



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra slovanských jazyků a literatur

Bakalářská práce

Vraždy a sebevraždy žen v české literatuře 2. poloviny 19. století

Vypracovala: Lucie Viktorová
Vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.

České Budějovice 2015

Poděkování:

Děkuji prof. PhDr. Miloši Zelenkovi, Dr.Sc. za odborné vedení, cenné rady, ochotu a pomoc při vypracovávání mé bakalářské práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci napsala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 24. 4. 2015

.....
Lucie Viktorová

Anotace:

Tématem bakalářské práce s názvem *Sebevraždy a vraždy žen v české literatuře 2. poloviny 19. století*, jsou vraždy a sebevraždy žen, které se vyskytují v dílech autorů tvořících v 19. století. Práce se bude mimo jiné zabývat životem jednotlivých autorů a vlivy působícími na jejich tvorbu. Pro objasnění problematiky vražd a sebevražd se bude věnovat také sociologickým studiím, T. G. Masaryka či Émile Durkheima, týkajících se této oblasti. V závěru práce bude provedena komparace jednotlivých hrdinek a jejich osudů.

Abstract:

Topic of bachelor thesis with the title *Suicides and murders of women in Czech literature of 2nd half of 19th century*, are murders and suicides of women, that occur in works of writers who wrote in the 19th century. The bachelor thesis will deal with life of the individual authors and influences affecting their work, among other things. To clarify the issue of murders and suicides the thesis will deal also with the social studies of T.G. Masaryk and Émile Durkheim, concerning this area. In conclusion of the bachelor thesis will be performed comparison of individual heroes nad their fates.

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Vraždy a sebevraždy v sociologických studiích	8
2.1 Prostředky pro spáchání sebevraždy	8
2.2 Sebevražednost jako choroba	9
3. Pojetí sebevraždy a vraždy dobovou sociologií.....	11
4. Ženská otázka.....	13
4.1 Gender	14
5. Realismus, směr společný pro všechna díla.....	16
6. Naturalismus	19
7. Spor o realismus.....	21
8. Karolína Světlá.....	25
8.1 Frantina.....	28
9. Vilém a Alois Mrštíkové.....	33
9.1 Maryša	35
10. Gabriela Preissová.....	40
10.1 Gazdina roba	42
11. Srovnání hrdinek a jejich životních příběhů	46
12. Závěr	49
13. Seznam literatury	51

1. Úvod

V této bakalářské práci se budeme zabývat problematikou žen vražednic a sebevražednic v české literatuře druhé poloviny 19. století. Toto téma doložím na dílech Karolíny Světlé *Frantina*, Gabriely Preissové *Gazdina roba* a Aloise a Viléma Mrštíkových *Maryša*. Všechna tato díla mají jedno společné. V každém z nich vystupuje do popředí postava ženy, která je pachatelkou či spolupachatelkou vraždy či sebevraždy. I přes to, že ženy byly, jsou a zřejmě také budou vnímány jako něžná stvoření plná citu, nejen tato mnou vybraná díla českých autorů druhé poloviny 19. století dokazují, že to tak nemusí být vždy. Každá z těchto ženských hrdinek má jiný motiv pro tento hrůzný čin. Mnohdy je jejich rozhodnutí vrcholem mravního chování, na jehož základě je hrdinka schopna obětovat vše i svou životní lásku. Jindy naopak spáchá vraždu, dokonce vraždu manžela proto, aby její životní láska mohla nadále žít. Všechny tyto hrdinky ztělesňují revoltu proti zkostratělé a velice často až nemilosrdné tradici, která přežívá celá staletí především na vesnicích, kde je předávána z generace na generaci. Tyto ženy jsou silnými osobnostmi, které jsou protipólem pasivních vesničanů, kteří pouze mluví, ale nekonají. Za hrdinky mluví jejich činy, a to i přes to, že jsou protizákonné. Není jim lhostejný jejich způsob života, který jim v té době běžně plánovali rodiče bez jejich souhlasu. Jejich činy tak mají upozornit nejen na problematiku nucených a předem domluvených sňatků bez lásky, ale také na to, čeho všeho je žena schopna právě z lásky k někomu jinému.

V samém úvodu mé práce se budu zabývat sebevraždami a vraždami jako takovými. Od jistého období se totiž začaly vraždy i sebevraždy ve společnosti objevovat stále častěji. Postupem času se staly dokonce módním prvkem. Sebevražda i vražda jsou zejména sociologickými jevy, které se tak řada sociologů snažila objasnit, na základě čehož vznikla celá řada studií. Pro svou práci jsem zvolila studii, jejímž autorem je Tomáš Garique Masaryk, *Sebevražda jako masový sociální jev společnosti*. Dalším autorem, zabývajícím se touto tematikou je Emile Durkheim, který sebevraždu rozdělil hned na několik druhů a o níž se vyjadřoval v díle *Le Suicid* tedy *Sebevražda*.

Vraždy a sebevraždy, které se ve společnosti objevovaly čím dál častěji, se později začaly odrážet také v literatuře a v umění vůbec. Sebevraždy nešťastných žen a dívek pod vlivem nešťastné lásky či pod vlivem četby Werthera se objevují mnohem dříve. Nejedná se tedy o záležitost realismu nýbrž už romantismu. Umění se tak začalo stávat

odrazem reality, což je jeden z typických prvků nastupujícího uměleckého směru realismu, potažmo naturalismu, kterými se budu taktéž zabývat. Proto tedy také musím zmínit spor o realismus, který byl veden mezi intelektuální elitou.

K tomu, abychom pochopili jednání hrdinek, je nutné znát dobovou situaci, v níž autoři žili. Z tohoto důvodu uvádím informace o životě jednotlivých autorů a vlivech, které silně působily na jejich tvorbu. Jedním z velkých vlivů, který na všechny autory působil, byl život na venkově, díky čemuž velmi dobře znali poměry, které na vesnici panovaly a byly pro ni typické. Veškeré tyto poznatky, které byly díky zkušenosti velmi hluboké, dokázali zužitkovat ve své tvorbě, což přidávalo na autenticitě celého díla.

2. Vraždy a sebevraždy v sociologických studiích

Vražda, ani sebevražda není v literatuře nic nového. Je to jev, který se nejen v literatuře objevuje již od pradávna. Jev, který je ovlivňován celou řadou faktorů. Sebevražda jako taková rozhodně není záležitostí pouze okruhu literárního či výtvarného. Ba naopak. Stala se velmi zajímavým předmětem zkoumání a nejrůznějších studií. V určitém období se stala čímsi módním, z čehož začali těžit autoři, kteří vraždy a sebevraždy začleňovali do svých děl, ať už literárních či výtvarných, zkrátka se inspirovali skutečností, která je obklopovala. Velmi významnou studií z osmdesátých let 19. století byla kniha T. G. Masaryka, jež nejprve vyšla v německém jazyce ve Vídni v roce 1881 *Der Selbstmord als soziale Massenerscheinung der Gegenwart*, tedy *Sebevražda jako masový sociální jev přítomnosti*. Po sedmnácti letech jsme se dočkali také českého překladu s názvem *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*.

Masaryk rozlišuje sebevraždu v širším a užším pojetí. V širším slova smyslu je sebevrahem ten, kdo si způsobí smrt svým nemoudrým a nevhodným způsobem života. Nejedná se tedy o úmysl dobrovolně ukončit svůj život. V pojetí užším je považován za sebevraha ten člověk, který se rozhodl opustit tento svět úmyslně. Sebevražda má své kořeny již ve starém Řecku a Římě. Nedá se říct, že by sebevražda byla výsadou chudých či naopak bohatých lidí, mužů či žen. Vyskytuje se jak u chudých, tak bohatých lidí, bez rozdílu. K ukončení svého života přistupují i obě pohlaví stejně, ač obvykle volí jiný způsob ukončení svého života. Vliv na četnost sebevražd má také prostředí, v němž člověk žije, ať už se jedná o vesnici či město, jižní či severské státy. Vliv na spáchání nebo naopak nespáchání sebevraždy má také to, zda je jedinec ve svazku manželském. Výrazným faktorem je vzdělání, protože méně vzdělaní lidé se dopouštějí sebevražd méně. Vzdělané národy čítají větší sebevražednost nežli národy přírodní, kde se sebevražda vyskytuje velmi zřídka.¹

2.1 Prostředky pro spáchání sebevraždy

Co se týče prostředků používaných pro spáchání sebevraždy stejně jako v reálném životě, i v literatuře volí jedinci různé způsoby. Většina sebevrahů obvykle zvolí provaz, utopení, užití střelné zbraně, udušení plynem, ale také požití jedu. Volba prostředků, pomocí nichž člověk tento čin spáchá je ovlivněna nejen pohlavím daného

¹ MASARYK, T. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha: 1998, s. 28-37.

jedince, jak již bylo zmíněno, ale zejména i poměry, z nichž jedinec pochází. Většinou tedy volí to, co má právě po ruce, protože je natolik rozčilený, že v dané situaci není schopen racionálně uvažovat. Jedinec, který se chce zabít, většinou volí takový prostředek, který odpovídá příčině jeho rozhodnutí. „*Provaz platí obecně za prostý prostředek. Nešťastná láska proto zřídka sahá po provazu; proto mají mnohé sebevraždy jistý příděch romantičnosti, jmenovitě sebevraždy z nešťastné lásky, potlačovaného citu svobody apod.*“² Sebevraždy se netýkají pouze jedinců, ale objevují se také vraždy společné, jež se vyskytují především u milenců. Buď se zabije každý sám, nebo milenec usmrtí milenkou a následně také sebe. Snad nejznámějším příkladem sebevraždy a vraždy milenců je smrt Romea a Julie.

2.2 Sebevražednost jako choroba

Masaryk dochází k závěru, že: „*(...) rozhodnutí o zničení života není způsobováno náhlými poruchami společnosti respektive jednotlivců, nýbrž téměř vždycky musí být předpokládán delší psychický nebo fyzický proces. Hromadný jev sebevraždy se tak jeví jakožto proces historický, jakožto kolektivní vina společnosti*“.³ Sebevražda je tedy jakási choroba, kterou „onemocňuje“ stále více lidí. Chorobná sebevražednost vzniká po Peloponéské válce, tedy někdy na počátku 5. století. Naopak středověk sebevražednost vlivem rozšíření křesťanství téměř nezná. Vyskytovala se jen velice zřídka a ojediněle. Křesťanství totiž považuje sebevraždu za vzpuru proti Bohu. Ovšem v období renesance a reformace se začala stávat jevem častějším. V 18. století lze již dokázat chorobnou sebevražednost a ve století devatenáctém je již považována za všeobecnou a velmi silně rozšířenou. V 19. století se sebevražednost ve všech evropských městech ztrojnásobila. Velký nárůst sebevraždy byl zaznamenán především u ženského pohlaví. Tento nárůst byl způsoben vlivem emancipačního hnutí.⁴

Motivy sebevraždy jsou ve většině případů nemravné, ať už se jedná o lásku k penězům, nemravné pohnutky a neřesti. Nemravnost sebevrahů vychází z beznadějnosti a zoufalství, z nedostatečné důvěry a především z nevíry v to, že lidské osudy je možné zlepšit. Většina sebevražd je spáchána v afektu či nevelké vášnivosti. Sebevražda je typicky lidským aktem jednání, u zvířat jej nenajdeme. Pro sebevraždu je

² MASARYK, T. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha: 1998, s. 106.

³ MASARYK, T. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha: 1998, s. 109.

⁴ MASARYK, T. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. Praha: 1998, s. 111.

totiž důležité uvědomění si svého „já“, času, tedy minulosti, budoucnosti a přítomnosti a také důsledků svého jednání, čehož zvířata nejsou schopna.

3. Pojetí sebevraždy a vraždy dobovou sociologií

Zločin obecně, tedy ne pouze vraždu lze definovat jako vědomé a dobrovolné spáchání činu, který je společností považovaný za nepřijatelný a nebezpečný. Je zakázaný nějakým pravidlem, jež je stanoveno k tomu oprávněnou autoritou ale i všeobecně přijatými normami a kulturou společnosti. Tato autorita může za spáchání zločinu uložit trest. Problémem však zůstává, že co je zločinem v jedné společnosti, ve společnosti druhé může být přijatelné. Ovšem jsou známy činy, kterým se říká *mala in*,⁵ které jsou považovány za zlo téměř všude. Do této kategorie patří například znásilnění, vražda či krádež.

Problematiku sebevraždy mimo jiné zpracoval také francouzský sociolog, Émile Durkheim. Dílo *Sebevražda*, v originále *Le Suicid*, patří k nejvýznamnějším dílům tohoto autora. Tuto knihu lze považovat za jeden z prvních pokusů o systematické vysvětlení sebevraždy vůbec. Sebevraždy jakožto společenského nikoli individuálního jevu. Hlavní myšlenkou této knihy je, že míra sebevraždnosti je způsobena uspořádáním společnosti. Lidé totiž tento čin nepáchají a priori z osobních důvodů, ale především proto, že jim to společnost umožní a to právě tím, jak je nastavená. Rozhodujícím vlivem je integrace, tedy do jaké míry je jedinec začleněn do společnosti. Míra sociální integrace a regulace rozhoduje také o tom, pro jaký způsob sebevraždy se daný jedinec rozhodne. Byl přesvědčen o tom, že k vyšší sebevraždnosti vede jak nedostatečný, tak i nadměrný individualismus. Sebevraždu Durkheim rozdělil na čtyři různé druhy. Sebevražda egoistická, altruistická, anomická a fatalistická.⁶

Sebevražda egoistická je typická pro jedince, kteří se necítí být dostatečně sociálně integrováni a regulováni ve společnosti, v níž žijí. Tito jedinci nejsou zapojeni do společnosti, a tudíž nepřijímají ani její autoritu. Proto je víceméně běžné, že jejich problémy snadnou přerostou v něco nezvladatelného. Tento druh sebevraždy je běžný pro moderní civilizaci.

Dalším typem je sebevražda altruistická. Jedinec, který spáchá altruistickou sebevraždu, je naprosto pohlčen společností. Jeho ego nepatří sobě samému. Jedinec je do společnosti začleněn natolik, že prospěch společnosti je pro něj víc nežli jeho samotný život. Můžeme říci, že cíl svého chování spatřuje v nějaké skupině. Jakožto

⁵ JANDOUREK, Jan. *Sociologie zločinu: proč lidé vraždí a jezdí načerno*. Praha: Portál, 2011, s. 15.

⁶ JANDOUREK, Jan. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál, 2009, s. 24-25.

příklad altruistické sebevraždy Émile Durkheim uvádí hrdinské sebeobětování se vojáky v bitvách či upalování vdov v Indii, popřípadě japonskou rituální sebevraždu.

Anomickou sebevraždu spáchá ten jedinec, který je do společnosti velice silně integrován, ale míra regulace je naopak velmi nízká. Takováto situace může nastat v období nějakých velkých společenských či osobních změn, které přinášejí něco zcela nového, na co jedinec není připraven. Jedinec ve stavu anomie má takové ambice, které ani zdaleka neodpovídají jeho možnostem, což vede k frustraci a později k sebevraždě. Aktivita takových lidí je naprosto neřízená. I tento typ je příznačný pro moderní společnost.

Posledním typem, který Durkheim vyčlenil, je sebevražda fatalistická, která je opakem sebevraždy anomické. Tento typ sebevraždy se v moderní společnosti spíše nevyskytuje. Spočívá v nadměrném řízení lidí, z čehož vyplývá potlačování jejich vášní až despotickou disciplínou. Jedním z příkladů fatalistické sebevraždy je otroctví.⁷

Otázkou zůstává, jak je nahlíženo na hřích a zločin na prahu tradiční a moderní společnosti. Obraz zločince po celé raně novověké období splýval s obrazem hříšníka. V augustiniánské tradici je zločin od hříchu dokonce neoddělitelný. Dle některých francouzských autorit pramení každý zločin v hněvu, chtíči či vášni, která může být mnohdy velice zhoubná. Na prahu raného novověku došlo k velké změně, kdy zločin jako takový přestal být ryze soukromou záležitostí mezi zločincem a jeho obětí, a stal se záležitostí veřejnou. Michael Foucault tvrdí, že v každém zločinu je vzpoura proti suverénovi, každý zločinec se tak stává nepřítelem panovníka. V době, kdy ve světě panovala jedna z prvních vlád, teokracie, znamenal zločin provinění proti autoritě státu, která se starala o pozemskou spravedlnost, ale především proviněním vůči Božstvu. Pozemští panovníci byli totiž zmocněnci Božstva, kteří vykonávali jejich vůli⁸.

⁷ JANDOUREK, Jan. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál, 2009, s. 26.

⁸ TINKOVÁ, Daniela. *Hřích, zločin, šílenství v čase odkouzlování světa*. Praha: Argo, 2004, 413 s.

4. Ženská otázka

Historie nebyla k ženám vždy zcela spravedlivá. Už v literatuře z dob minulých se setkáváme s tím, že jsou ženy považovány za něco podřadného. Není s nimi počítáno do veřejných pozic vlastně do žádných významných funkcí. To, proč je tomu tak dáno souvisí s obrazem z Bible. Přináší to už křesťanská tradice. Tím, že, Eva snědla v ráji jablko, protože nevydržela, nedokázala překonat touhu, je chápána jako méněcenná. Již Bible tak kanonizuje podřadné postavení ženy.

Ideální obraz ženy, který byl prosazován, byla žena doma u kamen chystající svému manželovi večeři. Později však přišel zlom, kdy toto postavení ženám nestačilo, chtěly vystoupit na veřejnosti a ukázat, že umí také něco jiného. Náhlá aktivita žen má co dočinění s občanskými a demokratizačními událostmi a procesy Evropy. Tyto procesy, velká francouzská revoluce, napoleonská tažení, filosofie osvícenství daly vzniknout nové situaci, v níž bylo nezbytné formulovat osobnost ženy a její postavení ve společnosti. Reakce na francouzskou revoluci vedla ke vzniku přesných občanských zákoníků, které představují ženu, jež je zcela závislá na muži a odvozuje se z jeho podstaty. Je velice paradoxní, že emancipační proces započal omezením ženy jakožto pohlaví a individuality. Ženy byly dle občanských zákoníků vyloučeny zcela z veřejné sféry a to ještě důsledněji nežli v období předrevolučním. V tradiční preindustriální společnosti měl mnohem větší váhu společenský status než pohlaví, lze tedy říci, že byl větší rozdíl mezi šlechtičnou a měšťankou nežli mezi ženou a mužem. Stavovská příslušnost tak určovala svobodu, mravy a chování. Nový řád však s sebou přináší svobodu, která není ovlivněna stavem. Vztahy mezi lidmi jsou určeny právními ujednáními a dohodou. Individualistický legalismus umožnil, že si ženy a muži jakožto lidské individuality mohou být před zákonem rovni.

V českých zemích dochází více méně k významovému splývání pojmů feminismus a ženská emancipace. Feminismus je vykládán jako hnutí, které vychází z přesvědčení o horším a ponižujícím postavení žen ve společnosti oproti mužům. Hnutí, které se vyjadřovalo k diskriminaci žen v zaměstnání i ve školách. Významná byla také otázka svobodného rozhodnutí se o mateřství, protože převládal názor, který v některých zemích přetrvává do dneška, že žena, která muži nedá dítě, je méněcenná. Méněcenná je nejen ona žena, ale i celý její život, protože až dítě je jeho naplněním.⁹

⁹ BAHENSKÁ, Marie, Dana MUSILOVÁ a Libuše HECZKOVÁ. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. České Budějovice: Veduta, 2011, 282 s.

Feminismus se později rozvíjel především v anglosaských zemích, kde se první vlna objevovala hned ve třech podobách, a sice jakožto feminismus liberální, který přichází s vysvětlením rozdílů mezi ženou a mužem, které vycházejí ze sociálního prostředí. Tato podoba feminismu požaduje svobodu pro všechny bez ohledu na pohlaví. Vrcholem je požadavek volebního práva žen a tedy i požadavek vstupu žen do politické oblasti. Další odnoží je feminismus radikální, který se prezentoval zejména snahou napravit morálně narušené ženy. Neméně důležitým tématem bylo rovněž právo žen na stejné vzdělání jako muži a legalizace práce žen. Třetím typem je feminismus sociální, který souvisí s proletářským hnutím a emancipací. Jedním z požadavků bojujícího dělnictva totiž byla rovnoprávnost žen. Podřízené postavení žen bylo dáno dle Engelse vztahem žen k výrobním prostředkům. Jelikož jsou ženy vyňaty z produkce, nemají pro kapitalismus žádnou hodnotu.¹⁰

Tyto podoby feminismu měly na rozvoj feminismu u nás jen malý vliv. Ideology „českého vlasteneckého feminismu“ byli Josef Kajetán Tyl a Karel Slavoj Amerling. Žena, která byla vlastenkou, byla muži rovnocenná v práci pro národ. Ženy zakládaly dívčí školy, což se stalo mezi českými vzdělanci jistým standardem. Zakladatelkou jedné takové školy byla i Karolína Světlá, která se velmi aktivně zasazovala o zrovnoprávnění mužů a žen. Mimo jiné založila také společně s Vojtou Náprstkem Americký klub dam a později i klub vlastní při něm byla založena také škola. Stejně tak jako Karolína Světlá viděla i Teréza Nováková emancipaci jakožto možnost pracovních příležitostí a rovnost přístupu ke vzdělání.

4.1 Gender

Gender se zabývá rozdílností ženy a muže nebo také ženského a mužského principu. Někteří tuto rozdílnou přijímají jako cosi daného či přirozeného. Rozdíly mezi ženou a mužem nejsou dány geneticky či biologicky. Utvářejí se vlivem působení různých sociologických, kulturních a historických faktorů. Formovány jsou především naší sociální zkušeností.

Ve společnosti panuje celá desetiletí ba dokonce staletí přesvědčení, že žena má být především dobrou manželkou a matkou. Naopak muž je stavěn do role živitele rodiny, čímž dochází k tomu, že jsou ženy odsuzovány k nižším výdělkům a to dokonce za stejnou práci, za kterou muži dostanou zapláceno podstatně více. Muži jsou naopak

¹⁰ Ludmila ŠIMÁČKOVÁ: *Vynikající ženy mimo rodinný kruh*. Praha 1909.

vnímání jako někdo, kdo se citově distancuje od svých dětí, protože přes veškerou práci a tudíž starost, jak zabezpečit rodinu na děti nemá čas. To, zda je člověk muž či žena v určité míře určuje volbu preferencí, hodnotovou orientaci či volbu životních strategií popřípadě životní styl.

Na základě pohlaví se můžeme setkat také s odlišnými možnostmi a příležitostmi. Bez sebemenšího ověřování schopností jednotlivce jsou at' už mužům či ženám přisouzeny určité vlastnosti a schopnosti, které daná společnost považuje za ryze mužské či naopak ryze ženské. Právě s tímto souvisí rozdílný přístup k nejrůznějším i pracovním možnostem.

Veškerá tato problematika pochází z hluboce zakořeněné představy, která je vnímána jako přirozená a tudíž více méně neměnná. Určuje, kdo kam patří a co má v dané oblasti dělat, čím by se měl řídit. Paušální předsudky se však velice těžko vyvracejí.

5. Realismus, směr společný pro všechna díla

V 19. století, jež je považováno za nesmírně důležitou epochu lidských dějin, docházelo k prolínání řady uměleckých směrů, ať už doznívajících jako byl romantismus, či nastupujících. Nastupujícím směrem byl ve druhé polovině 19. století realismus. Realismus, který byl jedním z klíčových diskursů tohoto období. Realismus pochází z latinského slova *res*, tedy věc. Šlo o směr, v němž bylo hlavním prvkem to, aby umělecké dílo odpovídalo tomu, jak publikum chápe realitu. Dalo by se říci, že jde o jakousi pomyslnou dohodu mezi tvůrcem a publikem. Cílem realismu je vykreslit svět, takový, jaký je, a sice domněle nezávislý na subjektivním vidění. Podstatou realismu tak není malovat ženy jako nadpozemsky krásné anděly, tak jako to činil romantismus, naopak klade důraz na všednodennost. Odlišnost realismu oproti romantismu je v tom, že realismus zachycuje i jevy záporné, zatímco romantismus má neustále na zřeteli hodnotu krásy, která se velice často spojovala s láskou. V realismu dochází k tomu, že hodnota krásy potažmo také lásky je zatlačována do pozadí životní pravdou. Proto se umělci začali věnovat tomu, co se opakuje, co je typické. Nový životní styl s sebou však přinesl i změnu v mravním cítění. S postupným oslabováním romantického idealismu postupně docházelo k přeměně životního stylu, který byl zaměřen velmi materialisticky. Tento postoj byl čistě užitkový, pragmatický a účelový.¹¹

Východiska realismu nalézáme již u Platóna, myšleno tím akcent na reálnost a prvotnost entit, proti tomu však stojí hebrejské „na počátku bylo slovo“. Co se týče společných kontextů realismu, jedním z nich je bez pochyby pozitivistická filozofie, která se zabývá jen tím, co lze smyslově ověřit, což vede k rozvoji přírodních věd. Toto období je význačné spoustou novinek. Jednak je to rozvoj technologií, přichází položení základů techniky fotografie, Thomas Alva Edison si nechává patentovat fonograf. Dochází také k rozšíření politické scény, je vytvořena nová politická strana, kterou Tomáš Garrigue Masaryk nazval Realisté. Nastává velká demografická proměna společnosti. Lidé z vesnic odcházejí do měst za prací. Postupně tak dochází k odeznívání tradiční folklorní kultury.

Realismus se jako směr začal nejprve vyvíjet ve Francii, kde byla v roce 1853 uskutečněna výstava s názvem Realismus. Předním malířem této výstavy byl Gustave

¹¹ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2007, s. 184.

Coubert, jehož pohřeb v Ornans se stal manifestem realismu. Realismus se rodil jako protiromantický program, postupně se vyhraňující zhruba od třicátých let a vyvolávající řadu ostrých sporů a skandálů. Jedním takovým skandálem byla jakási „nemravnost“ *Madame Bovary*. Skandální a pohoršující na tom všem bylo, že nebyla odsouzena. Další skandál vzbudil obraz malíře Édouarda Maneta, *Snídaně v trávě*. V popředí obrazu seděla nahá žena a dva muži. Pohoršující na onom obraze nebyla nahota, ta byla běžná jakožto součást mytologického projevu, ale to, že nahou ženou byla prostitutka. Z tohoto důvodu musel být obraz svěšen.

Realismus v Čechách se vyznačoval skupinou májovců, mezi něž patřili Jan Neruda, Karolína Světlá, Vítězslav Hálek, Adolf Heyduk, Rudolf Mayer, Jakub Arbes a další, ale byli zde také ti, jako například Jakub Josef Dominik Malý, který ve svém díle *O jistém směru novější literatury české – Poutník od Otavy*, přirovnávali nový směr, tedy realismus k rakovině. Hovořil o něm jako o záhubném směru, který má nenárodní charakter. Doslova se o realismu vyjadřoval takto: „*Záhubný směr, s nímž byl spojen nedostatek vřelosti pro věc národní. Tento nedostatek počíná odnárodňovati literaturu, čině ji den ode dne více kosmopolitickou(...) tento literární kosmopolitismus jest výsledek běhů časových, ba znak času samého.*“¹² Májovci na sebe strhli pozornost vydáním *Almanachu Máj* v roce 1857, který oficiálně redigoval Josef Barák, protože Jan Neruda ani Vítězslav Hálek nedosahovali věku pětadvaceti let, což byla věková hranice potřebná pro samostatnou činnost. Tímto prvním vydáním se hlásili ke Karlu Hynku Máchovi a vyšla v něm i jeho podobizna. Tito mladí lidé, básníci a prozaici, působící kolem *Almanachu Máj*, navázali na silný pocit osamělosti člověka a vztah k přírodě, který byl blízký právě Karlu Hynku Máchovi. Májovcům však šlo o konflikt mezi společenskými předsudky a svobodou člověka. Průkopníkem tohoto programu byl Karel Sabina, který ve svých úvahách ze čtyřicátých let hovořil o nutnosti proměny pohledu na život. V tomto smyslu na něj navazoval Jan Neruda, který ve svém programu zdůrazňoval především poznávací funkci literatury, která by ovlivňovala morálku společnosti a zároveň rozebírala společenské problémy bez toho, aby byla omezovaná národním hlediskem. Proto je třeba zajímat se o člověka nejen z hlediska sociálního, tedy jeho postavení, ale také z hlediska psychologického.¹³

¹² JEŘÁBEK, Dušan. *V ráji realistickém: sborník příspěvků ze symposia věnovaného Karlu Klostermannovi a realismu v české literatuře*: Klatovy, 24. a 25. duben 2008, Klatovy: 2009.

¹³ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI, 2007, s. 187.

Realismus si své místo získával v poezii, dramatu i próze. V próze však nedocházelo k tak razantním estetickým posunům, jelikož májovci připravovali půdu pro realismus právě v oblasti prózy. Nejvýraznější proměnu bylo možné sledovat v próze vesnické. Vesnice byla považována za bezednou zásobárnu motivů především v kontrastu s městem. Cestu realistickému dramatu razily komedie v osmdesátých letech, zejména komedie z maloměstského prostředí. Jsou to díla jako *Maloměstští diplomaté* od Josefa Štolby či *Maloměstské tradice* od Václava Štěcha.

Poměrně častým motivem, který se objevoval v realistických dílech, byla násilná smrt či sebevražda, protože právě tyto činy ukazovaly život takový, jaký byl, bez jakékoli idealizace. Proto byla některým autorům vyčítána chmurnost a naprostá bezvýchodnost jejich děl. Motiv vraždy či sebevraždy byl prostředkem obžaloby zkažených poměrů.

V osmdesátých letech docházelo k proměnám v přístupu k motivům venkova a venkovanství. Významnou roli hrály především otázky týkající se sociální tvárnosti. Prostor venkova bylo výrazným determinantem lidské osobnosti, mentality a chování. Vesnice již není prezentována jako místo s idylickou atmosférou, je naopak poukazováno na sociální problémy, které se v ní objevují.

6. Naturalismus

Ve druhé polovině 19. století, jak již bylo řečeno, docházelo k prolínání směrů. Kromě realismu se zde začínal mimo jiné objevovat také naturalismus, jenž byl specifickou variantou realismu, která je svým způsobem vyostřena a důsledně lpí na Darwinově teorii. Naturalismus se od realismu značně lišil, redukoval člověka na sociálně biologickou stránku. Od naturalistického díla nikdo neočekával děj, jenž by byl naplněn napínavými zvraty, naopak se u něj předpokládalo, že se bude jednat o více či méně vědeckou sociologickou studii se stejnou vypovídající hodnotou. Vzbudit nejen u čtenáře, ale u celé veřejnosti skutečné rozhořčení či probudit v nich soucit a zájem o spoluobčany a jejich úděl se dařilo jen těm nejlepším. Slovo naturalismus pochází z latinského „*naturalis*“, což znamená přírodní. Tento směr vznikl stejně jako realismus ve Francii, a sice v období šedesátých až osmdesátých let 19. století. Teoretikové naturalismu se inspirovali Herbertem Spencerem, což byl zakladatel evolucionistické teorie a darwinista. Na základě pozitivismu přišel s myšlenkou, že se jak společnost, tak i celý vesmír zdokonaluje v závislosti na prostředí, které je přirozené. Pro pokrok je tedy důležité, aby došlo ke změně vnějších podmínek života, čehož je možné dosáhnout jen opravdu důsledným využitím všemožných nových vědeckých technologií a metod.

14

V pojetí naturalistů byl člověk považován za určitou součást lidské pospolitosti, často byl také zkoumán jako velice komplikovaný objekt či biologicky determinovaná bytost. Lidský osud byl nezměnitelně determinován dědičnými dispozicemi, prostředím, z něhož pocházel a historickým kontextem. Psychické vlastnosti lidí a jejich chování byly zaznamenávány především v románech, v nichž byly podrobovány nejrůznějším experimentům, přičemž zdůrazňovány byly negativní stránky temperamentu člověka.

Naturalismus se tedy nejprve objevoval ve Francii, a sice v dílech romanopisců, kteří zachycovali velice depresivní reakce na porážku od Pruska a také velmi dramatickou situaci po Pařížské komuně v roce 1871. Mezi první představitele francouzské naturalistické školy patřili bratři Goncourtové. Konečný program tohoto směru však formuloval a velice důsledně dodržoval Émile Zola. Zola systematicky rozvinul nezaujaté zkoumání veškerých hlubin lidské existence, jakožto souboru ať už vrozených vlastností či získaných sklonů. Jeho román poznamenaný pozitivizmem *Tereza Raquinová* z roku 1867, v němž je předmluva z H. Taina „*neřest a ctnost jsou*

¹⁴ MILIČKA, Karel. *Světová literatura*. Praha: Baronet, 2002.

produkty stejné jako vitriol a cukr“, je hlavním manifestem naturalismu.¹⁵ V díle *Experimentální román*, nalezneme teoretické vymezení naturalismu. Právě ono „experimentální“ odkazuje k přírodním vědám. Smyslem experimentálního románu je totiž neemotivní pozorování společenské reality, jde tedy o vyostřenou polemiku proti romantismu, který z kultury ještě zcela nevymizel.

Naturalismus se pak dále šířil do dalších evropských i mimoevropských zemí. V české literatuře došlo ke spojení realismu a naturalismu v boji o národní nezávislost. K zástupcům naturalismu u nás patří Karel Matěj Čapek Chod a Josef Karel Šlejhar. Prvky naturalismu užil ve svém díle *Santa Lucia* také Vilém Mrštík. V menší míře můžeme najít určité prvky naturalismu i u jiných autorů.

Příchod naturalismu u nás vyvolal opět vlnu sporů. Zejména Ferdinand Schulz ve stati *Zolovy senzační romány* vytýkal Zolovi, že píše pro peníze o tabuizovaných tématech, která jsou zárukou senzace.

Každý autor, měl svůj osobitý styl, čímž se projevovalo i užívání jednotlivých realistických prvků v jednotlivých dílech. Velice markantní rozdíl však najdeme při srovnání naturalistických děl francouzských a českých, čehož si povšimla například Eliška Krásnohorská, jež tuto skutečnost velice striktně kritizovala. Český naturalismus nebyl úspěšný proto, že čeští spisovatelé, jako byl Šlejhar, Mrštík apod., díla francouzských naturalistů, Zoly či Maupassanta, neznali. Byli naopak seznámeni s tezemi naturalismu, manifesty, teoretickými zásadami a principy tvoření. Vše tak znali pouze zprostředkovaně, nikoli z děl významných francouzských autorů. Výsledkem bylo pouhé napodobování teoretických zásad tvoření uměleckého díla, které aplikovali na české poměry. Proto právě zde nalézáme kořeny neúspěchu naturalismu v českém prostředí.

¹⁵ MILIČKA, Karel. *Světová literatura*. Praha: Baronet, 2002.

7. Spor o realismus

Přelom 19. a 20. století znamenal nejenom přelom časový, ale také přelom v české literatuře, v níž došlo ke značným posunům. Ještě v 18. století platilo, že lidské nitro je něčím pevným, neotřesitelným. Lidské nitro se stalo něčím temným, tajemným a proměnlivým. Pro zobrazení této proměny je ideálním literárním útvarem román, v němž je prostor pro popsání lidské osobnosti v celé její hloubce a šíři. Oproti tomu poezie se stává nepopisnou a mnohem více subjektivní. Jak evropští, tak i čeští autoři líčili pomocí prózy venkovské prostředí, prostředí měst i velkoměst. Objevuje se tu přesvědčení, že právě román je schopen postihnout veškeré neduhy doby. Devadesátá léta jsou významným mezníkem, mezníkem, v němž vzniká moderní česká kultura s typickými dobovými programy. Jaroslav Marek se k těmto společenským změnám vyjadřuje takto: *„Za uplynulých sto let prošla česká kultura složitým vývojem. Ubezpečila se o své životnosti a zbavila se bezvýhradné služebnosti vůči národnímu společenství. Dospěla do stadia, kdy nastupující směry a proudy, už zbavené úlohy vychovatele a zvěstovatele, se vyvíjely podle své imanentní vývojové logiky, a kdy se jejich zásady zformovaly v záměr odlišit se od minulosti a případně rozleptat, co v ní bylo považováno za nedotknutelné. (...) Případly jí však dvě nové funkce, totiž vyjadřovat kritický vztah ke společenské realitě a přispívat tím k její nápravě; a současně být místem tvorby autonomních uměleckých hodnot, které nepodléhají kritériím vnášených ze sféry mimo umění. Mezi extrémy těchto funkcí se vývoj české kultury ubírá dodnes.“*¹⁶ Kromě těchto dvou funkcí můžeme přidat ještě funkci třetí, a sice psychologizující, která objasňuje nesmírnou složitost lidské duše, která zažívá otřesy ve svých jistotách. V tomto období dochází také ke střídání generací a estetických norem, což můžeme sledovat na ostrých sporech ohledně programů a aktivit tehdejších skupin ruchovců a lumírovců. Obě tyto skupiny se vzájemnými spory proměňovaly působením vlivu evropských vzorů. Velký vliv má také literatura ruská. Celá moderna byla velice rozpolcená, je tu zájem o město, ale také o venkov, idealizuje, ale zároveň je kritická.

Kritičkou tohoto období se stala také Eliška Krásnohorská. Své kritiky uveřejňovala v *Ženských listech*, která upozorňovala na tvorbu lumírovců, především Vrchlického, Sládka a Zeyera a májovců – Světlé, Heyduka a Nerudy. Krásnohorská se věnovala literárně kritické činnosti po dobu čtyřiceti let. Jedním z jejích kritických principů byl

¹⁶ MAREK Jaroslav, *Česká moderní kultura*, Praha 1998, s. 209-210.

požadavek pravdivosti umění. Krásnohorská se vyslovuje proti samoučelnému umění. Svou koncepcí národní literatury, která vychází z národa a zároveň se má k národu opět vracet, se navrácí a hlásí k tradici Josefa Jungmanna.

První etapa její kariéry jako literární kritičky spadá do let sedmdesátých a týká se boje za národní orientaci v umění. Chce tak čelit domnělému zejména lumírovskému kosmopolitismu. Vede tedy polemiky s lumírovci a přichází první boj o básnický odkaz Vítězslava Háška. V první polovině devadesátých let vede Krásnohorská polemiky o koncepci realismu v naší české literatuře. Objevují se zde také spory s příslušníky české moderny jako je Josef Svatopluk Machar či Leandr Čech. Jejich spor se týká orientace moderní české literatury. Poslední etapa její činnosti je vymezena druhou polovinou devadesátých let a prvním pětiletím nového století. Jsou zde ostré polemiky, které jsou namířené proti přijímání naturalismu a dekadence.

V článku, který napsala na začátku své tvorby a jež vyšel v Časopise *Musea království Českého, Obraz novějšího básnictví českého*, hodnotí české básnictví za posledních dvacet let a zároveň stanovuje několik základních požadavků na literaturu. „*Budiž v ní více ušlechtěného realismu, více obsažnosti, více pravdy životní, více konkrétnosti; (...)...ač věru podivno, že věc tak jasná, musí teprve býti připomenuta – každá světová literatura jest literaturou národní a každý světový básník byl a jest zrovna ideálním typem povahy svého národa.*“¹⁷ Jde zde tedy především o myšlenku, že všechny světové literatury vyrostly hlavně a především z půdy daného národa

Tento požadavek národního ducha literatury vyložila Krásnohorská jako politickou a společenskou nutnost. V žádném případě nechce vytrhnout českou literaturu z evropského kulturního kontextu, ba naopak, ale klade důraz na to, že v době, kdy je tak malý zájem o domácí literaturu a spousta lidí se stydí za svůj rodný jazyk, je nutné, aby se mladí talentovaní čeští básníci neodcizovali a nevzdalovali duševním potřebám českého lidu. Tento jednoznačně vyložený program samozřejmě vzbudil nepokoje a to především ze strany lumírovců. Jedním z důvodů bylo to, že nejprve vyšla samostatně úvahová část. Lumírovci se domnívali, že druhá část bude velice kriticky zaměřena právě na ně a to zejména kvůli Vrchlického prvotině *Z hlubin*, o níž Krásnohorská psala v *Ženských listech*. Nedokázala si odpustit komentář vůči jazykovým prohřeškům a nedostatku původnosti, kdy se inspiroval především u francouzských vzorů... Reakce na sebe nenechala dlouho čekat a hned po otištění první části programu napsal Jakub

¹⁷ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Eliška Krásnohorská*. Praha: Melantrich, 1987. s. 90.

Arbes stať s názvem *Náš duch vznáší se nad vodami*, v níž na velkých jménech jako je Mácha, Havlíček či Tyl dokazuje, jak nevhodně kritika pracuje, ukazuje na nedostatek světového rozhledu, jisté zpátečnictví a podobně. Ve druhé části článku se zabývala rozborem současného básnictví. Z mnoha děl a jmen věnuje Krásnohorská pozornost především Jaroslavu Vrchlickému a to pro jeho přejímání témat a vzorů z cizích literatur. Tato témata se Krásnohorské nezdají být dostatečně osobitě zpracována a dokonce tvrdí, že: „...někdy jde o ony zeslabené reprodukce cizích děl, kterým se dovedl tak úspěšně vyhnout Jan Neruda.“¹⁸

Obrovský rozruch vzbudila recenze *Almanachu Máj*, jež vyšla v časopise *Osvěta*. Tato recenze rozdělila literáty na dva zneprátelené tábory – na jedné straně lumírovci, kteří hlásali „světovost a kosmopolitismus“ v čele se Sládkem a Vrchlickým, na straně druhé *Osvěta* s Eliškou Krásnohorskou a Ferdinandem Schulzem, jejichž heslem bylo „národnost, češství, slovanství“. Na rozdíl od lumírovců přivítala Krásnohorská vstup mladé generace do literatury velice kriticky. Celou tuto situaci nejlépe vystihl Jan Máchal, který prohlásil, že: „V roce 1880 byl sveden jeden z nejprudších bojů literárních...“¹⁹

Ve sporu nešlo pouze o posláním literatury, ale také o chápání postavení a role básníka – spisovatele. Lumírovci byli toho názoru, že básník má tvořit dle vlastního vkusu, tak jak mu to vnukne inspirace. Výsledky jeho tvorby by neměly být nikomu a ničemu odpovědné, neměly by být svazovány žádnou povinností k potřebám a přáním lidstva naopak by měly mít neobmezenou svobodu. Jiného názoru však byli zástupci *Osvěty*. Dle nich byl básník „nejpovolanejším tlumočnickem národního srdce, mluvčím svých spolulidí a sourodáků, strážcem a zvelebovatelem národního jazyka“²⁰.

Spory ruchovců a lumírovců vyvrcholily v bojích o Hála v roce 1879, kdy Soběslav Pinkas, profesor kreslení, působící na dívčí škole v Praze, vydal článek ve varšavském časopise *Revue Slave*, v němž velmi nespravedlivě hodnotil dílo, tehdy již zesnulého, Vítězslava Hála jakožto básníka, na kterého není možno navazovat. Pinkas však v článku nepsal pouze o Hálovi, ale především o postavení české literatury. Proti tomuto článku se postavila právě Eliška Krásnohorská, která uspořádala na jeho obranu přednášku, kterou postavila právě na polemice s Pinkasovým článkem. Polemizovala také opět s lumírovci, o nichž pojednávala v souvislosti s Victorem

¹⁸ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Eliška Krásnohorská*. s. 93.

¹⁹ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Eliška Krásnohorská*. s. 94.

²⁰ KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. *Literární konfese*. Blatná: 1947, s. 59.

Hugem, který byl idolem lumírovců. Lumírovci podle Krásnohorské následovali Huga ve svém romantismu, ale ne v plamenném vlastenectví. Co se týče Háلكa, nepopírá, že jeho dramatické pokusy byly nepřírozené a nepůvodní. V případě jeho tvorby básnické a prozaické je to jinak. Tato tvorba dle Krásnohorské vyrůstá z půdy českého lidu, a proto nazvala Háلكa „nejčeštější“ básníkem. Spory mezi oběma tábory se uklidňují na počátku osmdesátých let. Krásnohorská nezavrhovala inspiraci cizími literaturami, ale měla obavu z odtržení od té naší literatury národní, kvůli exkluzivnosti cizích motivů. Přeceňovala především nebezpečí německé kultury. Lumírovci se však mnohem více orientovali na literaturu francouzskou. Krásnohorská prosazovala tezi „umění pro život“ zatímco lumírovci „umění pro umění“ což je jedním z hlavních kamenů jejich sporů.

Je sice pravda, že požadavky pravdivosti literatury či umění vůbec, které měla Krásnohorská na literaturu, byly velice pokrokové a připravovaly tak půdu pro pozdější nástup realismu, ale zároveň její pojetí realismu směřuje spíše k realismu ušlechtilému, protože jedním z hlavních cílů umění má být zušlechťování. Má sice odrážet více životní pravdy, ale zároveň zosobňovat ideál krásy. Realismus v pojetí Krásnohorské vyrůstá z dosti zidealizovaných kořenů.

I přes spory Krásnohorské a lumírovců je nutné přiznat velké zásluhy jak lumírovců, tak i jejich předchůdců, májovců, kteří mají nemalý podíl na povznesení české poezie nejen po stránce obsahové, ale také formální, tím, že používali či se pouze inspirovali cizími vzory, čímž probořili uzavřenost české literatury. Zároveň je však třeba potvrdit, to, oč usilovala Krásnohorská a co jinými slovy vyjádřil Jan Neruda v Národních listech v roce 1887: „*Odívali jsme se v jakous básnickou uniformu světovou, a oni jsou zatím do té velké básnické armády, do toho, básnictví světového přijímání jen ti, kdož přicházejí v kroji svém, osobitém, řekněme národním...*“²¹

²¹VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Eliška Krásnohorská*. Praha, Melantrich, 1987s. 101.

8. Karolína Světlá

V následující části mé bakalářské práce, se budeme věnovat konkrétním případům z české literatury. Prvním dílem, na kterém chci nastínit postavu ženy, která se dopustila vraždy, je román Karolína Světlé, *Frantina*. Karolína Světlá byla autorkou, kterou velice silně ovlivnila doba, v níž žila a tvořila. Narodila se jako Johana Rottová v Praze dne 24. února 1830. Vyrůstala v národnostně smíšené rodině, otec byl český pražský měšťan a matka byla původu česko-německého. Když jí bylo šest let, byla rodiči poslána do soukromé školy, do ústavu Francouzek. Žákyně se tu měly naučit německy, francouzsky dále také ručním pracím a hře na piano. V sedmnácti letech ji a její sestru, Sofii Podlipskou, začal vyučovat hudbu Petr Mužák, později manžel Karolína Světlé.²²

Právě díky svému manželovi se Světlá seznámila s českou literaturou a také s Boženou Němcovou. Jelikož Petr Mužák patřil mezi představitele vlasteneckého demokratického hnutí, seznámila se Světlá i s pražskou vlasteneckou společností. Její tvorbu velice poznamenala smrt tříměsíční dcery Boženky, která byla pojmenovaná po kmotře Boženě Němcové. Z této tragické události se Světlá vzpamatovala velice dlouho. Manžel ji proto vzal do svého rodiště Světlé pod Ještědem, kde objevila naprosto jiný svět, a sice svět neporušené přírody a nefalšované moudrosti venkovského lidu, který si životní zkušenosti předával z generace na generaci. To všechno ale bylo pouze chvilkovým rozptýlením. Její stav se nijak nezlepšoval. Začala tedy na popud doktora Podlipského, opět psát a učit se francouzsky²³. Můžeme tedy říci, že MUDr. Podlipský tak české literatuře, možná i nevědomky, dává novou a významnou autorku.

Její prvotinou v tuto dobu byla novela s názvem *Dvojí probuzení*, která vyšla na popud Hálek v roce 1858 v almanachu Máj. Právě touto prvotinou se započíná umělecký vývoj autorky, která si dala pseudonym podle manželova rodiště tedy Světlá.²⁴

Svou tvorbou se Světlá řadila k první fázi poobrozené literatury, již zastupovali Vítězslav Hálek, Adolf Heyduk, Jan Neruda a další spisovatelé patřící mezi májovce.

Karolína Světlá se velmi zasazovala za prosazování ženských práv. Velice často upozorňovala na nedostatečné vzdělání žen, a proto založila v roce 1865, společně

²² NOVÁK, Arne. *Zvony domova a Myšlenky a spisovatelé: dvě knihy studií a podobizen* [online]. Praha: Novina, 1940, s. 307 [cit. 2015-04-16]. s. 323.

²³ SCHUSTEROVÁ, D.: *Květ na spanilém stromě národa*. Kladno: 1982, s. 6-9.

²⁴ SCHUSTEROVÁ, D.: *Květ na spanilém stromě národa*. Kladno: 1982, s. 9.

s Vojtou Náprstkem Americký klub dam, který ženám sloužil k vyplnění volného času nejrůznějšími dobročinnými akcemi a především vzděláváním. O několik let později založila vlastní spolek, a sice Ženský výrobní spolek český a také spolkovou školu, která byla orientovaná na výuku praktických předmětů.

Tyto aktivity v oblasti emancipační činnosti její manžel vůbec nepodporoval. Vyznával myšlenku tradičního obrazu ženy v domácnosti²⁵. Světlá tak hledala podporu jinde a našla ji u Jana Nerudy, se kterým si pravidelně dopisovali a zamilovali se do sebe. „*Vámi, pane, poznala jsem cit velký, ušlechtilý, tak mocný, že jsem jej nezapřela, stojíc na pranýři a cítíc, že země pod nohama mýma povoluje. Bylť to on ve dnech velmi temných, kde sršela na mne se všech stran hana a opovržení, pýchou a útěchou mou jedinou*²⁶.“ Právě vztah s Nerudou byl jedním z výrazných vlivů působících na její tvorbu. V povídce *Skalák* můžeme najít nejvíce autobiografických prvků, co se týče právě vztahu s Janem Nerudou. Arne Novák dokonce tvrdí, že: „*Jest Skalák pramenem nedocenitelným, neboť ani jediná z ostatních prací jejích neobsahuje tak bezprostřední a upřímný obraz vztahu jejího k Janu Nerudovi z r. 1862.*“²⁷ Jejich vztah však skončil vyzrazením a Světlá musela všechny dopisy spálit a přerušit s Nerudou veškeré styky.

I přesto, že pocházela z měšťanské rodiny, věnovala se především tematice venkova, stejně tak jako starší autoři, Karel Jaromír Erben a Božena Němcová. Ve svých dílech sice reflektovala měšťanské prostředí, ale nikdy se s ním neztotožnila, ba naopak. Její díla jsou revoltou proti měšťáckému myšlení a morálce. Odsuzovala přízemnost a nedostatek morálního citění celé společnosti i její národní lhostejnost. Zdánlivě uhlazené způsoby chování, které zakrývají hrubost a bezcitnost. Celou tvorbou Karolíny Světlé se prolíná, jakožto pomyslná etická nit, předsvědčení o obětování jedince pro dobro celku. „*Její hrdinky dospívají k sebeobětované lásce k člověku, k lidem a obecně platné prospěšnosti ostatním.*“²⁸

Světlá vyzdvihuje šlechtnost venkovského lidu. Nikdy nepropadla nějaké idyle. Od útlého věku v ní sílil odpor proti společnosti, která modeluje ducha dívek k tomu, aby vychovala ženu jako stvoření, které má sloužit muži a rodit mu děti.

Hrdinkami v dílech Karolíny Světlé jsou prosté ženy, které žijí zdánlivě banálním životem. Až když se s postavami blíže seznámíme, pochopíme velikost jejich činů

²⁵ BAHENSKÁ, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Slon, 2005.

²⁶ PÁLENÍČEK, Ludvík. *Karolina Světlá bojovnice revoltující*. Praha: Práce, 1949, s. 24.

²⁷ SVĚTLÁ Karolina. *Skalák: obrázek z hor*. Praha: J. Otto, 1872.

²⁸ ŠPIČÁK, Josef. *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti: Karolína Světlá*. Praha: Melantrich, 1980, s. 157.

a obětí. Právě na tomto principu jsou založeny romány Karolíny Světlé. V mnohých jejich dílech zaznívají nesmírně silné morální požadavky připomínající až Kantův kategorický imperativ.²⁹

Kříž u potoka, *Nemodlenec* či již několikrát zmiňovaná povídka *Skalák*, jsou řazeny do druhého období autorčiny tvorby, jež je datováno mezi lety 1867- 1878. Jakýmsi pomyslným pojítkem těchto děl je mimo jiné život na vesnici v Podještědí. Společným tématem všech těchto děl je umělecký obraz člověka, který usiluje o dobro a podřizuje tak vlastní zájem nadosobním hodnotám lidskosti. Všechny její hrdinky či hrdinové zažívají těžké duševní zápasy, řeší rozporné a často nemožné vztahy, tajemství dobra a zla v jednání lidí a v neposlední řadě také otázky mravní odpovědnosti. Jejich údělem je nejčastěji obětování se dosahující mnohdy až za samé hranice lidských možností.³⁰ Z počátku Karolína Světlá ve svých dílech uznávala Boha v díle *Krejčíkovic Anežka*, je hlavní postava poslušná „božímú přikázání“ a hledá spásu právě u Boha. Ovšem už i ona začíná poznávat nespravedlnost a pokřivenou morálku ve společnosti. V další podještědské próze, již zmíněném díle *Skalák*, hlavní hrdinka Rozička již nic takového nečiní. K Bohu se již nevzpíná ani Evička z románu *Kříž u potoka* či Sylva z *Vesnického románu*.³¹ Skrze své postavy tak autorka bojuje proti katolické církvi a jejímu společenskému, protinárodnímu a protipokrokovému vlivu, čímž velmi významně pomáhá v boji za národní pokrok v této oblasti. K nevěře v Boha ji přivedla smrt její dcery. V dopisu Janu Nerudovi se vyjadřuje takto: (...) „*Vy nevěříte v nic, Vy nedoufáte v nic, Vy nemilujete. Vy jste ztratil dílem nešťastnými poměry, dílem zkrácením nejdražších nadějí, dílem vlastní vinou radost sám ze sebe, a následovně na světě duševní stav vám se stal nesnesitelným, a Vy se chcete ohlušiti. Pochopuji Vás, neb i já jsem se cítila jako Vy, když se rozplynula iluze po iluzi a kdy veškerou naději mou, dítě mé, neuprositelná země pohltila. Pronikla jsem tehdež duši zděšenou tajemství života a smrti a konečně jsem nahlídla, že není Boha nad námi, který nás každou noc přikrývá hvězdnatým pláštěm svým... (...)*“³²

Postavením žen ve společnosti se tedy Světlá nezabývala pouze v běžném životě, ale také ve svých dílech. Již od samých počátků své tvorby situovala do pozice hlavní

²⁹ VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury..* Jinočany: 2005, s. 285.

³⁰ ³⁰ ŘEPKOVÁ, Marie. Karolína Světlá. In SVĚTLÁ, Karolína. *Frantina*. Praha: Československý spisovatel, 1974. s. 5-6.

³¹ ŠPIČÁK, Josef. *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti: Karolína Světlá*. Praha: Melantrich, 1980, s. 186.

³² ŠPIČÁK, Josef. *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti: Karolína Světlá*. Praha: Melantrich, 1980, s. 187.

postavy ženy nebo dívky, které nějakým způsobem vybočovaly z davu. Vynikaly svým silným mravním a národním přesvědčením. Její prvotní spisovatelská činnost je hodně ovlivněna tvorbou francouzského osvíceneckého filosofa a preromantického spisovatele, kterým byl Jean Jacques Rousseau. Z jeho děl si Světlá převzala důvěru v očištnou moc přírody a ve společenské mravní zásady, jimž má být podřízen zájem jednotlivce

8.1 Frantina

Frantina je hlavní hrdinkou stejnojmenného románu, který Karolína Světlá napsala v roce 1870, tedy v době své vrcholné tvorby. *Frantina*, stejně jako *Vesnický román*, Postava Frantiny měla svou předlohu, byla to legendární bytost, která žila v povědomí lidí jakožto součást krajevého mýtu. „(...) *tchán můj vykládáje o zlých časech minulých, dodal: tak zle že bylo, že musila jeden čas i ženská rychtařit, poněvadž každý, kdož pušku unesl, byl chycen a od pánů na vojnu poslán. Bylať rychtářkou tou prý „nějaká“ Frantina, bohatá vdova, kteráž měla takové „vtipy a rozumy“*, že by jí nebyl žádný mudrc přehádal. Za tou příčinou přirovnávali ji bibláři ke královně Sábě a jiní zas k Marii Terezii.“³³Vše je podtrhováno vyprávěním fiktivního vypravěče, který nám Frantinu představuje ve svých vzpomínkách

Frantina byla postavou, která v jednom vzbuzovala obdiv ve druhém strach. Ženy jí pro svou krásu považovaly za čarodějnici a muži ji obdivovali. Byla to žena, která měla nelehký život. Pocházela z Čihadníku, což byla samota v lese, kde žila se svým pěstounem, který ji nevedl k víře křesťanské, jak se tehdy slušelo. Její pohanství jí bylo často vyčítáno. Když od něj odešla, spatřil ji sedlák, který se do ní zamiloval a vzal si ji. Od té doby se u něj na statku měnilo vše k lepšímu. Sedlák však brzy zemřel a o statek se musela starat sama. Dokonce se stala rychtářkou. Postupem času si jí všichni oblíbili a chodili s k ní pro radu a také poslouchat její vyprávění za dlouhých zimních večerů. K nikomu se nechovala povýšeně, dokonce i s čeledínem Bartolomem mluvila jako s vlastním bratrem a stal se jí věrným přítelem, jenž nakonec splnil i její poslední přání. Zastávala se lidu, kterému páni odpírali jejich práva. Bojovala za spravedlnost a poctivost, nejednou se postavila proti rozhodnutí těch nejvyšších, pokud svým rozhodnutím činili bezpráví obyčejnému ještědskému obyvatelstvu. Frantina je zobrazována jako vůdčí vzor venkovského lidu. Svým působením vzdělává a vychovává

³³SVĚTLÁ, Karolína. *Frantina*. Praha: 1974. s. 224-225.

lidi kolem sebe a nakonec se stává i vůdkyní těch, kteří se bouří proti morálce jak světské, tak církevní.

Frantina je tedy vykreslena jako nedotčená lidská duše, téměř jako čistý výtvar nedotčené přírody. „Snaží se všemi svými činy uskutečňovat lásku k bližnímu, jako nejvyšší samou přírodou daný mravní příkaz. Jeho důsledné plnění ji vede nejen k ochraně lidu proti pánům, ale nakonec i k nejvyšší osobní oběti. (...)“³⁴ Světla tak do Frantiny vtiskla svou představu o člověku krásném nejen vzhledově, ale především svou povahou. Frantina pro dobro lidu obětovala své životní štěstí. Po té, co se s Bartolomem vydala do lesa, aby odhalila člověka, který byl lesňáckým hejtmanem jenž okrádá lid. V hejtmanovi však poznala milovaného Apolína, přítele z dětství a nastávajícího manžela. V tu chvíli nevěděla, co má dělat, byla zmatená, byla plná obav, že Apolína poznal i Bartolom a že ho vydá lidu. „*Zle, zle bylo tehdy s tebou, když za ruku jsem tě uchvátila a lesem s tebou prchala. Myslíla jsem, že i tys ho poznal, že ho budeš chtít udat, že mi ho dáš pánům ubít, jako ubili otce jeho. Štěstí tvoje, že jsi se mi tak brzo prohlásil s důminkou svou. Než bych byla připustila, aby tvou rukou katy byl vydán-píše bych tě byla usmrtila a s tebou deset ještě lidí úmyslu tvého.*“³⁵ Po události, která se odehrála v lese, se Frantina Bartoloma stranila a dokonce se mu začala vyhýbat. Jejich dlouholeté přátelství tak bylo přerušeno, až po dlouhých sedmi letech pro něj nechala poslat a to tehdy, když již na smrtelné posteli ležela. Všechna její krása a svěžest byla již dávnou minulostí, byl z ní už jen mrtvolný stín. S radostí v hlase mu oznamovala, že umírá a prosila ho, aby jí vyplnil její poslední přání. „(...) zdalipak bys mi vyplnil prosbu poslední, přání moje nejdražší. (...) Tam, kde on leží, pro mě země posvěcená.“³⁶

V závěru však Apolínovo chování a jednání omlouvala s tvrzením, že není žádný rozdíl mezi lesňáky a pány, ovšem svého činu by se pro dobro lidu dopustila znovu. I přes to, že měla možnost s Apolínem utéct a žít s ním daleko od míst, kde páchal lidu příkoří, byla natolik mravná a morálně silná, že něco takového nesvedla. Nedokázala by žít s myšlenkou, že si užívá z peněz ukradených lidem z vesnice. Proto se rozhodla, že vezme spravedlnost do svých rukou. Po celou dobu, co byla s Apolínem v jeskyni, sváděla v sobě vnitřní boj. Nechtěla mu nic vyčítat, aby mu tak dokázala, jak velká je její láska k němu. Její hlava byla plná zmatených myšlenek, slyšela nejrůznější zvuky,

³⁴ ŘEPKOVÁ, Marie. Karolina Světla. In SVĚTLÁ, Karolina. *Frantina*. Praha: 1974. s. 5.

³⁵ SVĚTLÁ, Karolina. *Frantina*. Praha: 1974. s. 215.

³⁶ SVĚTLÁ, Karolina. *Frantina*. Praha: 1974. s. 212.

hlasy a každá kapka její krve křičela: „*kdo slzí proléval, štěstí hoden není, kdo se mstil, tomu že odpuštěno býti nemá.*“³⁷

Frantina o svém hrůzném činu vypráví Bartolomovi s naprostým klidem, jako by se to ani nestalo. „*Jako blesk ramena okolo něho jsem obtočila a nůž – jeho to nůž - mu vězel v srdci. – I já, Apolíne můj, věčnou ti slibuji lásku a věrnost, ale štěstí spolu se nedožijeme! Tys neodpustil, nemůže i tobě odpuštěno býti; ty jsi se mstil, odplata minout tě nesmí, tys prolil na tisíce slzí, nemůže ti dopřán býti blaženosti úsměv, tys usmrcoval a za to já tě usmrčuji.*“³⁸ Poté Frantina ještě chvíli váhala, jestli také do svého srdce nemá zabodnout nůž, ale vzpomněla si na všechny ty Apolínem okradené a usmrcené lidi, které chtěla odškodnit. Jediná tato touha, možná spíše mravní povinnost ji držela při životě. Dlouhých sedm let tedy ještě byla na tomto světě. V tajnosti prodala pánům statek, aby mohla utrženými penězi po nocích odškodňovat občany, kterým lesňáci nejvíce ublížili.

Původně celý název *Frantina Podobizna* svědčí o tom, že je charakteristika hrdinky tím hlavním prvkem celé výstavby tohoto díla. Je zde ovšem i řada podobností s životem samotné autorky. Stejně tak jako Frantina, tak i Světlá se musela vzdát své lásky i když každá z jiného důvodu a jiným způsobem. Nicméně se obě musely vzdát svého životního štěstí. Skrze postavu Frantiny dává Světlá najevo své společensko-kritické a filozofické názory.

Celý děj je zasazen do krásné ještědské přírody, která působí uklidňujícím dojmem i přes to, že je v ní uskutečněna vražda. Nakonec i samotná vražda působí na čtenáře velice poklidným a smířlivým dojmem, což je zřejmě způsobeno tím, že o vraždě, kterou Frantina spáchala, se dozvídáme až s velkým časovým odstupem sedmi let, když to vypráví Bartolomovi. Přímo tento akt není v knize vylíčen. Vypráví, jaké měla pocity, co se v ní odehrávalo, jak se cítila... Vše je započato v přírodě a v přírodě také končí. „*V jeskyni vedle Apolína mne polož. Směle mne do nesvěcené země ustlat můžeš, vždyť nejsem vaší víry.*“ (...) „*Spějí tma tiše a sladce, jak si oba přáli, po života toho krátkých slastech a dlouhých strastech... necht' je oba milostivě soudí bůh.*“³⁹

³⁷ SVĚTLÁ, Karolina. *Frantina*. Praha: Československý spisovatel, 1974. s. 217.

³⁸ SVĚTLÁ, Karolina. *Frantina*. Praha: Československý spisovatel, 1974. s. 218-219.

³⁹ SVĚTLÁ, Karolina. *Frantina*. Praha: Československý spisovatel, 1974. s. 220-224.

Frantinu vedl k činu přirozený mravní imperativ, který ji dohnal k tomu, aby se ujala spravedlnosti, což také udělala. Dokázala tak upřednostnit nadosobní mravní ideje před individuálním citem.⁴⁰

Ve chvíli, kdy Frantina zabije svého milovaného Apolína, sama umírá, ovšem vnitřně. Při životě ji drží jen pocit povinnosti odškodnit všechny lidi, kterým Apolín jakožto vůdce lesníků, kdy ublížil. Nebýt tohoto pocitu povinnosti, spočinula by v jeskyni s ním ihned.

Dílo Karolíny Světlé, *Frantina*, vyšlo nejprve v časopise *Květy* v roce 1870. Tři roky před tím, vyšla Zolova *Tereza Raquinová*. V obou dílech se setkáváme s postavou ženy, která je pachatelkou či spolupachatelkou vraždy. Ovšem motivace k tomuto činu je u hrdinek rozdílná. Zatímco Frantina tak činí pro dobro ostatních, Tereza podléhá sexuální vášni, která ji vede až k pomoci na vraždě svého muže. Nakonec však neunesou svou vinu a spáchá společně s milencem sebevraždu. Zolovo pojetí se tedy značně liší od pojetí Karolíny Světlé, což jen dokazuje, jak moc bylo české prostředí svázané konceptem národní specifčnosti, která se projevovala právě v umění a literatuře. V Zolově hrdince vidíme nesmírnou vášeň, vášeň smyslnou a živočišnou, která Frantině chybí. Světlou tak můžeme v tomto smyslu považovat za protiklad Zoly. Na rozdíl od něj jako by pro Světlou neexistoval smyslný pud či pohlavní poměry, které v té době byly pro řadu romanopisců tím nejvýznamnějším a nejzávažnějším projevem života člověka. U Světlé jde spíše o romantickou idealizaci citu.⁴¹

Frantina je žena, která je neobyčejně vnitřně silná, má v sobě takové morální a mravní zásady, pro které se dokáže vzdát svých vášní ve prospěch obce a pokroku. Její sebezapření je až neuvěřitelné, je to až jakýsi nadosobní úkol, který vykonává bez ohledu na svou osobu. Právě v tvorbě Karolíny Světlé je nejvíce vidět, jak tíhne k objektivnímu romantismu. Vždy se zaměřovala na toho jediného, který hledá smysl veškerého svého bytí v nějakém činu pro druhé.⁴²

Frantina i přes to, že nevěřila v Boha, jelikož k tomu byla od útlého věku vedena, dokázala podat obrovskou oběť, která byla hodna, někoho, kdo silně věří, ovšem nikoli v boha, ale v sebe sama. Přesvědčení o neexistenci Boha vyslovuje Frantina všem lidem přímo do očí. Své tvrzení o neexistenci boha, nebe a pekla vysvětluje občanům a lidu

⁴⁰ HAMAN, Aleš. Žena vražedkyně v Čechách a ve Francii v polovině 19. století: Frantina Karolíny Světlé a Zolova Tereza Raquinová. In: *Otázky českého kánonu*. Praha: 2006, s. 346-355.

⁴¹ HAMAN, Aleš. Žena vražedkyně v Čechách a ve Francii v polovině 19. století: Frantina Karolíny Světlé a Zolova Tereza Raquinová. In: *Otázky českého kánonu*. Praha: 2006, s. 346-355.

⁴² JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: O české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 107.

vůbec jako „manipulační nástroj“ pánů pro snazší ovládní davu. Kdyby totiž existovalo nebe, peklo a Bůh, byli by ti špatní a zlí lidé potrestáni, to se však neděje, naopak. Zlé skutky lidem beztrestně procházejí.

9. Vilém a Alois Mrštíkové

Dalšími autory, kteří do svých děl promítali vraždy či sebevraždy, jsou bratři Mrštíkové. Vilém Mrštík byl mladším bratrem Aloise Mrštíka. Oba pocházeli z Jimramova a měli ještě dva další sourozence, Norberta, což byl fejetonista a překladatel. Překládal z ruštiny a polštiny. Dalším sourozencem byl František, který se živil jako lékárník. Pocházeli z rodiny obuvníka a švadleny. Celá rodina se hned několikrát stěhovala. První stěhování rodinu zavedlo do Ostrovačic u Brna, toto místo ovlivnilo zejména Viléma, zamiloval si tamní krásnou přírodu, do níž později zasadil svou *Pohádku máje*. Následně se stěhovali do Brna, kde Alois studoval učitelský ústav a Vilém gymnázium. Po ukončení studií pracoval Alois jako podučitel a o rok později už jako řádný učitel. V obci Diváky byl jmenován správcem školy, kde zůstal až do své smrti. Vilém chtěl studovat uměleckou akademii, ale kvůli nedostatku finančních prostředků se musel svého snu vzdát a začal studovat práva. Toto studium však nemělo dlouhého trvání, po roce ho ukončil a začal se naplno věnovat literatuře.⁴³

Vilém Mrštík (1863 – 1912) byl český prozaik, publicista, esejista, překladatel především z ruštiny, autor realistických povídek, románů s impresionistickým laděním. Především byl autorem, který ve své stati *O realismu v dramatickém umění* z roku 1887 položil teoretické základy realismu v dramatu. Byl silně ovlivněn ruskými spisovateli a kritiky například Dostojevským, Bělinským. Nejsilnější vliv měly na něj především názory francouzského naturalisty Émila Zoly. Mrštík polemizoval hlavně s romantickou zásadou jedinečnosti a výjimečnosti hlavního hrdiny.

Byl jedním z nejostřejších kritiků měšťácké Prahy. Bylo mu přezdíváno „enfant terrible“ české literatury a žurnalistiky.⁴⁴ Útočil na sociální nespravedlnosti, bojoval za realismus v umění, přičemž se odvolával na literáty ruské či francouzské. Byl jedním z těch, kteří neuznávali pravost *Rukopisů zelenohorského a královédvorského*, nevhodně se vyjadřoval o Národním divadle. Zabýval se také obranou historických památek a jejich bezohlednému bourání. Přispíval do nejrůznějších časopisů jako například *Rozhledy*, *Světobzor*, *Ruch*, *Lumír*, *Česká Thálie*, *Zlatá Praha*, *Hlas národa*, *Moravskoslezská revue* a další. *Moravskoslezskou revue* mezi roky 1907 – 1910 redigoval společně se svým bratem.

⁴³ Alois a Vilém Mrštíkové. In: Moravské zemské muzeum [online]. © 2011–2015 [cit. 2015-04-16]. Dostupné z: <http://www.mzm.cz/alois-a-vilem-mrstikove/>

⁴⁴ HAMAN, Aleš. *Česká literatura 19. století*. České Budějovice: 2002, s. 236.

Období, kdy vstupují bratři Mrštíkové do literatury, charakterizuje Jaroslav Kamper takto: „*Alois vešel do literatury jako po špičkách, Vilém hřmotně, výbojně, rozhazuje lokty a nešetře ran ani vpravo ani vlevo*“.⁴⁵

Už jeho první drama *Paní Urbanová*, která byla otištěna v roce 1889, velice pobuřovala a dokonce byla zakázána pro svou nemravnost. Vilém Mrštík měl v sobě až nenávist ke světu bohatých a mocných lidí i přes to, že na něm byl jakožto literát a novinář závislý. Jeho přítomnost ve společnosti vzbuzovala velice rozporuplné pocity, někteří lidé ho nemohli ani vystát, jiní si ho vážili jako umělce, ale nebyli schopni akceptovat jeho názory. Jeho život provázelo poměrně dost společenských faux pas. Vilém žil dlouho v Praze, ale nakonec skončil na vesnici, a sice v Divákách, stejně tak, jako jeho starší bratr Alois. Z Divák tak učinili centrum moravské kultury. V roce 1893 zde dokonce založili knihovnu.

Alois Mrštík (1861 – 1925) byl český dramatik, prozaik, publicista, autor cestopisných a memoárových črt.⁴⁶ Na pole literatury vstoupil prózami, které vycházely v časopise *Vesna* a v *Národních novinách*. Za své nezpochybnitelné zásluhy v oblasti české literatury byl v roce 1924 zvolen členem České akademie věd a umění.

Oproti svému bratru Aloisovi byl Vilém živelným typem člověka, velmi výbojným a neklidným, zatímco Alois byl člověkem rozváznějším, hloubavějším a filosofičtějším. Oba bratři spolupracovali, ovšem tvořili i každý zvlášť. Alois, kromě psaní kreslil obrázky z moravské vesnice, které vydal jako knihu pod názvem *Dobré duše*. Tato kniha je jakýmsi sice teskným, ale velice vlídným pohledem na svět a na život, na který nahlíží více jako pozorovatel než jako básník. Naopak společným dílem, jedním z prvních jsou *Bavlnkové ženy a jiné povídky*.

Na konci osmdesátých let se Aloisovi v hlavě začala rodit myšlenka zpracování typického venkovského příběhu, a sice nucený sňatek kvůli penězům a majetku vůbec. Již od počátku věděl, že nechce žádný sentimentální výlev, ale chce ukázat bolestný prožitek tak, jak tomu bylo ve skutečnosti. Z počátku usiloval o to, aby dílo mělo románovou podobu. Jeho bratr Vilém byl však jiného názoru, v díle viděl ryze dramatický ráz. Ze všech těch dohadů a jednání vzniklo mistrovské dílo, které dodnes patří k nejvýznamnějším dílům české literatury, *Maryša*. *Maryša* představuje nejsilnější zpodobení života na moravské vesnici. Drama *Maryša* bylo vydáno v roce 1894 a zpočátku nevzbuzovalo velký ohlas. Bylo to období, kdy docházelo k jistému střídání

⁴⁵ *Alois Mrštík: člověk a dílo*. Vyškov: František Obzina, 1925, 42 s., [18] s. obr. příl.

⁴⁶ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce, 2/1 H-J*. Praha: 1993.

sociálního dramatu a satirických veselohr z vesnice či maloměsta, tedy na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Dodnes nelze jednoznačně říci, který z bratrů má na díle větší podíl, existuje řada dokladů toho, že se na tvorbě z větší části podílel Vilém, ovšem tyto doklady se při podrobnějším zkoumání ukazují jako zkreslené.

Mrštíci již od počátku měli značné potíže dostat své hry právě na jeviště Národního divadla. Hru, kterou nazvali původně *Na rozcestí*, zadali v roce 1891, ale Stroupežnický ji nepřijal z důvodu, že je málo divadelní, později se vylouval na umělecké příčiny. Ovšem když byla *Maryša* v roce 1892 vyznamenána na českou hru v Náprstkově soutěži a dostalo se jí tak oficiálního uznání, podobné argumenty Stroupežnického již neměly svůj význam. Po velkém úspěchu v soutěži, zadal opět Vilém Mrštík toto drama do Národního divadla, ale ani tentokrát nebyla hra přijata, ačkoliv zde byl již nový dramaturg, a sice Bedřich Frída, tedy bratr Jaroslava Vrchlického. Teprve až v roce 1894 se Národní divadlo rozhodlo *Maryšu* uvést.

Typické pro mladé autory české i moravské jakými byli Rais, Herben, Alois a Vilém Mrštíkovi, bylo chápání venkova jakožto společenského prostředí, které má moc ovlivňovat osudy jedinců. Hledali souvislosti mezi společenským prostředím, psychikou a mentalitou lidí. Došlo také ke změně zobrazování tohoto prostředí, na které již nebylo nahlíženo jako na statický svět. Vesnice v jejich podání již nebyla zahalena ideální atmosférou, naopak v ní stále více vystupovaly nejrůznější sociální procesy v celé své složitosti.

9.1 Maryša

Maryša je jméno hlavní hrdinky a také samotný název dramatu o pěti dějstvích, které je nejvýznamnějším společným dílem bratří Mrštíků. Drama *Maryša* bylo v Národním divadle poprvé uvedeno ve velice nezvyklou dobu, protože veškeré premiéry her domácích i cizích se do této chvíle konaly zásadně až večer. Toto představení bylo oněhdy uvedeno jako středeční odpolední lidové představení. Na počátku roku 1894 totiž vydalo Národní divadlo prohlášení, že středeční odpolední termíny budou určeny pro hry „slabší“, které by jinak zůstaly bez povšimnutí. Zvoleným časem ovšem Národní divadlo dávalo najevo svůj značně rezervovaný postoj k textu. I přes to však bylo na premiéru vyprodáno. V novinách a časopisech psalo se o úspěchu tohoto díla. Dokonce i divadelní kritikové brněnských a pražských časopisů se k tomuto kusu postavili, ačkoli s drobnými výhradami, velice příznivě.

Námět *Maryši* nemůžeme pokládat za nový, tentýž se již objevoval v próze i dramatu dříve nežli ho zpracovali právě Mrštíci. Jedná se totiž o klasický příběh, který se na vesnici či ve městech běžně objevoval v různých obměnách. Tento příběh byl odrazem měšťanské éry, kdy majetek ovlivňoval osudy lidí někdy až do takové míry, že končily tragicky. Námět přejali z černé kroniky. Běžnou látku převzatou z všedního dne činí nevšedním právě osobitý způsob zpracování bratří Mrštíků. V díle nám Mrštíci podali svědectví o tom, jak peníze a majetek ničí životy lidí. Ve vývoji české kapitalistické vesnice, zachytili období, kdy dochází k prosazování zájmů zámožných občanů a to se vši surovostí a vervou. Je to období vražd dospělých i novorozenců, doba sebevražd a zmařených snů, kterým se zabývali nejen bratří Mrštíkové, ale i další jako Gabriela Preissová, Karel Václav Rais, Karel Klostermann, Jindřich Šimon Baar...⁴⁷

Oba bratři kladou obrovský důraz na společenské i kulturní prostředí. Svou významnou roli zde má také krajina a příroda vůbec. Autoři si pro děj svého dramatu vymysleli vesničku s názvem Habrůvka a lokalizovali ji do blízkosti Brna. Pro větší autenticitu užili autoři regionálního dialektu. Jedná se o hanácké nebo také podhorské nářečí, které je typické pro místa jako Slavkov, Tišnov, Ivančice, Bučovice, tedy oblasti v blízkosti Brna.

Autoři psychologizujících děl se na přelomu století pokoušejí zjišťovat důvody, které vedly ke zločinu. Mrštíci, kteří byli poučeni ruským dramatem a románem ukazují, že zločin je odvozen z tradičních zvyků, které svazují moravské venkovany, jen zdánlivě. Jejich pojetí zločinu není v žádném případě povrchní, ukazují, že svůj díl viny nese každý.⁴⁸

Vilém Mrštík o hře prohlásil, že jejich záměrem bylo ukázat, jak se rozkládá rodina, která je založená jen na penězích. „*V tomto smyslu je Maryša drama ryze sociální, a podle hluku, který způsobila, je vidět, že udeřila přímo do prsou. Míří do středu této před oltářem pozlacené bídy... Odstraňte příčiny a nebudou následky!... Proto právě takovou látku jsme si vybrali k zpracování, právě proto jsme uvedli pravdu tak nahou a krutou...*“⁴⁹

⁴⁷ TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 295.

⁴⁸ PEISERTO VÁ, Lucie, Václav PETR BOK a Jan RANDÁK. *Zločin a trest v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 30. ročníku symposia k problematice 19. století*, Praha: Academia, 2011, s. 201-205.

⁴⁹ TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 299.

Drama Maryša lze považovat až za jakousi kriminální událost. Ve hře můžeme pozorovat pokřivenou vesnickou tradici, do které nám dávají Mrštíci nahlédnout díky hluboké analýze, kterou jim umožnila dokonalá znalost vesnice. Pokud budeme hovořit o vině, není zde pouze jedna jediná. Jediným viníkem není Maryša, která se dopouští vraždy, jak by se na první pohled mohlo zdát. Vinu nesou také Maryšini rodiče, otec, který ji kvůli lakotě doslova prodá vdovci Vávrovi jako nějakou věc. Za svůj čin se otec následně kaje, ale když si uvědomí, co způsobil, že Maryšu dal někomu, kdo ji bije a většinu dne tráví v hospodě, je již pozdě. „(...) *Dítě mý bije! Peníze – furt peníze po ní chce – a bije ju. Takové má život má pěkná Maryša!* - ⁵⁰ Nelze však jednoznačně určit, vinu rodičů, ta je dána především vesnickými stereotypy, které si předává jedna generace za druhou. Činy rodičů jsou poměrně logické. Chtějí dceru zabezpečit, chtějí, aby se měla dobře a nežila v bídě či se špatně neprovdala nebo se dokonce nemusela živit jako prostitutka, a proto pro ni volí bohatého, ačkoli nechvalně známého a nemilovaného ženicha. Dalo by se říci, že vše činí v té nejlepší víře a ani v nejmenším nepomýšlí na to, že by Maryšu po svatbě mohlo potkat něco zlého.

Maryša od samého počátku milovala Francka, chlapce z chudé rodiny, na kterého její rodiče nahlíželi jako na někoho naprosto nevhodného pro jejich jedinou dceru. Byli dokonce rádi, když byl Franček odveden na vojnu. Ovšem ani vojna, ani nucený sňatek Maryši s Vávrou nepřetrhl silné pouto, které mezi nimi bylo.

Když se musela Maryša provdat za vdovce Vávru, aby neporušila slovo, které mu Maryšini rodiče dali a neudělala jim tak před celou vesnicí ostudu, zatvrdila se natolik, že i když ji později otec prosil, aby od muže odešla, neuposlechla. „*Sami ste to ukuchtili, sami si to snězte. Vám k haňbě tady zvostanu a nikam nepudu. Pro peníze si mě bral, proč mu je nedáte?(...) Já se neprodávala, prodával ste vy. Byli ste u notára; mně ste se na nic neptali. Spravte si to spolem; mně déte pokoj!- (...) Vzpomeňte si, tatínku, že ste Boha na mě volali, Bohem ste se zakládali, svatýho písma ste se dovolávali – jen abyste mě měli tady. Ani na pana faráře ste nic nedali a povídal vám, už tenkrát, takový manželství, že je proti Pánu Bohu, proti církvi svaté a proti všemu.*“⁵¹

Po návratu Francka z vojny směřují jeho první kroky právě k Maryše. Přesvědčuje ji, aby s ním odešla do Brna, kde budou jen spolu a budou se mít dobře. I přes to, že Maryša Francka nadevše milovala, nemohla se dopustit něčeho takového, jako opustit

⁵⁰ TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 253.

⁵¹ TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 262.

manžela i přes to všechno, co jí činí. „*Dyť já ne tě myslím, kady chodím, a nikdo neví, co nocí pro tebe sem nespala, proslzel dní. Co vytrpím od Vávry – o tom nemluví, co vystojím pro tebe, ví jedině Bůh a já. Vdaná su, ale srdcem sem ti zůstala věrna, Františku. – Dušu bych ze tebe dala, jak ti mám ráda, ale to co ty po mně žádáš – to ti chlapče, udělat nemožu a nemožu. (...) Nešťastná su, ale špatná nebudu, rozumíš mně?*“⁵² Maryša byla i přes city, které pociťovala, čestná a ctnostná a moc dobře si uvědomovala, že je vdaná paní, která dle vesnických stereotypů vždy stojí za svým mužem a nikdy ho neopustí, protože právě on by pro ni měl být ten jediný. Byla to silná dívka, která by se možná ani nikdy nebyla dopustila vraždy svého manžela, pokud by Franckovi nehrozilo smrtelné nebezpečí. Když se totiž Vávra od služebné dozvěděl, že Francek nabízel Maryše, aby s ním utekla do Brna, zmocnil se ho vztek, popadl pušku a chtěl Francka zastřelit. „*Jak já dopadnu, zastřelím já jako zvěř a tebe, běhno, tebe dočubám – tak ti dočubám, až z tebe tu hříšnou dušu vypráskám.*“⁵³ Maryša pohotově zareagovala, vrhla se na Vávru, prala se s ním o pušku, on ji od sebe odstrkoval. Padla mu k nohám a prosila ho, ať to nedělá. Nejprve to zkouší po dobrém, prosí ho a přemlouvá: „*Vávro! Vávruško! Vzpamatuj se! Máš děti – rodinu. – Poslechni! Všechno ti odpustím, všecko ti udělám, na všecko zapomenu.*“ *Když to k ničemu nevede, zkouší to i po zlém:* „*Tyrane surové, bíd – né -*“⁵⁴ Když se Vávra vrátí „s nepořízenou“ přehrabuje doma skříně a zásuvky, něco hledá, ale nenachází. Maryša mezitím využije jeho nepozornosti a služebné Rozáře pošeptá, aby vyřídila Franckovi, že zítra ji doprovodí, dnes ne, zítra ať na ni čeká na smluveném místě. V tuto chvíli již měla Maryša naprosto jasno v tom, co udělá s osudem svým, tedy především Vávrovým. Vávra: „*Zastřelím já ti, jak je Bůh nade mnó, zastřelím ti!*“ Vávrová: „*Ne – nezastřelíš, Vávro! Nezastřelíš, povídám! Jak je zas Bůh všemohóci nade mnó, Vávro. – Na to su tu ešče – já!*“⁵⁵

Když chtěl druhý den ráno Vávra po Maryše snídani, bylo již rozhodnuto a nebylo cesty zpět. „*Jdi, d'áble ošklivé! Budeš mít nachystáno, cos ešče jakživ nejedl. Jako potkána ti zadávím a potom řvi a vyhrožuj, jak se ti zlíbí.*“⁵⁶ Do kávy mu nasype jed

⁵² TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 266-267.

⁵³ TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 271.

⁵⁴ tamtéž

⁵⁵ TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 275.

⁵⁶ TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. Praha: Mladá fronta, 1983s. 278.

a pak už jen čeká s naprosto ledovým klidem, až Vávra dopije svou poslední kávu. Maryša sleduje každý jeho pohyb, každé polknutí. Vávra v tu chvíli úplně obrátí. Jemu líto, jak to mezi sebou s Maryšou mají, že se neustále jen hádají, chce, aby bylo od teď všechno jinak. Slibuje jí téměř hory doly. S jistou dávkou sebezapření se od něj nechá políbit na tvář a samozřejmě ho nezapomene upozornit na to, že ještě nedopil svou kávu. Když Vávra odchází, aby odjel pro dříví, skácí se na dvoře a je zcela bez sebe. Čeládka ho nese do světnice již napolo mrtvého. Žena, která vešla do světnice, si všimla Maryšina výrazu a s hrůzou v očích zvolala: „*Děvčico nešťastná – tys jej otrávila!*“ Maryša Vávrová na to naprosto klidně odpoví: „*Otrávila*“.⁵⁷

V Maryše je věčný rozpor mezi city a činy, myšlenkami a jednáním. Je to poměrně velký paradox, že se nechce dopustit „malého zla“, ale spáchá zlo velké, tedy nechce opustit nemilovaného manžela, kterému slíbila před Bohem věrnost, a být tak s milovaným Franckem, ale dopouští se vraždy. Z jednoho úhlu pohledu můžeme na Maryšu nahlížet jako na oběť, která se musela podvolit slovu rodičů a provdat se za vdovce Vávru, ovšem je také viníkem, když se dopouští vraždy. Tento čin je bezpochyby spáchán z lásky ale také proto, že ji k tomu dohnaly okolnosti plynoucí ze zkostnatělé tradice. Její čin byl již předem promyšlený, o otrávení sebe nebo muže mluvila již dříve. Vraždu Maryša považuje za čin spravedlnosti, ospravedlnění, které přišlo za utrpení, jež prožila. I přes to, že je vražda v rozporu s její morálkou, nevidí jiné východisko.

Maryša zobrazuje osud mnohých vesnických dívek, které byly provdány proti své vůli. Tyto dívky se však se svým osudem, na rozdíl od Maryši, nějakým způsobem smířily. Můžeme tedy říci, že v Maryšině osudu se zrcadlí životy jiných dívek, které ale nebyly schopny revolty, tak jako hlavní hrdinka.

⁵⁷ TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 281.

10. Gabriela Preissová

Gabriela Preissová se narodila 23. března 1862 v Kutné hoře a zemřela 27. března 1946 v Praze. Svého otce nepoznala, zemřel, když byla ještě nemluvně. Její matka Anna se znovu provdala, ovšem její nový manžel Václav Jelínek Gabrielu neměl rád, a proto ji vychovávali prarodiče v Opatovicích. K matce se vrátila až po smrti Václava Jelínka, když si matka brala dalšího muže, Josefa Váňu. Preissová vyrůstala v kulturním prostředí, byla poslána ke strýci Františku Dvorskému, u něhož se scházela společnost spisovatelů především Karolína Světlá, Sofie Podlipská, Jakub Arbes či Eliška Krásnohorská. Právě v tomto kulturním prostředí se Preissová svým způsobem kulturně vlastenecky utvrzovala a seznamovala se zde s myšlenkou rovnoprávnosti muže a ženy.

Vystudovala dívčí školu na Smíchově. Svá první díla začala psát ve čtrnácti letech a uveřejňovat je začala v šestnácti letech. První uveřejněnou povídkou byla povídka *Čeledín a dcera ze statku*. Tuto povídku však vydala ještě pod pseudonymem Mathilda Dimová. V roce 1880 se provdala za Jana Nep. Preisse, který pracoval jako pokladník v cukrovaru v Hodoníně, kde pracoval i její strýc. Právě za pobytu v Hodoníně poznávala sociální bídu pracujících lidí a činnost vlastenců. Byla naprosto okouzlena písněmi, kroji i mluvou lidí. Preissová se s velkým zapálením účastnila společenského života. V roce 1881 uspořádala akademii za účelem postavení nové budovy Národního divadla. Roku 1891 koupili Preissovi statek v Korutanech a právě tento kraj, lidé v něm žijící, zápasící s germanizací se stali dalším významným inspiračním zdrojem tvorby Gabriely Preissové. Po osmi letech života na statku se Preissová natrvalo přestěhovala do Prahy, kde se podílela na kulturním a společenském životě. V letech 1903-1910 redigovala časopis *Kalendář paní a dívek českých*. V roce 1908 zemřel její manžel Jan Nep. Preiss, ale ještě téhož roku se znovu provdala za plukovníka rakouské armády Adolfa Halbaertha. Za první světové války byla, kvůli pomoci ruským zajatcům v táboře Milovicích, obviněna z velezrady. Po skončení světové války žila opět v Praze. V roce 1925 byla zvolena členkou České akademie věd a umění.⁵⁸

Svou veřejnou činnost zaměřovala do boje proti jakémukoli bezpráví. Lásku k národu vyjadřovala skrze svou práci, které byla naprosto oddaná. Striktně odmítala sebemenší národní vlašnost a odrodilectví. Na základě vlastní zkušenosti poznala téměř všechny slovanské národy. Svým postojem navazovala na linii Elišky Krásnohorské. Ještě dávno před sjednocením Čechů a Slováků spojovala oba národy v jeden celek

⁵⁸ ZÁVODSKÝ, Artur. *Gabriela Preissová*. Praha: Divadelní ústav, 1962. 30 s.

a svými kontakty a styky se slovenskými spisovateli výraznou měrou přispěla k utužení „bratrských vztahů“ mezi českými a slovenskými spisovateli.

Vyznáním byla katolička, ale proto nezavrhovala jiná náboženství, ba naopak, nebála se přiznat, že jí osobnosti vyznávající jiné náboženství v mnohém imponují. Velice si cenila například mistra Jana Husa, pro jeho obrovskou neohroženost. Preissová nebyla ten typ člověka, který hodnotí lidi podle vyznání a názorů, které ten či onen jedinec hlásal, ale především podle skutků, které vykonal.

Co se týče politického přesvědčení, byla stoupenkyní staročeské strany až do jejího zhroucení. Její pohled na dění ve společnosti byl značně měšťansky omezený. I přes to však neodvracela zrak od sociální bídy a utrpení lidí. Chtěla, aby k sobě lidé přistupovali s láskou a navzájem si pomáhali. Veškeré sociální problémy chtěla léčit filantropií.⁵⁹

Během celého svého života Preissová bojovala za rovnoprávnost mezi ženami a muži. Toužila po inteligentní ženě, která je zbavena předsudků. Ke správnému řešení oné ženské otázky se ovšem nedopracovala. Neobjevila stanovisko, že je třeba změnit celý společenský systém.

Celá tvorba Preissové byla tvořena dvěma útvary, prozaickým a dramatickým. Často tak docházelo k jejich sblížení či dokonce prolínání. Dílo *Gazdina roba*, bylo nejprve otištěno jako povídka, až poté povídku zdramatizovala a učinila z ní drama. Stejně tak tomu bylo i s povídkou *Dvě ukolébavky*. Z počátku její tvorby můžeme pozorovat jisté pozdně romantické konvence. S postupem času se v jejích dílech začíná čím dál více, tím jak poznává svět a dění v něm, objevovat někdy až velmi naléhavě prostá skutečnost. Nejčastější náměty Preissová objevovala v milostných vztazích. Ukázala skutečnost, že pokud má být sňatek opravdu šťastný, je nutné, aby ho uzavřeli lidé, kteří pocházejí ze stejné vrstvy a byli stejného náboženského vyznání.⁶⁰

Na přelomu let osmdesátých a devadesátých, podává Preissová realistické obrazy vesnice, která je v zajetí kapitalismu. Inspirovala se tak tematikou Karolíny Světlé a jejích děl *Frantina*, *Kříž u potoka* či *Vesnický román*. Tuto problematiku zpracovává v dílech *Gazdina roba* (1889) a *Její pastorkyňa* (1890). Poté, co byla *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa* uvedena na jeviště, byla Preissová nařčena z plagiátorství Lva Nikolajeviče Tolstého a jeho díla *Vláda tmy*. Preissová se k tomuto obvinění veřejně nijak nevyjádřila, ovšem v korespondenci adresované někomu z Mrštíků či Karolíně

⁵⁹ ZÁVODSKÝ, Artur. *Gabriela Preissová*. Praha: Divadelní ústav, 1962. 30 s.

⁶⁰ ZÁVODSKÝ, Artur. *Gabriela Preissová*. Praha: Divadelní ústav, 1962. 30 s.

Světlé se obhajovala a snažila se očistit své jméno. „*Nejsem tak neskromnou, abych si učednictví u velikána Tolstého kladla za újmu – já jsem ctitelkou mnohých děl Tolstého. Annu Kareninu mám trojmo (českou, německou, ruskou). Celkové vydání vůbec ruské – Vojnu a mír a svazky drobných prací v českém překladě – ale Vlast' tmy jsem, nechť mne bůh netrestá, nečetla – neviděla. Já vzala látku k svému dramatu ze skutečného života, jenom jsem ji pozvedla povinností podavatele.*“⁶¹

Literární činnost Preissové trvala víc než půl století, její význam však tkví především v prvním tvůrčím období od počátku devadesátých let. V povídkách a črtách z osmdesátých let (od 1884) objevovala - časopisecky souběžně s Herbenem, knižně ještě před ním - pro českou literaturu svéráznou oblast Moravského Slovenska a přilehlých krajů Slovenska. Snažila se proniknout mentalitu lidí, především z nezámožných vrstev, a zachytit jejich život se vši jeho drsností. Ze slovácké vesnice výtěžila také látku ke svým vrcholným dramatům *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa*, hrám, v nichž využila stylizovaných prvků moravskoslezského dialektu a jimiž významně zasáhla do zápasu s realismem.⁶²

Český historik Josef Bieberle dokonce tvrdí, že „*bez díla Preissové by asi nebylo Moravských obrázků Jana Herbena ani Maryši a Roku na vsi bratří Mrštíků.*“⁶³

Gabriela Preissová se ve svých prózách věnuje zejména ženským hrdinkám. Tyto hrdinky mají různá postavení. Mohou to být ženy velice vášnivé, které si jdou za svým nehledě na konvence a morálku nebo naopak velice naivní selská děvčata. Ženské postavy jsou v jejím pojetí do jisté míry zidealizovány. Stávají se oběťmi okolností, které jim předkládá život. Jsou postaveny mezi dvě možnosti, z jejich situace však není žádné východisko...

10.1 *Gazdina roba*

Gazdina roba patří mezi vrcholná dramata českého realismu. Nejprve bylo toto dílo napsáno jako novela, která vyšla v časopise *Osvěta*. V roce 1890 podle této novely napsala Preissová divadelní hru. *Gazdina roba* dokonce předběhla ostatní autory, kteří se věnovali realistickému dramatu ať už z prostředí moravského či českého venkova, jako byli bratři Mrštíkové a jejich *Maryša* či Alois Jirásek se svou *Vojnarkou*.

⁶¹ PAROLEK, Radegast. K vlivu Tolstého „Vlády tmy“ na „Její pastorkyňa“ Gabriely Preissové. In *Československá rusistika*, 1960. s. 238-239

⁶² *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2/1 H-J*. Praha: Academia, 2000. s. 1079.

⁶³ BIEBERLE, Augustin. Gabriela Preissová a Slovácko. In *Malovaný kraj*, 1975, č. 3, s. 8.

„Premiéra *Gazdiny roby* byla v Národním divadle uvedena v roce 1889 a do roku 1897 se dočkala třiadvaceti repríz.“⁶⁴ Premiéra hry se uskutečnila v režii Josefa Šmahy. Režisérem další inscenace byl Karel Želenský. Jeho hra byla uvedena v září 1917. J. B. Foerster napsal, podle hry *Gazdina roba*, libreto operu s názvem *Eva*.

Jazyk, kterým se vyjadřovala ve svých dílech, byl převážně moravsko-slovenský dialekt, který dodával na autentičnosti všem jejím textům. Samotný název díla *Gazdina roba* je však autorkou vytvořený novotvar, který se v tomto nářečí nevyskytoval.

Příběh se odehrává na několika místech. Vše začíná na návsi pohraniční uhersko-slovenské dědiny. Konec dramatu je zasazen do panského dvora v Rakousích. Hlavní postavou dramatu *Gazdina roba* je mladá venkovská dívka Eva. Je krásná, ale má oči jen pro Mánka. Mánek pochází z bohaté rodiny, tudíž pro něj chce matka vhodnou nevěstu, kterou má být Maryša. Eva je Mánkovou matkou vnímána jako méněcenná. Jedním z důvodů je nemajetnost, čímž Preissová ukazuje obraz vesnice za doby kapitalismu. Druhým a neméně významným důvodem je jiné vyznání. Eva je luteránka, stejně tak jako Samko, později její manžel, zatímco Mánek se svou matkou a většinou vesnice jsou vyznání katolického. Mešjanovka: „*Poslúchaj, ty robsko smělé, dotěrné! Na našem Mánkovi žádná haňba nezůstane, ale na tobě – ty sloto luteránská – krajíčky vyhlídaná. Co ty lákáš nerovného frajera k té vaší nuzotě! Ani Boha – ani víry jaksepatří nemáte.*“⁶⁵

Eva je naivní dívka, která alespoň z počátku nechce přijít do řeči, a proto se zaslíbí Samkovi, který ji miluje a zastává se jí před ostatními. Eva se domnívá, že tímto gestem dá všem najevo, že ne ona, ale Mánek byl tím, který za ní chodil. Chtěla tím všem zlým jazykům ukázat, že ona je čistá a poctivá. Po čtyřech letech, kdy je Eva provdaná za Samka a Mánek oženěn s Maryšou, přesně tak, jak to jejich matky chtěly, dochází k výraznému zlomu. Eva, která doposud měla k Samkovi v celku kladný vztah i přes to, že stále milovala Mánka, přišla o své dítě, o dceru, která zemřela na psotník. Ze smrti své jediné dcery obviňovala Samka, který odmítl dojít pro váženého doktora do Hrozenkova jen proto, že mu to nedovolovaly jeho zásady. Pan doktor byl totiž rozvedený a podruhé se oženil s robou. Od té doby rostl v Evě odpor vůči vlastnímu muži. Začíná se znovu scházet s Mánkem, který jí nabídne, aby s ním odešla do Rakous jako jeho roba.

⁶⁴ PREISSOVÁ, Gabriela. *Gazdina roba*. Praha: Artur, 2006, s. 72.

⁶⁵ PREISSOVÁ, Gabriela. *Gazdina roba*. Praha: Artur, 2006, s. 19.

Z počátku Eva, ačkoli o tomto návrhu uvažovala, nepřijímala Mánkovu nabídku společného života, protože jí to nedovolovala víra. „*Ba, kdybys byl naší lúteránské víry, snad bych to udělala, že bych se dala rozvést a za tebe šla, tak jako notáriuska, co sa po druhé vdala za toho hrozenkovského doktora. Samko by byl věru s nějakú druhú ženu také šťastnější. Och, Bože můj!*“⁶⁶ Jakmile však padl do světnice její manžel s výhrůzkami, že je zabije oba a sebe také, rozhodla se, že s Mánkem uteče a bude s ním žít v Rakousích a později, jak jí slíbil, se stane jeho ženou.

Eva se všeho vzdala, jen proto, aby mohla být s tím, koho miluje a komu bezmezně věří. Mánek se nevzdal ničeho, neustále Evě sliboval, že se nechá rozvést a přejde na její víru, aby mohli být oddáni, ovšem i nadále jezdil domů za svou ženou Maryšou a svými dvěma dětmi. Když se tuto skutečnost díky příjezdu Mánkovy matky Eva dozvěděla a vyslechla od Mánka, že se nemohou vzít, jednak proto, že by všechna ta jednání stála mnoho peněz, přišel by o majetek a bylo by to složité i z hlediska vyznání, nechtěla se vzdát. „*Ne- já sa zakopat nedám – Mánek mě musí ubránit! (...) Mánku! Pro moju ztýranú, tobě oddanú dušu, na dušu tvoju, na ktorú si uvázal sľib, že si mě vezmeš za ženu, pověz tady přede všemi, pověz, že si mne vezmeš – a už brzo vezmeš.*“⁶⁷

Když Eva slyšela z Mánkových úst, že si ji nevezme, protože by si pak na ně lidé ukazovali a nabídl jí, aby zůstala v Rakousích, kde by spolu mohli žít každý rok po dobu polní práce a po zbytek roku by za ní dojížděl a platil jí živobytí, zlomila se. Svě přítelkyni Zuzce dala svatební rukávce, které šila pro sebe, aby je prodala a za utržené peníze osázela květinami hrob její jediné dcery. Prosila ji, aby vzkázala Samkovi, aby ji odpustil. Chtěla vše na tomto světě uzavřít a vrcholem bylo uzavření jejího vlastního života. „*Točí se to všechno, točí – ten hlupý svět! A pro mne není nikde místečka, které by jako oheň nepálilo. Mamičko moja, tys darmo ke mně s Katuškou a tatičkem nedocházela – já nevěděla, že jsem byla gazdinú robú – že mne Mánek zradí – nechá v ponížení k pošlápnutí. Bude moja svatba s Mánkem – bude veselí – a moje vítězství! Bože, smiluj se nad bídnú dušú!..*“⁶⁸ V tomto okamžiku se Eva, coby gazdina roba vrhá do řeky...

Z počátku se Eva Mánka vzdává a oddává se Samkovi, který je jeho pravým opakem. V Evě však postupem času dojde ke spojení touhy po pomstě za zničený život a hrdosti, která byla uražena a začne bojovat o to, čeho se kdysi vzdala.

⁶⁶ PREISSOVÁ, Gabriela. *Gazdina roba*. Praha: Artur, 2006, s. 39.

⁶⁷ PREISSOVÁ, Gabriela. *Gazdina roba*. Praha: Artur, 2006, s. 63.

⁶⁸ PREISSOVÁ, Gabriela. *Gazdina roba*. Praha: Artur, 2006, s. 66.

Eva byla jediný člověk, který byl schopný činu. Ona jediná nestála a nečekala, co se stane, konala. Východiskem z této svízelné a pro ni naprosto ponižující situace byla sebevražda. Svůj čin nijak dlouho nepromýšlela, naopak. Jednala náhle, okamžitě. Byl to okamžik, v němž rozhodovaly emoce. Vášeň a pud. Eva je typicky romantickou postavou, která pociťuje zradu osoby nejbližší, ale nejenom zradu Mánkovu, ale zradu celého okolí. Ztrátou své životní lásky, ztrácí smysl života. Její způsob sebevraždy přesně odpovídá studii T. G. Masaryka, člověk, v tomto případě žena, spáchá sebevraždu z nešťastné lásky skokem do vody. Její sebevražda je protestem proti zkostnatělé tradici, proti nespravedlnosti společnosti, která nabízí jiné možnosti chudým a jiné bohatým a názoru, že žena má mnohem menší práva nežli muž. Eva ukázala, že je mnohem silnější než Mánek, který se při prvním problému vrací zpět ke svému starému životu nehledě na Evu.

Eva do poslední chvíle věří, že bude s Mánkem šťastná, vede ji k tomu i osud notariusky a lékaře, kteří se spolu i přes všechny společenské předsudky nechali oddat. Láska doktora a notariusky je však v naprostém kontrastu s jejím osudem a to zejména proto, že svět jinak měří chudým a jinak bohatým. Totiž, co projde městkému pánovi, neprojde chudé dívce z vesnice

Preissová zde znázornila přesně to, o čem byla sama přesvědčená, a sice ačkoli se dva lidé milují sebevíc, tedy alespoň z počátku, rozdílná víra a postavení je dříve či později stejně rozdělí, což je přesně případ Evy, coby gazdiny roby a Mánka.

Toto dílo znázorňuje nikoli soukromou záležitost jedince, ba naopak, ukazuje osud, který zažívaly stovky venkovských žen. Eva, stejně tak jako ostatní ženy touží po štěstí, které spatřuje právě v manželství s milovaným člověkem. Upřímnou a čistou láskou chce popřít předsudky a dokázat, že hlavní není původ, náboženství ani množství majetku, ale cit.

11. Srovnání hrdinek a jejich životních příběhů

Hlavními hrdinkami všech těchto vybraných děl jsou ženy, které mají mnohé společné. Milují muže, kteří výrazně změní jejich životy. Kvůli nim, ale především z lásky k nim, se dopouštějí hrůzných činů. Hrůzné činy hrdinek jsou vyvrcholením veškerého vesnického dění a jsou jakousi obžalobou zhýralé společnosti, která člověka dohání k naprostému šílenství a v níž žije jako jedinec, úplně sám.

Frantina se dopouští vraždy muže, za kterého se má provdat. Její čin je zdůvodněn silným morálním motivem. Nemůže si vzít někoho, kdo je pánem lesníků, lesníků, kteří přepadávají, zabíjejí a okrádají lidi. I přes to, že vraždou přijde o svou životní lásku, volí štěstí druhých před svým vlastním, a to i navzdory tomu, že o původu jejího nastávajícího nikdo, kromě ní samotné neví. Mohla tak přede všemi utéct, žít si svým životem, být šťastná se svým milým, ale neudělala to. Zabila tak Apolína na místě, které bylo jen jejich, ve skále s průzračnou studánkou, kde zůstal ležet na mechu s ránou do srdce a vypadal, jako by pouze spal. Vše okolo i vražda samotná působila naprosto smířlivě, k čemuž přispěla i okolní až panensky čistá, nezničená příroda. Se svým hříchem se Frantina tajila dlouhá léta, neměla a ani nechtěla se s tímto strašlivým tajemstvím komu svěřit. Až na smrtelné posteli o všem zpravila Bartoloma, který jí byl do onoho osudného dne nejbližším přítelem a k němuž i přes své postavení přistupovala jako k bratrovi.

Frantina jako jediná hrdinka opravdu miluje svého nastávajícího muže, který byl jejím přítelem již v útlém dětství. Jejich láska setrvala i přes dlouhé odloučení, i přes to, že jeden o druhém nic nevěděli. Neměli ani ponětí o tom, kde žijí a zda vůbec. Jejich pouto bylo tak pevné, že odolalo času a přetrvalo tak až do dospělosti a tedy i do chvíle jejich opětovného setkání. Do vztahu Frantiny a Apolína nezasáhl žádný další muž tak, jako tomu bylo u dalších dvou hrdinek, pokud tedy nebereme v potaz již zemřelého manžela Frantiny či Bartoloma, se kterým měla Frantina velice dobrý vztah, ale kterého nikdy nemilovala. Byl pro ni bratrem, kterého nikdy neměla a kterému mohla říci vše, aniž by ji soudil.

Hrdinka Maryša je postavena mezi dva muže, Miluje Francka, ale je provdána za vdovce Vávru, který ji bije a více času tráví v hospodě než doma se ženou a dětmi. Maryša měla silné morální zábrany, nechtěla opustit svého muže, kterému slíbila před Bohem věrnost, pro muže milovaného. Byla odhodlána žít v domluveném manželském svazku bez lásky a to jen proto, aby neudělala ostudu rodičům, později také trochu z

trucu. Nikdy by se nebyla dopustila tak hrůzného činu, jakým je vražda, kdyby nebyla ohrožena její životní láska, Francek, kterého chtěl Vávra zastřelit. Jelikož Maryša nesnesla pomyslení na to, že by byl její milý zabit, rozhodla se, pro rázný krok, a sice že svého muže otráví. Jed mu podala přimíchaný v kávě a pak už jen bedlivě sledovala každý jeho pohyb. Když sedlák na dvoře padl, na zvolání „*Tys ho otrávila*“ pouze chladně pronesla „*Otrávila*“.

Eva coby gazdina roba, se taktéž zmítala mezi dvěma muži. Od samého počátku milovala Mánka, ale provdala se za Samka. Tento sňatek však nebyl sňatkem rodiči domluveným tak, jako tomu bylo u Maryši, byla to Evina svobodná volba, ačkoli to bylo rozhodnutí značně z trucu, stejně tak jako rozhodnutí Maryši zůstat u muže, který ji bije. Po obrovské ztrátě v podobě smrti dítěte, což je pro ženu, matku nejbolestnější „zážitek“, se začala opět scházet s Mánkem, se kterým odešla do Rakous a pro kterého se všeho vzdala. Eva na rozdíl od Frantiny a Maryši muže nezabila, rozhodla se pro jinou cestu. Skočila do řeky, čímž ukončila své trápení a ponižování na tomto světě. Její čin byl protestem proti rigiditě společnosti, která není schopná přijmout jakoukoli změnu.

Výraz gazdina roba v pojetí Preissové znamená špatná žena, která odešla od svého muže. Žena žijící s hospodářem v nemanželském svazku. Tento výraz ač se zdá být vlastním moravskoslezskému nářečí, je autorčiným výtvozem. Gazda je hospodář, gazdina hospodářka, slovo původně významově neutrální. Pejorativní význam získává právě až ve spojení se slovem roba, které je taktéž samo o sobě neutrální, význam se mění s prostředím. Na východní Moravě roba označuje ženu jako takovou. Ve Slezsku se jedná o manželku.⁶⁹

V díle Frantina byla hlavním ukazatelem morální síla hlavní hrdinky, která dokázala být čestná a spravedlivá i v okamžiku, který pro ni znamenal obrovskou ztrátu. V *Gazdině robě* hrálo velkou roli náboženské vyznání oproti ostatním dvěma dílům. V díle bratří Mrštíků měl určující postavení majetek a dobrá pověst, což vycházelo ze zažitých stereotypů vesnice. Všechny tyto zmíněné jevy se ve větší či menší míře prolínaly ve všech těchto třech dílech.

Všechny tři hlavní postavy, Maryša, Frantina či Eva coby gazdina roba jsou natolik výrazné, že je po nich pojmenováno celé dílo. Jsou to silné ženy, které se svým

⁶⁹ PREISSOVÁ, Gabriela. *Gazdina roba*. Praha: Artur, 2006, s. 69.

jednáním, cítěním a prožíváním vyčleňují ze společnosti a to především tím, že se nebojí jednat. Jsou ztělesněním žez, které odmítají být jen pasivními figurkami.

Ve všech těchto dílech má významnou roli také prostředí, v němž se děj odehrává. Všechny tři příběhy jsou situovány na vesnici. Toto prostředí bylo pro všechny autory příznačné. Jak Světlá, Mrštici, tak i Preissová venkovské prostředí dokonale znali a jelikož byli skvělými pozorovateli, viděli veškeré nedostatky, které se tam vyskytovaly, nepřeborné množství předsudků, které jsou podepřeny celou řadou zažitých stereotypů a tradic předávaných z generace na generaci.

Velký význam mělo prostředí, respektive změna prostředí v *dile Gazdina roba*. Eva opustila vesnici, v níž žila odmalička a kde byla provdaná, aby mohla žít v cizině s Mánkem, kterého milovala. Mánek však život v cizině pojal jako život „druhý“, protože doma na něj čekala manželka s dětmi. Eva i Mánek si mysleli, že změnou prostředí utečou předsudkům a opovrhujícím pohledům ostatních lidí, kteří je neznají a tudíž nebudou soudit jejich rozhodnutí. Změnou prostředí se však změnil i přístup k sobě samým.

12. Závěr

Má bakalářská práce se zabývala literárními hrdinkami pocházejících z děl autorů působících zejména ve druhé polovině 19. století, ženami, které se dopustily vraždy či sebevraždy. Pokusila jsem se nastínit okolnosti, které je k těmto činům vedly. Jistou společnou platformou pro tři vybrané hrdinky byla láska, a sice láska v těch nejrůznějších podobách. Nejedná se pouze o opěťovanou lásku, ale také o lásku nepřímou či lásku velice silnou, kterou však přemohl mravní princip.

V úvodu své bakalářské práce jsem krátce nastínila názory na sebevraždu vycházející ze sociologických studií nejprve T. G. Masaryka, který přišel na to, že sebevražednost či vražednost je ovlivněna jednak pohlavím jednice, dobou v níž jedinec žije, náboženstvím, společenským statusem, ale také prostředím, z něhož pochází či ročním obdobím. Masaryk zjistil také to, že záleží na tom, z jakého důvodu je čin spáchán a dle toho jsou zvoleny i prostředky k jeho uskutečnění. Sebevražednost se dle něj stala sociálním jevem ba dokonce chorobou, která se stává v určitém období až čímsi módním. Dalším významným sociologem, který se tímto tématem zabýval, byl Francouz Emile Durkheim, který sebevraždu rozčlenil na čtyři různé druhy, z nichž vyplývá způsob provedení i důvod jejího spáchání.

Literární díla, na nichž jsem tuto problematiku dokazovala, tedy *Frantina*, *Maryša* či *Gazdina roba* řadíme do druhé poloviny 19. století, z čehož plyne, že jsem se zabývala také charakteristikou daného období, příznačnými směry, kterými jsou realismus a naturalismus a také dobovým ovzduším, které ve společnosti panovalo. Poměry, dané doby se výrazně promítaly jak do charakteristiky postav všech tří děl, tak i do jednání hlavních hrdinek, které ztělesňovaly jakousi revoltu proti zkostratělé tradici vesnice a veškerým předsudkům, které si s sebou nesly celé generace.

I přes to, že se vlivem emancipace měnil pohled na ženy, přesvědčení o laskavosti, nevinnosti, citovosti a řadě další vlastností stále přetrvává. Snažila jsem se tedy podat důkaz o tom, že žena, která je částečně ještě i dnes vnímána spíše jako něžné stvoření, je schopna spáchat vraždu či sebevraždu. O ženách se všeobecně soudí, že jsou to osoby spíše emocionální nežli racionální, a proto je jejich jednání spíše afektivní nežli důkladně promyšlené. Další vlastnosti připisované ženám jsou mimo jiné citlivost, intuitivnost starostlivost v oblasti mateřství, hádavost... Ženy nejsou považovány za odvážné a už vůbec ne agresivní. O tom by se však dalo polemizovat a je to samozřejmě záležitostí zcela individuální. V díle bratří Mrštíků, *Maryša* stejnojmenná hrdinka již

dříve před otrávením vlastního manžela hovořila o tom, že se postará o to, aby její muž neublížil či dokonce nezabil jejího milého, její čin byl tudíž alespoň do jisté míry promyšlený, nebyl to okamžitý nápad, který by ji napadl v nějakém afektu.

Jednotícím prvkem, který spojuje všechny hrdinky, je motiv smrti, smrti, která je spojena s láskou, ponížením, zklamáním či strachem o druhé. Motiv smrti se objevuje ve všech třech dílech, v každém však trochu jinak. Frantina zabije z lásky nastávajícího manžela Apolína, protože u ní převládne síla morálky. Je až ztělesněním mravního imperativu, který známe od Immanuela Kanta z knihy *Základy metafyziky mravů*. „*Jednej tak, abys používal lidství jak ve své osobě, tak i v osobě každého druhého vždy zároveň jako účel a nikdy pouze jako prostředek.*“⁷⁰

V díle bratří Mrštíků hlavní hrdinka Maryša zabije svého manžela, aby zachránila muže, kterého miluje. Dalo by se tedy říci, že její důvod je oproti Frantině ryze sobecký. Neobětovala sebe a své štěstí ve prospěch jiných, nýbrž život manžela pro svou lásku.

Eva, co by hlavní hrdinka díla *Gazdina roba*, spáchá na rozdíl o dvou předchozích hrdinek, sebevraždu. Jednání Evy v samém závěru již bylo zoufalým výkřikem nad vlastním osudem, nad tím, k čemu ji dovedla láska, která byla z její strany naplněna neskutečnou odvahou. Všeho se vzdala, ale nedostalo se jí toho, oč tolik stála, a sice o opravdovou lásku, která by patřila jen jí, nikoli i ženě Mánkové.

⁷⁰ KANT, Immanuel. *Základy metafyziky mravů*. Praha: Oikoymenth, 2014, 103 s.

13. Seznam literatury

Primární literatura

SVĚTLÁ, Karolina. *Frantina*. Praha: Československý spisovatel, 1974.

PREISSOVÁ, Gabriela. *Gazdina roba*. V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur, 2006. ISBN 80-862-1670-5.

TYL, Josef Kajetán, Ladislav STROUPEŽNICKÝ, Alois MRŠTÍK a Vilém MRŠTÍK. *Strakonický dudák, aneb, Hody divých žen*. 1. vyd. v této sestavě. Praha: Mladá fronta, 1983, 323 s.

Sekundární literatura

BAHENSKÁ, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. 1. vyd. Praha: Slon, 2005, 175 p. ISBN 80-864-2948-2.

BAHENSKÁ, Marie, Dana MUSILOVÁ a Libuše HECZKOVÁ. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. Vyd. 1. České Budějovice: Veduta, 2011, 282 s. ISBN 9788086829791.

BIEBERLE, Augustin. Gabriela Preissová a Slovácko. In *Malovaný kraj, 1975*.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 1. vyd. Praha: ARSCI, 2007, 370 s. ISBN 978-808-6078-717.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: O české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

JANDOUREK, Jan. *Sociologie zločinu: proč lidé vraždí a jezdí načerno*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2011, 175 s. ISBN 978-802-6200-260.

KANT, Immanuel. *Základy metafyziky mravů*. 3., opr. vyd. / Editor Marina Barabas, Pavel Kouba. Překlad Ladislav Menzel. Praha: Oikoymenh, 2014, 103 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 84. ISBN 978-80-7298-501-2.

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. *Literární konfese*. Blatná: Jihočeské nakladatelství Bratří Římsové, 1947

MAREK Jaroslav, *Česká moderní kultura*, Praha 1998.

Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce, 2/1 H-J. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1993, 589 s. ISBN 80-200-0468-8.

MASARYK, T. *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty*. 4., české vyd. Praha: Ústav T. G. Masaryka, 1998, 221 p. ISBN 80-901-9714-0.

MILIČKA, Karel. *Světová literatura*. Vyd. 1. Praha: Baronet, 2002, 344 s. ISBN 80-721-4515-0.

PAROLEK, Radegast. K vlivu Tolstého „Vlády tmy“ na „Její pastorkyňu“ Gabriely Preissové. In *Československá rusistika*, 1960. Roč. 5.

PÁLENÍČEK, Ludvík. *Karolina Světlá bojovnice revoltující*. Praha: Práce, 1949.

PEISERTOVÁ, Lucie, Václav PETRBOK a Jan RANDÁK. *Zločin a trest v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 30. ročníku symposia k problematice 19. století*, Plzeň 25.-27. února 2010. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, 391 p. ISBN 80-200-1900-6.

SCHUSTEROVÁ, D.: *Květ na spanilém stromě národa*. Kladno: Krajská knihovna, 1982.

SVĚTLÁ Karolina. *Skalák: obrázek z hor*. Praha: J. Otto, 1872.

ŠIMÁČKOVÁ Ludmila: *Vynikající ženy mimo rodinný kruh*. Praha 1909.

ŠPIČÁK, Josef. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti: *Karolína Světlá*. Praha: Melantrich, 1980.

TINKOVÁ, Daniela. *Hřích, zločin, šílenství v čase odkouzlování světa*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2004, 413 s. Každodenní život, sv. 19. ISBN 8072035657.

VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. Vyd. 1. Jinočany: H+H, 2005, 625 s. ISBN 80-731-9031-1.

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Eliška Krásnohorská*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1987. 318 s. Odkazy osobností naší minulosti; Sv. 83.

V ráji realistickém: sborník příspěvků ze symposia věnovaného Karlu Klostermannovi a realismu v české literatuře: Klatovy 24. a 25. duben 2008. Vyd. 1. Klatovy: Městská knihovna Klatovy, 2009, 144 s. ISBN 9788025462270.

ZÁVODSKÝ, Artur. *Gabriela Preissová*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1962. 30 s. Drama, divadlo, dokumentace; sv. 2.

Internetové zdroje:

Alois a Vilém Mrštíkové. In: *Moravské zemské muzeum* [online]. © 2011–2015 [cit. 2015-04-16]. Dostupné z: <http://www.mzm.cz/alois-a-vilem-mrstikove/>

HAMAN, Aleš. Žena vražedkyně v Čechách a ve Francii v polovině 19. století: Frantína Karoliny Světlé a Zolova Tereza Raquinová. In: *Otázky českého kánonu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 346-355.

NOVÁK, Arne. *Zvony domova a Myšlenky a spisovatelé: dvě knihy studií a podobizen* [online]. Praha: Novina, 1940, s. 307 [cit. 2015-04-16].