala, že spokojený život mladých lidí a jejich dětí má na prvním místě. Právě tento dokument získal prestižní cenu na mezinárodním televizním festivalu Prix Italia.⁸⁵ Výše zmíněné triptychy byly označeny jako obraz lidské komedie 60. let. Fairaizl v nich zvolil tři krajní období lidského života, v němž je člověk bezmocný, závislý na druhých a kde se projeví kvalita společnosti, jež má vše pevně v rukou. Zatímco *Inzerát* měl premiéru v roce 1968, dokument *Starci* musel čekat až do dubna 1990.⁸⁶

70. léta znamenala pro Fairaizla útlum. Před zákazem publikování ještě stihl napsat a režírovat reportážní hru *Taxis na nultém kilometru*, jež vychází z reálného příběhu koně Koroka, vítěze Velké pardubické. Jde o netradiční prozaický útvar, v němž dochází ke

⁸² ŠTOLL, Martin a Jarmila CYSAŘOVÁ. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009, s. 118.

⁸³ KÖPPLOVÁ, Barbora a Petr BEDNAŘÍK. *Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, s. 339.

⁸⁴ ŠTOLL, Martin a Jarmila CYSAŘOVÁ. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009, s. 118.

⁸⁵ BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. 2., upravené a doplněné vydání. 2. vyd. Praha: Grada, 2019, s. 333.

⁸⁶ ŠTOLL, Martin a Jarmila CYSAŘOVÁ. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009, s. 118-119.

střídání časových a vyprávěcích rovin.⁸⁷ V těchto letech se jako autor musel uchýlit k psaní pod pseudonymy. Pro Československou televizi napsal několik divadelních her, které provázely problémy s uvedením, například *Hlavně zdraví, přátelé* z roku 1982 či *Dcera národa* z roku 1988, kde autor zdůrazňuje svoji apelativnost až přísnost, ukazuje střet národních zájmů s touhou jedince po sebeurčení.⁸⁸

Od roku 1986 Fairaizl mohl točit díky zaměstnání v Krátkém filmu alespoň filmy na zakázku (*Umělé srdce, Lidské stopy v kameni* aj.). V roce 1987 napsal pro Československý rozhlas hru *Slavný den konání dobrých skutků*, za niž získal ocenění Prix Bohemia. Po odchodu z pozice ředitele Československé televize se vrátil k autorské činnosti a v roce 1990 napsal například televizní hru *Hledání v bílém obdélníku*. V *Hovorech u mistra Jana* z roku 1991 ukazuje diskuse s občany. V roce 1991 dokumentem *Hodiny, které dosud hrají melodii*, srovnatelným s tvorbou 60. let, vytvořil předobraz autorského cyklu *Náš člověk v tísní* (1993), jímž svoji tvorbu uzavřel.⁸⁹

⁸⁷ ŠORMOVÁ, Eva. Jindřich Fairaizl. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 12.6.2019 [cit. 2020-11-8]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=283>

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ ŠTOLL, Martin a Jarmila CYSAŘOVÁ. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009, s. 119.

4. Vilém Skoch – Dcera národa: Panna ve skleněném domě

Skochova hra byla uvedena na divadelních prknech Zemského divadla – na scéně brněnské Reduty – 3. října 1933 v režii Karla Urbánka a výpravě Josefa Weniga.⁹⁰

Skoch zpracoval životní úděl dcery národního mučedníka Karla Havlíčka Borovského a její jímavý osud, jenž byl ve třicátých letech ve společnosti tolik žádaný. Zdeňčin dramatický úděl však již před Skochem zpracovali jiní autoři, kteří se zaměřili na pochybení a nespravedlnost národa. Růžena Jesenská v roce 1907 vydala kritikou nepříliš oceňovaný román *Legenda ze smutné země*. Cyril Merhout na něj v roce 1910 navázal s první ucelenou monografií o Havlíčkově, v níž přiblížil bez sentimentu Jesenské Zdeňčin osud. Tato dvě díla byla pro Skocha při tvorbě jeho dramatu nejdůležitějším zdrojem poznání a námětem pro obsah dialogů.⁹¹

4.1 Děj

Drama *Dcera národa* s podtitulem *Panna ve skleněném domě* se vrací do doby, kdy byla na dceři národa provedena ona křivda, která Zdeňce zakazovala provdat se za muže, jenž jako jediný jí učaroval. Celá hra je rozdělena do čtyř obrazů, přičemž první tři se odehrávají v letech 1867 a 1868, kdy Zdeňka společně s Battagliem dali svoji náklonost veřejně najevo a způsobili tak národní poprask, a poslední, čtvrtý obraz se věnuje závěru Zdeňčina života v Německém Brodě v roce 1872.

První obraz se odehrává na právnickém plese, kam byla Zdeňka spolu se svými opatrovníky Braunerovými pozvána. Její příchod netrpělivě očekává hrabě Václav Kounic spolu se svým přítelem Jaromírem Čelakovským, jemuž se vyznává ze svých citů ke Zdeňce. Čelakovský ho však upozorňuje na poručíka pěšího pluku polské národnosti Quida Battaglia, jenž hojně vyhledává Zdeňčinu přítomnost. Kounic svého soka právě kvůli jeho členství v rakouské armádě nebere nikterak vážně, neboť: „[...] (Zdeňka) *miluje příliš památku svého otce, než aby vyznamenávala někoho, kdo patří k jeho vrahům*.“⁹²

Když konečně Braunerovi společně se Zdeňkou dorazí, Kounic očekává, že mu Zdeňka věnuje jeden ze svých tanců. Ona ho má však již domluvený s jeho věrným přítelem Čelakovským, jenž jej získal za žlutou růži. Kounic zhrzen odchází do tanečního sálu v doprovodu paní Braunerové.

⁹⁰ Divadlo. *Dělnická rovnost*, 30. 9. 1933, roč. 1, č. 229, s. 6.

⁹¹ LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 229.

⁹² SKOCH, Vilém. *Dcera národa: Panna ve skleněném okně*. 1933, s. 3–4.

Po tomto výstupu přichází na scénu poručík Bogdanovicz společně se svým přítelem Battagliem, jemuž oznamuje, že Zdeňka konečně dorazila. Battaglio se poté svému příteli svěřuje o citech, jež ke Zdeňce chová. Bogdanovicz proto Battagliovi slibuje, že mu domluví místo v Braunerově domě, díky němuž bude moci být Zdeňce ještě více nablízku.

Konečně se Quido se Zdenkou setkají a zanedlouho zůstanou osamoceni. Battaglio očekává odpověď na svůj dopis, v němž se Zdeňce vyznává ze svých citů. „*Co ode mne očekáváte? Jste mladý, plný obraznosti, a vaše žhavá krev maluje si snad obrazy, jichž splnění je vyloučeno. [...] Vy chcete lásku jako sladké tajemství, vy chcete rychlé schůzky ve skrytu večerních stínů, vy chcete polibky, o nichž nikdo neví.*“⁹³ Battaglio se jí znovu vyznává ze svých citů: „*Miluji vás láskou, která dovede zpřetrhat všechna pouta, o nichž jste mluvila. Neuznávám vašich povinností „dcery národa“.* *Vaše jméno má povinnost, snad. Ale vaše srdce nikdy.*“⁹⁴ Battaglio ji najednou prudkým pohybem strhne do své náruče a dlouze ji políbí.

Druhý obraz, situovaný do zahrady u domu Braunerů, počíná rozhovorem slečny Bettynky, vychovatelky dcer Braunera, s právě snídajícím doktorem Braunerem. Z rozhovoru vyplývá, že se Zdeňka Havlíčková zná s Battagliem, že spolu tančili na právnickém plese a že Bettynka jim dokonce slouží jako prostředník v doručování korespondence. Znepokojený doktor Brauner najednou Bettynku poprosí, aby Zdeňce co nejkulantněji oznámila, že pan statkář Svoboda ze Šnakova v dnešním dopise poprosil o její ruku.

Nakonec je vyruší přicházející Josefina Brdlíková, choť počáteckého starosty a věrná přítelkyně Zdeňky, jež přináší Braunerovi další novinu. Nicméně nejdříve ji informuje doktor Brauner o možném sňatku Zdeňky se statkářem Svobodou. Brdlíková však zastává názor, že Zdeňka není žena pro statkáře Svobodu a prorokuje, že tuto nabídku nepřijme. Ještě stihne dodat, že dalším ze Zdeňčiných nápadníků je hrabě Václav Kounic.

Brauner tuto skutečnost nepřijímá nijak nadšeně, neboť Kounic ještě stále není ani plnoletý, a navíc má pověst sukničkáře. Volbu nechává na Zdeňce: „*Hrabě Kounic je ryze český kavalír, přiznávám, že by to byl její triumf [...]. O tom ať rozhodne sama. [...]. Bud' klidný přístav, hluboký a bezpečný ve Svobodově Šnakově nebo třpytný – ač příliš rušný – život hraběnky Kounicové.*“⁹⁵

⁹³ SKOCH, Vilém. *Dcera národa: Panna ve skleněném okně*. 1933, s. 13.

⁹⁴ Tamtéž, s. 15–16.

⁹⁵ Tamtéž, s. 29.

Dialog však přeruší právě Zdeňka vbíhající rovnou do náruče své drahé přítelkyně. Když se dozví o svých nápadnících, prohlásí: „*To je však trapný omyl, milostpaní. Dětskou náklonnost hraběte Kounice neberu vážně. Stejně jako nabídku pana Svobody.*“⁹⁶ Chce si vzít za muže Quida Battaglia, poručíka patnáctého pluku. Brdlíková namítá, že jako Havlíčkova dcera se nemůže „[...] *provdat za císařský kabát.*“⁹⁷ Rozhořčená a zároveň zděšená Brdlíková proto opouští zahradu. V tu chvíli na scénu přichází Battaglio. Oba milenci si následně domluví schůzku na příští den, kdy společně ruku v ruce půjdou na promenádu informovat společnost o své lásce.

Dějštěm třetího obrazu je interiér malé cukrárny v Praze na Příkopech, kde hosty obsluhuje paní Bergmannová společně se svými dvěma děvčaty. Před polednem do cukrárny vstoupí paní Braunerová a nedlouho po ní i rozčilená paní Brdlíková. Předmětem jejich hovoru je Zdeňka s Battagliem, kteří se společně po dva dny procházeli po promenádě a způsobili tak národní poprask. Obě ženy se nakonec shodují, že jediným východiskem je svatba i za cenu ztráty Zdeňčiny domácí prestiže a Battaglioovy aktivní služby.

Z plánování je vyruší pan Brauner, přinášející zprávy od Battaglioovy tety: „*Není naprosto ani pomyšlení, aby dal starý pan Battaglio své svolení ke sňatku se Zdenkou Havlíčkovou. Je to důstojnická rodina a chce mít za syna vojenského pána.*“⁹⁸ Pokud bude i přesto trvat na sňatku se Zdeňkou, tak ho zcela jistě rodina vydědí. Nadto „[...] *poručík Battaglio má jakési závazky k jisté slečně Olszewské v Polsku [...].*“⁹⁹

Po těchto zjištěních se všichni tři shodnou, že bude nejlepší, když Zdeňku odvezou do Počátků, kde bude skryta před rozhořčeným davem, a dokonce i před samotným Battagliem. Zatímco pan Brauner z cukrárny odchází, Zdeňka do ní přichází. Po chvíli odchází i paní Braunerová a Zdeňka s paní Brdlíkovou osamí. Paní Brdlíková po prvotních výčitkách Zdeňce navrhuje, aby s ní odjela do Počátků na dobu tak dlouhou, dokud senzace v Praze zcela nevyšumí, a Battaglioovi ať zde zanechá vzkaz.

Zakrátko po Zdeňčině odchodu vstupuje do cukrárny Battaglio hledající Zdeňku. Paní Brdlíková k němu přistupuje se Zdeňčíným vzkazem: „*Mám pro vás, pane poručíku, jisté sdělení, jež bych vám ráda odevzdala. Zde. Je to svatá památka Zdenky Havlíčkové. Na první stránce rukopisu je napsáno pro vás několik slov.*“¹⁰⁰ Battaglio místo odpovědi podává paní

⁹⁶ SKOCH, Vilém. *Dcera národa: Panna ve skleněném okně*. 1933, s. 33.

⁹⁷ Tamtéž, s. 33–35.

⁹⁸ Tamtéž, s. 45.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 53.

Brdlíkové dopis, v němž mu otec nařizuje, aby si vzal okamžitou dovolenou a odcestoval domů. S příslibem brzkého shledání se oba rozloučí.

Poslední čtvrtý obraz se odehrává o čtyři roky později, 19. září 1872 v Německém Brodě. Zdeňčina babička zde hovoří s doktorem Felixem o zhoršujícím se stavu její vnučky. Zdeňka po svých rodičích mimo jiné zdědila chatrné zdraví, jež se ještě více umocnilo vichřicí, která se kolem ní před čtyřmi lety rozpoutala. Dle slov lékaře: „*Zdenka pracuje z posledních sil. Nedá se dobře říci, jak dlouho to potrvá. Možná, že ještě měsíce, možná, že dny, možná hodiny.*“¹⁰¹

Doktor Brauner společně s paní Brdlíkovou a hrabětem Kounicem přijeli navštívit Zdeňku a potěšit ji v této nelehké době. Zdeňka celá zchřadlá se přidává ke svým přátelům a obrací se k nim s posledními prosbami. Poté promlouvá k Brdlíkové: „[...] *dnes v noci zemru. Dnes v noci shasne ten planý květ, který nikomu nepřinesl radosti a vůně.*“¹⁰² Brdlíková jí slíbí, že druhého dne, jakmile vyjde slunce, bude u ní zpět. Zdeňka však po jejím odchodu umírá.

4.2 Postava Zdeňky Havlíčkové

Jak již bylo uvedeno, Skoch zpracoval látku, jež vychází ze skutečných událostí a osoby v ní vystupující skutečně žily. Je však nabíledni, že tyto události a postavy musel Skoch za účelem převedení na divadelní prkna poněkud pozměnit.

Titulní postavou a taktéž protagonistkou celého díla je již zmíněná Zdeňka Havlíčková, jež kvůli své lásce k rakouskému poručíkovi Quidu Battagliovi ztratila v očích národa svoji prestiž a přátelství mnoha významných osobností tehdejší pražské smetánky. Zdeňka je tedy postavou plastickou, neboť dochází v průběhu děje k jejímu rozvoji. Skoch v jejím případě převážně využívá nepřímou charakteristiku: její obraz si při čtení dramatu utváříme pomocí rozmluv mezi jednotlivými aktéry a rovněž pomocí dramatických poznámek.

Zdeňka je obrazem člověka s tragickým osudem. Ukazuje, co dokáže napáchat společnost na člověku, jenž nežádá nic jiného než naplnění lásky, která mu byla v mladém věku znemožněna.

Zdeňka zpočátku vystupuje tak, jak společnost žádá. Poslušně navštěvuje se svými poručníky Braunerovými plesy, vede duchaplné rozhovory či se pilně vzdělává. Nevede však šťastný život. Jako sirotek vytržený z náruče své tety Jarošové musí žít v domě lidí pro ni

¹⁰¹ SKOCH, Vilém. *Dcera národa: Panna ve skleněném okně*. 1933, s. 57.

¹⁰² Tamtéž, s. 67.

cizích. Zde ve skleněném domě, v němž je kontrolován každý její krok, musí snášet povinnosti dcery národa. „*Jsem dcera Havlíčka Borovského, jsem bytost, jejíž kroky jsou předem určeny.*“¹⁰³ Její osud si národ přivlastnil kvůli loterii, která po smrti jejího otce zapříčinila ono neštěstí. Postupem času, kdy každý přijal za vlastní určité právo o Zdeňčině životě rozhodovat, stala se právě tato loterie pro Zdeňku železnou koulí na noze.¹⁰⁴

Jediným šťastným životním obdobím, jež v díle víckrát vzpomíná, byla doba, kdy byla společně s otcem v Brixenu. Zde se cítila opravdu šťastna, zde mohla prožít plnohodnotné dětství v doprovodu svého věrného přítele psa Džoka a svých nejmilejších rodičů.

Ve vztahu s Battagliem si právě onu povinnost k vlasti Zdeňka zpočátku uvědomuje. Ví, že jakékoliv rozhodnutí nemůže činit svévolně, nýbrž se svolením Kuratoria. „*Nepřipoutávejte svůj osud k ženě, která nemá vlastního života, Battaglio ...*“¹⁰⁵ Postupně však sama dochází k závěru, že už dále nesnese roli loutky národa a že právě Battaglio chce jako jediný její pravé štěstí. Cítí, že se musí dostat konečně ven z oněch stěn, za nimiž je neustále pozorována jako exotické zvíře, z oněch okovů, jimiž ji společnost spoutala. Battaglio, který se pro ni stává jediným smyslem života, jedinou její láskou, jí stojí za podstoupení tak velké oběti, jako je ztráta postavení a titulu dcery národa. „*Míra je dovršena. Má trpělivost překypěla. Nevěřím už v přátelské rady, páchnoucí šosáctvím a nemající odvahy, Quido!*“¹⁰⁶

Zdeňka si je plně vědoma, že po připravované revoltě vůči společnosti, kdy své rozhodnutí ospravedlňuje svým zesnulým otcem, jenž by jistě nebránil jejímu štěstí,¹⁰⁷ bude následovat lavina, která „[...] *strhne nás dolů s vrcholu tichého štěstí. Ale možná, že nás strhne v divoký proud, a ten nás odnese pryč s těchto míst, kde nemůžeme už setrvat. [...] Musí se něco stát. A necht' se stane cokoli, Quido, budu tě milovat věrně a oddaně, až do toho dne, kdy mne odvolá smrt.*“¹⁰⁸ Procházení po promenádě ruku v ruce po dva dny zapříčinilo onu lavinu, s níž Zdeňka již od počátku počítala. V očích národa ztratila své postavení a spolu s Battagliem se stali pražskou senzací. Tato procházka však pro Zdeňku nebyla žádnou rozkoší. „*Zdalo se mi, že kráčím po žhavém dláždění, myslila jsem, že musím vykřiknout úzkostí, když mne stíhaly ty utrhačné pohledy.*“¹⁰⁹

¹⁰³ SKOCH, Vilém. *Dcera národa: Panna ve skleněném okně*. 1933, s. 14.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 16.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 36.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 35.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 37.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 51.

Jediným světlem v mlze je pro Zdeňku právě její přítelkyně Josefina Brdlíková, jež je již od počátku obeznámena s tíhou jejího tajemství. Její rady vzdát se Battaglia však nedopadly na úrodnou půdu, neboť Zdeňka se po letech odříkání a chování podle společenských konvencí nedokázala Battaglia vzdát. Právě postava Brdlíkové nám zprostředkovává ucelený obraz o Zdeňce. Vykresluje ji jako ženu, jež touží po něčem jiném než po muži, který je jí schopen zajistit klidný přístav blahobytného života či pevnou morálku. Ve svém životě chce někoho, kdo k ní vzplane láskou, kdo ji vášnivě políbí.¹¹⁰ Právě z tohoto důvodu padla Zdeňčina volba na rakouského důstojníka, proto odmítla dvě nabídky sňatku ze strany statkáře Svobody, jenž by jí byl oním klidným přístavem, a hraběte Kounice, jehož nedokázala brát kvůli jeho mladistvému věku vážně.

Brdlíková vidí Zdeňčino neštěstí v celé národní loterii. Všichni přispěvatelé nemysleli na nic jiného než na to, že mají před sebou potomka národního mučedníka Karla Havlíčka Borovského. Nikdo si neuvědomil, že je ženou. „*Zdenka je žena v nejčistším slova smyslu. Ona miluje svůj národ, miluje památku svého otce, ale věci srdce jsou pro ni nepřekonatelnou silou. Zdělila tvrdou lebku svého otce, ale u ní se to projevilo jinak. Nikdo neměl čekat, že se to projeví národním hrdinstvím. [...] Všichni ji pokládali [...] za jakýsi symbol české myšlenky. A ona je to dívka toužící po lásce, po někom, kdo ji zachrání z tohoto prostředí, v němž si připadala jako na jevišti.*“¹¹¹

V závěru svého života skryta před národem, jenž jí nikdy její provinění neodpustil, si Zdeňka uvědomuje, jak velkou chybu sázkou na jedinou kartu učinila. Její babička společně s doktorem Felixem, který se snaží postupující tuberkulózu zpomalit, jsou jí věrnými společníky. Doktor Felix si tragédii jejího života plně uvědomuje: „*Jako skleníková růže potřebovala něžné ruky a láskyplné ošetření. Ta vichřice, která se nad ní rozpoutala před čtyřmi léty, ublížila jí nejvíce. [...] Kdo nemá zájmu na životě, umírá.*“¹¹²

Zdeňce nikdo nikdy neodpověděl na otázky, co se stalo s Battagliem, proč nikdy na její dopisy neodpověděl. Ztrativši jediný smysl svého života, zchradlá a čekajíc pouze na smrt, přemítá nad svými šťastnými dny. Dochází k závěru, že celý její život byla jedna velká tragédie. Nedokázala se postavit celému světu, neměla Quida nikdy nechat odejít, měla za své názory bojovat, a ne se skrýt do Počátků a vyčkávat, až vichřice pomine. Měla jít do Varšavy a prosit Battaglioova otce na kolenou a neodejít do doby, než by konečně svolil ke sňatku. Lituje toho, že jedinou příležitost ke svému štěstí si nechala proklouznout mezi prsty.

¹¹⁰ SKOCH, Vilém. *Dcera národa: Panna ve skleněném okně*. 1933, s. 26.

¹¹¹ Tamtéž, s. 43–44.

¹¹² Tamtéž, s. 56.

Snad díky Brdlíkové dochází ke smíření se svým osudem a v osamění při západu slunce umírá.

Jelikož se jedná o drama, můžeme o vzhledu Zdeňky pouze spekulovat. Nesmíme zapomenout, že vzhled postavy určuje herečka, jež roli na scéně ztvárňuje. Skoch se ve svých dramatických poznámkách o jejím vzhledu vyjadřuje střídmo. Objevují se až v závěru jejího života, kdy ji popisuje jako přepadlou se zlověstným ruměncem ve tvářích.¹¹³ I v rozhovorech postav se popis jejího zevnějšku takřka nevyskytuje. Battaglio o ní prohlašuje, že je pro něho tou nejkrásnější ženou na světě, a jeho přítel mu sekunduje, že krásou předčí pannu Olszewskou, o jejímž vzhledu nemáme rovněž žádné bližší informace. Čelakovský na ní zase obdivuje krásu jejích očí a Kounic to celé shrnuje, že je jeho ideálem.

4.3 Ohlasy v tisku

Drama Viléma Skocha bylo uvedeno v úterý 3. října 1933 v režii K. Urbánka a výpravě J. Weniga v brněnské Redutě.¹¹⁴ Ohlasy na sebe nenechaly příliš dlouho čekat. Již o dva dny později, tedy 5. října, byla v Lidových novinách otištěna recenze, jejímž autorem byl spisovatel Čestmír Jeřábek. Recenze nesoucí příznačně název *Drama o Zdence Havlíčkové* přibližuje peripetie dcery národa a již v úvodu přiznává, že Zdeňčin jímavý osud „[...] přímo volá po zdramatisování.“¹¹⁵

Jeřábek poté ve své recenzi pokračoval: „Kladem jeho práce vedle chvályhodné zdrženlivosti ve volbě jevištních prostředků je zvláště okolnost, že proti temnému stínu tragické bytosti Zdenčiny dovedl obratně postavit světlou a životem utuženou bytost optimistické Josefíny Brdlíkové, čímž dodal svému scénickému výtvoru vnitřní plnosti. Je vůbec dobře, že se autor ubránil monumentalizaci Zdenčina osudu a že svou hru udržel v mezích lidsky srozumitelné, byť tragicky nevšední reality. Čtvrtý obraz (umírání Zdenčino) vzbuzoval nejvíce obav, ale i tu prokázal autor vkus, byl ovšem s přísadou jisté sentimentality. Není však dosti srozumitelné, proč umístil třetí dějství do pražské cukrárny, když mu z toho vzniklo tolik potíží rázu čistě technického [...]. Vadou Skochovy hry je nadměra informačních výkladů, brzdících dramatické proudění. A vážným nedostatkem tohoto pietního dílka je ledabylost a konvenční otřelost dikce, znešvažené četnými germanismy. Z jednotlivých postav hry [...] vymodeloval autor vedle Zdenky Havlíčkové

¹¹³ SKOCH, Vilém. *Dcera národa: Panna ve skleněném okně*. 1933, s. 61.

¹¹⁴ Divadlo. *Dělnická rovnost*, 30. 9. 1933, roč. 1, č. 229, s. 6.

¹¹⁵ JEŘÁBEK, Čestmír. Z brněnské činohry. *Drama o Zdence Havlíčkové*. *Lidové noviny*, 5. 10. 1933, roč. 41, č. 499, s. 9.

*nejlépe dobrosrdečnou Josefínu Brdlíkovou. Naproti tomu důstojnický milenec Zdenčin Battaglio zůstal prázdným schematem, jemuž ani bezbarvá interpretace V. Lerause nepřidala života.*¹¹⁶

Jeřábek neopomenul zhodnotit výkony herců v hlavních rolích, kdy dle jeho slov J. Urbánková v roli Brdlíkové byla po celou hru v popředí večera. Nemohla však zastínit protagonistku celého díla, kterou ztvárnila Vlasta Fabianová. Její výkon dal celému představení pravý smysl.¹¹⁷ *„Zde poprvé zaznělo ve výkonu Vlasty Fabiánové absolutno lásky všemu navzdory spolu s mocnou hrdostí, kterou zlomilo jen těžké zklamání, po němž následovala smrt. To vše spíš vyzpívala, než vymluvila; její Zdeňka měla podivnou vnitřní melodičnost, již zastřela mnohé nebezpečí citové banality.*¹¹⁸

Po premiéře v brněnské Redutě následovaly premiéry na dalších českých scénách, přičemž první se odehrála v Olomouci 4. listopadu v režii Stanislava Langra a za výtvarné spolupráce J. Gabriela.¹¹⁹

Jedna z prvních kritik na toto představení vyšla v Moravském deníku již 7. listopadu. Recenzent se však více než prací Skochovou zabýval jejím ztvárněním. Vyzdvihl v hlavní roli Natašu Gollovou a taktéž Minaříkovou v roli paní Brdlíkové.¹²⁰

O čtyři dny později, tedy 11. listopadu, vyšla právě na tuto premiéru recenze v Národním osvobození, jejíž autor byl podepsán iniciálami BN:

„Vilém Skoch, Dcera národa. [...] Touto dcerou národa je Zdeňka Havlíčková. Její smutný osud zvěstil moravského dramatika, aby na ní vyzkoušel své schopnosti dramatické. Učinil tak s nevalným zdarem, neboť vypravování odjinud nám známé [...] je toliko upraveno pro dialog. A to ovšem nestačí, zvláště když nebylo využito řídkých celkem prvků dramatických, aby se Zdeňka projevila jako dramatická osoba, která z vlastní vůle jedná. O jejím odboji, lásce k poručíku Battagliovi, se také jen vypravuje. A dojímavá resignace umírající Zdeňky budí sice soucit, ale neprocházíme tu očistnou lázní osudového konfliktu. Jazyku, zdánlivě až úzkostlivě spisovnému, by bylo lze vytknout četné poklesky, které pramení ve snaze vyjadřovat se jinak, než se mluví. [...] Hru nastudovalo ředitelství s pietou, výkony jednotlivců byly velmi dobré, zvláště mladá herečka N. Gollová byla vybrána pro úlohy Zdeňky velmi šťastně, neboť dovedla, pokud ji k tomu dala hra příležitost, získat pro

¹¹⁶ JEŘÁBEK, Čestmír. Z brněnské činohry. Drama o Zdence Havlíčkové. *Lidové noviny*, 5. 10. 1933, roč. 41, č. 499, s. 9.

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ GÖTZ, František. *Vlasta Fabianová*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963, s. 26.

¹¹⁹ Z kulturního a společenského ruchu. Divadla. *Moravský deník*, 3. 11. 1933, roč. 28, č. 257, s. 3.

¹²⁰ -č-. Sloupec kultury. Z olomoucké činohry. *Moravský deník*, 7. 11. 1933, roč. 28, č. 260, s. 3.

odbojnou dceru Havlíčkovu všecky sympatie; zvláště jímavě předvedla zlomený dívčí květ, který tolik sliboval a tak náhle zval.“¹²¹

Sám autor o své hře napsal počátkem listopadu v Moravském večerníku: „*K vytvoření dramatu „Dcera národa“ nepřiměla mne vůle napsati hru historickou, ani společenskou. Jediným inspirátorem s počátku této práce bylo mi osobní kouzlo dvou dávnou mrtvých žen, kouzlo dvou jedinečně originálních bytostí, jejichž jméno bylo trvalejší než život. Jest to Zdeňka Havlíčková, dcera našeho národního mučedníka, a Josefína Brdlíková, česká hudební skladatelka a choť počáteckého starosty.*

Byly přítelkyněmi. A přece byly to typy protichůdné. Jedna téměř pesimistka, druhá zářivá životní radostí a šířící kolem sebe všude světlo úsměvu a poklidu.

*Těmito dvěma ženám, z nichž jedna spí na hřbitově německo-brodském a druhá na vyšehradském, děkuji za myšlenku „Dcery národa“. A najde-li se několik diváků, kteří tuto myšlenku budou se zájmem a láskou sledovati, rád položím po růži na dva staré hroby a řeknu: Díky!“*¹²²

Drama *Dcera národa* se tedy v letech 1933 a 1934 hrálo na mnoha českých scénách, a dokonce se hrálo i ku příležitosti významných událostí. Například 27. října 1933 hrála toto drama olomoucká činohra v Prostějově v rámci oslav patnácti let české samostatnosti.¹²³ Olomoucké divadlo rovněž odehrálo tuto hru 28. listopadu na výročí znovuotevření Národního divadla v Praze. Tomuto představení též předcházela vzpomínková přednáška.¹²⁴ Posledním příkladem může být inscenace *Dcery národa* na oslavách tří set let gymnázia a piaristické koleje ve Strážnici na Moravě 29. července 1934.¹²⁵

Po uvedení dramatu *Dcera národa* na českých scénách bylo již v listopadu v periodikách oznámeno, že Julius Schmitt získal filmová práva na Skochovu hru a chystá se ji za režie Karla Lamače zfilmovat.¹²⁶ „*Film Dcera národa bude natočen jako česko-polský film, v němž osoby polské národnosti budou mluvit polsky. Scenário filmu napíše Josef Neuberg a Julius Schmitt za spolupráce vrch. odbor. rady Zd. Merhouta, autora monografie o Zdeňce Havlíčkové. [...] Dcera národa jako film národní bude provedena se vší péčí svého historického podkladu i dobové kultury. Film bude natočen na začátku příštího roku*

¹²¹ BN. Divadla. Olomoucké divadlo. *Národní osvobození*, 11. 11. 1933, roč. 10, č. 264, s. 5.

¹²² SKOCH, Vilém. *Dcera národa*. *Moravský večerník*, 2. 11. 1933, roč. 12, č. 249, s. 3.

¹²³ Olomoucká činohra v Prostějově. *Moravský deník*, 27. 10. 1933, roč. 28, č. 252, s. 2.

¹²⁴ Kultura. *Moravský večerník*, 23. 11. 1933, roč. 12, č. 267, s. 5.

¹²⁵ Oslavy 300 let gymnasia a piaristické koleje ve Strážnici. *Hlas: katolický jednodenník*, 21. 8. 1934, roč. 61, č. 4623, s. 6.

¹²⁶ Nový český film *Dcera národa*. *Moravský deník*, 10. 11. 1933, roč. 28, č. 263, s. 4.

v barrandovských atelierech, přičemž producenti uvažují o filmování některých pasáží v Polsku. Bude to první česko-polský film u nás natáčený.“¹²⁷

Již 20. května 1934 Venkov oznamoval, že *Dcera národa* je připravena.¹²⁸ O několik dní později tuto informaci potvrdil Moravský deník.¹²⁹ Nakonec však „[...] *film Dcera národa nebyl nikdy obsazen, natož realizován. [...] Z jeho realizace sešlo údajně kvůli napjatým československo-polským vztahům, byť se československý film kolem poloviny třicátých let těšil v Polsku nebývalé pozornosti.*“¹³⁰

¹²⁷ *Dcera národa* jako česko-polský film. *Český deník*, 1. 12. 1933, roč. 22, č. 329, s. 6.

¹²⁸ *Dcera národa* připravena. *Venkov: orgán České strany agrární*, 20. 5. 1934, roč. 29, č. 117, s. 8.

¹²⁹ *Dcera národa* připravena. *Moravský deník*, 27. 5. 1934, roč. 29, č. 123, s. 7.

¹³⁰ LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 243.

5. Jindřich Fairaizl – Dcera národa

Po delší odmlce, jež byla způsobena dobovou situací v tehdejší Československu, se námět dcery národa vrátil na divadelní prkna až v osmdesátých letech zásluhou právě Jindřicha Fairaizla. Ten svoji hru napsal již v roce 1983, avšak na její uvedení si musel pět let počkat. Premiéra se odehrála ve Státním divadle F. X. Šaldy v Liberci 6. února 1988 v režii Petra Palouše.¹³¹

Fairaizl při tvorbě svého dramatu – tak jako o takřka padesát let dříve Vilém Skoch – vyšel z již vydaných prací o Havlíčkové. Vytvořil tak jakousi syntézu, v níž využil už známé poznatky a převedl je na divadelní scénu. Při čtení si proto můžeme všimnout, že největším zdrojem poznání pro něho byla práce Merhoutova s doplněním námětů od Růženy Jesenské. Při výstupu doktora Braunera a Zdeňky taktéž převzal poznatky z díla Vladimíra Hellmutha-Braunera *Paměti rodu*, kde Brauner chystá převoz korunovačních klenotů do Vídně v krabici na klobouky.¹³²

Hra je koncipována do dvou dílů, přičemž oba se skládají z jedenácti proměn, jež jsou oddělovány zvukovými a scénickými předěly. Fairaizl drama situuje do let 1860–1872, zobrazuje tedy dvanáct let života dcery národa počínaje dobou, kdy se Zdeňka dozvídá o smrti svých rodičů, a konče její smrtí.

Fairaizl ještě v úvodu dodává, že „[...] navzdory ostrým kontrastům proměn [...] může [...] dát na jednom pólu příležitost k pojetí cílenému k osudům postav a k účinné prezentaci jejich promluv, na pólu opačném pak nabízí i paralelní akci několika „pláten“, včetně i případného využití audiovizuálních prostředků; mezi oběma póly pak přirozeně existuje nedozírná škála permutací.“¹³³

5.1 Děj

První díl počíná rokem 1872, kdy hlavní aktéři vzpomínají na odkaz, jenž jim zde Zdeňka po své smrti zanechala. V kontrastu se vzpomínkami však Rieger s Jarošem nezapomínají upozorňovat na své vysoké postavení a službu národu.

Po tomto výstupu již děj pokračuje chronologicky. Proměna první se odehrává v říjnu 1860, kdy byl vydán císařem Františkem Josefem I. Říjnový diplom. Manželé Trojanovi vedou se Zdeňčinou tetou, paní Jarošovou zvanou Adlhajt, rozepři ohledně konečného

¹³¹ BOKOVÁ, Marie. Dcera národa v Liberci a Chebu. *Scéna*, 8. 8. 1988, roč. 13, č. 16, s. 4.

¹³² LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 248.

¹³³ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 2.

oznámení Zdeňce o smrti jejích rodičů. Paní Jarošová, jež je stále rázně proti, své rozhodnutí obhajuje dřívějším vyjádřením Boženy Němcové, která podporovala Zdeňčino nevědomí v této věci.

Zdeňka však počíná mít jisté tušení, neboť ve výtisku Národních novin objevila dva články vyzývající k loterii v její prospěch. Dalším důkazem bylo hanlivé vyjádření doktora Hamerníka o jejím oblečení. Vše zakončil Boleslav Trojan, který jí, rozhořčen propadnutím z latiny, vyčetl, že on na rozdíl od ní rodiče má. Všechna tato odhalení sděluje v slzách baronovi Villanimu, jenž se jí již nic nesnaží vyvrátit.

Děj se posouvá a dostáváme se do doby přípravy národní loterie ve prospěch Zdeňky Havlíčkové. Získaný obnos z loterie dostává za úkol spravovat vytvořený Sbor pro památku Havlíkovu. Na úřední listině je však zapotřebí mít i podpis Zdeňčina poručníka Jaroše. V té chvíli dochází rozepři mezi doktorem Braunerem a Jarošovými, kteří jsou právem otřeseni podmínkami smlouvy, jimiž si Sbor vyhrazuje právo získaný obnos sám spravovat.¹³⁴ Jaroš nevěřícně konstatuje: „*Zdeňka Havlíčková se vám zkrátka stala záminkou pro poblouznění prostých lidí! Kteří uvěřili, že se skládají na její věno!*“¹³⁵ Listinu nakonec s těžkým srdcem podepíše.

Na slavnosti ku příležitosti tahu loterie se Zdeňka v doprovodu manželů Jarošových setkává s nadšenou pražskou smetánkou. Jediným značně rozmrzelým účastníkem akce je právě Jaroš, který ironicky celou situaci hodnotí: „*Prý stálo dámy nejvíce potu poněkud zakrýt dary méně cenné! [...] Ty kopce jehlic a náramků a poutových prstenů, ty ruční práce! Tu veteš!*“¹³⁶

Po loterii se představitelé Sboru pro památku Havlíkovu usnáší, že je načase změnit kvůli Jarošovým dluhům Zdeňčina poručníka, jímž se nakonec stává pan doktor Brauner. Zdeňka se proto musí odstěhovat od své tety a strýce do rodiny bibliotékáře Hanuše, kterou jí její poručník určil. „*V rodině páně Hanušově nalezne netoliko pečlivého opatrování, ale i dobrého příkladu. Náklad na to bude přiměřený.*“¹³⁷

Po roce bydlení u Hanušů se Zdenka přestěhuje do rodiny poručníka doktora Braunera. Zároveň je jí oznámeno, že se za měsíc na plese Národní besedy bude konat její slavnostní předtančení. Jako partner jí byl vybrán „[...] *sám Jindřich Odkolek, syn majitele strojního*

¹³⁴ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 16.

¹³⁵ Tamtéž, s. 15.

¹³⁶ Tamtéž, s. 18.

¹³⁷ Tamtéž, s. 32.

mlýna na Kampě! [...] K dceři národa směřuje láska celé vlasti. “¹³⁸ Touto scénou se uzavírá první díl.

Druhý díl začíná krátce před vypuknutím pruského obléhání Prahy. Doktor Brauner se chystá na cestu do Vídně, kde má ukrýt svatováclavskou korunu kvůli jejímu případnému odcizení Prusy. Náhle se však děj posouvá a my se nacházíme o rok později rovněž v Braunerově domě, kde zrovna Villani s Riegreem vedou rozmluvu. Po pruské porážce došlo v české společnosti k nárůstu národního cítění a zjištění, že dcera národa zadala jeden mazur rakouskému důstojníku, vlastencem Riegreem značně otrásla.

Battaglio si poté najme pokoj hned vedle domu Braunerů, přičemž zahrada s altánem je pro domy společná. Právě v tomto zahradním altánu se se Zdenkou střetává. Battagliovi došla trpělivost. Chce všem jejich společnou lásku dát najevo: „*Zdeničko! Já prostě pro tajnou válku nemám schopnosti, tajná válka mne rozvrací! [...] Už mám odvalu, právě dnes ji mám! [...] Vyjdeme tedy ven. Vstaneme zkrátka! Budeme se procházet po Příkopech jako ostatní! Skončíme tajnou válku!*“¹³⁹

Zdenka se však obává následků, nechce se procházet před celou Prahou. Jediným řešením by bylo, kdyby Kvido sundal svůj rakouský stejnokroj. Battaglio však s ohledem na svého otce, jenž upjatě lpí na jeho důstojnické kariéře, Zdenčinu podmínku odmítá. I přesto se nakonec oba domluví, že dnes, zítra i pozítří půjdou před zraky Pražanů své rozhodnutí zpečetit.

Zdenčino a Battaglioovo promenádování nezůstalo bez odezvy. Společnost, jež se skládala na její věno, vnímá Zdenčino jednání jako políček po provedeném dobrodiní. Brauner se ze všech sil snaží Riegrovo rozhořčené hodnocení události odlehčit: „*Promenovali se po Příkopech! Nic víc se nestalo!*“¹⁴⁰ Rieger tato slova nechce slyšet. Neustále opakuje klepy, které kolují mezi pražskými občany.

Náhle do této napjaté atmosféry vtrhne Kvido, hledající Zdenku. Na adresu pražských vlastenců nešetří nadávkami a za žádnou cenu se nenechá odbýt: „*Celá vaše politika je jen strach [...] z policie a ze své vlastní vlády! Nic neriskovat a nic neobětovat, to je váš český boj! [...] Dobře se vám v téhle zemi dýchá? V tom všudypřítomném strachu?*“¹⁴¹ Veškeré jeho snahy však skončí ve chvíli, kdy mu Brauner přečte část dopisu, v němž je Battagliův otec připraven se ho zříci. Kvido, neodpustiv si poslední urážku, odchází.

¹³⁸ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 36.

¹³⁹ Tamtéž, s. 45.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 48.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 49.

Zdenku nakonec převáží do rodiny Trojanů, žijící v Rakovníku, kde nachází útočiště před rozhněvaným pražským davem. Jedinou potěchou pro ni zůstávají občasné návštěvy jejich věrných. Při jedné takové návštěvě ji hrabě Kounic poskytne nabídku k sňatku, kterou Zdenka s jistou odměřeností nakonec přijme. Dále ji Kounic žádá, aby se vrátila zpět do Prahy, neboť Sbor pánů se usnesl, „[...] že příčinnou rozbujení nejružnějších klepů je tvé (Zdenčino) naprosté odloučení od pražské společnosti.“¹⁴²

Na žofinském plese pražská společnost dceru národa přivítala s pohrdáním. Nikdo z přítomných jí nedokázal odpustit její rozhodnutí provdat se za cizího důstojníka. Jejím jediným tanečním partnerem je proto hrabě Kounic, v jehož objetí musí snášet ponižující urážky po celou dobu plesu.

Na pozadí prusko-francouzské války se schází hrabě Kounic se Zdenčiným poručíkem Braunerem, neboť mu Zdeňka vrátila slovo. „*Je to šílené! Nechce o mně nic vědět, a přece pláče, náš vztah připouští a okamžitě odmítá!*“¹⁴³ Brauner je tímto Zdenčiným krokem potěšen, neboť jí našel jiného ženicha, statkáře Svobodu ze Šnakova u Zámrska. Brauner toto rozhodnutí považuje za příhodný krok, díky němuž se konečně umlčí pražská společnost.

Zdenka se poté stěhuje kvůli epidemii neštovic a horšícímu se zdraví do Roztok. O několik dní později ji doktor Brauner kvůli povodni převáží do Německého Brodu. Zde ji navštěvují její celoživotní přátelé, Filipka Hráská a Boleslav Trojan, jenž se před několika dny vrátil z Ameriky. Zanedlouho se k nim přidává i budoucí Zdenčin choť statkář Svoboda. Na něho se Zdenka obrací s prosbou vyplnění její poslední vůle, kterou má učinit ve jménu jejich podivné lásky. Onou prosbou je uložení Kounicových dopisů do její rakve.

Závěr dramatu tvoří pohřeb dcery národa. Zaznívají zde rozporuplné ohlasy na její smrt. Jedna strana stále nedokáže odpustit křivdu, jíž se proti společnosti provinila, a druhá lituje zmařeného mladého života. Celou rozmluvu uzavírá Zdenčina hluchá babička: „*Ach, vy ctěné dámy a vzácní pánové, vlastenci čeští. Ta hrůzná prázdnota vašich slov. Zaplaťpámbu, že naše rodina už nic neslyší.*“¹⁴⁴

5.1 Postava Zdeňky Havlíčkové

Již v úvodu svého dramatu Fairaizl přiznal, že postavy, jež v díle vystupují, jsou historické, včetně jmen, charakteristik i činů. Některé postavy, ač tedy historické, jsou v díle karikovány v rozporu s dnešními poznatky. Jako příklad můžeme uvést první výstup Riegra

¹⁴² FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 56.

¹⁴³ Tamtéž, s. 63.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 72.

s Jarošem, v němž vyvyšují své úspěchy bez ohledu na nevhodnou situaci, což může pro nejednoho diváka či čtenáře vyznívat značně groteskně. Fairaizl tedy postavy za účelem zvýšení atraktivnosti poněkud upravil v rozporu se svým prohlášením.

Titulní postavou a taktéž protagonistkou celého díla je Zdeňka Havlíčková, jež se kvůli národní loterii stala dcerou národa, což přivodilo i její pád. Kvůli Fairaizlově nepřímé charakteristice se Zdenka pro nás stává postavou – hypotézou, kdy si k úplnému pochopení musíme sami utvářet její osobnost. Pomáhají nám k tomu i rozmluvy vedlejších postav a jejich mínění o protagonistce. V případě Zdenky však nemůžeme využít dramatické poznámky, jichž je v díle opravdu poskrovnu.

Nesmíme opomenout, že se jedná o dramatický text; autor tedy počítá s jeho jevištní realizací, kdy se osoby prostřednictvím svých rolí stávají postavami hereckými. Právý smysl tedy postavě Zdenky dává až herečka, jež ji ztvárňuje.

Jak již bylo zmíněno, děj se odehrává v letech 1860–1872, kdy sledujeme dvanáct let Zdenčina života. Díky tomuto časovému rozpětí má postava Zdenky možnost k značnému rozvoji. V úvodu díla, situovaného do doby národní loterie, se seznamujeme s bezstarostnou dvanáctiletou dívkou, která stále neví o smrti svých rodičů, v závěru však vidíme postavu zchřadlé a se smrtí smířené nemocné třiadvacetileté ženy.

Celá Zdenčina postava vyznívá jako oběť vyšších politických zájmů. Samozvaní vlastenci s ní zacházejí „[...] jako s předmětem, který nemá svoji vůli, názory, touhy! Který musí každým svým hnutím, projevem, činem předvádět pokryteckou pózu! Na pokyn se vlídně šklebit, na jiný pokyn vyjadřovat svůj odpor! [...] Jak se vlastně dcera národa liší od dcery člověka? Vskutku se liší? Kdo ji zbavil obyčejných lidských vlastností? [...] Ale je mravně ve jménu čehokoliv vystavit jedince tlaku, který pro něho není štěstím ani radostí? Nýbrž tyranií?“¹⁴⁵

Zpočátku Zdenka vystupuje jako většina jejích vrstevnic. Navštěvuje vyučovací ústav Heleny Svobodové, učí se hře na klavír, sporadicky vyvede nějakou rozvernost. Například při zpovědi svým spolužačkám poradí, ať se nezpovídají z lásky. Zdenka však nežije jako většina z nich se svými rodiči, nýbrž u své tety a strýce Jarošových, kteří jí namluvili, že rodiče jsou na dlouhé dovolené v zahraničí. Zdenka však po setkání s doktorem Hamerníkem, jenž se o jejím ošacení vyjádřil jako o chudobném, díky své chytrosti, zděděné po otci, pochopí, že všechny věci nejsou takové, jak jí byly předkládány.

¹⁴⁵ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 51–52.

Zamlčení smrti rodičů Zdenka považuje za nesmírnou křivdu. Je zklamána falší své drahé tety Adlhajt. Přeje si jediné: odejít z tohoto domu, za svými rodiči, chce zemřít. Vnitřní krizi, způsobenou zamlčováním, umocňuje i vznikající sbírka na její věno. Národ, jenž se spojil, aby zabezpečil dceru národního mučedníka, cítí povinnost ji zaopatřit. Své neštěstí Zdenka spatřuje právě v této náhlé náklonnosti, z níž číší pouze strach. „*Dary i peníze posílají k rukám paní Braunerové z celých Čech! Jsem prý dcera národa. Co to ale znamená? [...] Pět let to nikdo nevěděl? Ano, [...] je stále obtížnější zajistit domácnost. [...] A po přepychu netoužím! Dokážu se uskrovnit!*“¹⁴⁶ Oporu v této nelehké době shledává ve vzpomínkách na své drahé rodiče, ale i ve Filipce, jež se snaží jejímu trápení porozumět i přesto, že se její myšlenky ubírají především k plánování prázdnin a opěvování mládí.

Nicméně na slavnosti ku příležitosti slavnostního tahu loterie si Zdeňka uvědomuje, že se ve středu dění cítí šťastna. Vyhlídky na nadcházející slavnosti plní její srdce radostí, neboť všude chtějí, aby byla přítomna. V Borové bude odhalena pamětní deska na Havlíčkově rodném domě, i tam ji chtějí! Bude moci stát po boku předních vlastenců, jaká to čest!

Paní Jarošová je touto situací zarmoucena. „*Půjčují si ji jako hračku, vlasteneckou ozdobu svých salónů, pozorně naslouchají jejím názorům, tleskají jejímu Chopinovi. Jaký div, že ztrácí soudnost? [...] Ale budu ji bránit, přísahám, budu ji bránit i před ní samotnou. Je obětí [...]*“¹⁴⁷ I Filipka vidí Zdenčino neštěstí právě v oné zlořečené loterii. I přes veškeré Filipčiny snahy Zdenčina marnivost nezná mezí. „*[...] mám zkrátka ráda krásné věci. Kdykoliv vstoupím třeba do velkého salónu u Braunerů, pocítím úžasné rozechvění!*“¹⁴⁸

Vystřízlivění však přichází záhy, když se novým poručníkem stává doktor Brauner, který ji přesunuje do domu bibliotékaře Hanuše. Další ranou je zatčení tety Adlhajt pro Jarošovy dluhy. V Hanušově domě Zdeňka trpí. Skrblictví, líbání rukou za každé sousto či společnost Hanušových dcer ji přivádí k šílenství. Roční pobyt má však pro ni blahé účinky. Konečně si uvědomuje, jakými kolosálními chybami se vůči svým nejbližším provinila, jak moc všem svým marnotratným chováním ubližovala a jak celá loterie byla pro její život zbytečnou, neboť jí více vzala, než dala.

Pocit životního zmaru však vyeskaluje v domě doktora Braunera, v němž se cítí více než kdy předtím nadbytečná: „*Prostě nejsem vaše dítě. Ani jakoby.*“¹⁴⁹ Dala by cokoliv za život

¹⁴⁶ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 13.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 22.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 29.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 37.

normálního děvčete bez slávy a pozornosti národa. Chtěla by žít obyčejný život u babičky v Německém Brodě, kde by konečně mohla zapomenout na povinnosti k národu a najít domov pro svou duši. V Braunerově domě se cítí uvězněna jako v kleci, z níž není úniku. Svíravý pocit umocňuje i absence přátel, kteří ji mohou spatřit pouze při společenských událostech, kde je však stále v zajetí Braunerových.

Ve vztahu s Battagliem, jenž se stal její první opravdovou láskou, prvním, kdo ji skutečně pochopil, si ony povinnosti k národu uvědomuje. Vzpírá se svému citu, neboť nechce poškodit památku svého otce, nicméně díky Battaglioovi se cítí konečně živa: „*Byla jsem už stará! Viš, člověk je opravdu starý tehdy, když všechny údery tělesné i duševní snáší lhostejně. Když usoudí, že je na světě všechno jinak, než si sám představoval, a už nad tím necítí bolest ani zlobu. [...] A najednou proměna! Nejsem stará!*“¹⁵⁰

Kvůli Battaglioově naléhání prožívá vnitřní rozpor. Na jedné straně si nedokáže představit život bez něho, na straně druhé stále myslí na společnost a postavení dcery národa: „*Bojím se. [...] Je to závrať, Kvido. Začala tóny mazuru a já se jí tolik bránila, nevěřila jsem v ni. Až jsem tě v té potlačované závratí nespatriila na právnickém plesu! [...] A tehdy jsem se rozhodla pro smrt, chtěla jsem umírat pozvolna, v tesnotě po tobě, souchotiny se mi zdály smrti nejkrásnější. [...] Kvido, lidé jsou zlí. A rakouská uniforma vzbuzuje jejich odpor, prosím, odlož ten stejnokroj!*“¹⁵¹

Po vichřici vyvolané promenádováním Zdeňky po boku poručíka Battaglia nastane ve Zdenčině osobnosti osudný zlom. Uvědomivši si, že celý její život provází jenom trápení, zjistí, že oním neštěstím je ona sama. Kamkoliv vejde, tam přinese pouze zmar. Musí společnosti dokázat opravdovost svých citů. Svou očerněnou pověst může napravit pouze příkladným chováním a vzdálením se světských radostí.¹⁵² Zdeňka se snaží nepřipouštět si klepy a pomluvy, jež jsou o ní v Praze šířeny. Uzavírá se čím dál více do sebe a stává se posedlou oním prokletím.

Nespraví to ani návštěva Prahy, o níž se vlastenci v čele s doktorem Braunerem domnívali, že společnost uklidní. Zdenka však trpí snad nejvíce za celou národní bouří. Výkriky urážek a nenávislné projevy ji přivádějí až k slzám. Je přesvědčena o svém selhání. Zklamala nejen národ, ale především svého otce. Pocit zmaru je umocněn po smrti dcery Trojanových, u nichž byla po pražské bouři ukryta. Vždyť ona se nikoho neprosila. Nikdy nikoho nežádala, aby jí přispíval na věno. Ona sama o žádné sbírce neměla nejmenší ponětí:

¹⁵⁰ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 44.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 46.

¹⁵² Tamtéž, s. 55.

„Já prostě od té doby při setkáních s lidmi stále s obavami odhaduji, co ještě kdo bude ode mne chtít. Za to, že si před devíti léty koupil los za dvacet krejcarů! Jakou potupu mi vmete do tváře? Komu co stále dlužím? Souhlas, poslušnost, přátelství. Při jaké další příležitosti kdo zdůrazní úvěr a hrubě mne vyzve ke splátce? Docela všechno si musím nechat líbit? [...] Nevím jen, jak dál žít se svým prokletím. [...] Odjedu k babičce, na poslední štaci.“¹⁵³

V Německém Brodě, kde ji navštíví Kounic, jemuž vrátí své slovo, které mu dala více než před rokem, Zdeňka žije odloučena od veřejného života. Stále přemítá nad svým neštěstím, jež ji obklopuje a způsobuje bolest svým nejbližším. Snaží se proto odtrhnout co nejvíce od společnosti a plnit pouze příkazy jdoucí z Prahy. Pokročilá tuberkulóza již omamuje její smysly. Při jednom z posledních rozhovorů se svými celoživotními přáteli, Filipkou a Boleslavem Trojanem, si blížící smrt více než uvědomuje: *„Nikdo neví, co je smrt, a přece se jí všichni bojí, jako by uznávali, že je největším zlem. Třeba je pro člověka největším dobrem. [...] Řekněte, jak toužit po životě s vyhaslým nitrem?“¹⁵⁴*

Zdeňčiny pocity souznívají s pocitem umírající Boženy Němcové, jež před smrtí psala o podlých duších, vydávajících se za vlastence, kteří nejenže obrátili, ale dokonce se postavili vůči ní. A právě kvůli nim si zošklivila svět.¹⁵⁵ Poslední Zdeňčina prosba na jejího nastávajícího chotě Svobodu, jehož nabídku k sňatku přijala na přání Prahy, vyznívá zcela pro lásku Kounicovu: v rakvi bude uložena s Kounicovými dopisy pod hlavou.

5.2 Ohlasy v tisku

Drama Jindřicha Fairaizla, napsané již v roce 1983, bylo uvedeno na scéně libereckého Státního divadla F. X. Šaldy v režii Petra Palouše 6. února 1988.¹⁵⁶ Ohlasů na nové Fairaizlovo dílo však bylo poskrovnu. Hlavní příčinou bylo neuvedení hry v Praze a především její krátké setrvání na divadelních prknech. Již 4. listopadu 1988 byla odehrána její derniéra na scéně libereckého divadla a v dalších dnech ji následovala i ostatní česká divadla.¹⁵⁷

¹⁵³ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 62.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 67–68.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 68.

¹⁵⁶ BOKOVÁ, Marie. *Dcera národa v Liberci a Chebu*. *Scéna*, 8. 8. 1988, roč. 13, č. 16, s. 4.

¹⁵⁷ *Průboj*, 4. 11. 1988, roč. 40, č. 260, s. 5.

Na skutečnou premiéru jako první upozornilo Rudé právo. Jednalo se však o pouhé nastínění děje, v němž byla opomenuta nejen kritika Fairaizlova díla, ale i zmínka o výkonech herců.¹⁵⁸

Za první důležitější ohlas můžeme považovat kritiku s příznačným názvem *Premiéra týdne*, uveřejněnou v Tvorbě 10. února. Její autor Jan Votruba, nebrav si žádné servítky, negativně posoudil již samotný život Zdeňky Havlíčkové, který označil za trapný. V tomto duchu poté ve své recenzi pokračoval: „[...] *reprezentanti české buržoazie v čele s F. L. Riegrem [...] okázalými gesty projevují svou veřejnou starost o dceru národa, která je pro ně čistícím prostředkem poskvrněného svědomí. A hlavně – Zdenka je vhodný prostředek k jejich politické reklamě.*

Hlavní smysl této nové hry však spatřuji v lidských důsledcích, které měla zištná starostlivost politiků i politikářů o Zdenku. Péče o ni se změnila v necitlivou manipulaci s jejím myšlením i city.“¹⁵⁹ Votruba velké úskalí hry spatřoval v „[...] *těžkopádnosti a mnohomluvnosti textu, byť kráceného.*“¹⁶⁰

K režijnímu zpracování Petra Palouše neměl recenzent větší výhrady. Vyzdvihl jeho ironii, jemnou nadsázku a především vhodné obsazení hlavních rolí. Jediným záporným aspektem pro něj zůstalo pouze apriorní vnucování představ o podobě některých postav, jež byly ztvárněny karikujícími herci.

V dalších měsících ohlasy na hru vycházely pouze střídmo, avšak u diváků se nejspíše těšila oblibě. Dokazovalo to její opakované uvádění na liberecké scéně ještě v prvních měsících sezóny. O hře se taktéž kladně vyjádřila ve svém březnovém čísle liberecká Pravda. Ani v ní však uvedená inscenace nebyla zhodnocena přínosně.¹⁶¹

Rozsáhlejší kritika byla otištěna až začátkem srpna ve čtrnáctideníku Scéna, v níž Marie Boková porovnávala odlišné zpracování liberecké a chebské inscenace. Taktéž neopomenula přiblížit autorův tvůrčí život a Zdenčin osud, který ozřejmila citací z Merhoutovy monografie.

„Jsou to „obrazy ze života Zdeňky Havlíčkové“, [...] krátké sekvence, střihy, retrospektivy, prolínačky; řada scén je rekonstrukcí, někdy i citací dobových materiálů, jiné jsou fabulovány zcela volně. Pro inscenátory to je materiál náročný, zdaleka ne dokonalý, v lecčems pouze naznačující, vzpírající se zdivadelnění. [...] symptomatický osud „dcery

¹⁵⁸ Rudé právo, 8. 2. 1988, roč. 68–69, č. 31, s. 2.

¹⁵⁹ VOTRUBA, Jan. Premiéra týdne. Tvorba, 10. 2. 1988, roč. 1988, č. 6, s. 20.

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013, s. 247.

národa“ ve víru politických událostí období 1860–1872. Osud, který upadl v zapomnění, poté larmoyantně vzrušoval na přelomu století, opět zapomenut, opět vyvolán k životu [...]. Záměr je to závažný a přínosný. Samotný text ovšem zůstal za jeho pronikavostí: jde spíš o zajímavý materiál, [...] jehož divadelní organizace připadá ve větší míře než jindy dramaturgii a režii.“¹⁶²

I přesto, že na obou inscenacích spolupracoval stejný dramaturg (chebský Martin Urban) a dokonce i samotný autor, vznikly dvě zcela odlišné realizace. „V Chebu se zmitá Zdeňka Havlíčková v příznačném snovém víru světla, zvuků, lidí, provázena v několika klíčových okamžicích sugestivním, bolestným dívčím vokálem. [...] V Liberci je Zdeňka tu potlačenou, tu vystupující součástí bizarní koláže věnců, darů, patafyzického přístroje na kliku a výřezu z opony Národního divadla, zhusta provázena ironizujícím sestřihem dobové hudby.“¹⁶³

Fairaizl dal ve své hře velký prostor vlastnímu pojetí a určitému dotváření, proto v obou uvedených inscenacích došlo k rozdílnému pojetí textu. Boková uvedla několik příkladů, z nichž můžeme vyzdvihnout: „[...] v Chebu se [...] z druhé části ztrácí důležitá postava, Zdenin strýc Jaroš (Miloslav Uhlíř), neboť se upil. V Liberci přišli na pozoruhodné řešení: Jaroš se pouze po pauze objevuje nečekaně v hledišti na balkóně, v lóžích se pokřikuje na „Sbor pánů“ na jevišti drsné Havlíčkovy epigramy. Což Jaroslav Vlach provádí vtipně, s ironií i hořkostí, nicméně to stále má charakter izolovaného nápadu a ozdoby.“¹⁶⁴

Boková se vyjádřila i k protagonistce celého díla. V libereckém divadle byla obsazena Miriam Chytilová, jež mimo jiné ztvárnila stejnojmennou roli i v televizní inscenaci o tři roky později. V Paloušově pojetí představila drobnou dívku, která se stala obětí událostí.¹⁶⁵ Dokázala zahrát „[...] bez obtíží třináctiletou, a stejně tak náhlou proměnu v nafoukaného spratka, kterého všichni přechodně obletují. [...] V této poloze „svěhlavičky“ se Chytilové daří nejlépe. Další změna v dívku vážnou a smutnou nese už nebezpečí jednostrunného sentimentu.“¹⁶⁶

Chebské divadlo šlo cestou opačnou. Režisér Karol Skladan obsadil Kateřinu Pokornou jako jakýsi „prototyp“: „Herečka vyzrálejšího, přemýšlivého projevu zvládá Zdeňku s určitým odstupem, nejpřesvědčivější jsou scény, kde hájí právo na vzdělání, na lásku, na

¹⁶² BOKOVÁ, Marie. Dcera národa v Liberci a Chebu. *Scéna*, 8. 8. 1988, roč. 13, č. 16, s. 4.

¹⁶³ Tamtéž.

¹⁶⁴ Tamtéž.

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Tamtéž.

*samostatnost. Této dívce ovšem můžeme méně věřit, že se změnila k horšímu, jak říká Filipka, neboť Pokorná působí v podstatě stále stejně, kultivovaně a sympaticky.*¹⁶⁷

Celou hru Boková zhodnotila jako velmi přínosnou a zajímavou, neboť měla onu možnost zhodnotit obě divadelní inscenace. Jediné, co ji mrzelo, bylo opožděné uvedení hry na divadelní prkna.¹⁶⁸

¹⁶⁷ BOKOVÁ, Marie. Dcera národa v Liberci a Chebu. *Scéna*, 8. 8. 1988, roč. 13, č. 16, s. 4.

¹⁶⁸ Tamtéž.

6. Komparace zkoumaných děl

Před srovnáním obou rozebíraných dramát je třeba připomenout, že vznikala na pozadí zcela odlišných historických událostí. Drama Viléma Skocha vzniklo v období první republiky, kdy se československé obyvatelstvo potýkalo s následky velké hospodářské krize. Společnost potřebovala nejen rozptýlení, ale také návrat k českým dějinám kvůli silícím nacionalistickým tendencím v pohraničí. Skoch proto převzal látku z nepříliš vzdálené minulosti a upravil ji pro divadelní inscenaci.

Jindřich Fairaizl o takřka padesát let později (v roce 1983) psal dílo v období zcela odlišném. V té době byla v Československé socialistické republice u moci stále Komunistická strana Československa a společností zmítal strach. Období normalizace s sebou přineslo nejen špatné výsledky hospodářství nebo počátek tzv. perestrojky v 80. letech, ale i zvýšenou aktivitu Státní bezpečnosti především kvůli tzv. disidentům, k jejichž nejvýznamnější iniciativě můžeme řadit Chartu 77. V neposlední řadě měl v této době Fairaizl zákaz publikování, proto byly možnosti jeho tvorby velmi omezené. I přesto ve své hře odsoudil hypertrofované národovectví, vyhlášení národní sbírky nebo některé rysy národní povahy.

6.1 Komparace

Oba autoři vycházeli z takřka stejných pramenů. Oběma byly největšími průvodci monografie Cyrila Merhouta a *Legenda ze smutné země* Růženy Jesenské, oba uváděli, že vycházeli ze skutečných událostí. Nicméně nakonec každý pojal Zdeňčin život odlišně a vytvořili tak zcela osobitá díla.

Skochova *Dcera národa* s podtitulem *Panna ve skleněném domě* je hrou o čtyřech obrazech a čtyřech prostorech, jež jsou přiblíženy podrobnými scénickými poznámkami. Fairaizl naopak rozdělil hru na dva díly, z nichž každý je o jedenácti proměnách. Při tvorbě počítal s využitím audiovizuální techniky a především s volným inscenováním svého díla. Divadelní soubory si samy měly dílo dotvářet podle své potřeby, a proto se v něm nevyskytují takřka žádné scénické poznámky. Na rozdíl od Skocha tedy ponechal režisérovi volnou ruku.

Fairaizl své dílo pojal nejen jako proměnu Zdeňčiny osobnosti, ale také jako prezentaci národní nesnášenlivosti, prosazování osobních cílů na úkor jedince či prezentaci staročeské polyfobie. Díky rozsáhlému časovému rozmezí, které činilo dvanáct let, měl k představení všech těchto aspektů velký prostor. Skoch ke svému dílu přistoupil odlišně. Děj situoval do

rozmezí pěti let, kdy už Zdeňka byla onou dcerou národa, a zaměřil se především na dopad její první lásky a její odsouzení společností.

Skoch ve svém díle zvolil pouze čtyři prostory, jež jsou definovány scénickými poznámkami v úvodu každého obrazu, a postupoval chronologicky. Fairaizl ve svém pojetí zvolil svižné procházení obrazy, kdy se divák, popřípadě čtenář může cítit poněkud zmateně. Každá proměna je definována místem, avšak rychlé procházení a nahuštěné časové rozpětí může nejednou zapříčinit, že si neuvědomíme, kde se nacházíme. Vyjma úvodního výstupu situovaného do doby po Zdeňčině smrti, postupoval chronologicky. Taktéž hojně využil digresí, díky nimž dokreslil hlavní dějovou linii a vysvětlil nejasnosti plynoucí z promptních stříhů.

Rozdíly tedy můžeme spatřovat v rozlišném pojetí stejných událostí. Ve Fairaizlově díle, vycházejícím z Merhoutovy monografie, se Zdeňka s Battagliem prochází po Příkopech po tři dny, po nichž následuje její okamžité odvezení k rodině Trojanů do Rakovníka. Ve Skochově *Dceři národa* se Zdeňka s Battagliem po promenádě prochází pouze dva dny. Těsně před třetím, vrcholným promenádováním zasáhne Zdeňčina přítelkyně Josefina Brdlíková, k níž se Zdeňka poté vydává do Počátků, aby unikla hněvu národa.

I ono první políbení, jež je v díle Skochově tak romanticky vykresleno, bylo v obou případech zpracováno zcela odlišně. Skoch Zdeňčin a Battagliův první polibek situuje na právnický ples, kde ji Battaglio vášnivě strhne do náručí a políbí. Ve Fairaizlově díle k polibku ani nedošlo. Battaglio se k polibku pod obrazem Karla Havlíčka Borovského natahoval, ale Zdeňka bázně uhnula. Fairaizl touto scénou podtrhl její plachost.

Ani scéna z cukrárny na Příkopech nebyla založena na pravdě. Skoch ji za účelem zdivadelnění vytvořil uměle. Zde předává zmíněná Josefina Brdlíková tajemný Havlíčkův rukopis se *Křtem svatého Vladimíra* s připsaným Zdeňčiným vzkazem Battagliovi. Nicméně ve skutečnosti tímto úkolem byla pověřena Zdeňčina vychovatelka a dopis byl napsán až po třetím procházení po Příkopech. Tento akt s *Křtem svatého Vladimíra* bychom ve Fairaizlově díle hledali marně, neboť se o něm ani slovem nezmínil.

Stěžejní diferenci tvoří koncepce závěru, tedy katastrofy. Skoch šel ve šlépějích Růženy Jesenské a v duchu sentimentalismu celé dílo uzavřel Zdeňčinou smrtí v osamění při západu slunce. Fairaizl i zde využil prostor pro společenskou kritiku. Oproti Skochovi situoval poslední výstup na Zdeňčin pohřeb, díky čemuž se popisu její smrti vyhnul. Zde naposledy nechal promluvit hlasy, jež se v názorech na onu událost stále liší.

Další rozdíly můžeme spatřovat i v pojetí jednotlivých postav. Oba autoři však při tvorbě využili podobného postupu. Postavy, jež jsou pro tvorbu kolize důležité, jsou definovány

plasticky: v průběhu děje podléhají určitému vývoji a jejich jednání je pro nás překvapivé. Postavy epizodní jsou však příznačné svojí plochostí. V obou případech autoři využili nepřímé charakteristiky, kdy si musíme z dialogů pomocí fantazie a imaginace utvářet o podobě postavy ucelený obraz. Další oporou pro nás mohou být scénické poznámky.

Právě postava Josefiny Brdlíkové vystupuje pouze ve Skochově dramatu. V jednom ze svých rozhovorů dokonce autor sám přiznal dedikování díla nejen odkazu Zdeňky Havlíčkové, ale i choti počáteckého starosty a ve své době známé hudební skladatelce Josefíně Brdlíkové. Historická postava Brdlíkové má ve Skochově dramatu klíčovou roli. To ona se stala jedinou Zdeňčinou oporou, když ji národ zatratil, byla první důvěrnicí jejího tajemství a snažila se ji přivést zpět ze scestí. Nabízí se otázka, proč stejným způsobem nepostupoval i Fairaizl. Odpověď je nasnadě: vycházel z Merhoutovy monografie, který v ní nepřipisoval Brdlíkové takové zásluhy. Uznal, že byly přítelkyněmi, ale zcela určitě nevykonala připisované činy.

Fairaizl onou důvěrnicí zvolil Filipku Hráskou, pocházející z Poděbrad, kam společně obě přítelkyně často jezdily. Filipka v roli nejbližší přítelkyně prostupuje celý Zdeňčin život. Dokáže jako takřka jediná usměrňovat Zdeňčinu vznikající marnivost a vždy jí být velkou oporou. Pohybuje se v prostředí české mládeže z vyšších kruhů, díky čemuž má její slovo při rozhodování o nejrůznějších záležitostech určitou váhu. Dokonce dokáže usměrňovat samotného hraběte Václava Kounice, který si nárokuje své právo na Zdeňku. „*Nešťastný Kounici. [...] Loni jsem byla s otcem na lovu. A povšimla jsem si, že úlovek nepatří tomu, kdo se za ním třeba úporně honil. Úlovek patří tomu, kdo ho zkrátka chytí.*“¹⁶⁹

V souvislosti s postavou hraběte Kounice je třeba zmínit rovněž odlišné zpracování. Oba autoři se shodují v jeho lásce ke Zdeňce již v mladém věku. V díle Skochově jeho náklonnost nebere Zdeňka ani doktor Brauner nikterak vážně. Důvodem je nejen jeho nízký věk, ale i pověst o jeho nestálosti. Neopětování citů tak zapříčiní, že jeho láska ke Zdeňce vyprchává a postupně se proměňuje v přátelství. Kounic se stává jejím celoživotním přítelem, jenž jí je oporou po národní bouři. Hrabě byl rovněž mezi posledními přáteli, kteří Zdenku před její smrtí navštívili.

Fairaizl, drže se Merhoutovy monografie, Kounice vykreslil jako jedinou opravdovou Zdeňčinu lásku: stal se tím, kdo se od ní po události s Battagliem neodvrátí, a dokonce to jeho lásku posílí. Avšak Zdeňčiny pocity zmaru a nicoty zapříčiní vrácení slova a následné zasnoubení se statkářem Svobodou. Právě toto zasnoubení se uskuteční kvůli opětovným

¹⁶⁹ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 43.

intrikám českých vlastenců, kteří chtějí konečně umlčet rozhořčený dav a jednou provždy ukončit případ dcery národa. Zdeňka se tak již nikdy s hrabětem Kounicem, jehož opravdu milovala, nesetká.

Zpracování postavy rakouského důstojníka Battaglia se také liší. Skoch v jeho případě použil jméno bez využití překladu, tedy Quido Battaglio. Ten se chce kvůli Zdeňce změnit: „Ty víš, co pro mne znamenala žena! Až dosud jsem chtěl jenom milkování, až dosud jsem se každému vysmál do tváře, kdo chtěl něco víc. Ale teď... [...] Pro mne je ona nejkrásnější ženou na světě.“¹⁷⁰ Zapomíná i na povinnosti, jež má k jisté panně Olszewské v Polsku. V plánování, jak seznámit společnost s láskou, kterou spolu se Zdeňkou k sobě chovají, není však hlavním aktérem, ale přizpůsobuje se Zdeňčinu naléhání.

Fairaizlův Battaglio má nejen poněkud odlišné křestní jméno (Kvido), ale i jiným způsobem vykreslenou povahu. Oproti postavě v díle Skochově je psychologicky propracovanější. Kvido je do Zdeňky bezhlavě zamilován, ale přesto si od ní udržuje odstup: nesmí kvůli svému otci a pravděpodobně i kvůli sobě odložit důstojnickou uniformu. Tedy jeho blaho je mu přednější než láska k dceři národa. Nicméně když Zdeňku její opatrovník Brauner ukryje u Trojanů, je s to se pro lásku bit. Nečiní mu proto nejmenší potíže urazit nejvyšší české vlastence. Zde si Fairaizl neodpustil onu kritiku patriotismu: „Až carovi v Moskvě políbíte tu ručičku, nezapomeňte si otřít vousy, potom. Na té ruce ještě nezaschla polská krev!“¹⁷¹ Postava Kvida je tedy velmi rozpolcená. Na jednu stranu se zmítá ve značném egocentrismu, na straně druhé pro lásku podnikne kroky vůči čelným vlastencům.

V neposlední řadě je třeba zmínit postavu paní Havlíčkové, jež v díle Fairaizlově vystupuje jako postava matky. Celé drama pomyslně rámuje, když v úvodu vystupuje nejen jako hluchá matka národního mučedníka, ale rovněž jako babička, jež je přesvědčena, že její vnučka měla zůstat u svých dle zákonu krve. S ničím, co se ve Zdeňčině životě událo, nesouhlasila. V jejím výstupu zaznívá i kritika vlasteneckých představitelů: „Mého syna se štítily i na ulici, a za pár neděl pak ronili slzy při jeho pohřbu. Tahle zvláštní slabůstka zdejších lidí. Parádní fňusy uštvaných ubožáků, na které je pak celý národ tak pyšný.“¹⁷²

Tato kritika zaznívá i v závěru, kdy je neskonale šťastna, že její rod už ničeho neslyší. Fairaizl ji pojal jako ženu, jež si uvědomuje, že za úmrtím jejího syna i vnučky stojí národ. „Jak jsem šťastna, že nic z toho neslyším, tu vaši faleš. Tu vaši zládnou jeduplnou lásku, která

¹⁷⁰ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 9.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 50.

¹⁷² Tamtéž, s. 4.

rdousí dech.“¹⁷³ Celá její postava vyznívá takřka tragicky. Je to jedna z mála osob, která se nenechala vtáhnout do světa národních intrik a nenechala sebou manipulovat.

Skochova paní Havlíčková na rozdíl od sluchu postrádá zrak, neboť její oči prolily příliš mnoho slz. Je však postavou povrchní, neuvědomuje si, kdo stojí za Zdeňčiným neštěstím. Vidí její chřadnutí, avšak chápe to jako následek úmrtí jejích rodičů. Nikdy národ za její neštěstí neosocí.

6.2 Postava Zdeňky Havlíčkové

Stěžejním úkolem komparace analyzovaných dramat je komplexní pohled na postavu Zdeňky Havlíčkové. Jak již bylo nastíněno výše, oba autoři ke zpracování historické látky přistoupili poměrně odlišně. Postava Havlíčkovy dcery proto nebyla výjimkou. Skoch s Fairaizlem se neshodli ani na podobě jejího jména. Skoch využil podoby Zdenka, na druhou stranu Fairaizl si nebyl zcela jist, pro jakou formu se rozhodnout. V seznamu dramatických osob se přiklonil ke jménu Zdeňka, avšak v jednotlivých replikách zaznívá i podoba Zdenka. Nicméně vycházeli ze stejného základu, že Zdeňka byla dcerou národního trpitele a mučedníka Karla Havlíčka Borovského, která byla násilím vytržena z náruče svých příbuzných Jarošových, kam se po smrti rodičů uchýlila.

Ještě než přistoupíme k samotné srovnávací analýze Zdeňčiny postavy, je třeba pohlédnout s použitím terminologie Josefa Hrabáka na klasifikaci obou titulů. Fairaizl využil jmenný titul s přívlastkem, jenž se nám jeví jako bezpříznakový. Jsme obeznámeni, kdo bude protagonistou díla, avšak prvotní autorův pohled na způsob uchopení historické látky neznáme. Skochův podtitul *Panna ve skleněném domě* je již příznakový, neboť vyjadřuje autorův postoj k látce. V tomto případě už pouze podtitul může evokovat jisté uvěznění, či život ve vitríně.¹⁷⁴

Nyní můžeme přistoupit k postavě Zdeňky. Vzhledem k tomu, že Fairaizl ztvárnil svým dílem delší časové rozpětí, má jeho Zdeňka poměrně větší prostor k rozvoji. Díky tomu si můžeme všimnout, jak se vlivem národní loterie z bezstarostného dítěte s vlastními názory stává rozmazlená dívka, neuvědomující si životní hodnoty, poté žena ztrácející životní naději, následně nalézající lásku, a nakonec žena bez životní jiskry smířená se svojí blízkou smrtí. Skoch takový prostor neměl. Přesto dokázal vytvořit obraz ženy, jež se dokázala vzepřít

¹⁷³ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 72.

¹⁷⁴ HRABÁK, Josef. *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 234–236.

svým poručíkům a bojovat za svoji lásku. Nakonec skončila stejně jako Zdeňka Fairaizlova: smířená s blízkou smrtí a v osamění.

Zásadní rozdíl je Zdeňčin postoj v otázce lásky. Skoch ji vykreslil jako ženu, jež netouží po klidné přistavu, ale po vzrušení srdce, kdy je rozhodnuta za to i draze zaplatit. V rozmluvách se svojí jedinou důvěrníci Josefinou Brdlíkovou si dokáže svoji volbu obhájit a vylučuje možnost chvilkového dívčího poblouznění. Následky z toho plynoucí si plně uvědomuje a své chování obhajuje svým otcem, který by jejímu štěstí nikdy nebránil. Svoje rozhodnutí dokáže bez okolků předložit zdrženlivému Battagliovi. Na rozdíl od Fairaizlovy Zdeňky nemyslí na své postavení dcery národa, neboť po letech odříkávání a odtržení od svých nejbližších chce konečně své štěstí a svůj vlastní život bez předepsaného scénáře. To ona přichází s návrhem jejich společnou lásku dát celému národu najevo.

Fairaizl ji vykreslil opačně. Kvido zcela jistě uhranul její srdce, jeho láska ji konečně znovu přinutila žít, avšak uvědomuje si své postavení. V očích národa je Kvido pouze rakouský důstojník, který na straně polské armády bojoval proti armádě carské. Takový choť dceři národa nepřísluší. Myslí na následky jejich připravovaného činu, bojuje sama se sebou. Na jednu stranu chce co nejvíce života pro oba, na straně druhé požaduje sundání Kvidovy rakouské uniformy. Fairaizlova Zdeňka se oproti Skochově vyznačuje značnou zdrženlivostí a ve velké míře i dospělejším jednáním. Nemyslí pouze na své blaho, ale především na nedožité následky. I přesto, že se nakonec rozhodne pro Battaglia, její vnitřní boj vyjadřuje značnou vyspělost.

Ve Skochově díle je Battaglio vykreslen jako jediná Zdeňčina láska. Byl jediným, koho opravdu milovala a jemuž byla s to obětovat celý svůj život. Proto i ve chvíli, kdy věděla, že je již vše skončeno a brzy zemře, její myšlenky se ubíraly právě k němu, byť se po společenské bouři vícekrát neozval.

Ve Fairaizlově díle jako opravdová láska vyznívá ta ke Kounicovi. Zdeňka byla rozhodnuta se za Kounice provdat. Battaglio, který zapříčinil onen pád, zde vystupuje pouze jako epizodní postava ve Zdeňčině životě. Když umírala, nemyslela na Kvida, nýbrž na hraběte. Vrácení slova Kounicovi bylo nejspíše způsobeno přesvědčením o vlastním prokletí, kdy byla přesvědčena, že kamkoliv vejde, přinese s sebou pouze neštěstí.

Následky procházek po boku Battaglia byly oběma autory zpracovány taktéž odlišně. Fairaizlova Zdeňka si uvědomuje, jak velkou chybu učinila. Pociťuje své selhání nejen k národu, ale především ke svému otci, jenž se stal národním symbolem. Svoji očerněnou pověst chce odčinit příkladným chováním a vzdáním se jakékoliv světské radosti. Je připravena učinit cokoli, co jí bude z Prahy nadiktováno.

Skoch ve svém díle následky ve Zdeňčině psychice nepřímě postihl. Ono proměňování pro ni znamenalo pocit, že kráčí po žhavém dláždění. Nelitovala však. Vše činila ve prospěch své jediné lásky. I s odstupem času dobu strávenou s Battagliem hodnotila jako nejšťastnější období svého života.

Obě díla spojuje zpracování dopadu národní loterie na Zdeňčin život. Skoch i Fairaizl se shodli, že tato loterie zapříčinila její neštěstí. Oba autoři tento názor nechali zaznít v řeči vedlejších postav. V díle Skochově to byla právě Josefina Brdlíková, jež vystoupila s názorem, že celá ta národní loterie byla chyba. Ve Fairaizlově dramatu se tohoto úkolu zhostili nejen manželé Trojanovi, Jarošovi a Boleslav Trojan, ale dokonce tu zaznívají i slova Jana Nerudy, jež Fairaizl umístil do závěrečného výstupu. Úryvek ze Zdeňčina nekrologu reflektoval křivdu, kterou jí národ učinil.

Vědomí křivdy je patrné v obou dílech. Ve Skochově hře se však již setkáváme se Zdeňkou, jež je národní loterií zarmoucená: kvůli titulu dcery národa získala nejen věno z dobročinnosti vlastenců, ale i železnou kouli na nohu. Již nikdy nezažije pocit svobody. U Fairaizla si můžeme všimnout proměny Zdeňčiny osobnosti. Zpočátku je z oné loterie nadšená. Díky ní je konečně v centru dění a všechny zajímá její život. Gradujs zde její marnivost a egocentrismus.

Avšak po ráně způsobené zatčením milované tety Adlhajt a přestěhování do domu bibliotékaře Hanuše si uvědomuje, že není s to rozhodovat o svém životě. Vždy za ni budou rozhodovat jiní a ona nikdy nebude mít svůj život ve svých rukách. Hanebnost celé loterie si uvědomuje v průběhu celého života. Vygradujs to v době národní bouře, kdy se musí uchýlit do ústraní. Vždyť ona nikdy nikoho neprosila, aby se jí skládal na věno, neměla o žádné sbírce nejmenší ponětí. Při setkáních poté vždy očekává, co od ní zase někdo bude chtít.

V obou dílech je rovněž zobrazen Zdeňčin život v Braunerově domě. Skoch i Fairaizl se shodli na Zdeňčině pocitu stísněnosti a nemožnosti bez svolení poručníků kamkoliv jít. Oba autoři tento stav přirovnali k životu v kleci. Jak již bylo uvedeno, už Skochův podtitul to evokuje. Přímo je to vyřčeno i samotnou Zdenkou v rozhovoru s Battagliem: „*Žiji v domě doktora Braunera, ve skleněném domě, jehož průhlednými stěnami je kontrolován každý můj krok.*“¹⁷⁵

I Fairaizlova Zdeňka je natolik uvědomělá, že tento stav dokáže pojmenovat. V rozmluvě s doktorem Braunerem, jemuž ostatně oznamuje, že prostě není jeho dítě,¹⁷⁶ přiznává svůj

¹⁷⁵ SKOCH, Vilém. *Dcera národa: Panna ve skleněném okně*. 1933, s. 13–14.

¹⁷⁶ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 37.

dojem ze života pod jeho střechou, život „[...] v *kleci*.“¹⁷⁷ Z tohoto rozhodnutí můžeme usuzovat, že Zdeňka Fairaizlova byla odvážnější a rozhodnější. Dokázala své pocity vyjádřit samotnému poručníku a nestěžovala si pouze svým přátelům jako v případě Skochově. Toto rozhodnutí můžeme přisuzovat Zdeňčině pocitu zmaru po smrti tety Adlhajt, kdy došla k závěru, že již nikdy nikde nenalezne svůj domov.

O vztahu k tetě Adlhajt můžeme v dramatu Skochově pouze uvažovat, neboť děj se odehrává až po její smrti. Avšak v díle Fairaizlově je tato náklonnost zřejmá. Zdeňka většinu svého dětství prožila právě v domě Jarošových a nezděráhá se nazývat svoji tetu matkou. I přesto, že jí Adlhajt zatajila smrt jejích rodičů, váží si jí a tráví v její společnosti většinu volného času. Rovněž si uvědomuje, že díky Jarošovým může studovat to, co chce, a také se dle vlastního uvážení může rozhodovat. Ve chvíli, kdy vstoupí do národního povědomí, vše zapomíná a vzpomene si na to až tehdy, když Adlhajt odvádějí do vězení kvůli strýcovým dluhům. Smrt Zdeňčiny tety poté umocní myšlenky, že již nikdy nebude moci být více šťastná a nikdy už nenajde domov.

Fairaizl ve svém dramatu rovněž komplexněji postihl vztah Zdeňky ke jejím přátelům, neboť je ve větší míře v porovnání se Skochem obsadil do rolí vedlejších postav. Fairaizlova Zdeňka přátelství povyšuje na úroveň lásky rodičovské. Doslova okruh svých nejbližších přátel miluje a jejich rady si bere k srdci. Právě Filipka Hráská jí byla oporou v době národní loterie. Zdeňka si jejího přátelství váží a vyznává se jí, že je její nejbližší duší.¹⁷⁸ Postupem času, kdy se Zdeňka utápí ve své marnivosti, jí Filipka dokáže více než usměrňovat a nastavovat jakési zrcadlo.

Dalším celoživotním přítelem byl Boleslav Trojan, jenž jí byl oporou v těžkých chvílích v Hanušově rodině. To jemu Zdeňka vděčila za zachování psychického pokoje a těšení se na lepší časy. I činy hraběte Kounice, který byl nakonec zobrazen jako její jediná láska, si Zdeňka velmi dobře uvědomovala a vážila si jich. Zároveň jí byl největší oporou v době po národní bouři, kdy jeho časté návštěvy udržovaly její psychické zdraví.

V případě Skochovy Zdeňky se v okruhu přátel nachází pouze Josefina Brdlíková společně s hrabětem Kounicem, který je ale Zdeňčin nápadník, proto jsou jeho činy vedeny jistou zaslepeností. Brdlíková je v tomto případě jedinou osobou, o níž se může Zdeňka opřít a která ospravedlňuje její činy. Zdeňka ji považuje za svou jedinou důvěrnici a přítelkyni, s níž si může pohovořit o nejrůznějších tématech.

¹⁷⁷ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 38.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 13.

Vztah k poručníku Braunerovi mají obě postavy Zdeňky obdobný. Obě ho v konečném důsledku považují za člověka, jenž zapříčinil odloučení od Jarošových a jenž stojí za celým vyhlášením národní loterie. Fairaizlova Zdeňka, zpočátku nadšená národní loterií, ho nejprve staví nad vlastního strýce. Díky němu a dalším vlastencům se dostala na přední příčky národního povědomí a taktéž získala možnost bližšího kontaktu s významnými českými umělci. Uvědomivši si, co vše jí sbírání na věno způsobilo, poklesl v jejích očích i doktor Brauner. I v jeho domě, jak již bylo několikrát zmíněno, se cítila jako ve vězení, z něhož není úniku. Brauner se jí na druhou stranu ohledně Battaglia zastával, čehož si byla Zdeňka velmi dobře vědoma. Jejich vztah však až do konce jejího života zůstal chladný a víceméně formální.

I Skochova Zdeňka jej považuje za jednoho z hlavních aktérů oné loterie. Po kauze s Battagliem se jí však Brauner nezastal v takové míře jako ten Fairazlův, veškerá rozhodnutí nechává na paní Brdlíkové. V závěru Zdeňčina života však vyznívá jejich vztah přátelsky, když si obě postavy dokáží odpustit všechny křivdy.

Obě Zdeňky se rovněž ve vzpomínkách vracejí ke svému otci. Fairaizlova Zdeňka jej připomněla v době připravované národní loterie, kdy se k ní počaly upírat zraky národa. Nechtěla tuto pozornost, a proto se ve svých myšlenkách ráda vracela do minulosti ke svému otci a matce. Utkvělou vzpomínkou byla věta, jež pronesla k otci v Brixenu, až plakal: „*Já tě mám ráda jako ten kopec, jako to nebe.*“¹⁷⁹ Vzpomínky v ní vyvolaly nutkání se o svých rodičích dozvědět každou podrobnost.

I Skochova Zdeňka vzpomíná na svá radostná léta v Brixenu, v místě vyhnanství Karla Havlíčka Borovského. Avšak nevzpomíná jen na otce, ale i na zvířata, hostinského, děti ze sousedství. Považuje to za jedno z nejšťastnějších období svého života. V závěru života se však pohled na život v Brixenu proměňuje. V souvislosti se smrtí své vrány Káči, již údajně zahubila broskvovým jádérkem, dochází k závěru, že cokoliv měla ráda, to zahubila vlastní přičiněním.

Zde můžeme spatřit jistou podobnost obou postav. Skochova Zdeňka po ráně s Battagliem vycítila, že cokoliv, co v života milovala, to vlastní vinou ztratila. Ať se jednalo o Káču, Battaglia, rodiče či tetu. Vše ona sama sprovodila ze světa. I Fairaizlova Zdeňka viděla ve svém životě prokletí. Kamkoliv vešla, tam s sebou přinesla pouze zmar a smutek. Nejednalo se pouze o Battaglia, ale i o Jarošovy a Trojanovy, jimž její vinou zemřela dcera. Vše způsobila ona.

¹⁷⁹ FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988, s. 14.

Komplexní pohled na obě dramata tedy prokázal odlišný způsob v přístupu každého z autorů k postavě Zdeňky Havlíčkové. Nicméně implikují jisté podobnosti v uchopení Zdeňčiny postavy. Oba autoři nejenže využili nepřímé charakteristiky a pojali Zdeňku jako postavu plastickou, nýbrž zobrazili i její pocit života v kleci nebo vědomí, že veškeré její neštěstí plyne z vyhlášení národní loterie.

Nakonec je třeba připomenout, že významnou roli při tvorbě obou autorů hrál nejen společensko-historický kontext, ale rovněž jejich záměr. Skoch svojí hrou přiblížil pouze život Zdeňky Havlíčkové a dopad národní loterie na něj. Fairaizl své dílo pojal nejen jako představení životního osudu dcery Karla Havlíčka Borovského, ale rovněž jako prostředek kritiky přehnaného patriotismu.

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo podat komplexní analýzu literární postavy Zdeňky Havlíčkové v dramatech Viléma Skocha a Jindřicha Fairaizla. Konkrétně se jednalo o díla *Dcera národa: Panna ve skleněném okně* od Viléma Skocha a *Dcera národa* od Jindřicha Fairaizla. Samotnému rozboru předcházelo nezbytné teoretické podloží, kde byla rozebrána teorie literární postavy s použitím příslušné literatury. V práci rovněž nebyl opomenut životopis historické osobnosti Zdeňky Havlíčkové, v němž byla přiblížena i národní loterie, jež byla na počest Havlíčkovy dcery vyhlášena. Následná kapitola, věnovaná oběma autorům, podala ucelený pohled na jejich důležité životní milníky a tvorbu.

Viléma Skocha, autora především konverzačních komedií a her s historickým námětem, k napsání dramatu inspirovala nejen postava Zdeňky, ale i postava její nejbližší přítelkyně Josefíny Brdlíkové. Svoji hru, na rozdíl od Jindřicha Fairaizla, zkoncipoval jako obraz dopadu národní loterie na život jedince. Fairaizl, známý hlavně jako osobnost české publicistiky a dokumentaristiky, zobrazil životní osudy Zdeňky Havlíčkové společně s kritikou přehnaného patriotismu.

V komparaci obou děl byla předmětem nejen postava Zdeňky Havlíčkové, ale též přístup obou autorů k látce s důrazem na děj a na postavy vedlejší a epizodní. Je třeba připomenout, že obě díla vznikala na pozadí zcela odlišných historických událostí, proto je pochopitelná jejich odlišná koncepce. Nicméně implikují jisté podobnosti v uchopení Zdeňčiny postavy. Oba autoři využili nepřímé charakteristiky a pojali Zdeňku jako postavu plastickou. Zobrazili i její pocit života v kleci nebo vědomí, že veškeré její neštěstí plyne z vyhlášení národní loterie.

Analýzu doplnily soudobé kritické soudy, jež reflektují přijetí obou děl. V případě Skochova díla můžeme mluvit o velmi zdařilé inscenaci, neboť se ve své době ve společnosti těšila velké oblibě – hrála se na mnoha divadelních scénách. Kritika však nebyla jen pozitivní. Po velmi příznivé recenzi Čestmíra Jeřábka přišla kritika podepsaná šifrou BN, jež inscenaci označila ze nezdařilou. Fairaizlovo drama, hrané pouze deset měsíců, nevyvolalo větší ohlas. Stěžejní kritiku napsala Marie Boková, jež porovnávala rozdílné uchopení her na chebské a liberecké scéně. Další kritik Jan Votruba pouze označil Zdeňčin osud za trapný.

Seznam použité literatury

PRIMÁRNÍ LITERATURA

FAIRAIZL, Jindřich. *Dcera národa*. Praha: DILIA, 1988. 73 s.

SKOCH, Vilém. *Dcera národa: Panna ve skleněném okně*. 1933. 67 s.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPLOVÁ. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. 2., upravené a doplněné vydání. 2. vyd. Praha: Grada, 2019. 456 s. ISBN 978-80-271-0553-3.

DOLENSKÝ, Antonín. *Kulturní adresář ČSR: Biografický slovník žijících kulturních pracovníků a pracovníc*. Praha: Josef Zeibrdlich, 1934. 586 s.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 112 s. ISBN 978-80-85778-61-8.

GÖTZ, František. *Vlasta Fabianová*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963. 108 s. ISBN 11-071-63.

HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír. *Paměti rodu*. Praha: Nakladatelství H&H, 2000. 396 s. ISBN 978-80-86022-66-6.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. 866 s. ISBN 80-7215-140-1.

HORŮNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 2. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. 204 s. ISBN 978-80-7460-026-5.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1977. 368 s. ISBN 22-027-77.

KÖPPLOVÁ, Barbora a Petr BEDNAŘÍK. *Dějiny českých médií v datech: rozhlas, televize, mediální právo*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. 461 s. ISBN 80-246-0632-1.

KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-45. Díl. N – Ž*. Praha: Orbis, 1946. 1017 s.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 2006. 344 s. ISBN 978-80-7108-281-1.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Jinočany: Nakladatelství H & H, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.

- LENDEROVÁ, Milena. *Dcera národa? Tři životy Zdeňky Havlíčkové*. Praha a Litomyšl: Nakladatelství Paseka, 2013. 328 s. ISBN 978-80-7432-349-2.
- LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987. 232 s. ISBN 32-029-87.
- MERHOUT, Cyril. *O Havlíčkově dceři*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1921. 48 s.
- MERHOUT, Cyrill. *Zdeňka Havlíčková: „Dcery národa“ trnitá cesta životem*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1910. 93 s.
- NERUDA, Jan. *Nekrology a feuilletony časové od Jana Nerudy*. Praha: F. Topič, 1913. 368 s.
- OPELÍK, Jiří, a kol. *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce 3/I M–O*. Praha: Academia, 2000. 728 s. ISBN 80-200-0708-3.
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. 176 s. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-X.
- STAŠEK, Antal. *Vzpomínky*. Praha: Fr. Borový, 1925. 570 s.
- ŠORMOVÁ, Eva. Jindřich Fairaizl. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 12.6.2019 [cit. 2020-11-8]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=283>
- ŠTOLL, Martin a Jarmila CYSAŘOVÁ. *Český film: režiséři-dokumentaristé*. Praha: Libri, 2009. 695 s. ISBN: 978-80-7277-417-3.
- VAVROUŠEK SLAVĚTÍNSKÝ, Bohumil. *Památník Karla Havlíčka Borovského*. Praha: Kratochvíl a spol., 1921. 852 s.
- VLAŠÍN, Štěpán (ed.) *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. 472 s. ISBN 22-062-77.
- VOPRAVIL, Jaroslav Stanislav. *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře: (anagramů, kryptonymů, značek, jmen původních, přijatých, dvojitych, polatinštělých atd.)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973. 1540 s. ISBN 14-285-73.
- ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1986. 416 s. ISBN 403-22-856.

PERIODIKA

BOKOVÁ, Marie. Dcera národa v Liberci a Chebu. *Scéna*, 8. 8. 1988, roč. 13, č. 16, s. 4. ISSN 0139-5386.

BN. Divadla. Olomoucké divadlo. *Národní osvobození*, 11. 11. 1933, roč. 10, č. 264, s. 5. ISSN 1804-9168.

JEŘÁBEK, Čestmír. Brněnská činohra. *Tribuna*, 4. 7. 1924, roč. 6, č. 150, s. 3. ISSN 1805-7179.

JEŘÁBEK, Čestmír. Z brněnské činohry. Drama o Zdence Havlíčkově. *Lidové noviny*, 5. 10. 1933, roč. 41, č. 499, s. 9. ISSN 0862-5921.

SKOCH, Vilém. Dcera národa. *Moravský večerník*, 2. 11. 1933, roč. 12, č. 249, s. 3. ISSN 2533-4646.

VOTRUBA, Jan. Premiéra týdne. *Tvorba*, 10. 2. 1988, roč. 1988, č. 6, s. 20. ISSN 0139-5513.

-č-. Sloupec kultury. Z olomoucké činohry. *Moravský deník*, 7. 11. 1933, roč. 28, č. 260, s. 3. ISSN 2571-2187.

Dcera národa jako česko-polský film. *Český deník*, 1. 12. 1933, roč. 22, č. 329, s. 6. ISSN 1801-2639.

Dcera národa připravena. *Moravský deník*, 27. 5. 1934, roč. 29, č. 123, s. 7. ISSN 2571-2187.

Dcera národa připravena. *Venkov: orgán České strany agrární*, 20. 5. 1934, roč. 29, č. 117, s. 8. ISSN 1805-0905.

Divadlo. *Dělnická rovnost*, 30. 9. 1933, roč. 1, č. 229, s. 6.

Kultura. *Moravský večerník*, 23. 11. 1933, roč. 12, č. 267, s. 5. ISSN 2533-4646.

Nový český film Dcera národa. *Moravský deník*, 10. 11. 1933, roč. 28, č. 263, s. 4. ISSN 2571-2187.

Olomoucká činohra v Prostějově. *Moravský deník*, 27. 10. 1933, roč. 28, č. 252, s. 2. ISSN 2571-2187.

Oslavy 300 let gymnasia a piaristické koleje ve Strážnici. *Hlas: katolický jednodenník*, 21. 8. 1934, roč. 61, č. 4623, s. 6. ISSN 2379-6871.

Z kulturního a společenského ruchu. Divadla. *Moravský deník*, 3. 11. 1933, roč. 28, č. 257, s. 3. ISSN 2571-2187.

Průboj, 4. 11. 1988, roč. 40, č. 260, s. 5. ISSN 1804-5782.

Rudé právo, 8. 2. 1988, roč. 68–69, č. 31, s. 2. ISSN 0032-6569.