

Gabriela Preissová (23. 3. 1862 – 27. 3. 1946)

Proč bečí a motá sa strachem poplašená ovca, kdybys na ňu zadupal – protože má ovčí dušu.

Gabriela Preissová, Gazdina roba

Gabriela Preissová, rozená Sekerová, se narodila jako prvorozená dcera v nepříliš zámožné rodině řeznického mistra a dcery hostinského v Kutné Hoře. Zde, na tzv. Dolejším městě, v domě U Bílého lva, také budoucí dramatička prožila své první roky. Její otec však zemřel, ještě když byla nemluvnětem, a matka se znovu provdala za Václava Jelínka, který svou svěřenkyni nemohl vystát a namísto ní upřednostňoval výchovu vlastních dětí. Proto malá Gabriela vyrůstala několik let u babičky a dědečka v Opatovicích nad Labem. Do rodinného kruhu se vrátila až po smrti Václava Jelínka v roce 1867, kdy se její matka provdala potřetí - tentokrát za nepříliš zámožného plaňanského statkáře Josefa Váňu. Ten na rozdíl od svého předchůdce Gabrielu miloval a zasadil se o její dobré vzdělání.

Život pozdější dramatičky měl přitom ke snu daleko: během pobytu v Opatovicích pomáhala dívka hospodařit na statku prarodičů a později i rodičů, kteří se, když jí bylo osm let, trvale přestěhovali do Plaňan. Dostalo se jí také tradiční katolické výchovy, které zůstala věrná až do smrti (včetně jistého antisemitismu, namířeného hlavně proti venkovským židovským lichvářům a hospodským – tehdy ani dlouho potom však nešlo o nic výjimečného), nikdy však nepatřila mezi bigotní katolíky. Obdivovala Jana Husa a její nejbližší přítelkyní byla v pozdějších letech evangelička Zuzka Gombíková ze slovenské Myjavy. Maloměstsky konzervativní názory však přesto tvořily jeden z podstatných rysů života i tvorby Gabriely Preissové, přestože v jiných oblastech (zejména uměleckých) dovedla být na svou dobu velmi odvážná.

Zážitky z dětství budoucí spisovatelky byly podobné jako mnoha jiných chudých venkovských dívek té doby: Malá Gabriela kromě nepřeborných domácích povinností navštěvovala trojtřídku v Plaňanech a volný čas trávil hrami. Vítanou změnu z navyklého stereotypu představovalo hlavně divadlo – z Kutné Hory do Plaňan totiž často zajížděla Braunova herecká společnost s vlasteneckým repertoárem sestaveným především z dramát J. K. Tyla. A právě tato setkání (byť s divadelní praxí nepříliš umělecky vytříbenou) měla na citlivou dívku velký vliv: „Tenkrát se přede mnou otevřel zázračný svět, který na dlouho neopouštěl moje snění“, napsala roku 1942 ve své vzpomínce.

Po ukončení plaňanské trojtřídky (1871) byla Gabriela poslána svým pěstounem na rok do Prahy, aby zde navštěvovala vyhlášenou dívčí školu na Smíchově. Tehdy se jí prvně

pootevřel „velký český svět“. Bylo to bezpochyby podstatné období autorčina života, které ji nadlouho ovlivnilo: budoucí spisovatelka v Praze totiž pobývala v rodině svého strýce, spisovatele a městského archiváře Františka Dvorského, který se spolu se svou manželkou Luisou aktivně podílel na českém kulturním životě. Kromě vlastní literární tvorby tak činil i dalším způsobem pro tuto dobu typickým – provozováním literárního salónu. Dvorští udržovali blízké styky s řadou významných českých spisovatelů: do jejich salónu přicházeli na diskuse o umění, české kultuře a politice mimo jiné Karolina Světlá, Sofie Podlipská, Eliška Krásnohorská či Jakub Arbes. Ještě ani ne desetiletá Gabriela tak mohla poznat velké osobnosti tehdejšího pražského kulturního života, a také se setkat s revoluční myšlenkou ženské emancipace, což bylo pro její budoucí tvorbu zvláště důležité.

Po ukončení smíchovské dívčí školy byla jedenáctiletá Gabriela roku 1873 poslána do školy ke svému strýci, cukrovarnickému chemikovi do Hodonína, města tehdy z větší části německého. Dívka dosud uvyklá na sebevědomý a bohatý český kulturní život v Praze se v Hodoníně dostala do maloměstského prostředí, ve kterém probíhal poněkud groteskní národnostní boj, jinde už dávno vybojovaný. Setkala se zde také s bídou, jakou do té doby – ač sama velmi dobře znala venkovských poměrů i chudoby – nezažila. Gabrielino rozčarování ze života venkovanů i upadlé podoby národního obrození však bylo šťastně vyváženo setkáním s lidovými tradicemi. Písňe a zvyky Slovácka, které musely dívce přivyklé středočeskému a pražskému prostředí připadat bezmála exotické, v ní totiž vyvolaly hluboký zájem. Záhy je začala sbírat a usilovat o zviditelnění této moravské výspy, o níž se tehdy v Praze mnoho nevědělo.

Důvěrné setkání s prostředím literárního salónu Dvorských i tehdejší Prahy vydalo záhy své plody v podobě prvních uměleckých pokusů. Již v roce 1872 byla v plaňanském bytě souborem Gabrieliných kamarádů provedena prvotina tehdy sotva desetileté dívky s názvem *Divadlo o hodné mamičce a zlé Kačce*. Přes všechnu dětskou naivitu se jednalo o dílko, které v mnohém předznamenalo celou autorčinu pozdější dramatickou tvorbu a – jakkoliv se to vzhledem k nízkému věku dramatičky může zdát přitažené za vlasy – prokázalo její jednoznačný literární talent. V autobiograficky laděném příběhu vychovává maminka vedle syna Vašíka také adoptovanou dcerku Barunku. Před dětmi však tajemství Barunčina původu pečlivě skrývá, aby mezi sebou nedělaly rozdíly. Zlá služka Kačka však Barunce o štedrovečerní nadílce prozradí, že je dcerou děvečky a že je do rodiny jen adoptovaná. Maminka zlou Kačku vyžene a plačící Barunku utěší anděl slovy: „Vězte, že Pánbůh dal Barunce maminky dvě.“ Celá hra pak končí zpěvem vánoční koledy. O Velikonocích příštího

roku následoval tuto dětskou prvotinu další autorčin divadelní pokus, opět s ženskou a zřejmě i autobiografickou tematikou: *O Virginii a Isabele* (nedochoval se).

Po návratu do Plaňan musela Gabriela, z níž se zatím stala velmi pohledná mladá žena, tvrdě fyzicky pracovat. V podstatě sama vedla hospodářství a starala se o pět sourozenců i stárnoucí rodiče. To jí znemožnilo další vzdělávání a omezovalo i její literární tvorbu, přestože ta se již stala jejím vysněným cílem. Navzdory všem omezením, vyplývajícím z jejích pracovních povinností na statku, však vydala roku 1877 – ve svých patnácti letech – v *Pospíšilově národním kalendáři* svou povídkovou prvotinu s názvem *Čeledín a dcera ze statku*. O dva roky později se vdala za pětáctýřicetiletého pokladníka hodonínského cukrovaru Jana Nepomuka Preisse, s nímž se seznámila během svého prvního hodonínského pobytu. Manžel budoucí velké dramatičky podporoval její vlastenecké aktivity, ač sám byl německé národnosti a česky se nikdy nenaučil.

Energická Gabriela se záhy stala přední osobností jinak spíše ospalého českého hodonínského života. Jan Neruda v *Humoristických listech* (oblíbeném lidovém čtení té doby, zabývajícím se zdaleka ne pouze humorem, jak by snad název mohl napovídat) ocenil její osvětovou a buditeckou činnost slovy: „Praví se, že paní Preissová působí v národně skleslém Hodoníně blahodárně svou energií i neústupností svojí. Slyšíme to tím raději, čím více podobných zjevů potřebujeme, a to ne jenom na Moravě.“ Tato nevinná poznámka ovšem vyvolala v hodonínském maloměstském prostředí takovou bouři nevole, že se autorka stáhla do ústraní a dokonce spálila i část svého díla...

Při častých výpravách na slovácký venkov, kam někdy vyrážela sama, jindy v doprovodu manžela uzavírajícího zde kontrakty pro cukrovar, sbírala lidové písně a další národopisný materiál. Podle vzpomínek pamětníků působila tehdy Preissová jako nezkrotný živel: byla bohémskou, přátelskou, bystrou, citlivou, ale též vznětlivou a velmi hrdou osobností. Jezdila ráda na koni, bruslila, byla nadšenou a výbornou tanečnicí, pořadatelkou ochotnických představení – a dokonce i knihovnicí: půjčovala své knihy, čímž suplovala neexistenci české knihovny v Hodoníně. Spisovatelka Božena Viková-Kunětická o Preissově ve své vzpomínce napsala: „Je mladá a ohebná jako vrbový prut na jaře, je svěží, neklidná, dychtivá, podnikavá, dobrodružná a bohémská; je průzračně čistá a věřící. Vše jest její – a hlavně chvíle, jež prožívá. Tisíce dojmů z ní vyzářuje, vše proudí u ní světlem a srdcem, ze všeho vydechuje neurčitá rozkoš – anebo se řine teplý proud slz.“

Manželství se starším Janem Nepomukem Preissem, ze kterého vzešly tři děti, však pravděpodobně nebylo zcela bez poskvrny. Gabriela Preissová se dlouhodobě stýkala s mladým důstojníkem německé národnosti Adolfem Halbaerthem, který se později stal jejím

druhým manželem, a také udržovala známost s hrabětem Koziěbrodskim. Vzhledem k její impulzivní povaze a emancipačním postojům lze jen těžko předpokládat, že by šlo o pouhá přátelství, zvláště vzhledem k obsahu jejích děl, která přímo oplývají adorací lásky a popisují „manželské trojúhelníky“ s neobvyklou detailností.

V Oslavanech u Brna, kam se manželé Preissovi přestěhovali roku 1880 a kde později vznikla i *Gazdina roba*, byla Gabriela Preissová v čilém styku s několika předními osobnostmi moravského kulturního života – mj. s Janem Herbenem, Františkem Bartošem a dalšími představiteli národopisného hnutí na Moravě, ale také s tehdy významným brněnským ženským spolkem Vesna či od roku 1888 s Leošem Janáčkem. Úzký kontakt však udržovala i s prostředím pražským, kde k jejím blízkým přátelům patřil ředitel Národního divadla František A. Šubert (asi od roku 1888 – z té doby pochází první dochovaný dopis jejich vzájemné korespondence), dcera Ladislava Riegra Marie či později Antonín Dvořák, Julius Zeyer, Ema Destiniová, Jiří Karásek ze Lvovic, bratři Mrštíkové a mnozí další.

Preissová po celý život hojně a ráda cestovala, zejména po slovanských zemích (navštívila Slovinsko, Slovensko, Rusko, Halič, Bulharsko), a v duchu dobového panslavismu zprostředkovávala kontakty s kulturními představiteli různých slovanských národů; což bylo v době, která předcházela samostatnosti středoevropských slovanských států, velmi cenné. Od svého sňatku, který pro ni nepochybně znamenal zmírnění omezujících pracovních povinností, se Gabriela Preissová čile věnovala psaní povídek a novel. V tehdy moderním realistickém stylu se prakticky výhradně věnovala tematice venkovského života a postavení ženy v něm. Od roku 1884, kdy vyšla povídka *Bolestný žert*, začaly její prózy vycházet časopisecky.

O pouhé dva roky později zažila svůj první velký literární úspěch. Vydala tehdy dva povídkové svazky pod názvem *Obrázky ze Slovácka* (v roce 1889 následoval ještě svazek třetí), kde poprvé v české literatuře ukázala vesnici jako místo divokých konfliktů, vášní, svárů, erotických tragédií, deziluze i pokrytectví. Radikálně se tak odklonila od tehdy běžných sentimentálních kliše zobrazujících vesnici jako idylické místo, kde žije bodrý, leckdy kuriózní a hlavně dětsky naivní selský lid. Prosadila se zde také autorčina křesťanská východiska, když se jí podařilo ukázat nezbytnost tolerance a spravedlnosti.

Ústředním tématem většiny povídek zařazených do *Obrázků ze Slovácka* byla láska a často také poměrně nekompromisně zastávaná „ženská“ stanoviska, což zapříčinilo obrovskou popularitu této sbírky i jistou aureolu skandálnosti. Tím spíše, že literární postavy Gabriely Preissové byly vykresleny s psychologickou věrností a sevřeny kolem působivého příběhového jádra. Její povídky účinkovaly v jistém smyslu až nemilosrdně – představovaly

totiž důvěrně známé lidské typy a jejich konflikty, zasazené do velmi reálně zobrazeného prostředí. Dosud nepříliš známá autorka se ve svých čtyřiatdvaceti letech stala respektovanou spisovatelkou.

Dramatický potenciál povídek Gabriely Preissové nezůstal dlouho bez povšimnutí. Ředitel Národního divadla František A. Šubert zřejmě již v roce 1888 mladou autorku požádal, aby pro Národní divadlo vytvořila nové drama. Tehdy vznikl koncept nikdy nedokončené hry *Ideál*, o kterém se Šubert nevyjádřil příliš kladně. Autorka se tedy znovu věnovala psaní povídek – a nedlouho po Šubertově odmítnutí *Ideálu* vznikl první náčrt povídky *Gazdina roba*, která byla publikována roku 1889 v časopise *Osvěta*. Šuberta tato povídka velmi zaujala a proto Preissovou opět požádal o drama, které mělo být její adaptací. V polovině roku začala Gabriela Preissová na divadelní verzi *Gazdiny roby* usilovně pracovat.

Premiéra se uskutečnila 7. listopadu 1889 v režii Josefa Šmahy a s vynikajícím obsazením na jevišti pražského Národního divadla. Preissová přinesla nadšení diváků a velmi rozporuplnou až vysloveně nepřátelskou kritiku odborné veřejnosti. Povzbuzena úspěchem a vyprovokována kritikou napsala autorka záhy další drama, *Její pastorkyňa* (1890). Ta však vyvolala doslova skandál a odpor konzervativně laděného publika i kritiky začal nepříjemně sílit. (Podobně se ostatně vedlo i slavné Janáčkově opeře *Jenůfa*, známější jako *Její pastorkyňa*, která si však postupem času získala výsadní místo v našem i světovém operním repertoáru.)

Pod neomaleným tlakem kritiků zejména po premiéře *Její pastorkyňi* Preissová napříště rezignovala na tvorbu umělecky ambicióznějších, či dokonce provokativních děl: její dvě povídkové sbírky *Z mého alba* a *Povídky* (obě 1890) dosáhly sice velké čtenářské obliby, nepřinesly však nic, co by překonalo starší *Obrázky ze Slovácka*. Preissová pokračovala i v psaní pro divadlo, bez kritického a revoltujícího ostnu *Gazdiny roby* a *Její pastorkyně* se jí však už větších divadelních úspěchů dosáhnout nepodařilo – přestože do konce svého života vytvořila dalších dvanáct her (část je dnes považována za ztracenou).

V roce 1891 zakoupili manželé Preissovi statek Jelenik (Hirschenau) v rakouských jižních Korutanech, obývaných zejména Slovinci. Zde našla autorka nový inspirační zdroj své tvorby: jejím hlavním tématem se stalo všemi „středněproudými“ autory všech dob adorované dobré jádro člověka ukryté pod drsným povrchem. Právě k takto spíše idylicky orientované tvorbě našla Preissová v prostředí alpského podhůří látky dost a dost a její umělecky i tematicky nevybojné prózy se zabydlely postavami bodrých horalů. Tehdejší Preissová život měl však do „horské idyly“ daleko: autorka musela velmi tvrdě fyzicky

pracovat, přesto se podnikání na nepříliš úrodné půdě nedařilo. Již v roce 1893 manželé statek prodali, Gabriela Preissová však Korutany často navštěvovala i později.

V roce 1898 se definitivně přestěhovala do Prahy, kam byl její manžel penzionován. Provozovala zde vyhlášený literární salón sdružující hlavně mladé autory a nadále udržovala bohaté přátelské styky s řadou významných autorů té doby. Samotné literární tvorbě se však věnovala pouze sporadicky; zařídila si poměrně výnosný obchod se starožitnostmi a její hlavní literární praxí se stalo redigování *Kalendáře paní a dívek českých* (1903 – 1910), populárního periodika obsahujícího vedle praktických rad pro ženy i drobnější prózy či poezii.

Na jaře 1908 zemřel Jan Nepomuk Preiss a Gabriela se ještě na podzim téhož roku znovu vdala za svého dávného známého, nyní plukovníka rakouské armády, Adolfa Halbaertha. Pobyla s ním několik let u posádky v tehdy rakouské Istrii, odkud podnikla několik dlouhých cest, mj. i na francouzskou Riviéru.

Během první světové války byla Gabriela Preissová obviněna z vlastizrady, neboť veřejně horlila proti zabití ruského vězně maďarskými dozorci v zajateckém táboře v Milovicích, kde byl její manžel velitelem. Hrozilo jí pět let vězení, ale nakonec byla osvobozena, protože svědkové zapírali, žalobce „nedopatřením“ spálil některé spisy a další materiály k procesu se u soudu „ztratily“...

Po skončení první světové války žila Preissová střídavě v bytě na Smetanově nábřeží v Praze, na letním bytě ve své jevanské vile (nedávno smutně proslulé sebevraždou skladatele Karla Svobody) a v Chlumu u Třeboně. V roce 1925 byla zvolena členkou České akademie věd a umění. Jako manželka rakouského státního občana německé národnosti se ironií osudu stala v roce 1938 (po „anšlusu“ Rakouska) automaticky občankou říšskou. Během druhé světové války vyšly česky některé její starší povídky, které patřily mezi nemnoho povolených neněmecky orientovaných děl českých autorů; sama autorka se však již aktivněji politicky ani literárně neprojevovala.

V roce 1946 si Gabriela Preissová zlomila na náledí nohu. Operace se nezdařila a autorka *Gazdiny roby* ve věku osmdesáti čtyř let zemřela. (Traduje se, že ve své poslední hodině recitovala dlouhou vlasteneckou báseň, kterou se kdysi naučila během svého pražského pobytu u Dvorských). Jejímu dramatickému i prozaickému dílu byla přirčena nezáviděníhodná role „národní klasiky“: ač součástí „národního stříbra“, je vlastně opomíjená. Až devadesátá léta dvacátého století přinesla *Gazdině robě* a *Její pastorkyni* satisfakci, když v nich objevila nové divadelní možnosti.

- sty -

Gazdina roba

Příběh, který Gabrielu Preissovou bezprostředně inspiroval k napsání povídky a na její motivy později i dramatu, nalezla autorka na dvoře statku Nesyta, dnes v katastru města Hodonína: „Zaujala mě hezká, posmutnělá gazdina, která vyšívala krásné rukávce. Když odešla do ratejny, aby mně, zajímající se o výšivky, přinesla jiné ukázky, dozvěděla jsem se z ostrého odsudku kopaničářek, že tato družka jejich vedoucího, ženatého katolíka, utekla od vlastního muže a je to jen ‚taková gazdina roba, ke všemu luteránka‘. Napřesrok přišla jsem zase do dvorce Nesyty. (...) Sešla jsem se jen s jediným dělníkem, známým z loňska. Sdílel mi, bez veškeré lítosti, že ta má gazdina vzala zlý konec. Byla na jakémsi tovarychu v Ostmarce [tzn. Východní Marce neboli Rakousku – pozn. L.S.] a tam skočila do Dunaje.“ Necitelnost, s níž venkované mluvili o dívce a jejím tragickém skonu, Preissovou šokovala. Později si na příběh nešťastné dívky znovu vzpomněla, když hledala látku pro napsání povídky, která by odhalila krásu, ale také syrovost venkovského života plného pokrytectví, nejrůznějších bariér, předsudků a závisti.

Autorku přitom zaujala podobnost mezi osudem mladé dívky a příběhy moravských lidových balad: právě tuto paralelu dokázala zpracovat obdivuhodným způsobem, když vlastně vytvořila literární a později dramatickou variaci na lidovou baladiku. Příběh nešťastné dívky navíc obohatila také o vlastní zážitky. Například postava Eviny přítelkyně Zuzky je odvozena od skutečné autorčiny blízké přítelkyně a hospodyně Zuzky Gombíkové, děj příběhu je zasazen do Mikulce, což je autorská licence pro název Mikulčice u Hodonína – kraj, který Preissová dobře znala, atp. Lze se sice jen domnívat, kolik z Eviných osudů v *Gazdině robě* je inspirováno skutečnými zážitky Gabriely Preissové, Evin příběh o vášnivé lásce, trvající navzdory nepřilíh vydařenému manželství, se však v něčem nápadně podobá Preissové skutečným životním osudům. Tím vzniklo dílo dosahující vysoké míry realistické autenticity, ale také subjektivity, básnivosti a díky vazbám na lidovou baladiku i pozoruhodných mýtických přesahů.

Povídka *Gazdina roba* vyšla v časopise Osvěta 3. ledna 1889, tedy v době, kdy autorka s manželem a dvěma syny žila v Oslavanech, převážně hornickém městečku nedaleko Brna. Podle vlastních vzpomínek zde prožívala chvíle štěstí, ale pravděpodobně také často vzpomínala na Slovácko a na události, které tam prožila a jež jitřily její fantazii. Původně byl příběh o krajčírce ukončivší svůj život v Dunaji zamýšlen jako román; odkazuje k tomu mj. dějové bohatství, jehož je pro drobný literární útvar až marnotratně mnoho. Povídka snad byla zamýšlena jako „testovací“ dílko, které mělo vyzkoušet, zda je téma dostatečně nosné i pro

„větší literární rozměry“. Když však ředitel Národního divadla Preissovou krátce po časopiseckém zveřejnění povídky požádal, aby podle ní vytvořila drama, nebyl původní záměr románu nikdy realizován.

Gazdina roba zaujala ve své době hlavně nekompromisností, s níž odmítala zobrazovat vesnici jako „příjemné místo k životu“. V tehdejší české literární tradici se totiž český venkov zobrazoval jako zřídlo těch nejlepších národních tradic a základna autentického a ničím nezkaženého češství (tento obraz ostatně přežívá dodnes – v umění, politice i „lidové“ zábavě). Preissová však zachytila vesnici jako sociálně, nábožensky i mocensky přísně rozkastované prostředí: zobrazila „vesnickou pospolitost“ jako konstrukci bigotně konzervativní, a současně tedy velmi pokryteckou. Další novinkou byla ve své době také skutečnost, že v *Gazdině robě* nesloužily nářeční výrazy k tomu, aby „realisticky kolorovaly“ venkovské prostředí, ale jako jazykový i poetický materiál, s nímž bylo nakládáno jako s plnohodnotným prostředkem výstavby díla (včetně zvukové složky: repliky jsou totiž na mnoha místech komponovány s velkým zřetelem k jejich melodickému vyznění, které pak nese dramatické napětí svého druhu). I když se ani Preissové nepodařilo úplně vyhnout „didaktické“ demonstraci v Praze tehdy v podstatě neznámých slováckých zvyků, vykonala onen pověstný první krok k očištění venkovem inspirované literatury. Neučinila vlastně nic menšího, než že na českém venkově objevila látku hodnou velké antické tragédie.

O příběhy s dramatickým potenciálem nebyla tehdy na Hodonínsku pravděpodobně nouze – stejně jako v kterémkoli jiném českém venkovském prostředí, které se nesmírně obtížně vyrovnávalo s rychlou industrializací měst. Dokládá to i svědectví Františky Kytlicové-Kopečkové, hodonínské přítelkyně jedenáctileté Gabriely. Ve své vzpomínce uvádí událost, jejíž ozvuky jsou zřetelné i v *Gazdině robě*: „Jednou přišla stará hospodyně se zprávou, že v tovární palandě narodilo se nějaké Slovačce dítě, že tam leží na kožichu a nemá žádné košilky, ani plenky, že ta ‚nedbalčina oslopaná‘ pro ně nic nenachystala. Gabriela popadla honem ze skříně strýcovu starší košili a svoji bílou spodničku a běžely jsme se spolu podívat na to dítě v kožichu. Byl to kus lidské bídy, který se nám rozvinul před dětskými zraky. V nekonečně dlouhé tovární palandě byla postavena pryčna vedle pryčny – na slavníkách, obházených hadry a kožichy, leželi či seděli napilí Slováci, děti, ženy, mezi nimi chodila gazdina (stravovatelka) s dýmku v ústech, všude plno kouře a nečistoty – a v tomto prostředí vrtěl se na kožichu vystlaném papírem nový červík – člověk, opravdu bez košilky a plenky. Jedenáctiletá Gabriela počala tam něco kárati – vadit se s gazdou a gazdinou, že dělníkům prodávají kořalku. (...) V Hodoníně byla tou dobou kořalna vedle kořalny. Okazovaly jsme si to my dvě drobné pozorovatelky s nářkem – a vyčetly jsme jednou ve

škole spolužačce Anně R., že u nich v šenku pořád ještě Slovákům nalévají, když už jim tečou sliny po bradě a šestáky a krejčary jim padají z ruky na zem.“ Podobné zážitky nedovolovaly odpovědné a zejména ve věcech týkajících se žen bojovně naladěné autorce zavírat před skutečností oči. Hlavní roli v jejím díle proto hraje křesťanské pojetí lásky jako zcela nezbytné složky života a všeléku – ovšem právě lásky se jejím postavám často tragicky nedostává.

V divadelní verzi *Gazdiny roby* dospěla Preissová z hlediska dramatické hutnosti a sociální kritičnosti o poznání dále než její současníci. Je však pozoruhodné, že nikdy nesklouzla k realistické popisnosti, u které končilo mnoho podobných pokusů v naší i světové dramatičce té doby. *Gazdina roba* totiž velmi rafinovaně kombinuje postupy typické pro lidovou poezii, bohatou křesťanskou symboliku a prvky klasické dramatiky s postupy vycházejícími z realistického stylu. Výsledkem je dílo vnějškovými projevy náležející sice k realismu, ale ve své podstatě nerealistické, bytostně básnické.

Kompozičně byl příběh *Gazdiny roby* vystavěn kolem postav Evy, Mánka a Samka: milostného trojúhelníku, který hrozí katastrofou vlastně od samého začátku. Dramatické pnutí se ještě více zproblematizuje, když do hry vstoupí další postavy: Mánkova matka, jeho manželka Maryša, zejména však vesnická komunita. Prolínají se zde tedy dva druhy dramatičnosti: vnitřní, vyvěrající ze vzájemných vztahů hlavních postav a jejich jednání v rámci milostného trojúhelníku, a vnější, jakoby spouštěný dusivým tlakem okolí. Ne náhodou přitom hraje důležitou roli rozdílnost náboženského vyznání, která je však konfliktem do jisté míry zástupným: Pnutí mezi katolíky a protestanty totiž jen odkazuje ke skutečnému jádru jejich konfliktu, kterým je bezohlednost, pokrytectví, nedostatek pochopení a citu.

Pozoruhodné také je, jak se Preissová ve svém dramatu vyrovnává s otázkou osudovosti, která by mohla *Gazdinu robu* snadno odkázat do rovin pouhé morality, dokonce snad sentimentálního příběhu o tragickém a nezměnitelném osudu. Osudovost jako takovou totiž autorka svému příběhu „dovoluje“ pouze v jediném, byť klíčovém, okamžiku: ve chvíli, kdy se do sebe zamilují Eva a Mánek, lidé vzájemně se přitahující, ale pro povahovou podobnost (jejímž základním rysem je citová zraněnost) se také odpuzující. Protože se jejich setkání uskuteční v prostředí, které na lásku právě těchto dvou lidí nemůže reagovat chladně, stává se pomyslným spouštěčem všech dalších událostí. Preissová v *Gazdině robě* poté, co rozvine dramatickou zápletku, vlastně „jen“ sleduje reakce různých lidských povah na vzniklou situaci; událostem samotným nechává jakoby volný průběh a ještě těsně před samotným závěrem mnoho nenasvědčuje tomu, že bude tragický. Jedná se tu o drama

zvláštního typu, spojující klasickou i moderní čechovovsko-ibsenovskou dramaturgiu s motivy moravské a slovenské lidové poezie.

Gazdina roba v mnohém připomíná kramářskou píseň, oblíbený lidový žánr, který však byl během devatenáctého století ve větších městech upozaděn vlivem novin a časopisů. Forma líčení Evina příběhu a především jeho „mravolichnost“ spolu s důrazem na nejatraktivnější dějové momenty – to vše připomíná pouťové produkce s malovanými obrázky, na které ukazuje zpěvák komentující děje zde zobrazené. V době vzniku hry šlo o běžnou součást jarmarků a poutí. Preissová se však nespokojila s touto umělecky naivní formou a přiklonila se spíše k formě lidové balady, která jí umožnila naplno rozehrát řech symbolů a smísit realismus s poezií.

„Lidovými baladami“ současná folkloristika rozumí lyrickoepické skladby obsahující často dramatické jádro a zpravidla zachycující časově rozsáhlejší úsek životního příběhu, obvykle nějakým způsobem vyhoceného. Je pro ně typická jednoduchá příběhová linka a také „dějové skoky“, jimiž se děj přenáší i přes velké časové úseky, o nichž se zmiňuje pouze v náznacích. V lidových baladách je zcela běžné téma vraždy, sebevraždy, iracionální motivace, dokonce i zásahy nadpřirozených sil. V oblasti Slovácka a západního Slovenska existují lidové balady, které jsou vystavěny na tematicky velmi podobném základě jako *Gazdina roba*: zachycují tragický vztah sociálně nerovných milenců, vměšování rodičů do milostných záležitostí dětí i téma dívčina zneuctění a následné sebevraždy. Objevují se i postavy, jejichž ozvuky jsou v Preissově dramatu velmi zřetelné – nepevný milenec, nepřející matka (rodiče), zemřelé dítě, milenka-sebevražedkyně.

Obzvláště zajímavé jsou z hlediska *Gazdiny roby* ty balady, v nichž se objevuje Dunaj. Ten totiž obvykle symbolizuje nepřekonatelnou překážku (někdy též ve smyslu moře, příp. variace řeky Styxu, oddělující v antické mytologii svět živých od světa mrtvých). V jedné z lidových písní, dobře známé i na Slovácku, se dokonce hovoří o dívce, která se v Dunaji utopila, když hledala ztracený věnec, tedy svou nevinnost. Zajímavé jsou také písně, kde svět mrtvých jakoby prorůstá do světa živých (tento motiv se v *Gazdině robě* projevuje především v podobě Eviných vzpomínek na zemřelou matku a později i dcerku, které do značné míry ovlivňují její jednání). V tomto smyslu lze o *Gazdině robě* dokonce uvažovat jako o „divadelní montáži“ lidových balad, zaklenutých jednotícím příběhem.

Symbolika *Gazdiny roby* je přitom zajímavě obohacena také o symboly další, s lidovou poezií přímo nesouvisející. Symbolem jsou např. jména některých postav: Mešjanovka, tedy měštka, venkovanka poměštělých mravů a maloměstského uvažování (typ vyvíjející se od Preissové až k Paní Měštce Josefa Topola v *Konci masopustu*), Eva, první

žena, stvořená z Adamova žebra, působící svým jednáním sobě samé bolest a muži starosti, Mánek, v jehož jméně zní poněkud ironická variace na německé označení muže: Man. Podobná symbolika se však objevuje i v postavě potulného sklínkaře Danyše, který je v jistém smyslu variací na biblického bloudivce Ahasvera, tajemnou postavu procházející světem a věštící neštěstí. Díky těmto a podobným momentům nabývá příběh Evy krajčírky, zdánlivě připomínající venkovskou černou kroniku, mnohem obecnějších rozměrů a dotýká se duchovního prostoru, který by snad bylo možno nazvat všeobecnou lidskou zkušeností. Z něj povstávají mýty a jiné příběhy, přinášející na základě zdánlivě jednoduchého příběhu obecné pravdy o nás lidech. Jedním z takových příběhů je i *Gazdina roba*, cennější ještě tím, že je nazíraný ženskýma očima.

Premiéra *Gazdiny roby* se neobešla bez kritického povyku, ale ani bez nadšených ovací diváků. Zvláštní podporu hře projevovalo zejména venkovské publikum, od jehož přízně se tehdy v podstatě odvíjela ekonomika Národního divadla; nadchla jej zejména Preissová upřímnost, s jakou vykreslila důvěrně mu známé prostředí. Drama však tehdy bylo provedeno v duchu dobových „realistických“ konvencí, aniž by respektovalo bohaté neiluzionistické rozměry díla: dvě dochované fotografie zachycují venkovskou návěs s chalupami, stromy, kaplí, ploty a lavicemi a působí bezmála jako „plastická fotografie“. Podobně tehdy vypadaly i kostýmy a rekvizity, které opravdu částečně pocházely ze sběru provedeného na českém a moravském venkově. O hereckém stylu, kterým byly ztvárněny postavy, si dnes můžeme udělat jen mlhavou představu, ale je jisté, že měl daleko k tomu, co bychom nazývali „realismem“ dnes; jednalo se spíše o civilní podobu romantismu, zbaveného nejkřiklavějšího patosu a herecké deklamace a vedeného snahou o realistickou nápodobu lidského jednání a psychologickou drobnokresbu postav.

Tehdy však u nás bylo „realistické“ pojetí divadla vnímáno jako bezmála revoluční. Když se tyto snahy ještě ke všemu spojily s kritickým, v duchu ženské emancipace laděným dramatem Gabriely Preissové, muselo dojít ke skandálu. Svou roli zřejmě také sehrála podobnost dramatické konstrukce i látky *Gazdiny roby* s antickými tragédiemi: ty se totiž v pražském Národním divadle objevily poprvé až v roce 1889, kdy byl uveden Sofoklův *Oidipús král*, a v době premiéry *Gazdiny roby* působily na pražské obecnstvo stále dosti netradičně. Antické tragédie, ony příběhy plné zločinů, vražd, smilstva a především krutosti (ač zahalené do řeči symbolů), elektrizovaly tehdejší pražské publikum, uvyklé hlavně na salónní, „národní“ nebo postromantické kusy. Dokonce i Vilém Mrštík, pozdější spoluautor slavné *Maryši* označované za drama antických rozměrů, necelé tři roky před premiérou *Gazdiny roby* napsal: „Takové věci, jaké dnes slyšíme z jeviště, nesměly se vetřít ani do

kalendáře, nerci-li do kteréhokoliv slušnějšího časopisu – a dnes, co by byl pryžcem vytřel [vygumoval – pozn. L.S.] sebeliberálnější redaktor – slyšíme z jeviště.“

Ostrá kritika se ozvala také po premiéře *Gazdiny roby*. Na překážku se mnohým zdála hlavně přílišná „subjektivnost“ – pod tímto označením se ovšem schovávala výtko, že je drama nahlíženo z jednoznačně ženského pohledu, je příliš naivní a ženy zde vystupují jako morálně i jinak silnější osobnosti než muži. Další výtkou na adresu Preissové byl údajný „nedostatek citovosti“, čímž byla míněna autorčina radikální rozluka s romantismem, v mnohém citově exaltovaným. Téměř jedním dechem však bylo částí kritiky dílo označeno za frivolní, a proto naprosto nevhodné pro „zlatou kapličku“, strážkyni a podpůrkyni tzv. nejlepších českých tradic: obzvláště tehdy vadilo, že Preissové drama otevíralo téma ženské emancipace a rozvodu, tehdy sice možného, ale rozhodně ne běžného právního aktu. Jakoby toho ještě nebylo málo, byla *Gazdina roba* některými méně poučenými recenzenty dokonce označena za plagiát či překlad *Divošky* N. A. Ostrovského. (Inspiraci tímto dílem rozhodně nelze pominout, Preissová však dospěla ke zcela jinému pojetí dramatičnosti. Pokud se k nějakému světovému dramatikovi té doby přiblížila, byl jím spíše Ibsen.) Pomyslnou korunu nepochopení Preissové nasadil Jaroslav Vrchlický, když po premiéře napsal: „Jak by vypadalo toto drama vysvěčeno z originálních kostýmů, z pikantního prostředí, z celé té scenérie, jejíž novost byla právě – jako druhdy u her ruských – největším půvabem celku?“ Nebyl však sám, Preissové snaha o spojení realismu s lidovou poezií zůstala nepovšimnuta až téměř do našich dob.

Marné bylo přesvědčování autorčiných zastánců, že situace na venkově se jeví úplně jinak ve skutečnosti než při pohledu z pražského salónu, marné bylo poukazování na antické rozměry a originalnost *Gazdiny roby*, která ve své době dokázala jako jedna z prvních českých her skutečně držet krok se světovou dramatikou. Na situaci nakonec utrápená autorka reagovala slovy: „Úplnou náhradou za jednotlivá nedorozumění jednotlivých kritik je mi duševní dojem a vřelá, až nezasloužená sympatie obecnstva, jež mi zůstanou v mlhavé budoucnosti přívětivě zářivou a vůdčí hvězdou.“ O rok později napsala drama *Její pastorkyňa*, pojednávající ještě radikálněji než *Gazdina roba* o tématu pokrytectví a lásky: bylo přijato s odporem nejen větší částí kritiky, ale také diváků. Motiv zavražděného dítěte (zřetelně inspirovaný Tolstého *Vládou tmy*) byl přece jen pro tehdejší publikum příliš silou kávou. Pod tlakem kritiky Preissová – přestože mnohými považována za velký příslib do budoucna – rezignovala na jakoukoli svou příští tvorbu závažných či kritických dramát, a do dějin českého dramatu se proto zapsala jako autorka (pouze) dvou mimořádných děl.

První provedení *Gazdiny roby*, ve kterém mezi jinými vystoupili Marie Bittnerová, Alois Sedláček, Eduard Vojan či Jindřich Mošna, se nakonec dočkalo třiadvaceti repríz. Hra byla stažena až v roce 1897, což v tehdejších poměrech Národního divadla byl slušný úspěch. V roce 1897 vznikla podle *Gazdiny roby* také dnes poněkud pozapomenutá opera Josefa Bohuslava Foerstera *Eva*. Hra se tak stala spolu s o něco staršími Stroupežnického *Našimi furianty* a pozdější Jiráskovou *Vojnarkou* (1890) a Mrštíkových *Maryšou* (1894) emblematickým dílem českého divadla konce devatenáctého století, k němuž se v souhlasu nebo v odporu vyjadřovali a stále vyjadřují mnozí. Nedávné inscenace obvykle více či méně zdařile zdůrazňovaly příběh a některé jeho přesahy k dnešku. Někdy však unikalo pozornosti to nejzajímavější, co toto pozoruhodné drama umožňuje – zachycení lidského života v jeho dvou základních polohách: jak se projevuje „reálně“, při vnějším sledování, a jak niterně, tedy v lidských duších a na pozadí po staletí předávaných zkušeností lidského rodu.

- sty -

Použitá literatura a prameny:

BENEŠ, B. (ed.) *Česká lidová slovesnost*. Praha 1990.

PREISSOVÁ, G. *Její pastorkyňa. Gazdina roba*. Praha 1966.

ROLEČEK, J. *Život a dílo Gabriely Preissové*. Kutná Hora 1946.

ZÁVODSKÝ, A. *Gabriela Preissová*. Praha 1962.

ZÁVODSKÝ, A. *Začátky dramatiky Gabriely Preissové*. In: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity*. Brno 1958.

ZILYNSKYJ, O. *Lidové balady v oblasti Karpat*. Praha 1978.

Dějiny českého divadla III.

Archiv divadelního oddělení Národního muzea v Praze.

Malý slovníček nářečních výrazů

Alaška – sladký likér, původem snad z Ukrajiny

Babulky – běžný lichotný název pro housátka

Bar i bár – tolik, přesto, třeba

Bosorka – čarodějnice

Ciferňa – parádnice

Drkotnica – *klepna*

Ďach – *d'as, čert*

Fěrtošek – *sukně, součást kroje*

Gazda - *hospodář*

Gazdina – *hospodyně*

Gazdovat – *hospodařit*

Háby – *šaty, obyčejně starší šat*

Hábky – *šatečky, hadříky*

Jaše – *dělat si jaše, mluvit jaše apod. – dělat si z někoho blázna, mluvit hlouposti, lekat někoho*

Jedovat se – *zlobit se, vztekat se, zuřit*

Krajíčky vyhlídaná - *pyšná švadlena*

Krajčírka - *švadlena*

Kordulka - *vestička, součást kroje*

Korhel – *ožrala*

Košířek (též kosárek) – *dlouhé kohoutí peří jako ozdoba klobouku svobodných hochů*

Legátka – *židle*

Muškovatý – *pihovatý, též ale červený jako květ muškátu*

Nech pochabý sa jedovat - *pochabý - slabý, jedovat - nazlobený*

Notáriuska - *zapisovatelka, notářka*

Oslopat se – *nezřízeně se opít*

Pochabý – *hloupý, bláznivý*

Poklasný - *člověk, který dohlížel v podzámčí na práci poddaných*

Pravotár – *advokát*

Prešpurk - *dnešní Bratislava*

Pspotník - *nemoc, záchvat*

Ratejna - *světnice pro čeled'*

Roba – *na vých. Moravě žena vůbec, ženská, ve Slezku, zvláště manželka (moja roba); obhroublý význam dostává toto slovo především na Hané, pokud je tam známo, ale místy na vých. Moravě; význam, který dává slovu „roba“ ve své hře Preissová (žena žijící s hospodářem žijící, ale ne jako pravá manželka), není však ve východomoravském lidovém prostředí vůbec znám – jde o jeden ze zvláště zdařilých autorčiných novotvarů.*

Rozglábnút sa – *rozkřiknout se, otevřít si hubu*

Rozsobášit – *rozvést*

Rozvířený – *rozpustilý, nevázaný, bujný, rozjívený*

Slota - *nedobrý člověk*

Stánek - *část rukávů, převážně z plátna, součást kroje*

Stárek - svobodný chlapec, který stál v čele vesnické mládeže

Strynka – původně otcova sestra, teta z otcovy strany, dnes častěji ve významu každá starší vesnická žena, podobně jako česká tetka nebo kmotra
Tovarych – nádenická práce, hlavně v zemědělství, letní výpomoc ve žních.

Trávnice – píseň doprovázející práci - žetí trávy apod.

Turkyňové pole - kukuřičné pole

Ulíhnút sa – uchýlit se, skrýt se

Utíhnút dom v té hanbě - pro hanbu nevycházet z domu

Zábarka – záminka, vytáčka, výmluva

Začejřit špičků – rozdmýchávat nesváry, vyšklebovat se, špičkovat

Zpachtuju si na jaře lúku - pronajmu si na jaře louku