

**Univerzita Palackého v Olomouci**  
**Pedagogická fakulta**  
**Katedra českého jazyka a literatury**

Alžběta Fliedrová

**Realismus a idealismus v díle Gabriely Preissové**

**Bakalářská práce**

Vedoucí práce:

Mgr. Daniel Jakubiček, Ph.D.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem jen uvedenou literaturu.

V Olomouci dne 4. 4. 2011

-----

vlastnoruční podpis

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkov, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce a poskytování rad.

-----

vlastnoruční podpis

Obsah:

Úvod.....	6
1. Realismus .....	7
1.1. Vymezení pojmu realismus.....	7
1.2. Pohled dnešních autorů na vývoj postojů k realismu.....	11
1.3. Typy realismu.....	13
1.3.1. Kritický realismus.....	13
1.3.2. Ideální realismus .....	15
1.3.3. Socialistický realismus .....	16
1.3.4. Magický realismus.....	18
1.3.5. Surrealismus.....	19
1.4. Počátky realismu v českých zemích.....	20
2. Klasifikace díla Gabriely Preissově.....	22
2.1. Dílo Gabriely Preissově .....	22
2.2. Gabriela Preissová a její literární činnost.....	23
3. Dílo očima literární kritiky .....	25
3.1. Pod palbou kritiky .....	25
3.2. Eliška Krásnohorská.....	26
3.3. Kritika <i>Gazdiny roby</i> .....	27
3.4. Kritika <i>Její pastorkyně</i> .....	30
3.5. Reálný základ drammat Gabriely Preissově.....	32
3.6. Vliv kritiky na její další tvorbu .....	33

4. Analýza vybraných motivů a témat.....	34
4.1. <i>Gazdina roba</i> .....	34
4.1.1. Sociální postavení.....	34
4.1.2. Nešťastná manželství.....	34
4.1.3. Nemanželský vztah Evy a Mánka.....	34
4.1.4. Sebevražda.....	35
4.2. <i>Její pastorkyňa</i> .....	35
4.2.1. „Nešťastná láska“.....	35
4.2.2. Vražda nemanželského dítěte.....	36
4.2.3. Oběť.....	36
Závěr.....	37
Seznam použité literatury.....	40
Anotace.....	42

## Úvod

V této bakalářské práci se zabývám tvorbou Gabriely Preissové. Předmětem mé práce jsou její nejznámější díla *Její pastorkyňa* a *Gazdina roba*. Nejprve se věnuji samotnému realismu. Tento pojem a jeho rozdělení podle typů mi pomůže ve vymezení díla Gabriely Preissové. Následně již budu podrobněji zkoumat samotná dramata.

Zajímám se především o kritiky, které se objevily po zveřejnění *Její pastorkyně* a *Gazdiny roby* na půdě Národního divadla. Mým zájmem jsou nejen ohlasy negativní, ale především ty pozitivní.

Pokusím se najít další informace, která souvisí s vytvořením obou dramát. Chci se pokusit nalézt reálný základ děl Gabriely Preissové či naopak zjistit, kde popustila uzdu své fantazie.

Další záležitostí, kterou se zabývám, jsou vybrané motivy právě z *Její pastorkyně* i *Gazdiny roby*. Snažím se vybrat zásadní motivy a přiřadit k nim jednotlivé charaktery postav.

V první kapitole čerpám především ze *Slovníku literárních směrů a skupin* a *Lexikonu teorie literatury a kultury*, dále přebírám některé informace z publikace *Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Jako další zdroj informací mi slouží *Sborník příspěvků ze symposia věnovaného Karlu Klostermannovi*.

Zdrojem informací pro druhou kapitolu pro mě jsou publikace *Dějiny české literatury III.*, *Lexikon české literatury*, *Studie o české próze na přelomu století* a *Průvodce po dějinách české literatury*. Jako velmi využívaný zdroj mi také slouží článek Augustina Bieberla *Gabriela Preissová a Slovácko*.

Pro třetí kapitolu využívám novinové a časopisecké kritiky, které byly sepsány po uvedení dramát na jeviště Národního divadla. V každé z těchto kritik jsem našla něco specifického, co jednotliví kritici vybrali a zhodnotili.

Ve čtvrté kapitole již samostatně pracuji s jednotlivými motivy na základě četby. Snažím se vybrat motivy nejzásadnější a nejtypičtější pro dané dílo.

## 1. Realismus

### 1.1. Vymezení pojmu realismus

Pojem realismus vychází z latinského *realis* = věčný, skutečný. Realismus zahrnuje vztah díla i autora k realitě jakožto objektu umění. Autor tuto realitu ztvárňuje ve svých dílech. Dílo tímto plní i svou funkci ve společnosti, jak píše Heřtová.<sup>1</sup>

*„Název realismus pochází od samých tvůrců a představitelů tohoto hnutí, kteří jím chtěli už v jménu samém označit základní snahy, jimiž nová jejich inspirace reagovala na romantismus: věrnost objektivní skutečnosti, nepředsudčné, iluzemi nezastřené a falešným idealismem nezmatené, pozitivní poznání lidské povahy a jejich reálných vztahů k lidské společnosti.“*<sup>2</sup> Pokud bychom měli hledat hlavní myšlenku této teorie prof. Černého, realismus vychází ze snahy být opakem romantismu, chce popisovat skutečnost takovou, jaká je, bez iluzí a zbytečného idealismu.

To nám potvrzuje i *Slovník literárních směrů a skupin*, kde je psáno: *„Podstatou realismu je směřování k převaze objektivního principu v umělecké tvorbě, k poznávání objektivních zákonitostí života na základě pravdivého zobrazení skutečnosti.“*<sup>3</sup> Skutečnost ovlivňuje nejen umělcův světový názor, ale také se odráží i ve výběru předmětu konkrétního uměleckého díla a ve způsobu jeho ztvárnění. Autor se tedy nechává inspirovat životem. V jeho díle je patrné, jak sám na realitu života pohlíží.

*„V realismu je základním estetickým principem pravdivost, věrnost skutečnosti.“*<sup>4</sup> Dílo poté působí jako realistické. Prostřednictvím typizace je dosahováno aspektu postižení obecných zákonitostí života v jednotě detailů a celku. Jdou zde zobrazeny podstatné otázky a konflikty v konkrétních, individuálních situacích a jejich objasnění a vyřešení přispívá k přiblížení se objektivní pravdě.

*„Realismus díla jakožto umělecky realizovaného specifického subjektivního odrazu objektivní reality je dán určitým konkrétním vztahem umělce ke skutečnosti, vztahem, který umožňuje umělcům vidět skutečnosti nové, schopné vývoje a rozeznávat je od starého,*

---

<sup>1</sup> *Slovník literárních směrů a skupin*. Vedoucí redaktor Štěpán Vlašín. Praha: Panorama, 1983, s. 255.

<sup>2</sup> ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. Pseudoklasicismus, preromantismus, romantismus a realismus*. Praha: Academia, 2009. s. 194.

<sup>3</sup> *Slovník literárních směrů a skupin*. Vedoucí redaktor Štěpán Vlašín. Praha: Panorama, 1983, s. 256.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 257

odsouzeného k zániku.“<sup>5</sup> Realismus tedy počítá s jistým vývojem autora, kdy umělec realitu vnímá svým subjektivním pohledem a nachází v ní nové skutečnosti, které jsou užitečné pro jeho tvorbu.

Jiří Trávniček ve své eseji *Je realismu passé?* píše: „*Garantem reality je zkušenost a nikoli už soubor norem a zvyklostí. Na půdě prózy se z tohoto poznatku rodí román, ale též vlastní vyprávěcí postupy: individualita postav, to, že tyto postavy musí jednat motivovaně; že děj není pouhým časovým sledem událostí, ale že tyto události musí být mezi sebou spojeny příčinnou vazbou; že postavy svým jednáním někam patří (společensky, místně, časově). Realismus tedy představuje i řemeslo, jak vést důvěryhodné vyprávění příběhu.*“<sup>6</sup> Realismus se odráží i v popisu jednotlivých postav. Ty jsou do příběhu umístěny společensky i časově a jejich pohnutky ovlivňují jejich chování. Děj se odvíjí od událostí a reakcí postav, tudíž není jen směsicí situací, ale tyto děje na sebe navazují.

„*Druhým činitelem je autorský subjekt; zde hraje významnou úlohu jeho světový názor, který pozitivně či negativně ovlivňuje pravdivost uměleckého poznání, dále autorovo vědomé úsilí dobrat se pravdy, jeho upřímnost, odpor k falši a přetvářce, zaujetí pro současné společenské problémy, snaha sdělit svým dílem toto zaujetí i čtenářům.*“<sup>7</sup> V samotném díle se odráží sám autor, je zde patrný jeho světový názor, jak sám vnímá realitu a zda se chce dostat k jádru věci, zobrazit skutečnost takovou, jaká je, nebo se nechá ovlivnit přetvářkou a skutečnost poupraví pro atraktivitu díla. Je vlastně prostředníkem mezi realitou a čtenářem. Měl by chtít čtenáře nadchnout pro realitu, aby i oni dále toužili po realistických dílech.

Realističtí autoři se snaží o zachycení skutečnosti v celé její šíři a komplexnosti. S tím souvisí ztvárnění konfliktů, protikladů a dynamiky života nejen v daném momentu, ale i v jejím vývoji. Je při tom důležité uplatnit historické danosti. Avšak realistické dílo nemusí nutně vykreslovat veškeré společenské problémy, stačí, když řeší dílčí, speciální otázky, které však odpovídají realistickému zobrazování světa.

„*Pokrokovost realistického umění se týká nejen obsahu, tematiky a způsobu ztvárnění, ale i vztahu k předchozím společenským i uměleckým tradicím. Realismus tyto tradice a priori neodmítá, ani na nich konzervativně nelpí, nýbrž je rozvíjí, prohlubuje a*

---

<sup>5</sup> ZYKMUND, Václav. *Co je realismus?* Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 70.

<sup>6</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří. *Je realismus passé?* In *Host*, 2003, roč. 19, č. 2, s. 31.

<sup>7</sup> *Slovník literárních směrů a skupin*. Vedoucí redaktor Štěpán Vlašín. Praha: Panorama, 1983, s. 257.



obohacuje; usiluje o to, aby současné umění zaujímalo v dnešním společenském i uměleckém vývoji stejně čelné místo jako díla klasiků ve své době.“<sup>8</sup> Pokud bychom měli popsat vztah realismu k předchozím tradicím, realismus je neodmítá, ale zároveň bez nich může existovat. Jde mu o to, aby sám stál na čelním místě. Chce se stát představitelem dané doby.

Podstatou realismu je také humanismus, který ukazuje člověka v jeho společenském vývoji. Člověk je zde zobrazen ve vši složitosti, jako osoba sociálně, biologicky determinovaná a která je aktivním činitelem společenského vývoje. Humanismus se projevuje i v boji realistických autorů za osvobození člověka, za všestranný rozvoj jeho osobnosti a za jeho přímý podíl na tvoření společenských, etických i estetických hodnot.

Pro realismus je typická rozmanitost a pestrost tvůrčích postupů a prostředků. Není svazován souborem pravidel či předpisů, je tedy svou podstatou antinormativní. „*Základní kritérium realismu nikdy neleželo v oblasti forem, žánrů či zvolených postupů. Estetika realistického umění se zásadně odlišuje od idealizující, normativní estetiky klasicismu, tak romantismu právě tím, že prvotně vychází ze skutečnosti, z konkrétní historické skutečnosti, skutečnosti historicky se měnící. Proto nejen umožňuje, ale mnohdy si přímo vynucuje použití různých postupů, témat a žánrů, které si ke svým účelům – k účelu obrazu vystihujícího skutečnost – může uzpůsobit.*“<sup>9</sup> Ve srovnání s klasicismem realismus vychází ze skutečnosti, to znamená i z historických souvislostí, a tím je umožněno využít postupy, témata a žánry, které pomáhají vystihnout skutečný obraz reality. Klasicismus naopak využíval estetiku idealizující, a tím byl ovlivněn i výběr témat a žánrů.

V roce 1927 se k otázce realismu vyjádřil F. Peroutka: „*Některé věci trpí za své jméno. Tak slovo realismus upadlo ve psí; každý ctižádostivý umělec naší doby považuje za svou povinnost po něm plivnout; pojednání proti realismu je pokládáno za nezbytný úkaz u člověka opravdu inteligentního; řekne-li někdo v lůně moderně orientované společnosti, že umění by mělo dbát skutečnosti a přirozenosti, lidé od něho odsedají. Někteří mladí kritikové, hlavně takoví, kteří by se spíše naučili chodit po provaze než jasně psát, získali si kariéru zuřivým nepřátelstvím k realismu. Prostá pravda je ta, že nikdy neměli dost*

---

<sup>8</sup> *Slovník literárních směrů a skupin*. Vedoucí redaktor Štěpán Vlašín. Praha: Panorama, 1983, s. 258.

<sup>9</sup> FISCHER, Jan O. *Kritický realismus. Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 58-59.

*duševních sil, aby mohli být realisty.*<sup>10</sup> Peroutka zde povyšuje realismus na skutečné umění, které mohou zvládnout jen skuteční umělci. Vysmívá se zde mladým kritikům, kteří se dle jeho názoru ještě nenaučili psát a raději realismem opovrhují, než aby se mu postavili čelem. Je zde patrná situace, která se v historii opakuje. Umění není přijímáno v dané době a naopak je oslavováno v obdobích následujících.

Dále se Peroutka realismu zastává slovy: *„Obyčejná námitka proti realismu je ta, že umělec ve svém vzletu nemá být omezován pravdou. Moderní umělec má však starost, aby byl co nejlehčí. Bojí se, že by nevzlétl, kdyby nesl nějaký náklad pravdy. Přeje si raději žít v říši libovůle. Neodvažuje se zatěžkat se skutečností. Není však prokázáno, že by se nedalo vzlétnout s nákladem. Je jen pravda, že je k tomu třeba silnějších křídel. V umění má také platit jistý sportovní instinkt: přemáhat překážky.*<sup>11</sup> Peroutka přirovnává psaní k létání, kdy popis reality vytváří náklad na křídlech a tím je let zkomplikován. Avšak umělci by se neměli bát tuto překážku překonávat, neboť tím se osvědčí jejich umělecká schopnost a um autora – býti realistou.

*„Literatura, která zůstává dlužna životní pravdivost, začne na konec nenávidět slovo realismus, protože stojí před ní jako výčitka svědomí. Ujalo se povrchní domnění, že by každý dovedl v umění být pravdivým, kdyby jen chtěl. Není většího klamu. Vymýšlet si je lehčí než poznávat. Schopnost pravdivosti je jeden z nejvyšších stupňů na žebříku, ne první.*<sup>12</sup> Fischer stejně jako Peroutka realistické psaní povyšuje na skutečné umění a ten, kdo se ohrazuje tím, že realisticky psát umí každý, jen lže sám sobě i svému okolí.

Peroutka se dále vyjadřuje k formě psaní realistických děl takto: *„Nemyslím, že líčení životní pravdy je nerozlučně spojeno s určitou formou. Je konec konců jedno, mluvíš-li o tom, co jest a čím všichni žijeme, v próze nebo verších, dáš-li to hrát hercům nebo loutkám, napíšeš-li o tom dlouhý román nebo krátkou povídku. Nemůžeme už být puritány realismu, jak bylo zvykem za dob Zolových.*<sup>13</sup> Realismus dle Peroutky nesouvisí s určitou formou psaní. V dnešní době se již nemusíme nechat svazovat realismem, naopak můžeme využít více možností psaní. Jde hlavně o to, aby byl výtvor realistický.

---

<sup>10</sup> PEROUTKA, Ferdinand. *Sluší-li se býti realistou (Výbor z literární publicistiky)* Praha: Mladá fronta, 1993, s. 41.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 42-43.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 42-43.

Posléze se Peroutka dostává ke srovnání přirozenosti v životě a v umění: „*Nebudeme se soudit s umělcem o jeho metody; ale žádáme, aby byl přitahován skutečností, nikoliv vymyšlenostmi. Skutečnost a umělecké dílo nikdy nebudou tak podobny jako vejce vejci. Je pravda, že v životě se věci neobjevují v tak výrazné podobě jako v umění; ale, ač jsem vyznavačem přirozenosti, přece musím podotknout, že přirozenost v umění není totéž co přirozenost v životě. Umění má za úkol podati život v zhuštěné, výraznější formě; umělec podává přehledně formu našich osudů, kterou my často přehlízíme, nemohouce se vymanit z podrobností.*“<sup>14</sup> Úkol umělce popsat realitu je ztížen tím, že realita v životě není tak viditelná, jak ji může autor zviditelnit ve svém díle. V umění je podána ve výraznější formě, aby nám ona realita skutečně bila do očí a my si ji povšimli tak, jako ji v běžném životě někdy přehlízíme.

## 1.2. Pohled dnešních autorů na vývoj postojů k realismu

V této kapitole je ukázán pohled literárních teoretiků na realismus tak, jak byl prezentován v 19. století. V Nünningově lexikonu je pod heslem realismus napsáno: „*Přetrvávající problémy s definicí realismu vyplývají z toho, že se tento pojem v průběhu své historie rozrostl a rozšířil a lze jej vztáhnout (někdy současně) na epochu, na literární program i na širě pojímaný styl.*“<sup>15</sup> Dále zde Nünning rozvádí, jak se v jednotlivých obdobích měnily postoje k realismu. „*V prvním období až zhruba do 1960 převažovaly pokusy zachránit termín realismus jeho pozitivním vymezením. Avšak později, částečně ve strukturalismu a zvláště v dekonstrukci, se na negativní konotace (které na pojmu ulpěly od modernismu) znovu poukazovalo a realismus byl odsouzen jakožto měšťácko simplicistní styl. Rozvoj realismu jakož i jeho kritická a teoretická reflexe jde v české literatuře zpočátku ruku v ruce s rozvojem románu. V 70. letech 19. století rozvinul program tzv. ideálního realismu V. Vlček. Nad věrohodným zobrazením skutečnosti převládá snaha o působení prostřednictvím ušlechtilých typů (většinou z řad inteligence) a abstraktně moralizujících úvah.*“<sup>16</sup> Realismus se jako takový během svého působení v umění vyvíjel. Zpočátku byl brán ve svém pozitivním vymezení. Rozvoj realismu je spojen s rozvojem románu. V 70. letech 19. století se vyvíjí ideální romantismus, který měl za úkol moralizovat prostřednictvím svých ušlechtilých typů postav.

<sup>14</sup> PEROUTKA, Ferdinand. *Sluší-li se býti realistou (Výbor z literární publicistiky)* Praha: Mladá fronta, 1993, s. 46.

<sup>15</sup> *Lexikon teorie literatury a kultury*. Editor německého vydání Ansgar NÜNNING. Brno: Host, 2006, s. 656.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 656.

„V této době však působili i jiní čeští autoři (K. Světlá, J. Arbes, A. Stašek), kteří usilovali o méně idealizovaný obraz reality, stejně jako o daleko pevnější sepětí s konkrétním prostorem a prostředím (zájem o sociální otázky).“<sup>17</sup> Tito autoři umožnili realismus vnímat jako skutečný odraz reality díky vnímání prostoru, času a sociálního postavení.

V roce 1890 vzniká první velké kritické hodnocení realismu. Autorem této kritiky *O realismu uměleckém* je O. Hostinský. Realismus nevnímá jako zamítnutí krásy ve jménu pravdy. Při srovnání umělecké přesvědčivosti Zoly a Tolstého je dle jeho názoru vítězem Tolstoj. Hostinský dále tvrdí, že umělec nemůže psát dle nějakých předepsaných, konkrétních pravidel.

„Od přelomu 19. a 20. století je realismus považován spíše za brzdu uměleckého vývoje a tedy tvůrčí metodu, která je protikladná snahám modernismu a avantgardy s jejich důrazem na intenzitu, simultánní zachycení rozdílných skutečností a svobodnou hru imaginace. Za vlastní považují otázky realismu v dané době marxističtí teoretikové. B. Václavěk odlišuje od měšťanského realismu umění syntetické. Hlavní rysy syntetického realismu jsou socialistická perspektiva a dialektické nazírání, které „nevidí jen fakta, nýbrž i spojitosti mezi nimi a celkový smysl dynamického procesu skutečnosti. Opačné pojetí zastával J. Chaloupecký jako teoretik Skupiny 42. Vnímá nový realismus jako odklon od artismu a návrat k dynamice syrového vidění (avšak výtvarníci Skupiny 42 byli po roce 1945 obviňováni, že svým příklonem k realitě zradili program avantgardy a dostali se dokonce do nebezpečné blízkosti umění, jak ho vyžadovala nacistická propaganda).“<sup>18</sup> Realismus je od přelomu 19. a 20. století brán jako brzda moderního umění a avantgardy. Ve své době se jej zastávali výtvarníci Skupiny 42, kteří však byli následně obviněni ze zrady avantgardy.

Po roce 1945 se otázkou realismu zabýval Zdeněk Nejedlý. Šlo spíše o názory ideové, politické. Realismus je pro něj různorodá směsice národního tradicionalismu 19. století a politického levičáctví, historické analýzy a ideologického účelu pro momentální potřeby. „Díky Nejedlému se ze socialistického realismu stala závazná doktrína v umění

---

<sup>17</sup> *Lexikon teorie literatury a kultury*. Editor německého vydání Ansgar NÜNNING. Brno: Host, 2006, s. 657.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 656.

50. let. Nejedlý se snažil nalézt domácí tradice realismu, ale co do pojetí pouze odstiňoval teze stalinského ideologa A. Ždanova.<sup>19</sup>

„Realismus splynul pro další generace umělců i teoretiků s uměleckou sterilností a s ideologickou indoktrinací; stal se vyprázdněným pojmem. I přes některé pokusy o oživení (V. Dostál, S. Šabouk, J. Peterka) zůstává realismus i v pozdější době stále zatížen levičáckou rétorikou nebo formulační vágností. Novodobá reflexe realismu, prostá ideologie a politického účelu, tedy taková, jež by byla srovnatelná s O. Hostinským, české literární teorii chybí.“<sup>20</sup> Po období 50. let se realismus stává součástí levicové ideologie a nástrojem politiky. V následujícím období nevznikla žádná reflexe, která by zachytila realismus ve své nynější podobě.

Erich Auerbach *Mimesis* píše ve své práci *Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách* o Stendhalovi a Balzacovi. Ti se jako představitelé moderního realismu na počátku 19. století ve Francii odpoutali od nauky o polohách literárního stylu, jak tomu bylo zvykem v antice a klasicismu, a psali o osobách, které byly až tragicky vyobrazeny ve své každodennosti a v závislosti na časově dějinných událostech. Tím vyvrátili klasické pravidlo o rozlišování stylových poloh, které řadilo všední a praktické skutečnosti do nízkého nebo středního stylu, tj. buď podoba groteskní komiky, nebo lehké a elegantní zábavy. Auerbach si uvědomil, že tato revoluce proti klasické nauce o stylových polohách nebyla první. Předtím, po celý středověk a renesanci, existoval vážný realismus – ukazovalo se všední dění ve své vážné a významné souvislosti. V tomto se moderní a středověký realismus shodují.

### 1.3. Typy realismu

#### 1.3.1. Kritický realismus

Je významným směrem v umění a literatuře v 19. a 20. století. Jeho základním znakem je konflikt mezi proklamovaným a očekávaným ideálem a střízlivou skutečností. Tato skutečnost souvisí se situací ve společnosti v Evropě; s dobou, kdy nastal vrcholný rozvoj kapitalistické společnosti. „*Buržoazie po dobytí moci odkládá hesla celonárodní jednoty, všelidské demokracie a humanismu a nepokrytě dává najevo své třídní zájmy, kdy kapitalismus redukuje veškeré vztahy mezi lidmi na vztahy zbožní a peněžní. S tím souvisí*

<sup>19</sup> *Lexikon teorie literatury a kultury*. Editor německého vydání Ansgar NÜNNING. Brno: Host, 2006, s. 658.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 658.

rozrušení vžitých norem a hodnot společenského života a na druhé straně nutná deziluze. Tento konflikt je východiskem kritického vztahu ke skutečnosti.<sup>21</sup> Realismus se musí vypořádat se společenskou situací 19. a 20. století, kdy je kapitalismus hlavním proudem, který prochází Evropou. Nastává kritický pohled na skutečnost, neboť vztahy mezi lidmi se omezily pouze na zbožní a peněžní a nastává moment deziluze.

*„K nejdůležitějším znakům kritického realismu patří jeho pokrokovost, spočívající jak v sepětí s pokrokovými vývojovými tendencemi ve společnosti i v umění, tak v samotném úsilí o pravdivé umělecké poznání, jež napomáhá rozvoji společenského vědomí i přímému působení umění na přeměny společenského života.“*<sup>22</sup> Kritický realismus se tedy váže nejen na skutečnost a realitu, ale také bere v úvahu vývojové tendence ve společnosti a umění. To vše slouží k rozvoji společnosti jako takové.

Kritický realismus svým způsobem souvisí s realismem, kdy navazuje na jeho prvky v literatuře a jeho ideály, ale překonává izolaci ideálu od reality a rozpor reálného a vznešeného. Kritizuje společenské nedostatky, díky spojení ideálu se skutečností odstraňuje jeho metafyzičnost a s tím související didaktičnost a normativnost. Tím také řeší problém vztahu člověka ke společnosti a jeho typizaci. Tím, že se zabývá společenskou problematikou, navazuje na demokratické tradice v literatuře.

*„Teorii kritického realismu převážně tvořili autoři sami ve své kritické činnosti i spisovatelské praxi. Samo označení „kritický realismus“ není dobovým termínem, ale dodatečným literárněhistorickým označením tohoto mimořádného jevu, který se vymyká pojetí literárních dějin jako střídajících se „škol“, programově zformovaných skupin a směrů. Díla svou metodou kriticko-realistickou vytryskla jako geniální, realitou vynucený a svou nezahalenou pravdivostí protestující obraz nejaktuálnější současnosti.“*<sup>23</sup> Kritický realismus se odlišuje od jiných směrů tím, že jeho označení přišlo až dodatečně, nevzniklo v dané době. Díla jeho typu vznikla náhle a ukazovala momentální obraz aktuální skutečnosti.

*„Podstatou metody kritického realismu je komplexní zobrazení společenského člověka v jeho konkrétní podobě i ve všech souvislostech a ve vývoji, jeho hluboká*

---

<sup>21</sup> *Slovník literárních směrů a skupin*. Vedoucí redaktor Štěpán Vlašín. Praha: Panorama, 1983, s. 122.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 258.

<sup>23</sup> FISCHER, Jan O. *Kritický realismus. Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 67.

psychologická analýza.“<sup>24</sup> Kritický realismus tedy zobrazuje daného člověka v jeho momentální podobě, takového, jaký je a dále jej ukazuje v jeho vývoji.

*„Tvůrci nového umění kriticko-realistického budou usilovat o to, dopátrat se smyslu současnosti, přijít na kloub novým vztahům mezi lidmi, které zasahují rodinný i citový život a psychologii každého člověka neméně než život veřejný. Nepůjde, jak řečeno, o pouhou registraci, popis, „inventář“ životních příběhů a jednotlivých jevů, ale o snahu dopátrat se podstaty, nové vztahy hodnotit a soudit.“*<sup>25</sup> Autoři kritického realismu se snaží ve svých dílech jít až do samé podstaty problému, snaží se ohodnotit vztahy mezi lidmi a dále berou v potaz i realitu ve společnosti.

### 1.3.2. Ideální realismus

*„Od obrození přikládala se u nás zvláštní důležitost tomu, aby básník vystupoval jako přední mluvčí národních snah a tužeb a aby tak pomáhal formovat společenské ideály. Zdůrazňování tohoto exponovaného a odpovědného postavení básníka souviselo s národnostní situací české společnosti, které se stále nedostávalo forem a institucí potřebných pro plný a svébytný národní rozvoj.“*<sup>26</sup> Literatura tedy sloužila k upevnění a posílení národního vědomí, kdy literát působil jako mluvčí národních snah a tyto snahy prezentoval i ve svém díle.

*„Ideová i umělecká rozloha českého románu nabývala od sedmdesátých let na rozmanitosti. Vyčleňoval se tu směr spojující autory kolem časopisu Osvěta a vedoucí k programu takzvaného ideálního realismu.“*<sup>27</sup> Ideální realismus se týká 70. let – tedy lumírovského období, kdy je konflikt mezi tím, zda zůstat literaturou s národním charakterem, či se snažit přiblížit úrovni tehdejší literatury evropské.

*„Literatura byla posuzována i z toho hlediska, nakolik pomáhala k nápravě a zušlechťení morálních vlastností soudobého člověka. Nejvýraznějším hlasatelem tohoto zaměření byl v sedmdesátých letech časopis Osvěta. V jeho pojetí se však společenská platnost literatury značně zužovala. Nebyla pojímána jako přetvářející síla, nýbrž jako nástroj sledující apriorně dané představy a mířící k abstraktnímu pojetí života. Myšlenka*

<sup>24</sup> FISCHER, Jan O. *Kritický realismus. Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 123.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>26</sup> *Dějiny české literatury III*. Vedoucí redaktor Jan Mukařovský. Praha: Československá akademie věd, 1961, s. 198.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 88.

byla nadřazována skutečnosti, což v teorii i praxi autorů přimykajících se k tendencím Osvěty vedlo k nezdaru. Především k nezdaru uměleckému, neboť v románech ze soudobé společnosti i v dílech zpracovávajících historické látky ztrácel obraz života plastičnost, byl plochý a nudný. Ideová představa sledovaná Osvětou zkreslovala skutečnou podobu života. Absolutizování výchovného úkolu vedlo dále k tomu, že byl odmítán každý záporný jev jen proto, aby snad nepůsobil negativně. Poznávací hodnota takových děl se rozplývala v povšechných ideových konstrukcích a tím trpěla i jejich pravdivost.<sup>28</sup> Za účelem povzbuzení morálních vlastností člověka se umělci rozhodli zkreslit realitu svých děl tak, aby sloužila k nápravě člověka. Tím však tyto práce ztrácely na autentičnosti a upadla jejich umělecká kvalita.

### 1.3.3. Socialistický realismus

„Pojem vzniklý v SSSR ve 30. letech 20. století k označení komunisticky orientovaného umění, zvláště literatury. Nahradil dosud používaná označení jako proletářská literatura, sociální realismus apod. Souvisí s konsolidací (a stabilizací) sovětského státu, který i ve sféře kultury nahradil dřívější pluralitu literárních směrů a skupin. Socialistický realismus se prosadil na I. Sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě 1934, kde v hlavních referátech M. Gorkého, A. A. Ždanova, K. B. Radka a N. I. Bucharina byly proklamovány estetika realismu 19. století, komunistická stranickost (v duchu Leninových tezí), optimismus, výchovné působení a sdělnost (lidovost). Ve stanovách Svazu spisovatelů SSSR byl socialistický realismus nazván základní metodou sovětské literatury a literární kritiky; měl být pravdivý, revoluční, historicky konkrétní, jeho úkolem bylo převychovávat pracující v duchu socialismu. Socialistický realismus tak získával normativní rysy závazné metody, zdiskreditoval se zejména v letech 1946-52, kdy působil jako demagogický argument v kampaních proti nekonformním umělcům v SSSR i v dalších socialistických zemích. Později se socialistický realismus stal předem daným rámcem, který skrýval různé konotace. V Československu koncipovali socialistický realismus ve 30. letech B. Václavěk a K. Konrad. I když jej vymezovali v polemice se surrealisty jako reálné ztvárnění skutečnosti v jejím revolučním vývoji, měly v něm být zachovány i postupy avantgardního umění. Užší a dogmatické pojetí socialistického realismu vládlo v Československu po roce 1948. Od konce 50. let se stává vágní formulí, i když až do konce

---

<sup>28</sup> *Dějiny české literatury III.* Vedoucí redaktor Jan Mukařovský. Praha: Československá akademie věd, 1961, s. 198-199.



80. let zůstává, stejně jako v ostatních socialistických zemích oficiální směrnicí umění a literatury.<sup>29</sup> Socialistický realismus je tedy umění vzniklé v Sovětském svazu, jehož úkolem bylo vytvářet díla v duchu socialismu. Tento směr nebyl součástí pouze SSSR, ale všech států socialisticky orientovaných. Šlo o umění pravdivé, revoluční a historicky konkrétní. U nás se socialistický realismus projevil po roce 1948 a měl vůdčí pozici až do Sametové revoluce.

V Nünningově lexikonu nacházíme pod pojmem realismus odkaz na realismus socialistický. Nünning zde zmiňuje Lukácse, který považoval ve 30. letech 20. století marxisticky orientovaný realismus za normu a expresionistům své doby jej takto předkládal. „Tento realismus čerpá způsob, jak ztvárnit stále se vyvíjející celek společnosti (totalitu) za „správného“ uchopení společenských rozporů. Lukácsova definice se do značné míry překrývá s programem socialistického realismu, předepsaným 1932 v Sovětském svazu. Tento program předpokládal konkrétní zobrazení reality v jejím revolučním vzniku a vývoji. Přesto však Lukács často kritizoval nízkou kvalitu tehdejší sovětské literární tvorby.“<sup>30</sup> Lukács se zde obává, že tím, že měl socialistický realismus jednoduchou myšlenku, a to zobrazení reality v jejím revolučním vzniku a vývoji, tím také kvalita sovětské literární tvorby klesá.

Polští autoři mapují v *Slovníku socialistického realismu* celý literární proces. „Díky širokému záběru a důsledně komunikačnímu pojetí spatřují v „socialistickém realismu“ nejen normativní koncepci umělecké tvorby, nýbrž určitý typ myšlení, mísící ideologické požadavky se závaznou poetikou a pragmatickým profilem mnoha aktivit – konferencí, školení, cenzurování děl, výjezdů autorů do terénu apod. jisté problémy s interpretací celého procesu ovšem začínají v okamžiku, kdy badatelé objasňují genezi „socialistického realismu“ a kdy narážejí na „osobní“ úhel zkoumání dějin.“<sup>31</sup> V socialistickém realismu šlo nejen o uměleckou tvorbu, ale i o politickou otázku, tím bývá bližší zkoumání značně ztíženo, neboť se zde mísí otázka politiky a hodnocení samotného umění.

---

<sup>29</sup> *Lexikon teorie literatury a kultury*. Editor německého vydání Ansgar NÜNNING. Brno: Host, 2006, s. 658-659.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 656-657.

<sup>31</sup> POSLEDNÍ, Petr. Socialistický realismus a etika interpretace. In *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění*. Praha: ÚČL AV ČR, 2009, s. 35.

#### 1.3.4. Magický realismus

„Označuje stylotvorné prvky v latinskoamerickém románu 20. století, zejména od 50. let. Z realistické struktury vyprávění, spočívající na historicky konkrétních společensko-politických okolnostech, vystupují fantastické momenty, odvozené z rituálních obřadů, mýtů a snů.“<sup>32</sup> Kromě realistického pohledu je tedy v magickém realismu důležitá fantazie, sny a mýty.

„Ještě úžasnějším poznatkem než Einsteinovo pojetí relativity a Helligerovo objevení síly, je objev síly vnitřních obrazů, podle kterých žijeme a které se zpravidla rozcházejí s realitou. Realitou budiž označen obraz, který vede člověka k harmonii, síle a schopnosti dávat a brát lásku.“<sup>33</sup> Hybnou silou magického realismu jsou vnitřní obrazy, které slouží k vytvoření harmonie člověka.

Autor magické novely *Nové město* Michal Ajvaz popisuje svou osobní zkušenost se psaním: „Mám-li vzít vývoj jakéhokoliv mého textu, tak na začátku je prázdno, úplně vyčištění. Zůstává jen neurčitá touha psát, která připomíná narkotickou závislost (...) Druhým krokem geneze textu je nějaký pocit z prostoru. Začátek svého přemýšlení o příběhu se snažím situovat do konkrétního prostoru (...) V každém prostoru se už tají struktura příběhu. Děj je vlastně rozvíjení pocitů z prostoru. Třetím krokem k textu je fabulace. Pro mě je fabulování objevování nových světů a ne něco, co by mělo čtenáře uspávat. Imaginace je vybavování ducha těch prostorů a fabulace se snaží vyjádřit, co člověk zažívá při setkání s prostorem, vyslovit esenci určitých zkušeností, fabulace zrozená z prostoru by měla něco vypovídat o podstatě vědomí i skutečnosti. Zapomněl jsem říct, že do vzniku textu patří kromě inspirace z prostoru i inspirace z jazyka. Je to takové propletené, nahodilá slova mi pomáhají vyslovit esenci prostorů a z dechu prostorů se zase rodí slova (...) Ten příběh se musí rozvíjet sám od sebe, já bych to nemohl změnit, ani kdybych chtěl, ta práce má tolik pevná pravidla, že bych sice mohl uznat, že nějaká námitka je třeba správná, ale nakonec bych se musel řídit podle svých pravidel, ať mě to dovede, kam mě to dovede.“<sup>34</sup> Michal Ajvaz zde popsal metodu, jakým způsobem vznikají

<sup>32</sup> *Lexikon teorie literatury a kultury*. Editor německého vydání Ansgar NÜNNING. Brno: Host, 2006, s. 469.

<sup>33</sup> FIBICH, Ondřej. Magický realismus – Karel Klostermann a mýtus. In *V ráji realistickém. Sborník příspěvků ze symposia věnovaného Karlu Klostermannovi a realismu v české literatuře*. Klatovy: Městská knihovna, 2008, s. 63.

<sup>34</sup> BRYCZ, Pavel. Jak se píše magický realismus? Cesta spisovatele... In *Dotyk*, 1999, roč. 5, č. 4, s. 54-55.

jeho texty. Každý autor magického realismu má svůj způsob, ale jedním ze zásadních znaků je imaginace a fabulace, které slouží k vyjádření vědomí i skutečnosti.

### 1.3.5. Surrealismus

Tento pojem zavedl G. Apollinaire v roce 1917 jako neologismus. „*Jde o čistě psychologický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už ústně, ať už písmem, nebo jakýmkoli jiným způsobem, reálné fungování myšlení.*“<sup>35</sup> Tři roky po Bretonově smrti, roku 1969, je rozpuštěna Surrealistická skupina, která fungovala od roku 1924. Surrealistická seskupení jsou tvořena i v meziválečném období a to v Anglii, Belgii, Československu, Jugoslávii a Španělsku. Surrealistická síla spočívá v obrazotvornosti, která se projevuje ve snu, v pohádkové zázračnosti a v lásce. Surrealistům se nejedná o vysvětlení snu, které by obstálo před rozumovými kritérii. Přebytek, který nelze racionálně zpracovat a zkrotit, chtějí spíše přenést bezprostředně ze snu či snění do života, aby jej mohli zásadně změnit. K tomu surrealismus využívá čtyři postupy. Prvním je automatické psaní, které může provozovat každý pomocí vypnutí všedních vazeb, dále jsou to surrealistické obrazy, třetím postupem je objektivní náhoda, která přenechává nevědomí, aby řídilo dění a posledním postupem je černý humor, jehož úkolem je narušovat konvencionalizované mechanismy prostřednictvím slov.

V Československu se surrealismus rozvíjí až na počátku 30. let 20. století, kdy Vítězslav Nezval zakládá roku 1934 Surrealistickou skupinu, která funguje do roku 1938. V tomto roce ji Nezval rozpustil, ale ostatní členové pokračovali dál. V období druhé světové války vzniká parasurrealistická skupina Ra, a o pár let později skupina tzv. Spořilovských surrealistů, která se v důsledku politických změn v roce 1948 rozpadá. V roce 1948 vydávají své surrealistické texty autoři kolem K. Teiga a po jeho smrti kolem V. Effenbergera. Oficiálně mohou tito autoři vydávat až v 60. letech, kdy již začala tvořit další generační vrstva. Jejich tvorba byla také v důsledku roku 1968 a událostí kolem něj zastavena. Část autorů odchází do exilu a část do podzemí. Pro český surrealismus je typické spojení literátů, výtvarníků a teoretiků. Mezi nejuznávanější patří již zmíněný K. Teige, který surrealismus vnímal jako směr, jenž ze všech pokročil nejdále směrem k osvobození lidského ducha, přičemž předpokladem tohoto procesu je sociální osvobození člověka.

---

<sup>35</sup> *Lexikon teorie literatury a kultury*. Editor německého vydání Ansgar NÜNNING. Brno: Host, 2006, s. 749.

#### 1.4. Počátky realismu v českých zemích

„Rok 1848 a následné desetiletí daly impuls k výraznému posunutí politického uvažování, ke kterému myšlení národního obrození nedospělo, ale také podnítily posun v literární tvorbě. Bylo zřejmé, že funkce, tematika i tvar literárního díla budou přesahovat dosavadní pozdně obrozenecký kánon. Ve čtyřicátých letech vykrytalizoval tento vlastenecko-sentimentální kánon do snivých vizí budoucnosti, romantizujícího historismu i do soudobosti tónované sentimentem, útěšností a idealizujícím pohledem na venkov a jeho folklor. Zmíněný posun začal zdůrazňovat realitu, skutečnost jako východisko či inspiraci tvorby, jako cíl jejího uměleckého úsilí i reflexe, jako základ kritérií etických, poznávacích i estetických. Tak se začínala tvarovat prvotní podoba realistického uměleckého principu v českém prostředí.“<sup>36</sup> Po národním obrození a romantizujících představách o venkově a jeho folkloru se literatura začala zabývat skutečností a realitou. Tím se začalo formovat realistické umění v českém prostředí.

Realismus měl jisté výhody vůči romantismu, neboť se nedostával do sporu s vlastenectvím, nesnažil se zavést příkrou diskontinuitu hodnot jako romantismus, a přitom měl vztah k venkovu. Takto vykrytalizoval ideální realismus, který sice neuplatňoval kritický pohled na skutečnost, ale respektoval reálné vazby skutečnosti. Co se týká historických otázek, ukazoval realismus historii nezkráslou, ale současně počítal s její aktualizací a vlasteneckou silou. Snění, sentiment, harmonizační tendence, romantická scénérie byly na ústupu, naopak zesílil tragický příděch života.

Karel Sabina patřil do skupiny prvních osobností, které zmínily principy realismu. Poprvé se otázky realismu dotkl ve své úvaze *Demokratická literatura*. Použil v ní spojení *literatura objímající všechny poměry života, splývání literatury se životem a literatura vzbuzující zdravý úsudek*. Sabina se zde nezabýval jen „vřelostí pro věc národní“, jak tomu bylo zvykem. Tato vřelost chyběla dle Josefa Dominika Malého i v almanachu *Máj*. Neruda, který byl jedním z jeho autorů, na tyto ohlasy reagoval statí *Škodlivé směry*, kde hned v úvodu přiřazuje ke kategoriím života a všestrannosti i pravdivost. Ty patří do kategorie poznávací a objevovaly se v literatuře již od antického starověku s výjimkou středověku. Neruda se zde dále zabývá etikou, přesněji sociální problematikou, kdy má na

---

<sup>36</sup> VIKTORA, Viktor. Magický Škodlivé směry-záblesky realismu. In *V ráji realistickém. Sborník příspěvků ze symposia věnovaného Karlu Klostermannovi a realismu v české literatuře*. Klatovy: Městská knihovna, 2008, s. 1.

myslí především vztahy chudých k bohatým a následně poměry chudých mezi sebou. A na závěr se zmiňuje o morálních principech a nepravém studu. Neruda se ve své stati nedostal k otázce estetiky, která je pro literaturu zásadní. Ta však v realismu nemá své místo, ustupuje kategoriím poznávacím nebo etickým.

*„Je ovšem charakteristické, že uvedené úvahy a první formulace koncepčních představ předcházely vlastní praxi literární tvorby, a nebyly tak její reflexí ani ji nekorigovaly. Literární tvorba, především próza, například u Boženy Němcové i prvního svazku almanachu *Máj*, se začínaly zajímat o jevy všedního života včetně zájmu o sociální detaily nebo o drobnokresbu charakterů. I když tyto tendence nebyly vyhraněné, vzbuzovaly obavy z ignorace národního.“<sup>37</sup> Tyto tendence nejsou nijak překvapivé, neboť se realismus začal spíše dotýkat sociálních otázek a všedního života, a z tohoto důvodu mohli mít někteří autoři obavy o národní cítění.*

U Májovců a jejich almanachu *Máj* jsou tyto tendence patrné. I když romantismus jejich tvorbu ovlivňuje, romantické prvky se dostávají až za hranice romantismu. Jde například o motiv smrti, „v romantismu může být mementem, osudem, trestem, pomstou, zločinem, v realismu může kriticky postihovat společenské vazby, ale osudovosti se nevyhýbá.“<sup>38</sup> V *Chýši pod horami* B. Němcové smrt připomíná jakési doznívající hřmění, u J. V. Friče a jeho povídky *Všední život* je motiv smrti prvním náznakem znaku ilustrace charakterů i doby. Jan Neruda ve svých *Povídkách malostranských* načrtává všední městské prostředí. Dochází také k posunu romantických motivů, ale i ve vidění prostoru, vazeb jednotlivých postav a mezilidských vztahů, které jsou formovány negativně a pozitivně. Realismus tedy počítá i s hodnotami negativními a problematičností skutečnosti. Je zde tedy patrný konflikt představy ideální se střízlivostí a rozporností reálna.

*„Na formulaci koncepcí realismu v české literatuře se v druhé polovině 19. století zásadněji podíleli ještě Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Vilém Mrštík, tedy umělci. Na konci osmdesátých let vystoupili i teoretikové – Leander Čech a první syntetik problematiky Otakar Hostinský.“<sup>39</sup>*

---

<sup>37</sup> VIKTORA, Viktor. Magický Škodlivé směry-záblesky realismu. In *V ráji realistickém. Sborník příspěvků ze symposia věnovaného Karlu Klostermannovi a realismu v české literatuře*. Klatovy: Městská knihovna, 2008, s. 3.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 5.

## 2. Klasifikace díla Gabriely Preissové

### 2.1. Dílo Gabriely Preissové

V devadesátých letech se v literatuře objevují autorky narozené v období 1850-1860. K těmto spisovatelkám se řadí Anna Řeháková, Teréza Svatová a zejména Teréza Nováková. Zároveň se přihlašují prvními knihami spisovatelky, mezi které patří i Gabriela Preissová. Jsou to autorky o generaci mladší. Do této skupiny patří, kromě Gabriely Preissové, Růžena Jesenská, Hana Kvapilová, Jiří Sumín a Božena Viková-Kunětická. Po těchto spisovatelkách nastupují autorky, jejichž datum narození spadá do let 1870-1880. Do této skupiny spadá například Božena Benešová a Helena Malířová. Je očividné, že v tomto období nebyly ženy spisovatelky světlou výjimkou, jak tomu bylo v době, kdy debutovala Božena Němcová, Karolína Světlá či Sofie Podlipská.

Autorky devadesátých let se věnují tématům venkovským, zabývají se současným životem, ale umělecky jsou neprůbojně. „*S výjimkou Terézy Novákové, která na přelomu století u nás reprezentuje vrcholné kvality realistické prózy, zůstává v živé paměti vlastně jen Gabriela Preissová, a to zdaleka ne svým rozsáhlým dílem prozaickým, ale dramaty *Gazdinou robou* a *Její pastorkyní*, které navíc žijí a staly se světoznámé spíš v upravené podobě jako operní libreta.*“<sup>40</sup> Gabriela Preissová je tedy s Terézou Novákovou výjimkou mezi ženami spisovatelkami. Ty jsou většinou ve své tvorbě neprůbojně. Preissová s Novákovou se naopak řadí se svou kvalitní prózou mezi autorky píšící realisticky.

Gabriela Preissová se začala literární tvorbě věnovat již ve svých 14 letech, v šestnácti byla uveřejněna její povídka *Čeledín a dcera ze statku*. U této povídky však použila pseudonym Mathilda Dimová. Následně vydává ve svých 24 letech soubor povídek *Obrázky ze Slovácka*, který má nakonec 3 díly. V roce 1890 autorce vychází *Črty ze Slovácka*, v roce 1901 se dostávají do oběhu dva svazky prvních *Obrázků ze Slovácka*. V letech 1910-1915 vycházejí v 18 svazcích *Sebrané spisy*. Do slovácké tematiky se dále řadí její román z roku 1932 *Cestou za štěstím*, který byl však v roce 1941 vydán pod názvem *Pěšinkami touhy*. Po její smrti byl v roce 1951 vydán výbor z povídek *Kytice ze Slovácka* a *Slovácké obrázky* o šest let později. V roce 1956 vychází její román *Její pastorkyňa* a v roce 1962 *Pláně a jiné povídky*.

---

<sup>40</sup> MOLDÁNOVÁ, Dobrava. *Studie o české próze na přelomu století*. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta UJEP, 1993, s. 70.

Augustin Bieberle ve svém článku z roku 1975 hodnotí veškerou tvorbu Preissové týkající se Slovácka. „Práce Preissové jsou různé úrovně. Některé se jeví jako náčrt, jiné nejsou dost propracovány, což vysvětlujeme chvatem spisovatelky na naléhání nakladatelů a snad i jejím malým vzděláním. Zatímco ženy a dívky čelí u Preissové osudu aktivně nebo snášejí hrdinně svůj neradostný úděl, jsou často muži a šohajkové nestáli slaboši, propadli někdy alkoholu. Preissová není revolucionářka: mnoho zápletek řeší láskou, porozuměním a rezignací, střetnutí se sociální nerovností a společenskými předsudky končí však často tragicky.“<sup>41</sup> Bieberle zde ukazuje jednu z hlavních myšlenek tvorby Gabriely Preissové a to, že ženy a dívky jsou v jejích dílech těmi, které snáší svůj osud hrdinně a překonávají ho díky lásce a porozumění, muži jsou zde za slabochy, kteří přesto osudy žen značně ovlivňují.

## 2.2. Gabriela Preissová a její literární činnost

„Literární činnost Preissové trvala víc než půl století, její význam však tkví především v prvním tvůrčím období od počátku 90. let. V povídkách a črtách z 80. 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 vytěžila 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.“<sup>42</sup> Gabriela Preissová je brána jako přední autorka píšící o Slovácku a Slovensku. Spisovatelka využívá nejen tohoto slováckého prostředí, ale také jeho dialektu, který dodává jejím dílům na autentičnosti. Bieberle dokonce tvrdí, že „bez díla Preissové by asi nebylo *Moravských obrázků Jana Herbena ani Maryši a Roku na vsi bratří Mrštíků*.“<sup>43</sup>

Gabriela Preissová bere inspiraci k psaní z cest po Slovácku a Záhorácku, na kterých doprovází manžela – pokladníka cukrovaru. Během cest se setkává s bídou, vykořisťováním a alkoholismem. Na bídu v cukrovaru naráží již jako dítě, kdy se rozhodne pomoci čerstvě narozenému dítěti, které leží i se svou matkou v tovární palandě. Po této události se snaží přesvědčit svého strýce k tomu, aby v ubytovně sjednal pořádek. Což se jí

<sup>41</sup> BIEBERLE, Augustin. Gabriela Preissová a Slovácko. In *Malovaný kraj*, 1975, č. 3, s. 8

<sup>42</sup> *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Vedoucí redaktor Jiří Opelík. Praha: Academia, 2000. s. 1079.

<sup>43</sup> BIEBERLE, Augustin. Gabriela Preissová a Slovácko. In *Malovaný kraj*, 1975, č. 3, s. 8.

také podaří. Výbornou zásobárnou lidových písní byla Gabriele Preissová i její hospodyně Zuzka pocházející z Myjavy.

Vzhledem k tomu, že próza Gabriely Preissová obsahuje především ženské hrdinky, mohla by být mylně zařazena do ženské literatury. Moldánová o tom píše: „*Gabriela Preissová se vřazuje daleko spíše do kontextu realistické prózy a dramatu než do kontextu ženské literatury. Nicméně v převážné většině svých literárních děl si všímá zejména ženských postav – ať jsou to naivní selská děvčata, či vášnivé ženy jdoucí za svými láskami i proti konvencím a uznané morálce. Její nejslavnější práce dramatické řeší dobově příznačné problémy svobodných matek a neformálních svazků muže a ženy. Pohled na tuto problematiku není ovšem zasažen tendenčním feminismem ani teoriemi volné lásky. Preissová ženské postavy jsou v jistém smyslu idealizovány. Jsou oběti okolností, které je vykoledují z normální dráhy. Stojí jako hrdinky antických tragédií mezi dvěma imperativy, z jejich situace neexistuje východisko.*“<sup>44</sup> Moldánová zde poukazuje na ten fakt, že Preissová nemůže být zařazena do ženské literatury, neboť své hrdinky nepopisuje zasažena tendenčním feminismem, ale spíše je ukazuje jako oběti okolností, ze kterých hledají východisko.

---

<sup>44</sup> MOLDÁNOVÁ, Dobrava. *Studie o české próze na přelomu století*. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta UJEP, 1993, s. 80.



### 3. Dílo očima literární kritiky

„Na konci osmdesátých let ožívá i dělnická literární a divadelní kritika. Roste také zájem o vyspělou uměleckou literaturu, která je souzena z hlediska pravdivosti a společenského smyslu. V tomto duchu je například velmi kriticky sledován repertoár Národního divadla. Dělnický tisk pranýřuje hlavně ústupky Národního divadla nejhoršímu měšťáckému vkusu uváděním oplzlých frašek a komedií. Na druhé straně právě zde nacházejí rozhodnou záštitu první česká díla zobrazující s kritickým ostrým soudobý život – drama M. A. Šimáčka *Svět malých lidí* a Gabriely Preissové *Její pastorkyňa*, části měšťanské kritiky odsouzená. Dělnický tisk tehdy velmi účinně zasahuje do kritických bojů kolem těchto děl, přičemž zdůrazňuje jejich obžalobný, měšťanskou společnost usvědčující smysl.“<sup>45</sup> Tím, že Preissová svá dramata uváděla právě v období, kdy literární kritika ožívá, jsou její díla pod značným dozorem literárních kritiků. To vše se projevuje i na hodnocení jejích divadelních her.

#### 3.1. Pod palbou kritiky

Parolek ve svém článku *K vlivu Tolstého „Vlády tmy“ na „Její pastorkyňa“ Gabriely Preissové* konstatuje, že když se objevily hry Gabriely Preissové na jevišti, byla osočována z plagiátorství L. N. Tolstého *Vlády tmy*. Tolstého hra byla u nás odmítána, neboť znamenala nebezpečí pro veřejnou mravnost a vkus. Stejně tak zavraždění dítěte v *Její pastorkyni* znamenalo ohrožení mravnosti. Preissová se k této kritice přímo nevyjadřovala. Byla však nalezena korespondence, adresovaná někomu z Mrštíkovi rodiny, v němž Preissová přesně popisuje svou inspiraci Tolstým. Píše zde: „*Nejsem tak neskromnou, abych si uředlnictví 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, necht' mne bůh netrestá, nečetla – neviděla. Já vzala látku k svému dramatu ze skutečného života, jenom jsem ji pozvedla povinností podavatele.*“<sup>46</sup> Preissová zde nepopírá, jak moc Tolstého obdivovala a že jeho dílo je pro ni inspirací. Brala ho jako svého velkého ruského učitele.

<sup>45</sup> *Dějiny české literatury III.* Vedoucí redaktor Jan Mukařovský. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. s. 393.

<sup>46</sup> PAROLEK, Radegast. *K vlivu Tolstého „Vlády tmy“ na „Její pastorkyňa“ Gabriely Preissové.* In *Československá rusistika*, 1960. Roč. 5, s. 238-239.

O své inspiraci Tolstým se zmiňuje i v děkovném dopise Karolině Světlé, která se jí zastávala v období, kdy byla terčem kritiky za svá dramata. V korespondenci jí píše: „Ujišťuji Vás vším, co je mi svatého, že jsem dosud Tolstého drama *Vlast' tmy* neviděla ani nečtla, ač jinak jsem velkou ctitelkou mnohých jeho děl... To mi bylo líto, že se poví: *Stavěla nepochybně dle Tolstého dramatu Vlast' tmy. Ano – právě tak jako jsem měla na Gazdinu robu francouzský nebo ruský vzor! Kdepak bych já tvořila samostatně! Nejsm tak neskromná, abych si brala učednictví z Tolstého za úkor – ale ubližuje mi to vtírání mi nějakých modelů.*“<sup>47</sup> Světlá jí byla velkou oporou v období těžké kritiky na její osobu a opět nepopírá inspiraci Tolstým, ale odmítá jakékoliv plagiátorství. Sama o své osobě píše, že není schopná sama tvořit, že tvoří dle vzorů francouzských nebo ruských.

### 3.2. Eliška Krásnohorská

Krásnohorská byla velkou zastánkyní Preissové a její tvorby. „*Spisovatelku Preissovou Krásnohorská sledovala od počátku jako mimořádný zjev. Již v roce 1885 v Ženských listech chválila Obrazy ze Slovácka a nadšeně přivítala „zářivý talent“ vyšlý z okruhu vzdělaných dam. V referátu z roku 1889 o Gazdině robě Preissovou nekritizuje proto, že realismus její zašel příliš daleko, jako v ruských kusech, a že ozývají se v Gazdině robě nepěkné drsnosti; naopak vítá novost jazyka, jeví se jí jako pravdivý lidu s příznaky jeho naprosto všemi.*“<sup>48</sup>

Krásnohorská se vložila do diskuze ohledně dramát Preissové i z toho důvodu, že její postoj k mužské kritice byl značně ovlivněn jejím zájmem o ženy-spisovatelky. V úvaze o Gabriele Preissově píše: „*Není možno nepoznati, že v tomto odsuzování, v těch útocích, které se na autorku sesypaly, byla nezřídka pohnutkou čirá nepřející nevraživost, která prozrazovala sama již zlovolným, podrážděným způsobem hany, kterou soptila proti „Pastorkyni“ i spisovatelce její. Tolik jízlivých nájezdů, tolik bezuzdného tupení nebylo již dávno snést autoru českému. Právem tu řečeno, že i pro spravedlnost, neboť táž bezohledně realistická nálada, která autorce „Pastorkyně“ vytykána jako zlý přečin, hned o několik dní později týmiž hlasy vychvalována autoritami-muži jako přednost-zásluha. Kdo chce s té stránky na to hleděti, může v tom jasně viděti také kousek ženské otázky.*“<sup>49</sup>

<sup>47</sup> BĚLOHLÁVEK, Miloslav. Boj Gabriely Preissové. In *Zpravodaj západočeských knihovníků*, 1970, č. 1. s. 19.

<sup>48</sup> HECZKOVÁ, Libuše. *Píšící Minervy: Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*, Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009, s. 86

Krásnohorská i zde poukazuje na ženskou otázku, kdy je nejdříve realismus v *Její pastorkyni* Preissové vytykán a následně stejnými muži kritiky vychvalován.

### 3.3. Kritika *Gazdiny roby*

Po uvedení dramatu *Gazdina roba* v Národním divadle se, jak se později zopakovalo i u *Její pastorkyně*, zvedla vlna kritiky. Hlavním bodem těchto negativních hodnocení byl slovenský dialekt, který Preissová použila. „*Horší a choulostivější jest otázka u dramatu pí. Preissové. To má býti jako dialekt, ale sami Slováci se před tím křižovali. Pouhé „sa“ místo se, „duša, Eva“ místo obyčejných vokativů není ještě dialektem. Možná, že původně byl napsán kus pí. Preissové v ryzí slovačině, ale snad koncesemi dělanými hercům i obecenstvu že obrousila se dikce až na stupeň nynější, kde nedělá víc dojmu pravdivosti, nýbrž pouhé – theatralnosti. A kdo by také mohl žádati na hercích a obecenstvu, aby si zvykali na podřečí?*“<sup>50</sup> Aliquis zde použití dialektu zcela odsuzuje, ve svém hodnocení neopomíná podotknout, že by se dle jeho názoru měly v Národním divadle hrát ryze české hry. „*Národní divadlo jest přece vystavěno pro české hry, o krok dále a promění se v chameleona hrajícího všemi barvami. Nebylo by třeba namáhati se již víc s kusem ruským nebo polským. Jedna výhoda by při tom přece byla, ředitelstvo by uspořilo honoráře za z pravidla špatné překlady ze slovanských jazyků. Vidíte, že kus psaný veskrz dialektem jest monstrum, nanejvýš zajímavá (ale ještě ne pro každého) kuriosita. Ovšem u nás jako vždy rozhodují otázky jiné než umělecké.*“<sup>51</sup> Autor příspěvku zde dává jasně najevo, že v Národním divadle by měla znít pouze čeština a pokud by publikum zatoužilo po cizojazyčných hrách, nemusel by ředitel divadla utrácet peníze za překlady cizích děl do českého jazyka.

Problém zvládnutí slovenského dialektu byl dán dle mého názoru i tím, že hru hráli čeští herci, kteří se s jazykovou kompozicí díla nedokázali vyrovnat, a proto v jejich podání mohla vyvolat spíše nelibé ohlasy. „*Že celý kus složen nářečím slovenským, autorce nechválíme. Také jsme pozorovali, že slovačtina působila našim hercům nemalé obtíže.*“<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> HECZKOVÁ, Libuše. *Píšící Minervy: Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*, Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009, s. 86.

<sup>50</sup> ALIQUIS. *Preissové Gazdina roba*. In *Lumír*, 1889, r. XVII, č. 33, s. 395-396.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 395-396.

<sup>52</sup> KOREC, Jan. *Gazdina roba*. In *Obzor*, 1890, r. XIII, č. 23, s. 352.

Ale ozývaly se i kladné hlasy, které naopak použití dialektu hodnotily jako skutečně realistické a vhodné. „Byla to pravá moderní, národní hra. K věrnosti obsahově přistupuje dialekt. Názor, že dialekt má právo na jeviště, pronikl vítězně při hojných diskusích o tomto dramatu. Činily se útoky s české strany na tuto formu, nazývalo se zavádění dialektu Nár. divadla nedůstojným atd., ale konečně hlasy takové zanikly. Dialektická forma jest velice příhodná k realistickému podání děje, a dovolena-li jest německočeská neb židovsko-česká hatlanina ke zvýšení komičnosti, proč brániti jadrné, mužné řeči dialektem ve vážném kusu? Dialekt ani není zcela proveden, ale i to uráží snad ucho posluchače prosáklého pražskými vulgarismy a naučeného na německé fráze? (...) Látka slovenská se všemi formálními příměsky jest pro český život umělecký pokrokem, slovenský život jest pokladnicí bohatou na osvěžení a zjadrnění, ano znárodnění našeho umění vůbec, tedy i dramatického. Odpor byl bezpodstatný, jak ukázaly další úspěchy při opakování „Gazdiny roby“. „Gazdina roba“ je pěkný začátek rodinných dramatu, i doufáme, že udrží se na jevišti vždycky.“<sup>53</sup> Vítězný zde argumentuje tím, že v komických hrách se může využít německo-česká či židovsko-česká hatlanina, tak proč by nemohl být dialekt v tragickém dramatu. Dialekt dále dle jeho názoru přidává dílu na autentičnosti, a tím zcela odpovídá požadavkům realismu.

Tereza Nováková využití dialektu také velmi chválí. „Gazdinou robou zavál do české dramatické literatury svěží, nový proud, který se již opověděl „Furianty“ Stroupežnického; mluva, terrain, jiné podrobnosti rázu lidového ukázaly, jak vděčno jest čerpati z bohaté role našeho národního, najmě vesnického života.“<sup>54</sup> Nováková poukazuje i na vztah Preissové ke Slovácku a Slovensku, což se odráží i v její tvorbě, a jen ji v této zálibě podporuje: „Výtečná tato známost' slovenského ovzduší prospěla „Gazdině robě“ znamenitě, darujíc jí svěží, nádherné a svérázné barvy; jest to obraz ven a ven poutavý, který spisovatelka tuto před námi rozvinuje.“<sup>55</sup>

Kritiky si dále také všimaly charakteru hlavní hrdinky Evy. Preissová byla obviňována z toho, že kazí morálku, naopak Korec ve své kritice bere chování Evy jako výstrahu pro ženy, které by měly podobné myšlenky jako hlavní hrdinka. „Vše jest pravdivé, ale nade vše vyniká Eva krajčírka, jejížto charakter vypracován až do nejmenších podrobností s nevyrovnanou psychologickou pravdivostí. (...) Vyskytli se kritikové, kteří

<sup>53</sup> VÍTĚZNÝ, V. Gazdina roba. In *Literární listy*, 1890, r. XI, č. 16, s. 275-277.

<sup>54</sup> NOVÁKOVÁ, Tereza. Gazdina roba. In *Domáci hospodyně*, 1890, č. 7, s. 174.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 173

proti Pastorkyni tak proti Gazdině robě činili námitky se stanoviska morálního. My se k nim, aspoň co se týče Gazdiny roby, nepřidáváme. Pohoršlivy jsou frivolnosti, které se zvláštní zálibou pěstují se v kusech francouzských. Proti těm ať kritika vystoupí – realismus Preissové (míníme Gazdinu robu) nemusí pohoršiti nikoho. Vždyť Eva svou vinu poznává a těžce za ni pyká – drama končí mravní očišťovinou. Kus nejen že nepohorší, nýbrž naopak; kdyby na ten kus do divadla přišla žena, která by snad měla podobné úmysly jako zde Eva, myslím, že kus by jí, když by viděla, jak smutně takové věci končí, nejen nepohoršil, nýbrž by jí spíše otrásl a přivedl na lepší myšlenky.<sup>56</sup> Preissová v tomto dramatu otevírá problém manželské nevěry, proto mohlo být některými kritiky dílo kritizováno již z tohoto morálního principu a jejich přesvědčení.

Preissová měla téma *Gazdiny roby* původně v povídce, ale při přepracování do dramatu některé věci pozměnila. Nováková o tom píše ve své úvaze: „*Mnohé jednotlivosti, hlavní i vedlejší, zjinačila spisovatelka, přeměňujíc povídku v drama. Tak zmenšila Evik poklések a učinila jí povahou nám sympatičtější, když o malé Katušce, Evině dcerce, kterou v novelle matka její opouští, vypravuje nám, že psotníky zemřela a pro vzdorovitost Samkovu, který nechtěl připustiti k sobě zmíněného doktora, nemohla býti vyléčena. Tímto činem Samkovým vysvětluje se v dramatu také nechť a odpor Evin, kdežto v novelle je pouhou umíněností.*“<sup>57</sup> Aby Preissová pomohla divákům pochopit hlavní hrdinku, poupravila původní povídku, a tím se pro některé diváky stalo chování Evy srozumitelnější.

Korec, i když postavu a chování Evy chápe jako realistické, uznává, že by byl raději, kdyby se autorka začala zabývat jinými tématy. „*Ač ovšem my též nikterak tím nechceme ale tajiti, že by nám bylo milejší, kdyby Preissová motivů podobných již nechala a chopila se thematu jiného, aby se nezdálo, že to, co se líčí v Gazdině robě, pastorkyni a Králuši (v Povídkách) jsou typy, podávající pravý obraz našeho lidu. Nesmí se zapomenouti, že to jsou přece jen výminky. Nechceme sahati na osobní volnost autorčina tvoření, ale můžeme vysloviti své přesvědčení, že by jak autorčině literární slávě tak i našemu písemnictví bylo jen na prospěch, kdyby ten náš lid líčila se stránek čistších, světlejších.*“<sup>58</sup> V tomto příspěvku je patrné, že by si Korec přál, aby autorka ve svých

---

<sup>56</sup> KOREC, Jan. Gazdina roba. In *Obzor*, 1890, r. XIII, č. 23, s. 351.

<sup>57</sup> NOVÁKOVÁ, Teréza. Gazdina roba. In *Domáci hospodyně*, 1890, č. 7, s. 173.

<sup>58</sup> KOREC, Jan. Gazdina roba. In *Obzor*, 1890, r. XIII, č. 23, s. 352.

dílech spíše ukazovala idyličtější obraz národa, neboť by tím dle jeho názoru stoupla i literární sláva autorky.

### 3.4. Kritika *Její pastorkyně*

*Její pastorkyňa* byla přijata opět s kladnými, ale i zápornými ohlasy. Někteří kritici vnímali toto drama za narušitele morálky, nechápali počínání jednotlivých postav a naopak ozývaly se hlasy, které v tomto díle tleskaly realismu a téměř naturalismu. „*Novým dramatem Preissové „Její pastorkyňa“, vlétla na naše jeviště výbojná naturalistická puma, jež svou vyzývavou odvážností vzrušila klidnou hladinu veřejnosti. To dařivá se českým pracím zřídka, aspoň autoři poznali, jakých dráždivel třeba ku povzbuzení interessu.*“<sup>59</sup> Hezcková vnímá *Její pastorkyňu* jako oživení české literatury a dramatické tvorby.

Hlavním motivem *Její pastorkyně* je zavraždění dítěte. Jenom tento motiv vyvolal vlnu kritiky, neboť vražda dítěte nebyla ve společnosti omluvitelným a pochopitelným činem. „*Podkladem kusu jest brutální příběh, jež v různých variantech přináší občas rubrika „soudní síně“. Jedná se o vraždu dítěte nemanželského.“ Vražda dítěte jest zajisté dramatický motiv zcela účinný a vhodný, ale musí býti odůvodněn a zpracován rozhodně jinak, nemá-li se minouti se skutečným, pravdivým účinkem. Vražednou rukou Buryjovky by měli vésti jiné důvody a pohnutky, než malicherná ješitnost, samolibost a pýcha, nemá-li býti v očích našich jen sprostá zločinka. Ovšem Buryjovka se jaksi omlouvá, že chce tím jen štěstí Jenufy. Však právě tomu štěstí dobře nerozumíme. Jenufa miluje vroucně, něžně své dítě, tak že Buryjovka ví, jakou bolest smrt jeho jí způsobí. (...) Jak patrně, Buryjovka nevraždí nebohé robátka z lásky k Jenufě, ale jen z pouhé ješitnosti, aby o ní, o kostelničce, již prý už lidé dosti rukou se nalíbali, jak chlubně hlásá, se nepovídalo, že se hanby dochovala a dočekala na své pastorkyni.*“<sup>60</sup> Schulzová hledá důvod, proč se kostelnička rozhodla pro smrt dítěte. Nenachází zde však jiný původ jejího chování než ješitnost a její vlastní prospěch. Není si jista, že je motiv vraždy dítěte dobře zvolen tak, aby jej publikum bylo schopno pochopit a aby nepovažovalo kostelniččin čin za zločin.

Dalším nepochopeným chováním je konání Jenůfina. „*Přechod v povaze Jenufině zdá se nám příliš náhlým, nepřipraveným. Až posud milovala vřele Števu, ještě před okamžikem byl on jedinou její myšlenkou a Laca byl jí zcela lhostejný. Ovšem nyní se*

<sup>59</sup> SCHULZOVÁ, Anežka. *Její pastorkyňa*. In *Květy*, 1890, roč. XII., červencový sešit, s. 752.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 754.

dověděla, že Števa jí zradil, opustil. To může podrytí, otrávit lásku její ke Števovi, však nemůže jí přece umožniti, aby tak obratem ruky vyplnila místo jeho osobou jinou.“<sup>61</sup> Pro Schulzovou je změna v chování Jenůfy příliš náhlá a nepochopitelná. Dle jejího názoru není možné, aby Jenůfa, pokud milovala Števu, během jediného okamžiku svolila k tomu, aby Števovo místo v jejím srdci zaujal Laca.

Také Jaroslav Vlček se řadí k zastáncům *Její pastorkyně*. Poukazuje na kritiky, kteří považovali obsah *Její pastorkyně* za nevhodný: „Drama „Její pastorkyňa“ je otriasajúci, hlboko precítený, pravdivý obraz skutočného života, ktorého sila korení sa v charakteristike i psychologickom rozoberaní ľudskej duše. Veru ťažko nepozastaviť sa nad výčitkami „nemravného“ ovzduší, vychodiacimi z pera, ktoré nikdy nevie dost prenachváliť si pikantný ženský „zástoj v nohavičkách“ a známe ženské osobky z parížskeho trotoáru, ktorými nás krmia pán Sardou a jeho škola. Veľkú dramatickú silu, napriek vrtkým možným nepodareným jednotlivostiam techniky, môže Preissovej odškriepiť iba človek predpojatý alebo aesthetický filister“.<sup>62</sup> Preissová se zabývá psychologickou stránkou osobnosti. Vlček i proto ve svém příspěvku vzpomíná francouzského dramatika Victoriena Sardoua, který ve srovnání s Preissovou svá díla psal převážně kvůli komerčnímu úspěchu a jeho dramata neměla nijak velkou psychologickou a literární hodnotu.

Dalším, kdo se vyjádřil k dramatu *Její pastorkyňa*, byl Tomáš Garrique Masaryk. V časopise *Čas* samotnou hru hodnotí jako velmi dobře zvolenou pro ztvárnění v Národním divadle. Vyjadřuje se zde i ke kritikám, které se snesly na hlavu paní Preissové. „Správa divadelní projevila velmi dobrý vkus, dávajíc Pastorkyni paní Preissové. Obecenstvo potvrzuje toto mínění úplně, zavrhuje šmahem tu nízkost posuzování, které se dopustil referent „Politiky“, neostýchající se viniti Pastorkyni z - nemravnosti! Je nám přímo nepochopitelné, jak směl tak psát o kuse tak čistém referent, jenž pro své dvojsmyslné referáty nechvalně je znám, a nemýlíme-li se, také byl již – poznamenán. (...)

*My i proto vítáme kus paní Preissové, úkol realistické poesie, po soudu našem, tkví právě v tom, vypuditi mravní šosáctví a farizejství a přivésti naši t. zv. inteligenci k opravdovosti. „Pastorkyně“ paní Preissové je tedy realistická. My jen proto ji*

<sup>61</sup> SCHULZOVÁ, Anežka. *Její pastorkyňa*. In *Květy*, 1890, roč. XII., červencový sešit, s. 754.

<sup>62</sup> VLČEK, Jaroslav. *Listy z Čech V*. In *Slovenské pohľady*, 1890, s. 586-587.

*nechválíme, neboť realism má také svou kritiku a ta právě realistům nesmí lichotit. Nám líbí se v „Pastorkyni“ nehledání efektů, prostota a opravdovost; nemyslíme, že kus působí již svou slováckou exotikou, více látkou a způsobem řešení. Viděti přímo na obecnstvu, jak jest opravdově dojata – je to na naše poměry veliká zásluha. Nemáme v novější české dramatické literatuře s této stránky nic lepšího.“*<sup>63</sup> Ke kritikám o nemravnosti díla Masaryk uvádí, že tyto kritiky jsou dílem jednoho referenta, který je znám pro své dvojsmyslné referáty, tudíž by se k tak čistému dílu, jako je *Její pastorkyňa*, neměl vůbec vyjadřovat. Masaryk naopak spatřuje dokonalost v realismu tohoto díla a toto drama dle jeho názoru patří do české dramatické literatury.

### 3.5. Reálný základ dramatu Gabriely Preissové

Dramata byla sepsána na základě pravdivých událostí, o kterých se dozvěděla Gabriela Preissová při svých cestách za přítelkyni do Brna. V blízkosti tohoto města navštěvovala dvorec, odkud si vždy odvážela národní vyšívání. *„Hlavní dodavatelkou jí byla gazdina, která tu byla se svým mužem na tovarychu. Gazdina odváděla paní Preissově svoje vyšívání několikrát za týden. Jednou krom obvyčeje nepřišla, nýbrž poslala s vyšíváním dvě ze svých dělnic. Když se paní Preissová ptala, proč gazdina sama nedošla, ženštiny nad slovem „gazdina“ se ušklibly – a ve vrozené škodolibosti pověděly dámě to, co v dramatu obecnstvu vyzrazuje opilý Slovák. Není prý to žádná gazdina, nýbrž „gazdina roba“ – gazda, hospodář, není jejím mužem, nýbrž ona jeho milenkou; pravá gazdina prý tam doma nařiká a pláče.*

*Tento román hezké šičky zajímal ovšem spisovatelku tou měrou, že když „gazdina roba“ práci svoji opět sama odváděla, pohostila ji a soucitně se po jejím osudě vyptávala. Bledá šička dala se do usedavého pláče a vyložila jí historii svého života tak, jak ji už známe z jeviště. S malými úchylkami. Tak gazdina roba ve skutečnosti opustivši Samka žila se ženatým Mankem vždy po dobu tovarychu, kdežto na zimu s dvěma Mankovými dětmi, které už s ním nyní měla, uchýlovala se a snad dosud uchyluje se vždy do Prešpurku, kdež na ni Manek platí.“*<sup>64</sup> Preissová byla životním příběhem šičky tak zaujata, že tento námět použila ve své *Gazdině robě*. V jejím provedení však gazdina roba neodešla do Prešpurku, ale spáchala sebevraždu.

<sup>63</sup> MASARYK, Tomáš Garrigue. In *Čas*, 1890, s. 747.

<sup>64</sup> ROHÁČEK, František. Dramata pí. Gabriely Preissové a jejich originály. In *Niva*, 1891, č. I. s. 14-15.



I téma k *Její pastorkyni* načerpala ze skutečných událostí, které se odehrály na moravském Slovensku. „*V první poranil šohaj frajerku svého bratra při „krúžláni“ zeli, protože ji sám beznadějně miloval – v události druhé nevlastní matka účastnila se zavraždění nemanželského dítěte své pastorkyni (zároveň s touto); obě chtěly tím zakryti bědu a hanbu před lidmi. Paní Preissová, nechťjíc bezpochyby míti zločinky dvě, pastorku z úcastenství vraždy vytrhla, a právě jako těžký hřích gazdiny omlouvá hlubokými důvody, omlouvá i macechu Buryjovku doštvanou k vraždě jednak řídkou náklonností ke své pastorce, jednak vášní své domyšlené a zraněné dokonalosti a konečně průběhem okolnosti onoho večera, kdy se vzruší až k pomnutí smyslův – a v tom právě okamžiku stává se vražednicí.*“<sup>65</sup> Preissová tedy zjemnila skutečnou událost tím, že vražedkyní se v jejím dramatu stane jen Buryjovka. Ve hře jsou patrné důvody, které měly sloužit k pochopení vykonané vraždy. Jak již bylo sepsáno v kritikách, ne zcela se tento tah autorce podařil. Pro některé kritiky nebyly tyto důvody natolik závažné, aby byla díky nim vražda lépe pochopena, jak to zamýšlela samotná autorka.

### 3.6. Vliv kritiky na její další tvorbu

Autorka se po útocích na svou tvorbu stáhla. Po dramatech *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa* se již neobjevilo dílo, které by se těmito dvěma, co do umělecké a realistické kvality, vyrovnalo. „*Útoky přispěly k tomu, že Preissová v další tvorbě, ať již čerpala ze slováckého prostředí, s nímž ztrácela bezprostřední kontakt, ať ze života korutanských Slovinců, nebo ze středočeské vesnice a městského života, podléhala stále více snaze o idylické vyznění konfliktů, k němuž jí vedl také její křesťanský humanismus a víra v dobré jádro člověka. (...) Její převážně milostné příběhy (někdy i většího rozsahu) se však obcházely bez sociálního pozadí a jejich harmonizující vyústění bylo nejednou výsledkem násilných konstrukcí. Také styl se měnil, ovlivněn novoromantickým dekorativismem.*“<sup>66</sup> Po kritických hodnoceních dramát psala Preissová díla, ve kterých rozpory mezi lidmi končily smířením, a život tím ve svých dílech značně zidealizovala. K realistickému pojetí děl se již nevrátila.

---

<sup>65</sup> ROHÁČEK, František. Dramata pí. Gabriely Preissové a jejich originály. In *Niva*, 1891, č. I. s. 14-15.

<sup>66</sup> *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Vedoucí redaktor Jiří Opelík. Praha: Academia, 2000. s. 1080.

## 4. Analýza vybraných motivů a témat

### 4.1. *Gazdina roba*

#### 4.1.1. Sociální postavení

V *Gazdině robě* je jednou z překážek sňatku Evy a Mánka jejich vyznání. Eva se řadí k evangelíkům, Mánek je vychováván jako katolík. Je zde však zmíněn i případ, kdy rychtář i přes svou katolickou víru oženil svou dceru s evangelíkem. Tato svatba je však uskutečněna až poté, kdy jsou Eva i Mánek již ve svazku s někým jiným.

Dalším sociálním problémem je nerovné materiální zajištění obou milenců. Mánek je bohatým sedlákem a Eva jen chudou šičkou. Tento problém je ale větší překážkou pro uzavření manželství ze strany Mánkovy rodiny. Jeho matka má spolu se svou kamarádkou Kotlibovou představu, že za Mánka půjde Maryša Kotlibová, neboť by se k jejich domu lépe hodila. Eva by si sňatkem s Mánkem jenom polepšila, ale její rodině se Mánek nelíbí.

#### 4.1.2. Nešťastná manželství

Poté, co Mánkova matka Evě vynadá, rozhodně se Eva, že s ním vztah ukončí. Nechce, aby si jeho rodina myslela, že Mánka lákala ona, a proto svolí, že si vezme Samka. Ten ji miluje a slibuje, že se o ni bude starat. Samkovi ani nevádí, že nemá žádné velké věno. I Evin otec a teta jsou rádi, neboť se jim k Evě lépe hodí a ví, že je to poctivý člověk. Mánek se nakonec ožení s Maryšou, ta jej má ráda, ale Mánek si na manželství s ní nemůže zvyknout.

#### 4.1.3. Nemanželský vztah Evy a Mánka

O čtyři roky později, na svatbě rychtářovy dcery si oba uvědomí, že milují jen sebe navzájem a svěří se, že jejich manželství nefungují. Mánek s Maryšou vychází jen kvůli lidem a Samko se Evě neustále protiví. Přesto, že mají oba ze svých manželství děti, rozhodnou se spolu kvůli své lásce odejít a děti zanechají u svých partnerů.

Mánek s Evou odchází do Rakous na tovarych, kde Mánek dělá gazdu. Eva zde měla vystupovat jako gazdina, ale lidé se přece jen dozvěděli, jaký je jejich vztah doopravdy a tak jí mezi sebou nazývali gazdina roba. Mánek měl zjistit u advokátů, jak to má udělat s rozvodem a přestupem na jinou víru, ale nakonec se nechá umluvit, že nemá

naději a již se po řešení jejich situace nepídí. Eva se jen jedinkrát na rozvod zeptá, a když jí Mánek poví, že to nepůjde a že spolu nebudou moci být sezdáni, nic nenamítá.

#### 4.1.4. Sebevražda

Rozkol mezi nimi vznikne poté, kdy na tovarych přijde baron se svou ženou a Mánek je tázán, zda je Eva jeho žena. Gazda po pravdě poví, že ne. Eva poté zmizí z místnosti, aby si sbalila věci a dala je Zuzce, která se vrací s ostatními domů. Evino tělo je nalezeno poté, co jej vyplaví Dunaj, ale to je již na tovarychu jiný gazda.

### 4.2. *Její pastorkyňa*

#### 4.2.1. „Nešťastná láska“

V *Její pastorkyni* toto téma představuje Laca. Již odmalička mu bylo slibováno, že Jenůfa bude jeho ženou, ale po návratu z vojny zjišťuje, že jeho láska již není opětována, ba dokonce, že se Jenůfa zamilovala do jeho nevlastního bratra. Útěchu nachází u kostelničky, nevlastní matky Jenůfy, která jej měla vždy radši než Števu, ve kterém viděla povahu a chování svého zesnulého manžela Tomka. Laca je žárlivostí tak zasažen, že se rozhodne zhyzdít Jenůfino líčko jizvou po ráně nožem, neboť ví, že Števa na ni miluje jen její hezkou tvář. Laca ji skutečně při laškování o kvítko poraní a Števa Jenůfu, jak Laca předpokládal, opustí.

Samotná kostelnička také prožila nešťastnou lásku k Tómovi. Měla ho ráda, ale on oslavil svatbu s hezčí a mladší dívkou - dcerou hospodského. I když si ji po smrti první ženy Tomek vzal, nebyla s ním šťastná a musela zvládat jeho nálady a stavy, kdy svěřené peníze prohrával v kartách, nebo propil. Ale protože slíbila snášet s ním dobré i zlé, musela mu zůstat dobrou ženou. Petrona mu obětovala svůj život, ale také rodinný majetek. Jeho náhodná smrt pro ni byla úlevou.

Jenůfa je zamilovaná do Števy. Poté, co se jí milý vrátí od odvodu, věří, že jejich láska překoná všechny překážky – i rok, který měl Števa vydržet nepít, aby si ji zasloužil, jak stanovila kostelnička. Jenže jejich plány do budoucna zničí zohyzdění Jenůfina líce. Števa se Jenůfě od té doby vyhýbá, chodí za jinou dívkou a následně se s ní zasnubuje. Ani po narození jejich dítěte se Števa nechce k Jenůfě vrátit. Ta je nešťastná, neboť věřila, že po spatření a pochování malého Števy se názor jeho otce změní. Čekala na něj čtyři měsíce u svého okna a doufala, že se u něj objeví. Števa však kostelničce vysvětluje, že se Jenůfy

bojí a nemůže s ní být. Dokonce mu v mnohém připomíná kostelničku a po takové ženě Števa netouží. Jenůfa se poté, co se dozví, že ji Števa už nechce a na dítě chce jen platit, choulí a na nabídku Laca, zda by si jej vzala, kývne.

#### 4.2.2. Vražda nemanželského dítěte

Vražda dítěte je ústřední motiv, kterým celé drama vygraduje. Dítě se stává obětí zločinu, který na něm spáchá kostelnička. Ta to však dělá z dobré vůle a úmyslu, neboť ví, že Števa se již k Jenůfě nevrátí a Laca si ji nevezme, pokud by dítě žilo. Nevidí jiné východisko než, že pro Jenůfino štěstí obětuje malého Števu. Nechce, aby její pastorkyně žila s hanbou, že je svobodnou matkou. Zdá se, že její plán vyjde, Jenůfa skutečně svolí ke sňatku s Lacou, avšak její čin je ve svatební den prozrazen. V románu je kostelnička odsouzena, a po propuštění z vězení odchází do domova, který si společně vytvořili Jenůfa a Laca. Jejich vytouženého dítěte Klemeňa se však již nedočká.

#### 4.2.3. Oběť

Dalo by se říci, že kostelniččin život je plný obětí. Její manželský život s Tórou, kdy zažila spíše starosti než radosti, život, který věnovala pomoci ostatním lidem a po narození Jenůfy se stala náhradní matkou. Právě pro ni obětovala celý svůj život. Po smrti Tómy veškeré úsilí věnovala výchově Jenůfy, starala se o ni jako o vlastní, když jí Bůh nedal jejího vlastního potomka, po kterém vždy toužila. Dávala jí všechno, co jen mohla, obětovala křestní tolar pro doktory na uzdravení nemocné Jenůfy, šila jí šaty a oblékala ji jako družičku a dala ji do mlýna na výpomoc, aby se zavděčila i Tómově straně rodiny. I přesto nebo i kvůli tomu, se stávala terčem pomluv od vesnických klevetnic. Kostelnička se však snažila, i přes veškeré útrapy, žít svůj život tak, jak se sluší a patří.

## Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo zhodnocení zásadních děl Gabriely Preissové – *Její pastorkyňa* a *Gazdina roba*. V úvodní kapitole jsem se zabývala pojmem realismus a jeho rozdělením dle typů. Zásadním pro mě byly poznatky o samotném realismu a informace o pohledu dnešních autorů na jeho vývoj. Díky rozdělení dle typů jsem si vytvořila představu o jednotlivých druzích realismu.

V kapitole, ve které jsem se již blíže zajímala o samotná díla, jsem velmi ocenila časopisecké a novinové články, které se zabývaly právě prací Gabriely Preissové. Autorku nemůžeme zařadit do typicky ženské literatury, neboť její díla nejsou ovlivněna feminismem. Využívá realistických témat, kdy její hlavní hrdinky jsou obětmi vykolejení z normálního života.

Díky článkům o autorce jsem objevila řadu okolností, které patrně měly vliv na vzniklá dramata. Gabriela Preissová již od malička lpěla na prostém lidu a snažila se mu pomáhat v jeho nesnázích. Autorka měla v sobě jistě osobní kouzlo, které lidi utvrzovalo v tom, že se jí mohou svěřit se svými trápeními. Takto také Preissová získala svou látku pro *Gazdinu robu*, kdy se jí svěřila žena, která pro ni vyšívala. I téma pro *Její pastorkyňu* získala při svých cestách po slovenské části Moravy.

Kritika dramát uvedených v Národním divadle se v období, kdy tvořila Preissová, značně rozmohla. Bylo to dané obdobím osmdesátých let, ve kterém stoupá zájem o uměleckou literaturu. Ta je souzena z hlediska pravdivosti a společenského smyslu. Dramata Gabriely Preissové byla pro tyto kritiky ideální. Je zde smíchána nejen realita života, ale také je zde poukázáno na společenské problémy. Právě to se některým kritikům nelíbilo. Jan Korec by například uvítal, kdyby Preissová psala o ideálnějším obrazu společnosti.

Je zde poukázáno na chování jednotlivých postav, které je nepochopitelné a některé kritiky dokonce pohoršilo. Jde především o samotnou vraždu dítěte v *Její pastorkyňi*. Kritikům se nelíbí pohnutky, které dovedly kostelničku k tomuto činu. Vraždkyně by dle nich měla mít jiný motiv svého chování než svou ješitnost. Dalším nepochopeným chováním je láska Jenůfy. Schulzová poukazuje na rychlý obrat v citech, který podle ní není možný. Musí se však brát v potaz ten fakt, že Preissová drama napsala tak, že Jenůfa

nemluví o lásce k Lacovi, věří pouze v jeho lásku k ní. Přesto, že ona sama mu svou lásku již nemůže nabídnout, chce mu být dobrou ženou.

Autorka měla velký zájem o Slovácko – jihovýchodní Moravu a přilehlé části Slovenska. Látku čerpala právě z těchto oblastí a využila ve svých dílech i jejich mluvu. Právě dialekt v dramatu *Gazdina roba* se stal trnem v oku některých kritiků. V těchto kritikách bylo především poukazováno na neznalost herců právě slováckého dialektu. Tento fakt mohl tudíž poněkud zkazit dojem ze samotného dramatu. Naopak jiní kritici se shodli na tom, že k dramatu se dialekt hodí a že do něho patří. Podle nich právě dialekt dokázal vdechnout *Gazdině robě* autentičnost slováckého prostředí.

Obě díla jsou také napadána za svou nemravnost. Kritika nemravnosti v *Její pastorkyni* však vychází, dle ostatních kritiků, z pera jednoho autora. Tudíž se nemá brát v potaz. Naopak podle mnohých hodnocení jsou dramata obrazem skutečnosti a opravdovosti. Pokud jde o nemravnost v *Gazdině robě*, jeden z kritiků dokonce poukazuje na fakt, že pokud by některá žena měla stejné pohnutky jako Eva, po zhlédnutí hry ji tyto myšlenky opustí. Tudíž by se *Gazdina roba* dala pojmout jako varování před manželskou nevěrou.

Preissová byla také osočována z plagiátorství Tolstého *Vlády tmy*. Těmto výtkám se Preissová brání, neboť *Vládu tmy* nikdy nečetla. Potvrzuje však, že tvorba tohoto ruského autora je pro ni velkým vzorem. Dále se přiznává, že sama by nebyla schopná psát a inspiraci nachází ve francouzských a ruských dílech.

Velkým zastáncem Gabriely Preissové byla v období kritik Eliška Krásnohorská. Ta tvorbu Preissové sledovala již od jejích počátků a byla spokojená i s jejím pojetím díla v realistickém duchu. Kritiky jejích dramát brala jako výlevy mužů-kritiků, kteří „jednou dílo ušlapou a druhý den vychvalují do nebes.“ Toto její pojetí je ovlivněno jejím zájmem o ženy-spisovatelky.

Hlavními motivy v dílech Gabriely Preissové jsou nešťastná láska, sebevražda, vražda dítěte, manželská nevěra. Často se objevujícím motivem je i oběť a problémy spojené se sociálním postavením jednotlivých postav. Autorka se nebojí ukazovat realitu a problémy, které se vyskytují ve společnosti.

Preissová se po všech kritikách chce stáhnout z literární scény, ale nakonec se rozhodne pokračovat, avšak v jiném duchu. Konflikty ve svých dílech následně řeší ve smířlivém duchu a veškeré dění má harmonizující vyústění. Možná i vzhledem k těmto tendencím se již neobjevilo dílo, které by se vyrovnalo *Gazdině robě* či *Její pastorkyni*.

## Seznam použité literatury

1. ALIQUIS. Preissové Gazdina roba. In *Lumír*, 1889, r. XVII, č. 33, s. 395-396.
2. BĚLOHLÁVEK, Miloslav. Boj Gabriely Preissové. In *Zpravodaj západočeských knihovníků*, 1970, č. 1. s. 19.
3. BIEBERLE, Augustin. Gabriela Preissová a Slovácko. In *Malovaný kraj*, 1975, č. 3, s. 8-10.
4. BRYCZ, Pavel. Jak se píše magický realismu? Cesta spisovatele... In *Dotyk*, 1999, roč. 5, č. 4, s. 54-55.
5. *Dějiny české literatury III*. Vedoucí redaktor Jan Mukařovský. Praha: Československá akademie věd, 1961. 631 s.
6. FIBICH, Ondřej. Magický realismus – Karel Klostermann a mýtus. In *V ráji realistickém. Sborník příspěvků ze symposia věnovaného Karlu Klostermannovi a realismu v české literatuře*. Klatovy: Městská knihovna, 2008, s. 63-65.
7. FISCHER, Jan O. *Kritický realismus. Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, 484 s.
8. HECZKOVÁ, Libuše. *Píšíci Minervy: Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*, Praha, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2009. 402 s.
9. HRABÁK, Josef. *Průvodce po dějinách české literatury*. Praha: Panorama, 1984. 521 s.
10. KOREC, Jan. Gazdina roba. In *Obzor*, 1890, r. XIII, č. 23, s. 350-352.
11. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Vedoucí redaktor Jiří Opelík. Praha: Academia, 2000. 1522 s.
12. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Editor německého vydání Ansgar NÜNNING. Brno: Host, 2006, 911 s.
13. MASARYK, Tomáš Garrique. In *Čas*, 1890 s. 746-747.
14. MIMESIS, Erich Auerbach. *Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha, Mladá fronta, 1998, 479 s.
15. MOLDÁNOVÁ, Dobrava. *Studie o české próze na přelomu století*. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta UJEP, 1993, 221 s.
16. NOVÁKOVÁ, Teréza. Gazdina roba. In *Domáci hospodyně*, 1890, č. 7, s. 172-174.
17. PAROLEK, Radegast. K vlivu Tolstého „Vlády tmy“ na „Její pastorkyňu“ Gabriely Preissové. In *Československá rusistika*, 1960. Roč. 5, s. 238-239.



18. PEROUTKA, Ferdinand. *Sluší-li se býti realistou (Výbor z literární publicistiky)*. Praha: Mladá fronta, 1993, 224 s.
19. POSLEDNÍ, Petr. Socialistický realismus a etika interpretace. In *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění*. Praha: ÚČL AV ČR, 2009, s. 35-42.
20. PREISSOVÁ, Gabriela. *Její pastorkyňa*. Praha: Orbis, 1957. 71 s.
21. PREISSOVÁ, Gabriela. *Její pastorkyňa. Gazdina roba*. Praha: Odeon, 1966, 197 s.
22. ROHÁČEK, František. Dramata pí. Gabriely Preissové a jejich originály. In *Niva*, 1891, č. I. s. 14-15.
23. SCHULZOVÁ, Anežka. Její pastorkyňa. In *Květy*, 1890, roč. XII., červencový sešit, s. 752-754.
24. *Slovník literárních směrů a skupin*. Vedoucí redaktor Štěpán Vlašín. Praha: Panorama, 1983, 367 s.
25. TRÁVNÍČEK, Jiří. Je realismus passé? In *Host*, 2003, roč. 19, č. 2, s. 31.
26. ZYKMUND, Václav. *Co je realismus?* Praha: Československý spisovatel, 1957, 75 s.
27. VIKTORA, Viktor. Magický Škodlivé směry-záblesky realismu. In *V ráji realistickém. Sborník příspěvků ze symposia věnovaného Karlu Klostermannovi a realismu v české literatuře*. Klatovy: Městská knihovna, 2008, s. 1-5.
28. VÍTĚZNÝ, V. Gazdina roba. In *Literární listy*, 1890, r. 11, č. 16, s. 275-277.
29. VLČEK, Jaroslav. Listy z Čiech V. In *Slovenské pohľady*, 1890, s. 586-587.

## Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Alžběta Fliedrová
<b>Katedra:</b>	Katedra českého jazyka a literatury
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Daniel Jakubíček Ph. D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2011

<b>Název práce:</b>	Realismus a idealismus v díle Gabriely Preissové
<b>Název v angličtině:</b>	Realism and idealism in the piece of Gabriela Preiss
<b>Anotace práce:</b>	Ve své bakalářské práci se zabývám tvorbou Gabriely Preissové. Zaměřuji se především na <i>Její pastorkyňu</i> a <i>Gazdinu robu</i> . V první kapitole se věnuji pojmu realismus a jeho rozdělení dle typu. Hlavní oblastí, kterou se zabývám, jsou kritiky po uvedení dramát Gabriely Preissové v Národním divadle a následné důsledky pro další tvorbu autorky. Poslední částí mé práce je charakteristika vybraných motivů a témat z obou děl.
<b>Klíčová slova:</b>	Gabriela Preissová, realismus, <i>Její pastorkyňa</i> , <i>Gazdina roba</i> , kritiky, motivy a témata
<b>Anotace v angličtině:</b>	In my bachelor work I am engaged in Gabriela Preiss' writing. I focus on <i>Její pastorkyňa</i> and <i>Gazdina roba</i> . In the first chapter I follow the conception of realism and its typology. General points, which I am engaged, are drama critics after first appearance Gabriela Preiss' dramas in the National Theatre and their effects for her next writings. The last part of my work is characteristic of selected motives and themes from the both of the pieces.

<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Gabriela Preiss, realism, <i>Její pastorkyňa</i> , <i>Gazdina roba</i> , critics, motives and themes
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	-
<b>Rozsah práce:</b>	43 stran
<b>Jazyk práce:</b>	čeština