

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Veronika Pospíšilová

FRANTIŠEK XAVER SVOBODA

DRAMATIK

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, PhD.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů literatury.

V Olomouci dne 18. června 2014

.....

Veronika Pospíšilová

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkoví, PhD. za odborné vedení mé bakalářské práce, poskytování cenných rad a připomínek.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>5</b>
<b>1 DRAMA NA POČÁTKU 20. STOLETÍ</b> .....	<b>6</b>
1.1 VZNIK MODERNÍHO DIVADLA V SOULADU S MODERNÍ TECHNIKOU .....	6
<b>2 FRANTIŠEK XAVER SVOBODA</b> .....	<b>9</b>
2.1 ŽIVOT .....	9
2.1.1 Prozaik .....	12
2.1.2 Básník .....	14
2.1.3 Dramatik .....	16
2.2 RŮŽENA SVOBODOVÁ .....	20
<b>3 SVOBODOVO DÍLO</b> .....	<b>24</b>
3.1 INTERPRETACE VESELOHRY ČEKANKY .....	24
3.2 DĚJOVÁ LINIE .....	24
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>29</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA</b> .....	<b>30</b>

## ÚVOD

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybrala básníka, prozaika a především dramatika Františka Xavera Svobodu, všestranného umělce, dokonalého pozorovatele a spisovatele. Je pověstný svým neotřelým humorem a osobitým vystupováním.

Tento umělec mě zaujal svou dramatickou tvorbou a životním příběhem. František Xaver Svoboda není tolik znám a také nepatří k předním představitelům české kultury, to však neznamena, že by byl pro českou literaturu nedůležitý. Má své zásluhy na rozvoji tehdejšího dramatického realismu, jehož byl hlavním představitelem spolu s dalšími.

Hlavním cílem mé bakalářské práce je přiblížit životní příběh a tvorbu F. X. Svobody. Také se věnuji jeho významné roli v české kultuře a dílům, jež se o to zasloužily. Celá práce se skládá ze tří částí.

První kapitola pojednává o proměnách divadelního zákulisí a počínající moderní scéně nejen v české kulturní oblasti, ale také ve světovém měřítku. Pokusím se zde nastínit jevištní vývoj z technického hlediska, který měl na scénu moderního divadla podstatný vliv. Usnadnilo to celkový průběh a chod tehdejších divadel.

Ve druhé kapitole se seznámíme s životem F. X. Svobody. Budu se snažit zachytit jeho životní cestu, která nebyla vždy snadná. V mládí byl nucen opustit své rodné město. Prožil si také plno milostných zklamání, ale na lásku nezanevřel a oženil se s mladou básnířkou Růženou Čáповou. Jeho zklamání, ať už milostného rázu nebo nedokonalé pracovní spokojenosti, ho vedla neustále k novým námětům na knihu. Jeho díla měla velký úspěch, zejména v próze, ale i dramata dosáhla svého ocenění.

Poslední kapitolu věnuji Svobodově snad nejúspěšnějšímu dramatickému dílu, které mě zaujalo svým názvem a také veršovaným podáním, nesoucí název Čekanky. V díle se objevuje proměnlivost vztahů, se kterou se Svoboda sám často potýkal. A je zde velká podobnost se Svobodovými vzpomínkami na rodný kraj, který Svoboda tolik miloval.

# 1 DRAMA NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

## 1.1 Vznik moderního divadla v souladu s moderní technikou

Hlavním příznakem příchodu „moderního divadla“ byla řada technických novinek na jevišti. Nejvíce technických vynálezů se vyprodukovalo v letech 1875 – 1915, většinou v Německu. Nutnost těchto technických pomůcek vycházela z přesouvání těžkých trojrozměrných dekoračních předmětů, které nahradily kulisy a prospekty, které byly uvedeny do pohybu na bázi podvozků a ráků. *„Jedním z nejdůležitějších nových prostředků bylo otočné jeviště. První nainstaloval v roce 1896 v Residenz Theater v Mnichově Karl Lautenschläger (1843-1906). Pro svou schopnost pojmout několik různých dekorací a vyměnit je pouhým pootočením se po roce 1900 značně rozšířilo.“* (Brockett, 1999, s. 570) Tyto změny se projeví nejen po technické stránce divadla, ale také značně ovlivnily chod a průběh celého divadelního dění.

K novému řešení, posuvnému pódiovému jevišti, dospěl Fritz Brandt v Královské opeře v Berlíně kolem roku 1900. *„Dekorace mohla být postavena na velké pódium mimo jeviště a pak se přesunula na jeviště pomocí koleček pohybujících se v kolejkách. Rovněž se obecně zavádělo hydraulické jeviště. První plně rozvinutý hydraulický systém byl instalován v budapeštské opeře roku 1884. Celé jeviště bylo rozděleno do sekcí, z nichž každou bylo možné snížit, zvýšit nebo naklonit a vytvořit tak rozmanité hrací plochy, anebo s jejich použitím ponořit nebo nechat vynořit scénické prvky. Hydraulického jeviště pak používaly mnichovský Künstlertheater, vídeňský Burgtheater aj.“* (Brockett, 1999, str. 571)

V tomto období vznikaly i jiné nápady na zdokonalování scény. Nápad na řešení prostoru nad jevištěm se objevil také v německých divadlech vytvořením kupolového horizontu *„který se klenul kolem jeviště a nad ním vytvářel zdání nekonečného prostoru, takže nebylo zapotřebí vykryvat boky nadhlavní prostor jeviště. Stejnou funkci sloužil v jiných divadlech kruhový látkový horizont, zavěšený na trubce vedené v půlkruhu kolem jeviště.“* (Brockett, 1999, s. 571) Zdání nekonečného prostoru mohlo být pro diváka zajímavým úkazem, přičemž byl jednoduše využit nadbytečný prostor nad jevištěm, proto tento kupolový horizont využívají divadla dodnes nejen ve světě, ale i u nás.

V divadle se taktéž hodně experimentovalo s osvětlením, jakožto důležitou složkou hrací plochy. V knize o dějinách divadla, jenž pojednává o technické stránce světových divadel, se píše: „*Po roce 1907 umožnilo zlepšení žárovkového vlákna zvýšit počet wattů a vytvořit první bodové osvětlení (odlišné od křídového světla i od obloukové lampy). Kolem roku 1913 byly v Evropě dostupné tisíciwattové lampy a barevné filtry, takže bodové osvětlení začínalo být běžné.*“ (Brockett, 1999, s. 571) Právě kvůli těmto reformám postupně mizelo rampové osvětlení a nahrazovalo se reflektory nainstalovanými přímo v hledišti. Také u nás probíhaly změny ve zdokonalování osvětlení, například v Divadle na Výstavišti, dále Osvobozené divadlo a Národní divadlo v Brně: „*Během 20. let byla také v řadě divadelních budov zmodernizována technika. Předcházelo se od rampového osvětlení a šálových výkrytů k osvětlení reflektorového mechanického kruhového horizontu, někde též k úpravě dalšího zařízení.*“ (Brabec, 1983, s. 18)

Mariano Fortuny přišel s jedním z nejcílevědomějších řešení jevištního osvětlení. „*Nechal silné světlo pronikat hedbávnými panely, které je odrážely na kupolový horizont a odtud na jeviště, aby se tak vytvořilo realistické rozptýlené světlo.*“ (Brockett, 1999, s. 571) Jednalo se o důmyslné zařízení na výměnu panelů a ovládání světla, avšak kvůli vysokým nákladům a složitému zacházení se tento Fortunův vynález neujal.

Hlediště prošlo značnými změnami, především vlivem Wagnerova divadla v Bayreuthu. Z divadla postupně mizely lóže, počet balkonů a galerií se také snižoval (někde odpadly úplně), byly zrušeny střední uličky. Zlepšoval se celkový výhled na jeviště. „*...na místo tradiční kukátkové scény bylo poprvé plánováno centrální kruhové jeviště s dokonalým technickým vybavením.*“ (Brabec, 1983, s. 18)

Běžná podoba inscenace, která v roce 1875 byla univerzální scénou, začala po roce 1915 působit zastarale. V populárním divadle se sice nadále objevoval popisný realismus, avšak prošel si četnými změnami a experimenty. Všechny tyto změny měly jedno společné: snahu o sjednocené inscenace, silného režiséra, umělecké integrity. Válka byla mezníkem v tomto vývoji, nicméně vedla tak k revizi hodnot, z níž povstala nová přesvědčení a obnovená dynamika poválečných let (Brockett, 1999).

Snaha o navýšení kvality uměleckého rázu českého divadla přišla s reformou Národního divadla, jež proběhla 31. května 1911. Divadlo patřilo Společnosti Národního divadla a ta se usnesla, že: *„Má-li být Národní divadlo především ústavem uměleckým, je první podmínkou, „vyloučiti živly neumělecké z našeho největšího uměleckého ústavu.“ A to především „družstvo lidí všech možných stavů, kteří po způsobu akciové továrny stávají se podílňiky Národního divadla a spolurozhodují o nejdůležitějších našich otázkách uměleckých“* (Tille, 1935, s. 76). Zdeněk Nejedlý, literární kritik, historik a veřejný činitel, jež ovlivňoval české kulturní dění od dvacátých let 20. století, *„navrhoval dokonce zrušit systém společností družstev a předat Národní divadlo do rukou umělců. Činohru chtěl svěřit F. X. Šaldovi a F. X. Svobodovi, tedy lidem z tábora moderny.“* (Brabec, 1977, s. 384) Tato akce Společnosti vycházela z názoru, který zmínil Tille ve své knize o Národním divadle: *„Je otázkou cti našich umělců, aby se postavili otázce divadelní na své vlastní nohy a nebyli závislí na podpoře neumělců.“ Národní divadlo patří právem jedině umělcům. Proto byl učiněn návrh, aby opera Národního divadla byla svěřena třem mužům: Karlovi Burianovi, J. B. Foesterovi, O. Ostrčilovi. Činohru měli vést F. X. Šalda a F. X. Svoboda, k nim se měl připojit vynikající výtvarník.“* (Tille, 1935, s. 76) Sdružení se s tímto plánem nijak netajilo, ale nastaly obavy, že by noví lidé mohli mít větší úspěch a tak jej zavrhli dříve, než mohl být zpozorován.

České divadlo se snažilo vyrovnat divadlům světovým, avšak u nás se tyto snahy utvářely pomaleji. Nebyl dostatečný přísun financí a tak se budovalo postupně. *„Protiklad tradiční kultury oficiálních scén a moderně orientovaných opozičních divadel se v českém prostředí před rokem 1918 nevyhranil a mimo režiséry Kvapila a Hilara neobjevily se další vůdčí osobnosti, jež by program stylově jednoznačného divadla dovedly trvale a soustředně sledovat“* (Brabec, 1983, s. 13).



## 2 FRANTIŠEK XAVER SVOBODA

### 2.1 Život

*„Z krajiny rodné, z lesů modravých jsem celý vznik. V srdci mám z písni jejich dumavých i smích i vzlyk.“* (Svoboda, 1968, s. 10)

František Xaver Svoboda se narodil 25. října roku 1860 v Mníšku pod Brdy v Pražské ulici čp. 23, kam se nedávno jeho rodina nastěhovala. Pocházel z devíti dětí, byl třetí nejmladší. Jeho otec, Antonín Svoboda, si zde koupil hospodářství a začal podnikat. Byl to neskutečně podnikavý a činorodý muž. V Mníšku obchodoval s dřívím a později zde založil i první továrnu. Jeho matka, Anna Svobodová, se těšila z nového domova, už jen kvůli studiím a výhledu na lepší život svých dětí. F. X. Svoboda svou matku velmi miloval, nýbrž opravdovým vzorem pro něj byl jeho otec. Vzpomíná na svého otce v knize, kterou uspořádal Josef Špičák z jeho vzpomínek: *„Mne otec neobyčejně zajímal, když se připravoval na hon. Byl zván mníšeckým i dobříšským panstvím. ...Z honu přinášel buď zajíce, bažanty, nebo koroptve jako dárek a navíc nějakou šprýmovinu z myslivecké latiny. Na to jsme se my děti nejvíc těšily. V této době hospodářské pohody prožil jsem své nejšťastnější mládí. Pátrám-li po svých nejranějších dětských dojmech, jež jsem měl ze života naší rodiny, nenalézám nic rušivého, žádných sporů ani výbuchů“* (Svoboda, 1968, s. 12, 13). Svoboda má na své mládí opravdu krásné vzpomínky, je to znát z jeho barvitého popisu každé události, co se mu stala. Mezi ně samozřejmě patří i mnoho milostných poblouznění, která prožil za svého mládí, když ještě bydleli v Mníšku. Jednu ze svých vzpomínek na lásku užil jako námět pro své dílo. Byl natolik omámen dcerou mníšského učitele, která rovněž jako Svoboda studovala v Praze na Smíchově, že ji popsal jako smíchovského démona. *„Bylo to mocné omámení dívčím pohledem. Způsobila mi je asi šestnáctiletá dívka, bruneta, s velkýma, kalně šedivýma očima, nijak hezká nebo jemná, spíše hrubá“* (Svoboda, 1968, s. 51). A tak vzniklo dílo s patřičným názvem *Démon*. Tetauer vystihl toto dílo slovy: *„...Démon přináší motiv pustošivé ženské bytosti, jež však je přemožena jinou, čistou ženou – veršovaná hra s nejlepšími partiemi krajinné lyriky...“* (Tetauer, 1941, s. 154)

Rodina se musela stěhovat do Prahy, protože otcí zkrachoval podnik a byl nucen hledat jiný způsob živobytí. V Praze F. X. Svoboda studoval reálné gymnázium, kde ho výtvarnou výchovu vyučoval Petr Mužák, manžel Karoliny Světlé. *„Životopisci se shodují v tom, že právě studia na reálce dala Svobodovi základ k jeho praktickému a realistickému vidění světa; patřil totiž k hlavním spisovatelům tehdejšího realismu. Díval se na svět střízlivýma očima, ale právě v životě prostých lidí objevoval krásu.“* (Lebrová, 2010) Svoboda nikdy nezapomněl na své mládí prožité v Mníšku, podle toho lze předpokládat, proč se stále vracel svými tématy k venkovu.

F. X. Svoboda byl nadaný už od patnácti let, v té době napsal svou první hru, *Bouří ku štěstí*. O deset let později pracoval Svoboda jako praktikant u magistrátu, jeho příjmy tam nebyly příliš vysoké, a tak si přivydělával psaním básní a povídek. Své pocity z těchto prvních honorářů popsal ve své knize vzpomínek: *„Já se však i při tom nepatrném příjmu cítil bohatým. Ve všech volných chvílích jsem mohl ve svém pokojíčku pracovat na svém začínajícím literárním poličku – a toto štěstí mi bylo nade všecko.“* (Svoboda, 1968, s. 370)

Roku 1886 se seznámil s Růženu Čáповou, básnířkou, kterou o 4 roky později pojal za svou manželku. Nejprve byl jejich vztah založen pouze na přátelské úrovni. Později se však sblížili natolik, že jejich přátelství vyústilo v láskyplný vztah. Avšak neustálé čekání na souhlas Svobodovy rodiny (nechtěl se totiž ženit dříve než jeho starší sestra) přerůstalo v netrpělivost a také Růžena chtěla nejednou od sňatku odstoupit. Nestalo se tak a 6. září 1890 se konala slíbená svatba v karmelitském kostele na Malé straně. Růžena o svatbě se Svobodou: *„Toho krásného slunného jitra, kdy jsme bloudili po chodbách fary a hledali kostelníka před zpovědí. Toho spěchu před svatbou, těch bílých šatů, květin a hubených prstů frizérky, té něžné pozornosti všech i radost z darů. Všechno, všeho, co bylo jen, jen, jen jednou.“* (Mourková, 1975, s. 33)

Svoboda působil v řadě literárních spolků, jako jsou například Literární odbor Umělecké besedy, Svatobor. Také zakládal Spolek českých spisovatelů – beletristů – Máj, kde zároveň působil ve správním výboru nakladatelského družstva. Ve své době byl velmi významným autorem díky své neobvykle poutající rozsáhlé prozaické a dramatické tvorbě. *„Měl vzácný dar vžít se s myšlením a cítěním nejen jednotlivce, ale i celé rodiny nebo celé skupiny přátel, nořit se v jejich osobité osudy a vystupovat*

*podle situace jako vykladač, rádce nebo těšitel.*“ (Skácelík, 1970, s. 62) Podstatou jeho tvorby však byla poezie, které zasvětil většinu svého života. Nejvíce obdivoval sám sebe, zejména z pohledu spisovatelského. Karel Horký, spisovatel, o něm napsal dokonce i anekdotu, jak někdo přistihl Svobodu srdečně rozesmátého a když se zeptal, čemu se tolik směje, odpověděl, že si právě čte své humoresky. „*Svoboda byl snad jediným autorem, kterého F. X. Svoboda četl, a to vždy s plným obdivem a uznáním. Inspiroval se vždy jenom na vlastních knihách veršů a často mi řekl v okouzlení odkládaje právě přečtenou z některých svých sbírek básní: ‚Divím se, kde se ve mně vzaly ty báječné strofy.‘*“ (Skácelík, 1970, s. 64-65)

Svobodovi také nechyběla dovednost pozorného vykreslování detailů a ohebnost řeči. „*Řeč náleží vůbec k Svobodově základní výzbroji, neboť obráží prostředí a lidi na základě živého poznání a silně podporuje představu a dojem skutečnosti. Vyvěrá nejen z realistického pojetí umění, nýbrž i z výběrového hodnocení lyrikova. Podrobným zkoumáním Svobodova slovníku by teprve vynikl jeho podíl na vývoji jevištní řeči své doby.*“ (Tetauer, 1941, s. 156)

Svobodův styl se blížil malířskému zachycování světa. Malíř je schopen zachytit krásu přírody ve všech barvách štětcem, zatímco Svobodovi k tomu stačí jen pero. V mládí se věnoval výtvarnému umění, a tak dokázal přírodu vidět ve všech barvách, liniích i tvarech. Jeho zrakové vnímání umění bylo nejsilnější a nejdůraznější v jeho dílech. Svoboda tak uplatnil svůj malířský um v literatuře.

Styl jeho psaní by se dal připodobnit impresionismu, stejně tak jako se impresionističtí malíři snaží zachytit okamžitou atmosféru neopakovatelné chvíle, snaží se i Svoboda o zachycení těchto momentů ve své lyrice. „*Kouzlo jeho osobnosti nebylo v intenzitě, ale vyvěralo skoro jenom z extenzity. Ne snad, že by neměl určitou duchovní hloubku, ale v ní nebyl podstatný rys jeho talentu, ten tkvěl jaksi v neobyčejné rovinné rozprostraněnosti jeho ducha, směřující spíše do dálek než do výšek.*“ (Skácelík, 1970, s. 62) Jeho tvorba opravdu neobsahovala nějaké hlubší myšlenky, Svoboda svůj nerozvinutý malířský talent převáděl do literatury, kde v drobných detailech popsal dokonalou krajinu, do které usadil své postavy a jejich příběhy. „*Dílo má být dokonalejší a obsáhlejší než život.*“ (Mourková, 1975, s. 37)

Svoboda neměl rád kritiku, podle něj kritikové nedosahovali takové úrovně jako opravdoví umělci, proto kritiku neuznával. „*Kritikové jsou cizopasnici na myšlenkách opravdových tvůrců. Hlavním pramenem kritikovy inspirace je prý závist, že nesvede to, co kritizuje.*“ (Skácelík, 1970, s. 65)

Na Nový rok 1920 Svobodovi zemřela manželka Růžena Svobodová, která už dlouho bojovala se srdeční nemocí. Svoboda tak zůstal sám a bez dětí, ale do ústraní se nestáhl, žil dál společenským životem. Po její smrti napsal ještě krásné verše *Užaslé stáří* a *Kráska je ve všem*. Sám Svoboda zemřel 25. května 1943 a byl pochován vedle své ženy na vyšehradském Slavíně (Lebrová, 2010).

### 2.1.1 Prozaik

Svobodovo beletristické dílo je neobyčejné a tajemné. Ve svých knihách dokáže zaujmout čtenáře natolik, že jej nenechají lhostejným. U něj nelze nalézt nejasností, ironického zesměšňování či objektivismu; vše je protkáno až srdečnou důvěrností a má jasnou tvář. Kořeny těchto knih tvoří jeho subjektivní pohled na věc, jež podává s kapkou náladovosti a osobitou emocionální stránkou, které vzbuzují zájem a poutají naši pozornost.

Jak se sám autor vyjádřil v jedné ze svých knih: „*To největší je stále v bezprostředním styku s námi.*“ (Dresler, 1911, s. 5). Toto prohlášení může být jistým vodítkem k pochopení Svobodovy záliby pro denní, dalo by se říct až všední, opakované, neodlišené životy. Autor se zajímá o lidi s jednoduchým, obyčejným životním příběhem a podává je s takovým citovým zabarvením s nádechem záhady, že upoutá čtenářovu pozornost.

František Svoboda se ve svých dílech zabývá nejprostšími příhodami či pouhými epizodami v životě. Ve svých *Básních* z roku 1885 píše, že v životě nalezneme okamžiky, na něž rádi vzpomínáme, i když nebyly tolik zajímavé a velkolepé. Jeho zkrátka zajímalo v životě vše, průměrnost i výjimečnost, monumentálnost i všednost a všude i ve všem viděl spojitost a příčinu. S velkou zálibou vykresluje životy mladých lidí, neustálené, zamilované, se vznikajícím světovým názorem, jejich výkyvy nálad a přicházejícího poznání. Prchavost života

mladých pro něj byla přitažlivým tématem. Časté konflikty, rozervanost, drobné bolesti a vnitřní boj se odráží nejen v jeho prozaické tvorbě, ale také ve verších.

Vojtěch Martínek, literární kritik a český spisovatel, se po smrti Svobody o jeho díle vyjádřil: *„O něm nebylo lze říci, že odešel od nedokončené práce. Odkázal rozsáhlý knižní soubor nejrozmanitějších slovesných útvarů – přes osmdesát svazků obsáhly jeho sebrané spisy – vtiskl své jméno do vývoje českého románu a povídky, básnické tvorby i divadelní hry, vytěžil ze svěřených darů všechny umělecké možnosti, zalidnil stránky svých knih nepřehledným množstvím postav a dějů. Jeho dílo už rozsahem vzbuzuje podiv a bylo jistě jen projevem oprávněné hrdosti, když básník několikrát ukazoval na šíři, rozmanitost svého literárního díla.“* (Martínek 1944, s.4) Dokladem toho je jeho rozsáhlá románová skladba *Rozkvět* (1898). Svoboda, ač se živil do r. 1910 prací úředníka v pražské spořitelně, tíhnul stále k venkovu, na němž vyrůstal, ve svých knihách vzpomíná na své dětství, barvitě vykresluje obrazy polí, luk a lesů. Jeho selské srdce mu nejde odepřít ani tehdy, když je obklopen ruchem velkoměsta. To, jak Svoboda opravdu miluje přírodu a má k ní velmi úzký vztah, zachycuje Václav Dresler ve své knize o Svobodovi, *Studie k portrétu*: *„Příroda v svém širokém rozsahu živlovém, ne jako prostředí vůbec nebo ve formě pouhých krajinných lánů s oblohou nad sebou a s obzorovým pozadím v dálkách, ale příroda protékaná vodami, oživovaná ruchem i bojem zvířectva, s chladnými hloubkami i tmavými stíny lesů, s rostoucími polními rostlinami, s rozjásanými i usýchajícími květy lučnými....“* (Dresler, 1911, s. 10)

Takto bohatě a barvitě popisující přírodu je neméně úspěšný román *Řeka*, vydán mezi lety 1908-1909, pojednávající o životě pražského měšťanstva. Hledáme-li odpověď na otázku, odkud Svoboda čerpá a vybírá děje do svých děl, starosti radosti a celková příběhová linie jsou příběhem života, jež sám prožil, jde o reálné obrazy skutečných lidí s trochou nadsázky a časových úprav. V té době nepůsobilo mnoho básníků a romanopisců, kteří by si zvolili hlavní postavou ženu, u Svobody je tato postava téměř nezbytná. O Svobodovi se tvrdilo, že jednou z nejsilnějších a nejzářivějších složek jeho spisovatelského umění je obraz ženy. Sám Svoboda o sobě řekl, že je nejdokonalejším a při tom nejbystřejším pozorovatelem i básníkem všude, kde se ve svých dílech pokusil zachytit ženu. A v románové skladbě *Řeka* se mu to podařilo: *„Bylo jí jako by stála, sama kvetoucí jetel, uprostřed pole a jako by společně sečemi těmi květy cítila krásu večera, vznešenost života, lásku slunce*

*i radost mládí. Věděla, že každý ten květ cítil totéž, co ona cítila a bytost její právě tak, jako se dovedla vlít do lidí, dovedla se vlít i do nitra kvetoucího jetele, do srdce každého květu a dovedla s nimi cítit rozkoš jeho života.*“ (Svoboda, 1928, 214)

Dílo *Řeka* je jedním z románů, který život nejen malují, ale také jej řeší a obohacují. Svobodovy romány si ve své době získaly mnoho obdivu, nicméně se ani Svoboda neubráníl konvenčnosti a jeho práce po roce 1900 se staly převážně anachronismem, což vedlo k propadu jeho tvorby na triviální literaturu.

### 2.1.2 Básník

Podstatou jeho tvorby byly především verše, kterými debutoval v časopise „Naší mládeži“ v roce 1877, dále pak v „Almanachu české omladiny“ r. 1879. Jeho prvotinou se stala sbírka nesoucí jednoduchý název *Básně* (1883) – skládala se převážně z lyrické poezie. Druhou jeho sbírkou obsahující milostnou lyriku bylo dílo *Písně milostné* (1885). V těchto písních nejde o žhavou erotiku či smyslnou vášeň, ale o písně mládí, zachycující strasti, radosti i tužby mladého milujícího srdce. Sám autor zdůvodnil jejich vydání slovy: „*Jsou mi ty písně mladé drahými, neboť postihly všechny ty nálady, ty krásné zapadlé dny i večery a postihly i ty chvíle, kdy zdálo se mi, že se zašlou láskou všecko se sřítlo. Vydávám je proto, poněvadž vím, že více srdcí žije tento děj.*“ (Dresler, 1911, s. 52)

Svoboda vynikal v poezii jako lyrický básník s nevšedním smyslem pro opěvování přírodních krás. V počáteční tvorbě se Svoboda odlišoval od poetických témat lumírovců svou oproštěností od reflexivnosti a alegorizace; naopak dokázal překvapit konkrétností, bezprostředností pocitů a nálad lyrického subjektu. Vojtěch Martínek se o jeho básnické tvorbě vyjádřil: „*Síla Svobodova verše je v teplé smyslovosti, v pastelové hebkosti, v důvěrném rozhovoru, v srdečné vzpomínce.*“ (Martínek, 1944, s. 11) Pozdější lyrická díla obsahovala spíše přírodní tematiku. Uměl ve své lyrice vystihnout podstatu všedního života pomocí detailů, které dotvářely celou báseň. Tyto osobité rysy můžeme nalézt ve verších z 90. let např.

*V našem vzduchu a Květy mých lučin* - sbírky jak vlastenecké, tak prokládané autorovými touhami a sny.

Největší inspirací shledává autor prostředí venkova a bohatou přírodu okolo. Autor hledá jistou harmonii mezi venkovem a nedalekými černými lesy, provoněných vzpomínkami na vlastní toulky krajinou. Ačkoliv Svoboda v době tvoření těchto básní žil v Praze, stále vzpomínal: „*abych v Praze za večerní chvíle vzpomínat moh' na ty doby milé, abych toužil, přemítal a snil, čím ten rodný kraj mi v mládí byl.*“ (Dresler, 1911, s. 55) Vesničané v sobě skrývají čisté mravní hodnoty, udržují tradice a některé zvyky, které Svoboda s velkou oblibou vykresluje ve svých dílech.

Dále vyšly Svobodovy básnické sbírky *K žatvě dozrálo* a *Nálady z minulých let*, jež svým názvem napovídají svůj obsah i ladění, ve kterém jsou psané. Sbírkou *Nálady z minulých let* z roku 1890 se začlenil do impresionismu. Další sbírka nese název *Na koho jsem vzpomněl cestou do hor* z roku 1910. Svobodovou zvláštností bylo, že názvy některých jeho děl se v podstatě skládaly z celých vět. Tuto zvláštnost popsal Všeticka ve své knize *Podoby prózy* jako „replikový titul“, který je příznačný spíše pro dramatický žánr, protože jej tvoří replika jedné z postav. Stejný rys se objevuje také u jiných autorů, např. Woodyho Allena – „Zahraj to znovu, Same“ a také u Roberta Andersona ve hře s názvem „Viš přece, že neslyším, když teče voda“ (Všeticka, 1997).

„*To je příznačný rys Svobodův, že rád utkává z drobných detailů. V rýmových pokusech si zřídka liboval, efektní zvukomalebnost ho nepoutala. Velmi často mu postačily rýmy koncovkové, tvary minulých časů, přídavných jmen, podstatných jmen slovesných. Není divu, že vedle obrazové křehkosti Sovovy a slavnostní nádhery Březinovy se zdály jeho verše prosté, chudobné*“ (Martínek, 1944, s. 18). Svoboda si více liboval v zachycování skutečností, které dokázal půvabně popsat ve svých básních. Krásným příkladem jeho dokonalého citu pro vyjádření skutečnosti je sbírka *Listí po krajích rozváté* (1914):

„*Rád vídal jsem tě, děvče hezké,  
v kostelní sedět lavici,  
několik kučer mělas v čele,*

*dvě krásné růže na líci.*“

Zprvu se Svoboda ve svých básních věnoval vzpomínkám na své mladé lásky, kde opěvoval jejich krásu a půvab, ale nejen o kráse, psal také o svých minulých vztazích či milostných nedorozumění. Avšak tato milostná vzplanutí vystřídal láska k přírodě a domov, jenž tolik miloval. Tento vztah k přírodě se ocitl i v jeho dramatech o městských lidech.

### 2.1.3 Dramatik

Smysl pro konkrétnost a dokonalé zobrazení podstaty se vyskytoval i v prvních Svobodových dramatech. Avšak první Svobodova dramatická práce, uvedena v Letním divadle na Smíchově roku 1887, nebyla úspěšná. Na scénu ji uvedl Pavel Švanda ze Semčic, který inicioval nové dramaturgické tendence tak, že na smíchovském jevišti uvedl nejen domácí hry, ale také hry ruské, a především premiéry Ibsenových dramát. Jak se píše v knize o dějinách českého divadla: *„Na smíchovském jevišti byly během roku 1887 bez výraznějšího ohlasu uvedeny i premiéry her některých českých autorů. Mezi nimi byla také hra F. X. Svobody Bouří ku štěstí, nepřijatá v Národním divadle, jedna z prvních dramatických prací autora, který později ovlivnil vývoj českého dramatu.“* (Brabec, 1977, s. 205)

Jeho úspěšnější prvotiny byly uvedeny na scénu Národního divadla, spolu s hrami M. A. Šimáčka a bratří Mrštíků. *„...existuje několik Svobodových prací beletristických i dramatických, které získaly nejen popularitu u čtenářů a diváků, ale mají svůj význam a místo i ve vývoji našeho písemnictví a divadla. Z dramát je to především druhá Svobodova práce pro divadlo, „Směry života“ (1892); autor se touto hrou přiřadil k průkopníkům jevištního realismu, ke Stroupežnickému, Šimáčkovi, Jiráskovi, Preissové a k bratrům Mrštíkům.“* Jedná se o vyjádření Vladimíra Justla ke Svobodově tvorbě v knize Čekanky (Svoboda, 1959, s. 128).

Svoboda si uvědomil svůj realistický vztah k životu a umění hned poté, co vstoupil do dramatiky. Svá vyznání vyjádřil na počátku své dráhy: *„Umění samo neřeší – nemůže řešiti, ono jen odhaluje ony síly, jež samy řešily. Má jediný velký účel: zušlechtění citu a zpracování smyslu pro lepší, krásné a dobré na plném, odhaleném životě okolí...Spisovatel má společenské proudy odhalovat a jako příklad*



*uvádět, hojit bolest a jak možná ušlecht'ovat...Pod barevným povrchem života postupují hlubší proudy.*“ (Tetauer, 1941, s. 154)

Hry *Směry života*, uvedena na jeviště roku 1892, a rok na to, tehdy velmi ceněná divadelní práce, *Rozklad* (1893) se staly součástí dramatického a jevištního realismu. V obou těchto hrách se vyskytuje honba za ziskem a vypočítavost rodin na venkově. Jeho následující (slovosled – naopak) činohry a dramata zdaleka nedosahovaly oblíbenosti a stejného významu těchto dvou prací z počátku let devadesátých. Hlavní postavu paní Soukupovou si ve Svobodově hře *Směry života* zahrála herečka Jarmila Urbánková, o níž napsali: „*Její Soukupka byla tak živá, tak pravdivě protivná se svou líbezností, kterou chce zakrýt faleš a ziskuchtivost, že člověk zapomínal, že je na divadle.*“ (Höger, 1979, s. 338)

Vytvářel sociální hry z vesnického prostředí, hledal hlubší psychologickou motivaci ve zdánlivě obyčejném, avšak pestrobarevném venkovském životě, který se snažil odhalit ve svých společenských hrách. „*Jeho dramatická tvorba, namnoze podložená životním meliorismem, skoro lékařstvím, je rozmnožitelkou životnosti českého divadla. Svobodovy hry jsou především značeny bystrým viděním životních jevů, lidských postav a jejich vztahů. Dramatik tvoří ze zkušenosti a znalosti osudu a prostředí.*“ (Tetauer, 1841, s. 155) Svoboda patřil k hybatelům českého dramatu: „*Svémi nejlepšími hrami postavil F. X. Svoboda veliký kus české divadelní tradice, jež v biologii naší dramatiky hraje zásadní úlohu. Svoboda je dramatik velké a rušné doby realismu.*“ (Tetauer, 1941, s. 155)

Většina Svobodových dramaturgů tvořila základní myšlenku krize měšťanských rodin, zobrazující zejména neúspěch a tragický střet s realitou mravně citících žen s pocitem prázdnoty a nenaplněnosti života, jimiž jsou například *Márinka Válková* (1889) a *Olga Rubešová* (1902). Dresler jeho dramatickou tvorbu popisuje: „*Stěžejní význam F. X. Svobody jako dramatika vidím v tom, že byl u nás jedním z nejseriosnějších průkopníků a zakladatelů moderního dramatu, realistického, sociálně společenského i psychologicky problémového. Jeho průkopnictví na tomto poli jest dáno především už volbou temat, jimiž autor co nejtěsněji přimyká se k dennímu soudobému životu českému, ....*“ (Dresler, 1911, s. 69)

K *Rozkladu* se řadí také další tři dramatická díla Svobodova, která líčí rodinné katastrofy a vnitřní rozvraty, ať už měšťanských nebo venkovských rodin. Jsou to

*Útok zisku, Odpoutané zlo a Podvrácený dub.* Příčiny rozvratů a jejich projevy se u každého dramatu projevují odlišně, avšak ideová podstata je stejná.

František X. Svoboda se věnoval také veselohrám, jejichž základem byl taktéž dramatický konflikt, psychologické rozebrání postav a jejich životních postojů. Toto téma se představuje zejména ve hře *Dědečku, dědečku (1896)*, která byla v roce 1912 přepracována s názvem *Na boušínské samotě*, nebo spojení intrik komediálním způsobem v populární hře *Poslední muž (1919)* - o muži, domnívajícím se, že má domácnost pod kontrolou. „*Smyslovým rozkocháním naplnil básník křehkou biedermeierovskou idylu Čekanky. Mistrovská je tragikomedie Poslední muž, která nabývá ve svém druhu práva na třídu klasickou.*“ (Tetauer, 1941, s. 155)

Byl autorem celkem osmi celovečerních prací a šesti aktovek, první se datuje k roku 1896 a poslední 1930. Není tomu tak dávno, co se jeho hry, jako například *Na boušínské samotě, Čekanky, Poupě* a *Poslední muž*, objevily na jevištích našich divadel. Především však na scénách divadel ochotnických, kterým byl Svoboda, se svými představeními plnými překvapivých prvků, nejbližší. Na jednu jeho hru vzpomíná herečka Vlasta Fabiánová: „*Nesmím ještě zapomenout na divácky úspěšnou hru F. X. Svobody Na boušínské samotě. V nenáročné veselohře s poněkud bulvárně znějícím podtitulem Dědečku, dědečku! jsem hrála vychovatelku Růženu Strnadovou. Vyvanula nějak z mé herecké paměti. Divácký úspěch se však dostavil. Osmadvacet repríz byl v tehdejší době nadprůměr.*“ (Fabiánová, 1993, s. 138) Také Šalda sdílel názor Vlasty Fabiánové a hra s názvem *Na boušínské samotě* je nejúspěšnějším dílem Svobodovým. „*Pro harmonisující humor básnický a náladově bohaté, originelně a jemně cítěné a radostně nadechnuté hry označil F. X. Šalda Boušínskou samotu jako nejlepší českou veselohru.*“ (Tetauer, 1941, s. 161)

F. X. Svoboda se řadil k nejúspěšnějším komediografům přelomu 19. a 20. století, jimiž byli například – J. Štolba (1846 – 1930) a V. Štech (1859 – 1947). Brabec uvádí: „*F. X. Svoboda ve veselohře Poslední muž (1919) vytvořil dokonce svou nejúspěšnější hru. Ve vděčné roli napravovaného rodinného tyrana se v Městském divadle po B. Zakopalovi vystřídali F. Hlavatý, F. Smolík a hostující V. Burian.*“ (Brabec, 1983, s. 64) Také Götz se spolu s Tetauerem k této hře vyjádřili: „*Smyslovým rozkocháním naplnil básník křehkou biedermeierovskou idylu Čekanky. Mistrovská je tragikomedie Poslední muž, která nabývá ve svém druhu práva na třídu klasickou.*“ (Tetauer, 1941, s. 155)

Veselohra *Poupě* byla natolik zajímavá, že oslovila hudebního skladatele Otakara Odstrčila, který hru zhudebnil pod stejným názvem. Také v Lublani, kde došlo roku 1917 k jedinému vystoupení českého činoherního souboru, se veselohra *Poupě* odehrála. „*Hostoval zde patnáctičlenný soubor pražského Národního divadla se Štechovým Třetím zvoněním. Soubor Národního divadla se vracel přes Lublaň ze sočské fronty, kde hrál dva týdny pro české vojáky bojující za první světové války v rakouské armádě (Vodní družstvo J. Štolby, Třetí zvonění V. Štecha a Poupě F. X. Svobody).*“ (Brabec, 1977, s. 536)

Ve Svobodových dílech si můžeme povšimnout, že se nejednalo o kritiku společnosti nebo že by měly jeho veselohry hlubší poslání. Ale i přesto nemůžeme tvrdit, že jsou jeho hry zcela bezobsahové, samozřejmě je v nich skryta moralita, dokazující tu či onu tezi. Autor však nepsal tyto hry z nutnosti, nýbrž by se dalo říci, že spíše pro posluchačovo pobavení se záměrem jej snadno rozesmát. Jeho dramata jsou jednoduchého rázu a postavy, objevující se v nich, nijak zvlášť složité. Svobodovy veselohry se považovaly za zábavné.

Autor své hry podává prostřednictvím improvizovaných dialogů s takovou lehkostí, až se zdají neuvěřitelnými. Příkladem jsou například aktovky *Mlsáníčko* (1902), kde jsou vykresleny zálety otce a syna, dále také *Ořechy* (1906), zajímavé dobře propracovaným paralelismem dvou hlavních ženských postav, rýmované *Housenky* (1922) a *Milionářky* (1927), které vědomě, avšak ne zcela povedeně, útočí na válečné zbohatlíky a poválečnou honbu za penězi. V neposlední řadě také dílo *Jeho nevinné oči* (1929), jedná se o dramatickou verzi autorova románu *Kašpárek*, a veselohra *Maminčiny starosti* (1930) s kapkou sentimentalismu. Všechny výše uvedené práce, ale i hry další, které určitě stojí za povšimnutí, mají jedno společné téma určující dějovou linii: sňatek. Svoboda užívá jednoho námětu, který jen nepatrně upravuje. V knize o dějinách českého divadla se píše o vynikajících dramatech u nás, mezi ně patřil i Fr. Svoboda. „*Nejzdařilejší dramata českého realismu jsou však z vesnického prostředí. Skutečnost, že drama z vesnického života zaujalo tak důležité místo v české realistické dramatice, je částečně vysvětlitelná tím, že se mu věnovali nejtalentovanější dramatikové, kteří shodou okolností byli velkými znalci vesnice.*“ (Brabec, 1977, s. 222)

Jeho dramatická díla byla obohacím českého realismu. Ostatně to dokládají i několikanásobné reprízy jeho her. Není pochyb, že Svobodova díla podlehla času

a inovaci techniky, avšak Svobodův význam tím neutrpěl a zůstává nedotčen. „*Ve Svobodových dramatech se ohlašovaly nové tvůrčí principy. Svoboda, aniž porušoval zdání, že podává objektivní svědectví, konstruoval hry na tézi, kterou chtěl divákovi sdělit, a pojednával o určitém problému, k němuž neváhal zaujímat stanovisko. F. X. Svoboda věnoval také značnou pozornost postižení niterného života postav, takže v řadě svých prací už v první polovině 90. let dával příležitost několika hercům, kteří tíhli k duševní analýze.*“ (1977, s. 228).

Mnohokrát se stalo, že zdánlivě zastaralá Svobodova hra se dokázala adaptovat i na soudobé scéně. „*Ostatně prakticky dokládá hodnotu Svobodovy dramatiky to, že půl století již náleží do české kmenové dramaturgie.*“ (Tetauer, 1941, s. 156)

## 2.2 Růžena Svobodová

Růžena Svobodová, rozená Čápová, se narodila 10. července 1868 v Mikulovicích. Její matka, Eliška Vodňanská pocházela z jedné z nejváženějších měšťanských rodin v Milevsku. Je pravděpodobné, že matčino postavení zajistilo jejímu otci Janu Čápovi místo správce premonstrátských statků v Mikulovicích. Později byl povýšen na ředitele a přestěhovali se do Prahy. Svobodová ke svému otci měla vždy úctu a obdivovala jej, navíc to byl on, kdo ji vedl k literatuře. Růženě bylo 12 let, když její otec předčasně zemřel na následky opakované mrtvice, jeho odchod nesla velmi těžce. Přestože s matkou neměla příliš dobrý vztah, byla jí více ovlivňována. Vedly spolu velmi silné rozepře, které jí způsobily rány na celý život. Již od dětství žárlila Svobodová na své dvě mrtvé sestry, které zemřely před jejím narozením. Matčina neláska byla motivem několika jejích děl, například u autobiografického vyprávění *V rodné vsi*:

„*„Mé děti zlaté,“ pravila jim, mne si nevšímajíc, a vyplela levou rukou jakési býlí, které vyrostlo na hrobě. Bylo mi také smutno. „Proč umírají děti rodičům, když jim to působí bolest? A proč právě ty nejmilejší?“ „Hle, maminka pláče pro sestry a mne si ani nevšímá,“ řekla jsem si, a když jsme kráčely domů ze hřbitova a maminka na mě nepromluvila ani slova a stále jen tiše plakala, byla jsem přesvědčena, že jen ty hodné děti běže si k sobě pánbůh do nebe, a proto že maminka pro ně pláče, kdežto mě že vůbec nemá ráda...“* (Mourková, 1975, s. 13)

Růžena byla nejstarší ze čtyř dětí, ona a nejmladší sestra Jana se chtěly vzdělávat, ale matka lpěla především na studiu u Gabriela a Iréna, Růženiných mladších bratrů. Pro matku bylo pro dívky vzdělání jen pouhým prostředkem ke zvýšení hodnoty dívky, která je stanovena k vdávání.

Se Svobodou se Růžena seznámila ve svých osmnácti letech prostřednictvím dopisů, které psal jiné dívce (Marii Lifkové). V té době měla nestálý vztah s Janem Smrtem, kterému však dávala přednost její matka (měl zajištěné postavení), zatímco Svoboda byl pouze praktikant u Technické revize města Prahy. Svoboda ocenil její charakterové rysy, zvláštní temperament a projevil o ni zájem, přičemž Růžena se s ním stýkala pouze přátelsky. „*Bojí se předčasného rozhodnutí, bojí se volit mezi svými nápadníky, protože se jí zdá, že ani jeden z nich jí plně nevyhovuje. Je v této době velmi skeptická nejen k ostatním, ale i k sobě; zná svou nezkrotnou povahu a charakterizuje se sebemrškačsky jako ‚chladná, vypočítavá koketa‘.*“ (Mourková, 1975, s. 27) Mnohem více se ale v jejím deníku objevoval František Svoboda. V té době ale, nebyla pro něj Růžena ještě plně rozhodnutá, její zájem plynul spíše ze ctižádosti a touhy po vlastním projevu, kterého se jí vedle Svobody dostávalo. Nicméně, nerozhodná a stále ještě mladá Růžena odjela do Nových Dvorů, dělat vychovatelku tamnímu velkostatkáři. Ale ještě před odjezdem jí přátelství se Svobodou umožnilo seznámit se s mnoha zajímavými mladými lidmi, např. s hercem Innemannem, Šmahou, Zieglerem, Vojanem a také s Hanou Kubešovou (Kvapilovou). „*Je okouzlena pozorností, kterou jí všichni prokazují; získává si naráz lidi, podmaňuje si je svou mladistvou živelností, takže se jí zdá, že může okamžitě dobýt celý svět.*“ (Mourková, 1975, s. 28) Svoboda byl z jejího odjezdu hluboce zklamán a myslel si, že už ji nikdy neuvidí. „*Znal jsem až příliš dobře její citlivé srdce i její neklidný život ve vlastním domě. V mém srdci však zůstala hluboká, nezahladitelná stopa nesplněné lásky.*“ (Svoboda, 1968, s. 373)

Růžena se roku 1889 vrátila domů do Prahy a setkání se Svobodou, kterého neviděla celé dva roky, v ní probudilo pocit jakéhosi štěstí. Stejně pocity sdílel i Svoboda, který si přikládal za vinu Růženin odchod. Ta mu však vysvětlila, že za tím vším stála její matka s obavami o finanční starosti. Teď, když už byl Svoboda úředníkem ve spořitelně, její matka neměla námitek. Růžena ovšem stále váhala: „*I když v ní rostlo přesvědčení, že chce-li se věnovat literární práci, musí být společensky a ekonomicky zajištěna, a neznala jinou cestu, než byl sňatek – snad byla*

*k němu již i odhodlána a konečně měla Svobodu skutečně ráda....“* (Mourková, 1975, s. 32) Růžena byla uvnitř sebe plná rozporů. Dokázala si život bez Františka představit, ale zároveň jej milovala a chtěla s ním svůj život prožít. Také byla rozpolcená z matčina postoje a chování, které k ní matka celý život chovala. *„Má duše není konstruována k tomu, aby štěstí v sobě zavřela. Jest příliš otevřená a dojmy, které tam vznikají, bez stálého působení prchnou, aby udělaly místo novým. Xaver, záleží-li mu na mé lásce, měl prohlédnout tuto vlastnost, která jej může připravit o vše.“* (Mourková, 1975, s. 33) O rok později, 6. září 1890, se přece jen vzali a konala se krásná svatba v karmelitském kostele, na kterou vzpomíná ve svém deníku. Sňatek se Svobodou jí otevřel nový společenský život a také si splnila svůj dávný sen – konat ve svém příbytku setkání s mnohými pražskými literáty. *„K těm nejběhlejším patří: Sova, Klášterský, Mrštík, Kaminský, Ant. Klose, F.V.Krejčí.“* (Mourková, 1975, s. 34) Tam si také v prvním roce manželství vybudovala užší vztah s Hanou Kvapilovou (tehdy ještě Kubešovou).

Zanedlouho po svatbě, byla Růžena zmatená, nedokázala se vyrovnat se svou úlohou v domácnosti i novým společenským postavením. Zřejmě neuměla moc dobře hospodařit. *„Sama přiznává, že v poslední týden v měsíci mají hlad, nerada vaří, nebaví ji domácí práce.“* (Mourková, 1975, s. 35)

První stížnost na jejího muže se objevuje 5. července, rok po svatbě. Stěžuje si, že ji muž nechápe, avšak obviňuje z toho sebe: *„Já dávno, hned tehdy, když otec zemřel, ucítla, že jsem ničemnou bytostí, o kterou nikdo nestál, která všude vždy každému překážela. A v netrpčím pláči to uznávám už po jedenáct let. Překážela jsem doma, ve škole, v cizině. Překážela jsem všem, které jsem kdy měla ráda.“* (Mourková, 1975, s. 35)

Když se Svobodová začala věnovat své vlastní tvorbě, její život se opět naplnil štěstím. Snažila se odpoutat od závislosti na jejím manželovi a tvorba se tak stávala jejím životním posláním. Témata jejich děl jsou podobná jako u Svobody.

Roku 1893 se více sblížila se spisovatelem F. X. Šaldou. Jelikož Svobodová měla svůj salon, kde ji navštěvovali nejrůznější osobnosti, ať už z literárního nebo hereckého okruhu, nepřipadalo jejímu manželovi jejich setkání nijak zvláštní. Jejich láska se projevovala formou dopisů, schůzek a nejrůznějších aktivit. Na dovolené jezdili spolu se Svobodou, a jelikož to byl i jeho blízký přítel, nic nenamítal a o jejich

milostném vztahu nevěděl. Tuto nenaplněnou lásku promítá Svobodová i do svých prací. „*Pravá láska u ní skoro vždy existuje mimo manželství; žena poznává tento cit pozdě (nebo spíš pozdě poznává sebe), často si uvědomuje význam citu až v manželství – předtím ho podceňuje, jindy potkává pozdě muže, kterého jediného je schopná skutečně milovat.*“ (Mourková, 1975, s. 175)

Velmi často cestovala, byla i v cizině – Itálii, Francii a Jugoslávii. Zážitky z cest užila pro svou práci. Mezi její nejúspěšnější práce patří: *Přetížený klas, Milenky, Marné lásky, Černí myslivci*, a posledním nedokončeným dílem je *Zahrada irémská*, kam vložila své představy, životní postoje a názory.

Téměř na počátku nového životního poznání a nového tvůrčího období však Růžena Svobodová umírá. Trpěla dlouholetou srdeční chorobou, na kterou zemřela roku 1920, po záchvatu srdeční mrtvice. F. X. Šalda, její životní přítel, se k její smrti vyjádřil slovy: „*Skončil jeden lidský život, skončilo se jedno velké hledání lásky, krásy, životního naplnění. Neobjevila svůj nekonečný věčný les, nenašla svůj Irém, nacházela pouze obyčejný lidský úděl, dělenou přítomností.*“ (Mourková, 1975, s. 201) Svou lásku, bolest z její ztráty a velký obdiv, jež k ní Šalda choval, projevil ve své sbírce *Strom bolesti*. Svoboda se po Růženině smrti odstěhoval zpátky do Mníšku, kde žil ještě třiadvacet let.

### 3 SVOBODOVO DÍLO

#### 3.1 Interpretace veselohry Čekanky

Za nejznámější Svobodovo drama se považuje veselohra Čekanky, což je veršovaná komedie, kterou napsal roku 1899. Zajímavostí této hry je, že ji autor napsal v průběhu čtení korektur jiné práce, jednalo se o poslední díl rozsáhlé kroniky o třech generacích, románu „Rozkvět“. Tato hra vznikla velmi rychle, autor byl s hrou hotov už za tři týdny. V roce 1941 na to vzpomínal: *„Unaven celodenní prací v úřadě i psaním a korekturami románu rozptyloval jsem napětí duševní psaním rozmarňných jambů veselohry, jejíž děj vznikl rovněž tak lehce jako její verše. Otec můj, který mi vypravoval do děje Rozkvětu své vzpomínky, prohodil jednou o jednom z hrabat Pachtů, kteří v první polovině století devatenáctého drželi Mnišek, tato slova: „Byl tak šetrný, že by byl nejraději zakázal svým úředníkům ženitbu, aby nebylo vdov a sirotek a tím také penzijních fondů pro ně!“ Tato otcova poznámka dala mi podnět k celé veselohře.“* (Svoboda, 1959, s. 132) Opravdu toto téma vystihuje celou hru s příslušným názvem „Čekanky“. Čekanky jsou přezdívkou pro dívky a také některé už postarší ženy - nevěsty, které čekají na svatbu se svými nastávajícími, avšak baron, starý mládenec, jim svatby kvůli své lakotnosti nechce povolit.

#### 3.2 Dějová linie

V malebném českém městečku, jehož jméno autor nepovažoval za důležité, se odehrává příběh na panství v roce 1830. Z poznámek Vladimíra Justla se dozvídáme že: *„Dějová osnova je vsutku chudičká, zato však je hra bohatě zabydlena.“* (Svoboda, 1959, s. 133) Což je pravdou, spolu s dvanácti Čekankami, zde vystupuje dalších pětadvacet postav.

V prvním dějství se seznamujeme s postavami, když na panství přichází mladý praktikant Plichta, který pln nadějí, touží po práci panského úředníka. Po cestě na zámek potkává krásnou Jiřinu a v téže chvíli se do ní zamiloval. I přes varování poklasného (z úředního personálu na panství) se svého snu nevzdává:



„*POKLASNÝ* (rozrmzen):

*Radím vám – pane – upřímně,  
Prosím vás, poslechněte,  
Tady to štěstí nesejou,  
Tady vám nerozkvete.*

*PLICHTA: Ach, což vy víte! Kvete už!*

*Hned vám to povím všechno.  
Dnes ráno, když jsem přijel sem  
Nadějí pln jak děcko,  
Alejí kráčel jeřábů  
V příjemné mlze ranní ...  
Ve statku bílém za plotem  
Dívku zřím znenadání.  
Řezala růže v kytičku,  
Do zvonků dívala se,  
Vlas měla jako lenový,  
Tenounká byla v pase.“*

*POKLASNÝ* (vpadne):

*Jiřina Krátká.*“ (Svoboda, 1959, s. 12)

Svobodův ojedinělý styl vyjadřování můžeme spatřit v opisu mladé dívky, kterou spatřil praktikant u statku. Jeho verše jakoby vznikaly samy. Popis ženy patří snad k jeho největšímu spisovatelskému umění, jak se již sám přiznal. Panským úředníkům se na zámku přezdívalo Prašivky. Byli to svobodní mládenci, kteří se nesměli ženit, aby nebylo vdov a sirotků, jež by musel hrabě platit.

V dějství druhém se po smrti barona stává sen Čekanek skutečností. S příchodem nového pána se na panství všechno obrátí, povolí se svatby, připravuje se ples a velká svatební hostina všech dvanácti Čekanek a Prašivek. Když už se hostina nachází v plném proudu, nastává zápolení o líbeznou Jiřinu. Ta však o žádného ženicha nestojí a jen si s nimi hraje a napíná je. Ostatní dívky jsou na ni nahněvané a přijdou Jiřinu po dobrém prosit, aby si už jednoho muže vybrala a ty ostatní muže jim přenechala. Na to jim ale Jiřina odvětila „*Volna chci zůstat, ženichy*

*stále tak obklopena, jich touhou, sladkým vzdycháním radostně opojena!*“ (Svoboda, 1959, 62) To je popudilo natolik, že přišly s nápadem na lest:

*JOSEFÍNA: Nebudem prosit!*

*MÍNA: Taky my leccos si umíníme!*

*TONINKA: I my jsme chytré! Kočky jsme!*

*JOSEFÍNA: Strašný boj vypovíme!*

*JIŘINA: Čiňte, co chcete, srdce mé*

*muž jeden nenasytí!*

*MÍNA: Nemysli! Srdce takové*

*se nejsnadněji chytí!*“ (Svoboda, 1959, s. 63)

Dívky poradily zamilovanému Plichtovi, aby si Jiřiny nevyšimal a namluvil jí, že si našel jinou lásku, mnohem milejší a krásnější. Tato malá lest Plichtovi vycházela, ale bohužel jen do doby, dokud nepřišel druhý nápadník, pan Ptáček, a neřekl Jiřince o svém povýšení. Mladé dívce se vidina paní správcové velmi zalíbila a ke sňatku by tak i svolila. Tomu ale Plichta musel zabránit, nesnel byť jen představu, že by se Jiřina měla stát ženou někoho jiného. Aby Ptáčkovu počínání odvrátil, vymyslel si praktikant o novém baronovi lež. Ta spočívala v tom, že prý je baron záletný a svůdný a dychtí jen po vdaných paničkách, což znamená, že Jiřina by se stala jeho obětí, kdyby se vdala. Samozřejmě si tuto novinu Ptáček nemohl nechat jen pro sebe a hned se s ní svěřil direktorovi. Čerstvá zpráva se ale dostala ke všem novomanželům, ve kterých se vzbudily obavy o své nastávající. Nabyli dojmu, že je baron ke svatbám přiměl úmyslně.

Ve chvíli, kdy přípravy na hostinu vrcholí, se děj prolíná do třetího dějství. Hostina je připravena, čeká se už jen na barona. Ten ovšem přijde později a nechal vzkázat, ať slavnost započne bez něj. Mezitím se hoši z městečka můžou přetřhnout o tanec s krásnou Jiřinou. Když se dostaví baron, nechá si předvést všech 12 nevěst. Pro každou má jednu bílou růži a posléze je vyzve k tanci. Manželé mají obavy o své ženy, neboť v každém baronově pohybu vidí náznak záletu. Zatímco se baron přiznal dámám:

*„BARON: Víím, z čisté touhy řekly jste*

*své přání, milé dámy –*

*Že jsem jen hostem na světě,*

*ted', připadá mi.*

*Nehledám štěstí pro sebe.*

*Pro jiné chci být činným*

*A moudrost milou vidím v tom radost dát lidem jiným.*“ (Svoboda, 1959, s. 107, 108)

Úředníci usilují o to, aby Jiřina okouzila barona pro jejich klid. Nicméně marně. Utrápený Plichta jde přiznat baronovi, jaké zvěsti o něm, z nešťastné lásky, napovídal a jak tomu všichni uvěřili. Co to způsobilo a proč se muži barona tak straní. Potěšený baron se rozhodne odpustit mládenci tento prohřešek, ale usmyslí si ještě potrápiti své poddané. Žádá, aby manželky docházely do zámku upravovat pokoje a když do toho muži vstoupí a začnou kárat o mravnosti, dodá baron, aby tak činili v jeho nepřítomnosti. Nakonec pokárá nedůvěřivé muže za jejich nečisté myšlenky, ale odpustí jim a slíbí, že zvýší platy všem mladým tak, aby se mohli také oženit. Z toho plyne velká radost a sláva a tím celé drama končí.

O Čekankách se nedočteme žádných negativních ohlasů. Byla to hra úsměvná, zábavná a příběhem nijak složitá.

*„JIŘINA: Jejeje – teprv nyní mi*

*Napadlo všecko jasně!*

*Vy, milý pane, budete*

*žítí jak baron krásně!*

*Ve Lhotce je tak báječně, zahrada e tam širá –*

*PTÁČEK (živě): A lesy vedle – mnoho luk –*

*velká úroda sýra!*

*JIŘINA: A řeka čistá, veselá,*

*plynoucí pode dvorem!*

*Jak na to myslím – věřte mi,*

*být bych tam chtěla skorem!*

Z ukázky lze soudit, že Svoboda pro svůj námět prostředí použil vzpomínky z rodného kraje. Mníšský zámek a jeho okolí byl zcela určitě bohatým konceptem pro prostředí Svobodovy hry. „*Aby posílil vybledající barvy přítomnosti, přenesl se*

*Svoboda o několik pokolení zpět, do ovzduší bezmála klicperovského a rubšovského.*“ (Tetauer, 1941, s. 163)

Ovzduším rubšovským se myslí ojedinelý humor spisovatele Františka Jaromíra Rubeše. Je proslulý svou satirou a lehkou ironizací společenských vrstev tehdejší doby. Většinou se jednalo o typické postavy, např. úředníků, studentů, panských byrokratů a povrchních paniček (Lebrová, 2008).

Když Šmaha poprvé uvedl Svobodovu veselohru, sklídl s ní obrovský úspěch. *„Uvedl další úspěšnou veselohru F. X. Svobody Čekanky (1900), spojující hravě rozvedený námět z doby biedermeieru se satirickým odsudkem servilních typů, a Štolbovu Mořskou pannu (1901), vysmívající se morální falešnosti měšťácké honorace.*“ (Brabec, 1977, s. 361)

Rubšovský styl se také zamlouval Šimáčkoví, jehož zaujala skladba hry celkově od kulis až po kostýmy. *„Čekankami“ F. X. Svoboda počínají 2. prosince 1900 vůbec české novinky nové správy.... Šmaha nechal hrát postavy i děj příliš reálně, tím potřhl jemné předivo lehce nahozených situací. Schmoranz vytvořil nákladnými dekoracemi a kostýmy pěkně dobové ovzduší. Kritika byla vlídná; Vodák předek pochválil jemný půvab a čistou náladu starosvětského obrázku. „Rozhledy“ přiznávají „hravé drobotině“ zasloužený úspěch, Šimáčkoví se líbí její „Rubšovský střih.“* (Tille, 1935, s. 133)

Brabec se k ní a ještě k dalším hrám vyjádřil v knize o dějinách českého divadla: *„Všechny tyto inscenace upoutávaly nejen ideovou průbojností, ale i režisérským zvládnutím a propracováním jevištního tvaru.*“ (Brabec, 1983, s. 492)

## ZÁVĚR

Ve své práci jsem nastínila celý život dnes již zapomenutého autora Františka Xavera Svobody, který měl značnou roli v české kulturní historii. Vyjádřila jsem nejen o Svobodově životě a jeho tvorbě, ale také jsem se snažila o uvedení do doby a vzniku moderního divadla, na němž se významně podílel. Ve své práci jsem vystihla i jeho vztah k rodnému městu a přírodě, kterou tolik miloval.

Materiálů k práci, ze kterých jsem měla možnost čerpat, jsem měla dostatek. Nejvíce mi však posloužila kniha o samotném životě Františka Svobody a také o Růženě Svobodové. Tyto knihy mi umožnily nahlédnout do soukromí rodiny, korespondence a také pochopení vztahů, jak mezi sebou, tak i s jejich rodinou.

Divadlo je mi velmi blízké, proto jsem si také svým tématem zvolila Svobodovu dramatickou tvorbu. Svoboda to neměl v životě jednoduché, neslavil vždy úspěch. Jeho díla utrpěla i kritiku, kterou tolik nesnášel. Také manželství s Růženou Svobodovou, bylo pro něj zklamáním. Svobodu mrzelo nejvíc, že Růžena k němu nikdy nepřilnula fyzicky a tak se syna nebo dcery nikdy nedočkal.

Navzdory tomu všemu se nad to Svoboda dokázal povznést a psal dál veselohry a básně, kterým zasvětil skoro celý svůj život.

## POUŽITÁ LITERATURA

BRABEC, Jan, František ČERNÝ a Ljuba KLOSOVÁ. *Dějiny českého divadla III*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1977, 657 s.

BRABEC, Jan a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla IV.: Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1983, 706 s.

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-700-8096-5.

CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 1. vyd. V Praze, 2004, 218 s. ISBN 80-733-1027-9.

DRESLER, Václav. *F. X. Svoboda: Studie k portrétu*. Praha: Přemysl Plaček, 1911.

FABIANOVÁ, Vlasta. *Jsem to já?*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0419-1.

FUČÍK, Julius. *Divadelní kritiky*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1956, 539 s.

HÖGER, Karel a Eva HÖGEROVÁ. *Z hercova zápisníku*. Vyd. 1. Editor Vladimír Justl. Praha: Melantrich, 1979, 448 s.

HRABÁK, Josef, Dušan JEŘÁBEK a Zdeňka TICHÁ. *Průvodce po dějinách české literatury*. Praha: Orbis, 1976.

LEBROVÁ, Dobromila. František Jaromír Rubeš, básník a spisovatel - 155. výročí úmrtí. *Pozitivní noviny* [online]. 2008 [cit. 2014-06-22]. Dostupné z: <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2008080043>

LEBROVÁ, Dobromila. František Xaver Svoboda, spisovatel: Oslavy 150. výročí narození spisovatele Františka Xavera Svobody 25. října 2010. *Pozitivní noviny* [online]. 25. 10. 2010 [cit. 2014-04-12]. Dostupné z: <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2010100061>

MARTÍNEK, Vojtěch. *F. X. Svoboda*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1944.

MOURKOVÁ, Jarmila. *Růžena Svobodová*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1975, 389 s.

SKÁCELÍK, František. *Krásná setkání*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1970, 355 s. Historica (Vyšehrad).

SVOBODA, František Xaver. *Světla života*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1968, 414 s. [z autorových povídek, črt a vzpomínek uspořádal Josef Špičák ; ilustroval Karel Teissig].

SVOBODA, František Xaver. *Čekanky: Veselohra o třech dějstvích*. III. Praha: Orbis, 1959.

SVOBODA, František Xaver. *Řeka*. 5. vyd. Praha: J. R. Vilímek, 1928. 382 s.

TETAUER, Frank. *České umění dramatické*. Editor František Götz. V Praze: Šolc a Šimáček, 1941, 371 s., [16] l. obr. příl.

TILLE, Václav. *Dějiny Národního divadla: Činohra Národního divadla od roku 1900 do převratu*. 1. vyd. Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla, 1935, 264 s.

VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátýchlet 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997, 248 p. ISBN 80-719-8262-8.

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Veronika Pospíšilová
<b>Katedra:</b>	Českého jazyka a literatury
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Daniel Jakubíček, PhD.
<b>Rok obhajoby:</b>	2014

<b>Název práce:</b>	František Xaver Svoboda - dramatik
<b>Název v angličtině:</b>	František Xaver Svoboda - playwright
<b>Anotace práce:</b>	Bakalářská práce se zabývá životem a tvorbou Františka Xavera Svobody. Cílem práce bylo seznámení s autorem a lidmi, jež ovlivnili jeho život. Práce popisuje vznik moderního divadla na začátku 20. století.
<b>Klíčová slova:</b>	František Xaver Svoboda, život, prozaik, básník, dramatik, moderní divadlo
<b>Anotace v angličtině:</b>	The bachelor thesis deals with the lifetime and the work of F. X. Svoboda. The aim of the thesis was to introduce the author F. X. Svoboda and people who influenced his life. The thesis describes the origin of the modern theatre at the beginning of the 20 <sup>th</sup> century.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	František Xaver Svoboda, life, prose, poetry, drama, modern theatre
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	--
<b>Rozsah práce:</b>	32 stran
<b>Jazyk práce:</b>	Český jazyk