

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**PFLEGROVA *PANÍ FABRIKANTOVÁ* A FLAUBERTOVA
*MADAME BOVARY***

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, DSc.

Autor práce: Miroslava Chadtová

Studijní obor: Bohemistika – Anglický jazyk a literatura

Ročník: 3.

2018

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

Prohlašuji, že v souladu § 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 jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu 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 oponenta práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním výsledků své kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 26. dubna 2018

.....
Miroslava Chadtová

Na tomto místě bych chtěla poděkovat panu prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, DSc., za vstřícnost, trpělivost a cenné rady, které mi poskytoval po celou dobu tvorby této bakalářské práce.

Rovněž děkuji za podporu své rodině a kolegům.

ANOTACE

Cílem bakalářské práce je postihnout různorodost náhledů na dílo Gustava Pflera-Moravského a následně srovnat jeho poslední román *Paní fabrikantová* s textem Gustava Flauberta *Madame Bovary*. Na recepci Pflerovy tvorby je zde nahlíženo z pohledu dobových i posteriorních literárně historických textů. Zvláštní pozornost je věnována četnosti vydání a hodnocení románu *Paní fabrikantová*. Podstatnou část práce pak tvoří komparační analýza, která na základě základních naratologických příruček rozebírá a porovnává Pflerův a Flaubertův text nejen z hlediska postav, ale také s ohledem na zobrazení prostoru, kauzalitu příběhu a specifickou roli vypravěče.

KLÍČOVÁ SLOVA

Společenský román; český sociální román; Gustav Pfler-Moravský; Gustave Flaubert; *Paní fabrikantová*; *Paní Bovaryová*.

ANNOTATION

The aim of the Bachelor thesis is to characterise diverse perspectives on literary production of Gustav Pflieger-Moravský and subsequently to compare his last novel *Paní fabrikantová* with Gustave Flaubert's *Madame Bovary*. The reception of Pflieger's work is discussed not only from the period point of view, but also on the basis of more recent literary historical texts. In particular, I focus on publication frequency and appraisals of the novel *Paní fabrikantová*. Another important part of the thesis consists of comparative analysis which is based on essential narratology reference books. This section deals with the narrative comparison of Pflieger's *Paní fabrikantová* and Flaubert's *Madame Bovary* on the basis of characters, depiction of space, causality and specific role of the narrator.

KEY WORDS

Social novel; czech social novel; Gustav Pflieger-Moravský; Gustave Flaubert; Paní fabrikantová; Madame Bovary.

OBSAH

ÚVOD	8
1 RECEPCE PFLEGROVA DÍLA	12
1.1 Dobová recepce	12
1.1.1 Poezie	14
1.1.2 Próza	18
1.1.3 Drama	21
1.2 Posteriorní recepce	22
1.2.1 Hodnocení Pflégrova díla od počátku 20. století do konce 20. let	22
1.2.2 Recepce Pflégrovy tvorby v období od 30. let do 60. let	27
1.2.2.1 Neutrální hodnocení Pflégra ve 30. – 60. letech	28
1.2.2.2 Ideologické (re)interpretace Pflégrova díla v 30. – 60. letech	36
1.2.3 Přijetí díla Gustava Pflégra-Moravského od 70. let 20. století po současnost	39
1.3 Shrnutí recepce Pflégrovy tvorby	44
2 RECEPCE ROMÁNU <i>PANÍ FABRIKANTOVÁ</i>	47
2.1 Přehled vydání	47
2.2 Kritické přijetí <i>Paní fabrikantové</i>	52
2.2.1 Dobové hodnocení	52
2.2.2 Posteriorní hodnocení	53
2.2.3 Závěr recepce <i>Paní fabrikantové</i>	58
3 SROVNÁNÍ ROMÁNŮ <i>PANÍ FABRIKANTOVÁ</i> A <i>PANÍ BOVARYOVÁ</i>	61
3.1 Kategorie postav	61
3.1.1 Postava ženy	64
3.1.1.1 Božena Šeborová	65
3.1.1.2 Emma Bovaryová	69
3.1.2 Postava muže	76
3.1.2.1 Postava milence (Albert, Léon, Rodolphe)	76
3.1.2.2 Postava manžela (továrník Šebor, Charles Bovary)	83
3.1.3 Vedlejší postavy a jejich funkce	87
3.2 Kategorie prostoru	91
3.2.1 Prostor románu <i>Paní fabrikantová</i>	92
3.2.2 Prostor románu <i>Paní Bovaryová</i>	94
3.3 Kategorie příběhu	97

3.3.1 Události a kauzalita v <i>Paní fabrikantové</i>	99
3.3.2 Události a kauzalita v <i>Paní Bovaryové</i>	101
3.3.3 Hledisko vypravěče	104
ZÁVĚR	110
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	113
SEZNAM PŘÍLOH.....	116

ÚVOD

Tato bakalářská práce si klade za cíl zmapovat náhled literární historie na tvorbu Gustava Pflagra-Moravského a charakterizovat tak autorův význam v kontextu národní literatury. Tento přehled hodnocení poté doplníme o konkrétní komparaci *Paní fabrikantové* s jejím francouzským literárním vzorem, románem Gustava Flauberta, *Paní Bovaryovou*, a pokusíme se tak v Pflagrově textu najít první vazby české literatury 19. století na francouzský realistický román.

Práci lze rozdělit do tří větších úseků. V prvním z nich se budu snažit zachytit nejen reakce básníkůvých současníků, ale i hodnocení literárních kritiků a publikací, jež na tvorbu tohoto novátora českého sociálního románu nahlíželi zpětně až s odstupem let. Mým úkolem bude především zjistit, pro kterou část díla byl Pflager v průběhu svého života nejvíce ceněn a do jaké míry se pohled dobových kritiků lišil od náhledu posteriorních literárně historických textů. Druhá část práce bude rovněž zacílena na přijetí Pflagrova díla, nicméně svou pozornost zaměří již konkrétně na hodnocení románu *Paní fabrikantová*. Vedle toho se v ní pokusím načrtnout přehled jednotlivých vydání tohoto textu a na jeho základě zohlednit frekventovanost edic a nejčastější centra jejich vydávání. V souvislosti s frekvencí publikování se zároveň budu snažit zhodnotit oblíbenost románu v průběhu let od jeho prvního vydání až po současnost. Při mapování hodnocení a recepce Pflagrova díla budu vycházet z teorie recepční estetiky Kostnické školy, konkrétně z textů Hanse Roberta Jausse a Wolfganga Isera.¹ H. R. Jauss například ve své studii *Dějiny literatury jako výzva literární vědě* uvádí, že literární dílo nelze pojímat staticky a že pro všechny čtenáře napříč literárními dějinami nebude jeho význam nikdy zcela identický. V této souvislosti Jauss hovoří o literárním textu jako o celé „partituře“ neustále aktualizovaných způsobů čtení: „*Literární dílo není žádný nezávislý objekt, který každému pozorovateli kdykoli skýtá stejný pohled. Není to monument, jenž monologicky zjevuje svou mimočasovou podstatu. Je spíše zamýšleno jako partitura pro stále obnovované rezonance čtení, jež text vyprostí z matérie slov a dovede ho*

¹ Miloš SEDMIDUBSKÝ – Miroslav ČERVENKA – Ivana VÍZDALOVÁ (edd.), *Čtenář jako výzva, Výbor z prací Kostnické školy recepční estetiky*, Brno 2001. V této bakalářské práci používám citační normu Českého časopisu historického. Ve všech přímo citovaných pasážích je zachován dobový pravopis.

k aktuálnímu bytí. “² Stat’ Wolfganga Isera *Apelová struktura textů, Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy* se věnuje zejména důležité roli čtenáře při četbě literárního textu, protože právě jeho prostřednictvím se text aktualizuje (v souvislosti s tím zmiňuje autor také Ingardenův pojem „míst nedourčenosti“, jež umožňují čtenáři domýšlet si některé skutečnosti neobsažené přímo v textu). Mimoto Iser podotýká, že bychom literární díla nikdy neměli číst jako „obraz doby“: „*Text četbou aktualizujeme my. Text však zřejmě musí poskytovat prostor pro aktualizací možnosti, neboť v různých dobách je různými čtenáři chápán pokaždé trochu jinak, i když v aktualizaci textu převládá společný dojem, že svět, který text otvírá, byť je jakkoli historický, se vždy může stát přítomností.*“³ Recepční pohledy těchto dvou textů mi budou při zpracování dat oporou tedy zejména v jejich práci s aktualizovaným čtením literárního díla. Při svém výzkumu se pokusím charakterizovat nejen proměnlivost a různorodost hodnocení tvorby, ale také klíčové významy, ze kterých vyrůstá tradiční pojetí Gustava Pflagra-Moravského v české literární historii.

Ve třetí části své bakalářské práce přistoupím ke konkrétnímu srovnání Pflagrový *Paní fabrikantové* (1867) s románem *Paní Bovaryové* Gustava Flauberta. Tento text vyšel ve Francii roku 1857 a vyvolal mezi literárními kritiky kontroverzní reakce. Autor byl za román dokonce pohnán před soud za nepatřičné chování své hlavní hrdinky. Růžena Grebeníčková v doslovu k českému vydání *Paní Bovaryové* (1961) uvádí: „*Flaubertův román neoplývá přílišnou důvěrou ve společnost, která se mohla cítit napadena na bolavém místě. Věděla, co potřebuje nejvíce utajovat. Hodnoty, jimiž se oháněla, byly laciné imitace.*“⁴ Není pochyb o tom, že Flaubertův román představuje ostrou kritiku soudobé francouzské maloměstské společnosti, jejího pokrytectví a povrchní přetvářky. Román však zároveň prolomil dosavadní romantická literární tabu, a to především v motivu nešťastného manželského svazku, který byl katolickou církví naopak považován za nerozlučitelnou svátost zaručující člověku doživotní štěstí. Vedle zmiňovaných námětů lze ve Flaubertově textu rovněž spatřit poukaz na problematiku neplnohodnotného postavení ženy v tehdejší společnosti, na které paralelně naráželi i další autoři (například L. N. Tolstoj nebo H. Ibsen). Pflagrova *Paní fabrikantová*, vydaná

² Tamtéž, s. 10.

³ Tamtéž, s. 41.

⁴ Gustave FLAUBERT, *Paní Bovaryové, Mravy francouzského venkova*, Praha 1961, s. 255. Doslov Růženy Grebeníčkové.

v Čechách o deset let později, se samozřejmě nepouští do tak vážných společenských obvinění. Její podoba je ovlivněna rolí Pflagra jako českého spisovatele 2. poloviny 19. století: „*Autor byl chápán jako účastník živé společenské praxe, do níž měl vnášet poznání praktických životních hodnot a ideálů, a tak přispívat k přetváření národního charakteru, k demokratickému sebeuvědomování národního společenství.*“⁵ *Paní fabrikantová* tedy námětem vychází z *Paní Bovaryové*, nicméně Pflager s Boženiným osudem pracuje poněkud jinak, než Flaubert se životem Emmy. Komparaci jsem se rozhodla rozdělit do tří oddílů, z nichž se každá věnuje jedné klíčové narativní kategorii. Speciálně rozebereme otázku postav (hlavních i vedlejších), způsob zobrazování prostoru a samostatně pojednáme také o struktuře samotného příběhu. V souvislosti s dějovými událostmi také neopomeneme zmínit roli vypravěče obou románů. Jednotlivé podkapitoly této části práce budou kompozičně zrcadlové a vezmou si za cíl charakterizovat základní souvislosti, paralely, ale také rozdíly Pflagerova a Flaubertova textu. Jako základní příručku ke svému narativnímu rozboru jsem si zvolila publikaci kolektivu autorů vedeného Tomášem Kubíčkem s názvem *Naratologie, Strukturální analýza vyprávění* (2013), která komplexně pojednává o všech klíčových narativních kategoriích.⁶ Dalšími východisky pro mou analýzu budou statě Shlomith Rimmon-Kenanové *Poetika vyprávění* (2001)⁷ a Franze K. Stanzela *Teorie vyprávění* (1988),⁸ jež mi budou sloužit zejména při pojmenovávání konkrétních rysů obou zkoumaných textů. Při zkoumání popisu prostoru budu pracovat rovněž se soubornou publikací Alice Jedličkové *O popisu* (2014).⁹ Zde mne zaujal zejména článek Petra Kořátka *Identifikační funkce popisu ve fiktivním narativu* a stať Stanislavy Fedrové *Popis a jeho subjekt, Očima pozorovatele*. Oba tyto texty poskytují specifický náhled na zobrazování fiktivního prostoru. V pojednání o struktuře příběhu budu vycházet z publikací Bohumila Fořta *Teorie vyprávění*

⁵ Aleš HAMAN, *Česká literatura 19. století a evropský kontext*, Plzeň 1999, s. 104. A. Haman ve své studii rovněž zmiňuje také vznik Flaubertova románu, který vykrytalizoval v jiných sociálních a literárních podmínkách, než jako je v tomu případě *Paní fabrikantové*.

⁶ Tomáš KUBÍČEK – Jiří HRABAL – Petr A. BÍLEK, *Naratologie, Strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013.

⁷ Shlomith RIMMON-KENANOVÁ, *Poetika vyprávění*, Brno 2001.

⁸ Franz K. STANZEL, *Teorie vyprávění*, Praha 1988.

⁹ Alice JEDLIČKOVÁ (ed.), *O popisu*, Praha 2014.

v kontextu *Pražské školy* (2008)¹⁰ a *Fikční světy české realistické prózy* (2014).¹¹ Fořtovy texty pracují konkrétně s obrazem realistických fikčních světů, a proto jsem se rozhodla je pro svou práci také využít. Vedle těchto zdrojů budu mít k dispozici také knihu Tomáše Kubíčka pojednávající o postavě vypravěče, *Vypravěč, Kategorie narativní analýzy* (2007).¹² Mimoto mi při komparaci bude nápomocna stať Aleše Hamana z roku 1999, *Pfleger – Moravský a Flaubert, Český pokus o Paní Bovaryovou*, ve které autor postihuje základní rozdíly těchto románů a charakterizuje odlišné přístupy jejich autorů.¹³ Pro doplnění budu rovněž vycházet z Hamanova pojednání o Pflugrově tvorbě v publikaci *Trvání v proměně* (2007).¹⁴

¹⁰ Bohumil FOŘT, *Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy*, Brno 2008.

¹¹ Týž, *Fikční světy české realistické prózy*, Praha 2014.

¹² Tomáš KUBÍČEK, *Vypravěč, Kategorie narativní analýzy*, Brno 2007.

¹³ Aleš HAMAN, *Česká literatura 19. století*.

¹⁴ Týž, *Trvání v proměně*, Praha 2007.

1 RECEPCE PFLEGROVA DÍLA

Pro co možná nejkomplexnější obraz hodnocení a rezonance Pflerova díla v české literatuře je třeba věnovat zvláštní pozornost nejen ohlasům jeho tvorby z hlediska literárně historického, ale především také zhodnotit reakce dobových spisovatelů a literárních kritiků, kteří se značně podíleli na konstruování Pflerovy autorské osobnosti. Je zde nutno zmínit, jakým způsobem a s jakou frekvencí bylo Pflerovo dílo v průběhu 19. století reflektováno. Zároveň se musíme pokusit odhalit, do jaké míry podléhalo výrazným recepčním proměnám¹⁵ a zda lze z průzkumu těchto reakcí vyvodit určitý závěr, jenž by mohl s obecnou platností charakterizovat vývoj dobové recepce Pflerovy literární tvorby, aby ji bylo možné posléze konfrontovat s dalším posteriorním hodnocením v literárně-historických textech.¹⁶ Tato kapitola se pokusí zmapovat obě tyto recepční roviny (dobovou a posteriorní) a poskytnout tak bohatou mozaiku ozvěn Pflerovy tvorby v dějinách novodobé české literatury.

1.1 Dobová recepce

Gustav Pfler-Moravský začal být literárně činným ve druhé polovině padesátých let 19. století, jeho nejvýznamnější texty poprvé vyšly v průběhu let šedesátých (jedná se především o Pflerovu románovou trilogii – *Ztracený život*, *Z malého světa* a *Paní fabrikantová*). První snahy kriticky zhodnotit dílo tohoto význačného, avšak velmi často opomíjeného spisovatele, se přirozeně objevovaly již paralelně s vydáváním jeho knih coby okamžité reakce na jejich specifickou formu i obsah. Pfler se sám zapojoval do četných, vesměs satirických, polemik o problematice svých textů, podle Jana Nerudy však nikdy nemusel čelit tak ostré kritice jako mnozí z jeho současníků.¹⁷ Neruda, jenž patřil k pravidelným čtenářům Pflerovy tvorby, měl pro začínajícího básníka pochopení.

¹⁵ Jak bylo zmíněno již v úvodu práce, při průzkumu recepce vycházím z recepčně-historické metody recepční estetiky Kostnické školy, především ze studií H. R. Jausse, který se pokouší ustanovit nové pojetí dějin literatury se zaměřením na účinek díla na čtenáře, a z teorie W. Isera o místech nedourčenosti umožňujících neustálou aktualizaci významu díla, na jehož vzniku se podílí sám čtenář.

¹⁶ Posteriorní recepce Pflerova díla je v této bakalářské práci věnována speciální podkapitola.

¹⁷ Jan NERUDA, *Gustav Pfler-Moravský*, in: Jan THON (ed.), *Literatura II*, Praha 1961, s. 191. V tomto souboru vyšly souhrnně Nerudovy příspěvky do Národních listů. Článek, který se týká konkrétně postavy Pfler-Moravského, se poprvé objevil v periodiku v září roku 1875.

Ve svém příspěvku do Národních listů se dokonce rázně ohradil proti tendencím dobové kritiky znevažovat postavení nově nastupujících autorů: „*U nás platí nejhlupejší boháč pořád a tisíckrát víc než sebevětší básník, třeba by tisíce těch boháčů nedovedlo duševně nahradit národu ani jediného, třeba dosti mizerného básníka.*“¹⁸ Je zajímavé, že se právě Jan Neruda zařadil mezi obránce Pflugových textů. Přestože spolu jako mladí studenti navštěvovali Akademické gymnázium v Praze, podle Velemínského se z nich nikdy nestali skuteční přátelé. Vážili si jeden druhého především pro svou invenční literární činnost.¹⁹ Pflieger našel v autorovi básnické sbírky *Hřbitovní kvítí* objektivního a umírněného kritika svých prvních literárních střípků,²⁰ přestože se s odstupem času v některých názorech radikálně rozcházel.²¹

Navzdory Nerudově podpoře a střídmemu přístupu dobových kritických ohlasů nesl Pflieger jakékoli negativní odezvy velmi obtížně. Stal se věčně nespokojeným se svou prací, neustále přepisoval původní slovesné koncepty, nebo je dokonce s pocitem hlubokého žalu páčil, byv sám sobě největším kritikem.²² V důsledku toho se řada jeho textů nezachovala. Nabízí se však otázka, zda byly takto radikální zásahy do Pflugova literárního díla nutné. Možnou odpověď na ni může poskytnout právě detailní zájem o básníkovu dobovou recepci a její následné zhodnocení. Pro přehlednost lze tento průzkum rozdělit do tří literárních odvětví, jimiž se Pflieger ve své spisovatelské praxi zabýval, a to na poezii, prózu a drama.

¹⁸ Tamtéž, s. 190-191.

¹⁹ Karel VELEMÍNSKÝ, *Gustav Pflieger-Moravský, Studie literárně-historická*, Časopis Musea království Českého roč. 77, 1903, s. 478.

²⁰ Alois GREGOR, *O životě a díle Gustava Pfligra Moravského*, Vlastivědný věstník moravský roč. 13, 1958, č. 3, s. 167.

²¹ Aleš HAMAN, *Česká literatura 19. století*, s. 99. Jako příklad názorových rozkolů mezi těmito dvěma autory lze uvést Pflugovu přísnou kritiku zkaženosti dobového francouzského dramatu a proti ní mířenou polemickou odpověď Nerudovu ve slavném fejetonu *Česká panna – pannopanna* z roku 1871.

²² Josef BARÁK, *Přednášky Josefa Baráka, Čís. 5, O Prokopu Chocholouškově, O Gustavu Pflugovi-Moravském*, Praha 1884, s. 32. J. Barák poukázal jako jeden z mála na posměšné hodnocení *Dumek* moravskými kritiky, které zasáhlo Pfligra takovým způsobem, že rukopis chystaného druhého dílu skladby spálil.

1.1.1 Poezie

Chceme-li věnovat náležitou pozornost počátkům Pflerovy autorské produkce, měli bychom se ze všeho nejdříve rozhovořit o konceptu jeho romantického básnictví. Gustav Pfler-Moravský v něm následoval vzory nejvýznamnějších světových „básníků světobolu“, mezi něž patřil především George Gordon Byron, autor slavné skladby *Childe Haroldova pouť*, nebo klíčový český literární romantik Karel Hynek Mácha. Nadto Pflera rovněž výrazně ovlivnila básnická tvorba Victora Huga a Alexandra Sergejeviče Puškina.²³ Vezmeme-li dnes zpětně v úvahu spisovatelův celoživotní boj se zhoubnou nemocí ve spojení s několikanásobným milostným zklamáním, nemůže být pochyb, že Pfler zprvu vystupoval (a byl také hodnocen) především jako autor sentimentálních romantických veršů.

Za jednoho z prvních kritiků Pflerova básnického díla lze považovat již zmíněného Jana Nerudu. Na vývoj tvorby mladého začínajícího básníka reagoval poměrně pravidelně. V dobovém tisku oceňoval především Pflerova dramata a nápadný národnostní charakter jeho próz.²⁴ Poezii však vždy hodnotil o poznání přísněji, vytýkal Pflerovi zejména mladickou nevyzrálou a zbrklou při psaní samotném. Například ve svém článku v *Obrazech života* z roku 1859 se Neruda vyjádřil k neúspěšnému přijetí Pflerovy první básnické sbírky *Dumky*²⁵ takto: „*Pfler byl ve stálém zimničném, skoro křečovitém chvění. Neznal jsem, poněvadž Pfler svou nemocí od nás všech oddělen byl, stav jeho choroby dokonale, čítaje však jeho hlavně Lumírem uveřejňované Dumky poznal jsem předce hned, že jsou to výtvořiny nepravidelného a chorobného tvoření, že ten ‚bol‘, jímž básně oplývaly, je sice hluboce procítěný, jeho vplyv na ducha básníka tomuto však předce ne zcela uvědomělý. Pfler jsa třeba i tělesně i duševně rozčilen cítil v sobě pud, aby veršem něco utvořil. Cítil v sobě přemocný cit, myšlénka nebyla ale ještě vykryštalizována, nevěděl ještě docela, co vlastně chce a započal předce už své verše.*“²⁶

²³ P. I. TAUER, *Gustav Pfler-Moravský*, Literární listy roč. 14/15, 1883, s. 110.

²⁴ J. NERUDA, *Gustav Pfler-Moravský*, s. 190.

²⁵ Gustav PFLEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, Praha 1930, s. 8. Tato sbírka vyšla roku 1857. Karel Velemínský ve své předmluvě k vydání *Paní fabrikantové* z roku 1930 zmiňuje mimo jiné také kritiku *Dumek* v Moravském národním listě. Klácel, předpokládáný autor této kritiky, jím vytkl přílišnou jazykovou neumělost a básníkovu nezkušenost v zobrazování lyrických obrazů. Byla to právě tato kritika, jež zapříčinila zničení druhého pokračování těchto veršů.

²⁶ Jan NERUDA, *G. Pfler, Obrázek mladého života*, *Obrazy života*, 1859, s. 147.

Rovněž poměrně negativně hodnotil Pflegrův někdy až přehnaný zájem o jiné významné autory a jejich následné napodobování: „*Tato skoro zimničná horlivost v zažívání i tvoření stala se hlavní vadou prvních uveřejněných plodův Pflégrových.*“²⁷ Zásadním problémem se staly autorova romantická subjektivnost a sentimentalita, jejichž vliv se v české literatuře 60. let 19. století poměrně vytrácel a přestával být žádoucí. Naopak kladně hodnoceny zůstaly nově se vyskytující náladové a vlastenecké verše.²⁸ K tomuto vnímání spisovatelových prvních básnických pokusů je možné zařadit právě i Jana Nerudu, který však s Pflégrem vedl řadu polemik o jeho neobratnosti ve výrazu i v poetice.²⁹

Co se týče negativních reakcí na Pflégrovu poezii, nelze opomenout referát Františka Povera v Literárních listech z roku 1887. Tento kritik viděl právě ve veršované tvorbě nejslabší článek autorova spisovatelského snažení, nahlížel na ni pouze jako na výchozí bod Pflégrový literární činnosti, od kterého se později oddálil a začal inklinovat k realistickému zobrazování skutečnosti. Pover ve své poměrně ostré kritice napsal: „*Prvá veršovaná sbírka Pflégrova – Dumky – nevyniká téměř ničím. Jest to soubor mladistvých pokusů, jejichž jediná zásluha je, že cvičily Pflégrovo péro ku věcem lepším. Řeč jejich je nucena, drsna, obrazy básnické hledané, myšlenky všední. Vypsal jsem jinde okolnosti, za jakých tato sbírka povstala a okolnosti ty jsou již znamenitou charakteristikou těchto básní Pflégrových. Pfléger četl pilně a sledoval horlivě literaturu současnou i spisy starší a pod dojmem toho, co byl právě četl, usedl a psal. Odtud vysvětluje se až nápadně různá nálada myslí v Dumkách.*“³⁰ Podobně reagoval i na následující básnickou sbírku Cypřiše: „*I v Cypřiších je řeč těžká; násilně tvořená slova znešvarují často proud verše. A jako v Dumkách byly lyricko-epické skladby lepší lyrických, tak i v Cypřiších jsou podobné skladby cennější. Vadou těchto básní, v nichž se Pfléger často držel Čelakovského Ohlasu písní ruských a z Rukopisu Královédvorského*

²⁷ Tamtéž.

²⁸ P. I. TAUER, *Gustav Pfléger-Moravský*, s. 111.

²⁹ Nutno podotknout, že žádná z těchto polemik nikdy nenabrala charakter ostré výměny názorů. Dostupné zdroje (zejména Alois Gregor ve svém článku *O životě a díle Gustava Pflégra-Moravského* ve Vlastivědném věstníku moravském z roku 1958) uvádějí Nerudu jako umírněného konstruktivního kritika, který se svému příteli pokoušel skrze upozornění na jeho nedostatky pomoci vylepšit poetické vyjadřování ve verších.

³⁰ František POVER, *Gustav Pfléger Moravský a jeho spisy*, Literární listy roč. 9, 1887, č. 1, s. 4.

hlavně Záboj, pak i národních písní a zkazek, jest, že mají často předmětem chorobné zjevy života.“³¹ Je tedy zřejmé, že František Pover spatřoval největší nedostatky Pflerovy prvotní poezie v její jazykové nedostatečnosti, nevyzrálosti a přílišném lpění na sebevyjádření, jež bylo bezprostředně spojeno s horšícím se zdravotním stavem autora. Naopak se Pover kladně postavil ke skladbě *Pan Vyšínský*. Ta podle něj tvořila předěl od básnickovy chmurné počáteční poezie k hodnotnějším realisticko-satirickým veršům: „*Jakási pevnost a ráznost, větší jistota v popise některých osob (třeba že v celku nikoli zdařilém) dává tušiti budoucího mistra v jiném. Mluva jest tentokráte dosti správná, místy lahodná a jako vodním spádem tekoucí; puškinovská sloka čte se lehce a jest, čím blíže konci, tím plynější.*“³²

Nicméně ne všichni literáti se v tomto kritickém pohledu shodovali. Protipólem těchto negativních reakcí byl například P. I. Tauer, který si autora naopak vážil pro jeho zájem o český jazyk, přestože sám jako student navštěvoval pražské německé gymnázium.³³ Rovněž Pflergru vyzdvihoval zejména jako básníka, oceňoval jeho sečtělost v zahraniční poezii a jeho první veršované pokusy v národním jazyce. Tauer považoval Pflerovu předčasnou smrt za velkou ztrátu pro českou literaturu a přirovnával jeho odchod ke skonu jiných významných českých autorů, jako byl Vítězslav Hálek. Tauer doslova napsal: „*Kleslť jím jeden ze zakladatelů nového českého básnictví.*“³⁴ Podobným způsobem reagoval na Pflergrův odchod Josef Barák, v přednáškách připodobnil básníkův osud k osudu celého národa, jenž se nikdy nevzdal, přestože byl často umlčován a nenacházel kýženého uznání.³⁵ Již o pár let dříve zvolil obdobný přístup k Pflerovu dílu i Ferdinand Schulz ve svém nekrologu v *Osvětě*, kde kromě podobností s životními osudy Čelakovského, Hála a Kolára³⁶ rovněž vyzdvihl Pflergrův literární přínos pro nové české básnictví a tento svůj názor podpořil závěrečným hodnocením: „*Literární historie naše vyznačí Gustavu Pflerovi místo mezi nejpřednějšími básníky českými. Současnost mu osvědčila, že vznešeným, šlechtným, v pravdě uměleckým snahám jeho dokonale srozuměla a že ve vzácných plodech jeho básnického sucha veliké zalíbení měla. Uložili*

³¹ Tamtéž, s. 4-5.

³² F. POVER, *Gustav Pfler Moravský a jeho spisy*, s. 30.

³³ P. I. TAUER, *Gustav Pfler-Moravský*, s. 109.

³⁴ Tamtéž, s. 111.

³⁵ J. BARÁK, *Přednášky*, s. 22.

³⁶ Ferdinand SCHULZ, *Gustav Pfler Moravský*, *Osvěta* roč. 5, 1875, s. 878.

*jsme Pflegra k svým mužům nejdražším!*³⁷ Schulzova stať společně s pozdějšími názory Tauerovými tedy bezpochyby dokazují, že se na Pflugrovu poezii vždy nehledělo pouze z hlediska odmítavého. Některými kritiky byl přijímán jako průkopník nového směru v české poezii 19. století, jejíž prostřednictvím se vypisoval ze svých vlastních životních útrap a zklamání. Za vrchol Pflugrova básnického umění je možné podle Schulze považovat román ve verších *Pan Vyšínský*. Dokonce i Tauer tento český pokus o *Evžena Oněgina* zhodnotil velice kladně a opět ve svém pojetí korespondoval s názorem Schulzovým, totiž že se román o panu Vyšínském stal prvním důležitým krokem k literární dráze Pflugra jako autora sociálně laděných próz. Tauer poukázal zejména na originalitu tohoto veršovaného díla, sám na něj pohlížel jako na „román společenský s ostrým kritiky a satiry v společnosti nejen speciálně české, nýbrž tehdy obecní“.³⁸

Mezi další literární kritiky, jež věnovali nemalou pozornost Pflugrově tvorbě, patřil také Jan Herben. Přestože po vzoru Schulze a Tauera neviděl Pflugrovu poezii jako klíčovou součást jeho spisovatelské činnosti, považoval předčasně zemřelého básníka za neobyčejně nadaného autora, jehož význam měl rozhodující roli pro rozvoj české literatury ve druhé polovině 19. století.³⁹ V poezii ho pokládal za zakladatele nové linie českého básnictví po smrti Kollára, Jungmanna, Čelakovského, Tyla a dalších, všiml si především výrazné romantické lyričnosti a výpravnosti Pflugrovi básnické tvorby, nazval ho přímo básníkem, „jehož poesie byla skutečným životem“.⁴⁰ Herben ve shodě s Janem Nerudou rovněž označil Pflugra za aristokrata české literatury.⁴¹ O Pflugrových zásluhách pro dobovou literaturu na českém území se zmínil mimo jiné také Jan Kalina ve svém vzpomínkovém článku ve Světozoru. Podobně jako Herben v něm nepoložil důraz přímo na básníkovu veršovanou tvorbu,⁴² přesto ho lze považovat za jednoho z předních českých kritiků, kteří si povšimli Pflugrových veršů a nezapomněli je zdůraznit jako

³⁷ Tamtéž, s. 879.

³⁸ P. I. TAUER, *Gustav Pflieger-Moravský*, s. 110.

³⁹ Jan HERBEN, *Gustav Pflieger-Moravský*, Domácí krb roč. 3, 1883, č. 14, s. 157.

⁴⁰ Tamtéž, s. 158.

⁴¹ Tamtéž, s. 160.

⁴² Jan KALINA, *Gustav Pflieger-Moravský*, Světozor roč. 17, 1883, č. 31, s. 367. Kalina Pflugrovu ranou poezii vnímal především jako prostředek básníka vypsát se ze své životní úzkosti. Hodnotným je pro něj až autorův příklon k realismu v pozdější sociální próze. Tomuto tématu je věnována samostatná část této podkapitoly.

nezbytnou část autorova literárního života, přestože každý z nich jí přisoudil odlišnou míru důležitosti.

1.1.2 Próza

V porovnání s nepřilíš nadšeným přijetím veršovaných sbírek byl Gustav Pflieger-Moravský ceněn zejména jako autor sociálních románů. Opět je zde nutno podotknout, že podle P. I. Tauera se jeho neobyčejná obratnost ve vypravování projevila již ve veršovaném románu z druhé poloviny 50. let *Pan Vyšínský*. Nadto Tauer označil toto několikasvazkové dílo za samotný počátek Pfliegerovy romanopisecké dráhy. Jako řada dalších kritiků věnoval ve své stati značnou pozornost trojici románů z let šedesátých (*Ztracený život*, 1862; *Z malého světa*, 1864; *Paní fabrikantová*, 1867).⁴³ Tauer však přímo nevyzdvihoval úlohu žádného z nich (jak to často činili jiní recenzenti), postavil je všechny na stejnou úroveň a na jejich podkladě dokazoval Pfliegerovu nejdůležitější roli v kontextu české literatury 19. století, totiž pozici zakladatele českého románu sociálního. V této souvislosti rovněž poukázal na autorovy romány jako na vzory pro další generace literátů, již se ve své tvorbě budou zabývat klíčovými sociálními otázkami.⁴⁴ O románu *Z malého světa* kupříkladu Tauer napsal, že v něm Pflieger „*rozbírá výraznými rysy, povahami a situacemi otázku dělnickou*“.⁴⁵ Tauer mimo jiné zmínil básnickovy první prozaické pokusy v novelách (*Dvoji věno*, *Dva umělci*), avšak nijak podrobně se jimi nezaobíral.

Mezi dobovými kritiky se Pfliegerovy romány, zejména již zmiňovaná trilogie, staly často diskutovaným tématem. Jan Neruda napsal ve svém nekrologu o autorově prozaické tvorbě toto: „*Ale především hleděl porozuměti lidskému srdci a věčným proměnám jeho blaha i bolu, a porozuměl mu tak plně, tak krásně, jak porozuměti může jen zas srdce tak krásné a velké, tak soucitné a jemné, jaké bylo vlastní srdce jeho. Čtěte jeho romány, vážené ze života a útrap pracovního lidu – ucítíte lidu jeho tklivý dech, zachvěje vámi živý tlukot jeho k šílenému spěchu hnaných tepen.*“⁴⁶ Přestože tedy Neruda poměrně často odsuzoval kvalitu Pfliegerových básní, pro jeho sociální prózy choval v sobě nesmírnou úctu. Kladně hodnotil nejen společenský charakter románů, ale také jejich důraz

⁴³ Reakcemi na román *Paní fabrikantová* jsem se v této podkapitole záměrně detailněji nezabývala. Na její recepci je zaměřena samostatná kapitola této bakalářské práce.

⁴⁴ P. I. TAUER, *Gustav Pflieger-Moravský*, s. 111.

⁴⁵ Tamtéž, s. 110.

⁴⁶ J. NERUDA, *Gustav Pflieger-Moravský*, s. 190.

na národní sebevědomí.⁴⁷ Podobný respekt k Pflugrově schopnosti porozumět lidskému srdci vyjádřil J. Barák, jenž ocenil zejména autorovu velkou dávku empatie, jež činí jeho romány dojemnějšími a věrohodnějšími.⁴⁸ Sám ve svých přednáškách shrnul základní kameny Pflugrovy prózy takto: „*Neskonalá láska k lidu byla mu štětcem, talent podkladem a universální, hluboké vzdělání nejbohatší pomůckou!*“⁴⁹ Oproti těmto názorům upozorňujícím především na národnostní charakter básnickových románů ocenil naopak literární kritik František Pover Pflugrův příklon k realismu. Romantické linky v jeho prózách považoval téměř za zbytečnost, jako příklad uvedl vedlejší dějovou složku hraběte Arnošta v románě *Z malého světa*: „*Romantické ovzduší kolem Václava nezvyšuje zájmu čtenářova pro něj ani v nejmenším a kazí zbytečně výsledný dojem – vystupuje ostře z celého ostatního rámce realistického líčení a nesnáší se s ním dobře.*“⁵⁰ Zároveň však Pover neopomenul vyzdvihnout autorův cit pro národ a společnost: „*Román Pflugrův byl prvním v oboru společenského románu českého a bude jistě dlouho státi mezi těmi, které budou jmenovány a čteny pro svou hodnotu vnitřní; román Pflugrův vždy toho zaslouží, slučuje v sobě ideu národní se společenskou.*“⁵¹

Velkým obdivovatelem Pflugrových próz byl rovněž Jan Herben. Sám ve svém článku z roku 1883 o mladém básníkovi napsal, že ze všech spisovatelů nové nastupující generace „*byl nejlepším vypravovatelem a romanopiscem společenským*“.⁵² Všiml si autorské vyzrálosti v Pflugrově prozaické tvorbě, stejně jako Neruda pozitivně zhodnotil jeho schopnost porozumět lidem i národu jako celku. Za absolutní vrchol autorova prozaického snažení pokládal Herben opět již Tauerem zmiňovanou románovou trilogii. Zajímavé však je, že oproti Tauerově stati, jež se snažila být vůči jednotlivým románům nestranná, Herbenův článek hovořil o těchto dílech o poznání detailněji. K románu *Ztracený život* uvedl, jaké značné oblibě se ve své době tento text těšil zejména u mladých

⁴⁷ Národnostní rysy můžeme pozorovat v každém románu zmiňované trilogie, nejcharakterističtější je dobový konflikt mezi Čechy a Němci v příběhu *Z malého světa*. Pfluger Čecha líčí jako chudého, ale zato poctivého a pracovitého dělníka v kontrastu s německým továrníkem, jenž se ke svému jmění dostal podvody a lží.

⁴⁸ J. BARÁK, *Přednášky*, s. 24.

⁴⁹ Tamtéž, s. 25.

⁵⁰ F. POVER, *Gustav Pfluger Moravský a jeho spisy*, s. 212.

⁵¹ F. POVER, *Gustav Pfluger Moravský a jeho spisy*, s. 229.

⁵² J. HERBEN, *Gustav Pfluger-Moravský*, s. 157.

českých čtenářů.⁵³ Příběh mladíka Olšovského pojednávající o neúspěšném boji za svobodu hluboce otrásl mládeží celých Čech, vytvořil si mezi nimi nemalé množství příznivců a připravil tak půdu pro následující román *Z malého světa*. Herben poukázal na skutečnost, že i toto dílo vyvolalo značný rozruch zvláště svým zaměřením na společenskou problematiku. Pfleger byl totiž jedním z vůbec prvních spisovatelů, v jejichž tvorbě se odrážely dobové sociální otázky. Zároveň Herbenova stať upozornila po Nerudově vzoru na národní charakter díla a především na jeho důraz na češství: „*Spisovatel osudem několika českých dělníků vyličiti chtěl vůbec osud práce české, třeba poctivé – přece nedostatečné – protože k rukám pracujícím nemáme dosti myslících průmyslových hlav a ty nahrazeny jsou v Čechách jednotlivci nenávisnými k nám, kteří mravnost všechnu národu českému pod nohama ubírají. Jdou tedy v románě provedeny myšlénky dvě, jedna společenská, druhá národní.*“⁵⁴ Herben ocenil Pflugrovu snahu ukázat čtenářstvu realistický obraz života dělníků plného utrpení a bídy, se kterými se sám osobně setkal při návštěvách pražských kartounek. Právě tímto románem se podle Herbenova básník dostal do popředí tehdejších českých spisovatelů. Kritik charakterizoval Pflugrova literární přínos takto: „*romány jeho naučily tisíce Čechů a Češek čísti svou poutavostí a vysokou cenou uměleckou přispěly k výši českého umění.*“⁵⁵

V přístupu k Pflugrovi jako k nadanému vypravovateli se s ostatními kritiky shodovali rovněž Ferdinand Schulz a Jan Kalina. Schulz se ve svém nekrologu zabýval především poezií, přesto narazil také na význam básnickových vypravovatelských dovedností, jež se projeví již v *Panu Vyšínském*. Pro Schulze se tímto dílem Pfleger ukázal jako „*skvělý vypravovatel, romanopisec, rovněž šťastný ve verši, jako později v próze (Z malého světa, Ztracený život, Paní fabrikantová atd.). V tomto oboru básnického tvoření spočívá hlavní síla a vlastní význam Pflugrova umění.*“⁵⁶ K tomuto názoru se později přidal i Kalina se svou úctou k Pflugrovi jako mistru vypravovatelského řemesla. Jeho klíčovou roli shledal právě v sociálních románech. Kalina se o nich vyjádřil s notnou dávkou respektu a pokory: „*slušno říci, že tyto romány stojí na výši umělecké a že v románu společenském Pflugra u nás dosud nikdo nepředstihl.*“⁵⁷

⁵³ Tamtéž, s. 157.

⁵⁴ Tamtéž, s. 158.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ F. SCHULZ, *Gustav Pfleger Moravský*, s. 879.

⁵⁷ J. KALINA, *Gustav Pfleger-Moravský*, s. 367.

1.1.3 Drama

Pflegrovou celoživotní vášní se již v mladém věku stalo divadlo. Když mu nemoc zabránila ve studiu herectví, snažil si svůj sen splnit přinejmenším jako režisér a dramaturg. Podle dobových reakcí však lze říci, že Pflegrova divadelní tvorba nedosáhla nikdy takového úspěchu jako jeho romány či poezie.

Pravděpodobně nejkomplexněji rozebral Pflegrova dramata František Pover v Literárních listech. Věnoval značnou pozornost kritice tragédií, ve kterých byl autor značně neúspěšný: „*K tragédii mu schází hlavní motiv, totiž tragická vlna, taková, jež z vlastní vůle hrdinovy vyplývá. [...] Nevládněť zde nutnost, ale vládne náhoda. Hrdinové jednají tak, jak se jim zlíbí, a kdyby na konci nepadli náhodou, jednali by opět jinak, zase, jak se jim zlíbí. - - Postrádáme vši průhlednosti děje; vše se děje, že se tak namane. Mohlo by se to dít i jinak, a my bychom neměli nic proti tomu. Není zde charakterů, které železnou mocí kuje osud, trhaje nutně i ostatní do svého víru.*“⁵⁸ Pover tímto názorem vytyčil základní nedostatky Pflegrových „truchloher“ nejen v dramatické kompozici (označuje ji dokonce za „začátečnickou“),⁵⁹ ale také v nepropracovaném jednání postav. I přes tuto nekompromisní kritiku tragédií však Pover nahlížel na Pflegrova dramata jako na významnou část tvorby a jako nejlepší z nich vyzdvihl úspěšnou veselohru *Telegram* z roku 1865.⁶⁰

V porovnání s ostatními kritiky se divadelními hrami důkladněji zabývali také P. I. Tauer a J. Herben. Stať Tauerova poukazovala na úspěch Pflegrových veseloher (*Ona mne miluje*, 1859; *Telegram*, 1865; *Kapitola I., II. a III.*, 1866), zároveň však upozornila na negativní přijetí jeho tragédií. Kupříkladu tragédii *Della Rosa, poslední Rožmberk* (1861) bylo podle Tauera vytýkáno množství nedramatických prvků a nedostatek vznešenosti v kontrastu s půvabným slovním vyjadřováním. V *Boleslavu Ryšavém* sice Pflieger zaznamenal určitý pokrok, nakonec se ale rozhodl práci na dalších historických tragédiích zavrhnout a zaměřil se zejména na veselohry a románovou tvorbu.⁶¹ Jan Herben naopak nezdar Pflegrových tragédií nijak nekomentoval, zmínil se pouze o význačnosti jeho veseloher, z nichž opět obzvláště zdůraznil hru *Telegram*.

⁵⁸ F. POVER, *Gustav Pflieger Moravský a jeho spisy*, s. 50.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž, s. 49.

⁶¹ P. I. TAUER, *Gustav Pflieger-Moravský*, s. 111.

V souvislosti s jejím diváckým úspěchem ji dokonce označil za „pravý vzor účinné veselohry“.⁶²

Podrobnější obraz přijetí Pflerova dramatu však u dalších recenzentů nenalezneme. Nerudův nekrolog sice obsahoval určité kladné hodnocení, přesto se k divadlu více nevyjadřoval a upřel svou pozornost na poezii a románovou tvorbu.⁶³ Ferdinand Schulz, ba ani Jan Kalina se o autorově dramatické kariéře dokonce vůbec nezmiňují. Oba ocenili zejména Pflera jako zdatného vypravovatele, pro Kalinu byly vrcholem jeho tvorby sociální romány,⁶⁴ Schulz k nim ještě připojil Pflerovu romantickou poezii. K jiné části díla se však nevyjadřují.

1.2 Posteriorní recepce

Abychom dokázali postihnout souhrnný charakter hodnocení díla Gustava Pflera-Moravského, nesmíme opomenout prozkoumat vedle dobové recepce také ohlasy v posteriorních literárně-historických textech. Tato podkapitola se pokusí poskytnout přehled o vývoji recepce Pflerovy tvorby a jejích proměnách od počátku 20. století až do současnosti. Je rozdělena do tří částí, z nichž každá mapuje určité historické období. Zásadní je pro nás zejména zjistit, zda se zpětné hodnocení Pflerova díla nějak zásadně lišilo od názorů dobových kritik, zda kvůli svému zaměření podléhalo ideologickým reinterpretacím a jakým způsobem na tuto tvorbu nahlíží současné literárně historické publikace.

1.2.1 Hodnocení Pflerova díla od počátku 20. století do konce 20. let

Roku 1903 vyšla v Časopise Musea království Českého rozsáhlá studie o literární osobnosti Gustava Pflera-Moravského, jejímž autorem byl Karel Velemínský. Tomuto významnému publicistovi vděčí česká literární historie za pravděpodobně nejucelenější pohled na Pflera a jeho tvorbu. V této studii podal podrobný obraz autorova života s použitím autentických citátů z Pflerovy autobiografie. Pro účely této bakalářské práce je však klíčové, že stejně detailním způsobem zpracoval i básníkovo dílo. Ze všeho nejdříve se Velemínský snaží přiblížit cíl své vědecké práce, totiž nashromáždit všechny dostupné informace o Pfleru-Moravském a souborně shrnout jeho životní i literární

⁶² J. HERBEN, *Gustav Pfler-Moravský*, s. 157.

⁶³ J. NERUDA, *Gustav Pfler-Moravský*, s. 190.

⁶⁴ J. KALINA, *Gustav Pfler-Moravský*, s. 367. Více o Kalinově přístupu k Pflerovým románům bylo řečeno v části práce zaměřené na dobovou recepci prózy.

osudy. Upozornil na nedostatek kritických vydání Pflagrova díla (od doby autorovy smrti do roku 1903 nevyšla žádná kritická edice) a zhodnotil dosavadní zkoumání literárně historické. V této souvislosti zmínil například práci Františka Povera,⁶⁵ jejíž vědeckou stránku však Velemínský značně odsoudil stejně jako fakt, že se nevěnovala celkovému ocenění Pflagrova díla. Dále narazil již pouze na různé články a přednášky,⁶⁶ žádný ucelenější pohled (až do této studie) na Pflagra česká literární historie neposkytovala. Pomineme-li autorův život, kterému se Velemínský věnoval s pečlivostí sobě vlastní, a zaměříme se na hodnocení tvorby, narazíme na velkou řadu zajímavých poznatků, kterých si při studiu Pflagrova díla do té doby povšiml jen málokterý literární vědec. V pohledu na básníkovy verše zaujal Velemínský spíše negativní postoj, podle jeho názoru byli k Pflagovi doboví kritici až příliš shovívaví, spisovatelovy první básnické pokusy označil za „žakovskou poezii“: „*Nedostatek koncentrační síly, fantastické popisy namnoze bezúčelné a nesmírně rozvláčné, výklady beze všeho osobitého rázu – to vše lze konstatovati při tomto výtvoru. Reflexe rázu byronovského stávají se jen nudnými vložkami. Pozdější lyricko-epické básně Hálkovy, tak odmítání J. Kosinou a jinými, jsou pravými veledíly proti této žakovské práci, jež neměla nikdy býti vytištěna.*“⁶⁷ Dokonce se ztotožnil s vyhocenou kritikou *Dumek* v Moravském národním listě, přestože byla mnohými označena za urážlivou. Anonymní autor v ní nekompromisně napadl jak výrazové, tak obsahové nedokonalosti sbírky.⁶⁸ Na Pflagovy romány Velemínský hleděl o poznání pozitivněji, přesto opět vyznačil řadu zásadních nedostatků v prvních autorových prózách. Například románu *Dvoji věno* z roku 1855 vytkl nevhodnou volbu slovní zásoby a zejména Pflagrův romanticky idealizovaný a naivní pohled na svět, od kterého se ještě nedokázal zcela odpoutat.⁶⁹ Ve spisovatelově debutu *Dva umělci* Velemínský spatřil určitý pokrok, zvláště v rozsáhlejší dějové lince a v propracovanější charakteristice postav.⁷⁰ Současně zdůraznil vyobrazení ženských postav (Emilky

⁶⁵ František POVER, *Gustav Pflager Moravský, Jeho život a jeho dílo*, Rozhledy literární roč. 9, 1887-1888, č. 1-14.

⁶⁶ Velemínský naráží mimo jiné také na Nerudův referát v *Obrazech života* z roku 1859, který byl rovněž zmíněn v předcházející podkapitole.

⁶⁷ K. VELEMÍNSKÝ, *Gustav Pflager-Moravský*, s. 254.

⁶⁸ Tamtéž, s. 256.

⁶⁹ Tamtéž, s. 261-262.

⁷⁰ Tamtéž, s. 474.

a Antonie): „*Učiniti osud ženy dojmavým – v tom se soustřeďuje všecko umění Pflegrovo v prvních jeho pracích.*“⁷¹ Na druhou stranu si Velemínský opět povšiml vad v podobě šablonovitého třídění postav, slovní zásoby stále nevyhovující adekvátním situacím a použití absurdní náhody v posouvání děje vpřed.⁷² Karel Velemínský tedy kladně hodnotil především Pflegrův příklon k realistickému románu a jeho pečlivost při vykreslování postav. Poezii a drama nepovažoval zdaleka za vrchol autorovy tvorby.

Vedle Karla Velemínského se literární osobností Gustava Pflagra-Moravského zabýval rovněž Jan Jakubec. Tento český literární historik napsal celou řadu prací, které se pokusily shrnout a zhodnotit básníkovo dílo. Nejprve je třeba vyzdvihnout jeho článek uveřejněný roku 1905 v Lumíru. Jakubec v něm u příležitosti výročí autorovy smrti popsal vývoj Pflegrovy literární činnosti, přičemž se zaměřil především na sociální romány. Poukázal na jejich častý milostný námět (původcem děje je vždy nenaplněná láska) a na romantické typy hrdinů, které pro své příběhy autor použil.⁷³ Kritice Jakubcově však neunikla ani Pflegrova počáteční neznalost v zobrazování skutečného světa. První básníkovy prózy kritizoval slovy: „*To, co Pflieger líčí, ať malé město, ať venkov, uniká mu, protože jich nezná. – Tak i v kompozici, v charakteristice podléhá Pflieger s počátku šablonám, které si vypůjčuje od vzorů ne právě největších. Píše bez plánu, bez vůdčí myšlenky.*“⁷⁴ Jakubec tedy nevytkl Pflegrovi pouze obsahovou stránku románů, ale také jejich začátečnický nezvládnutou kompozici. Za významný předěl v tvorbě považoval *Pana Vyšínského*,⁷⁵ jenž podle něj předznamenal autorův přechod od romantické idealizace k realismu. Přesto však tento román ve verších stále nemůžeme označit jako ryze realistický. Jakubec narazil na Pflegrova neschopnost vymanit se z romantického sentimentu a konkrétně ji ukázal na citovém jednání postav: „*Tuto romantickou neskutečnost čtenáři neodčiní trocha všednosti životní, kterou básník s úmyslem a proti své povaze vplétá do svých veršů, ani těžkopádné a nucené ironisování citů bolestně milostných, hledané vtipy, plané reflexe o lásce a životě. Čtenář cítí to jako*

⁷¹ Tamtéž, s. 475. Jak si později všimneme, i v následujících Pflegrových dílech vystupují výrazné ženské postavy.

⁷² Tamtéž, s. 475-476.

⁷³ Jan JAKUBEC, *Původce českého románu sociálního*, Lumír roč. 34, 1905/06, č. 1-5, s. 16.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ V tomto pohledu se kritici liší. Někteří řadili *Pana Vyšínského* ještě k poezii, jiní k němu přistupovali jako k románu ve verších.

*přítěž. Smiřuje se s tímto cizím živlem jen vzhledem k minulé básnické činnosti Pflugrovi, že satirizováním poměrů a osob vidí básníka vybavovat se z dosavadního neúporného dumání, z neurčitěho bolu.*⁷⁶ Další zajímavé poznatky lze nalézt u Jakubcova hodnocení románu *Z malého světa*. Průlomovým rysem tohoto románu bylo podle něj Pflugrovo zaměření na dělnickou vrstvu společnosti, která do té doby zůstala českými spisovateli téměř nepovšimnuta. Sám kritik o tomto rozšíření působení románu na nový okruh společnosti napsal toto: „*Pfleger tento lid sleduje všude se skutečnou sympatií, cítí jeho právo na lidské živobytí, na lidskou důstojnost, o něž je okrádá nespravedlnost sociální. Autor je v jeho boji s kapitálem na straně lidu, protože je na jeho straně lidskost.*“⁷⁷ Jakubec Pflugrovi na druhou stranu opět vyčetl romantické chování postav a děj založený na milostném zklamání. Zásadním pokrokem se však pro něj stal přímý kontakt se skutečností,⁷⁸ který ho odpoutal od napodobování jiných autorů.⁷⁹ Jakubec shrnul své hodnocení Pflugra v Lumíru těmito slovy: „*Elementární síla nadání Pflugrova bohužel nepronikla do hloubky umělecké; nedostávaloť se jí samostatného pojetí života a básnictví. Jen v jednom směru Pfleger vycítil chvění silné rodící se ideje, které se snažil dáti umělecký výraz. Pokusem o sociální román Pfleger nezaráží nový směr v literaturách světových, ale stává se mu šťastným průkopníkem v literatuře české. A v tom spočívá jeho význam.*“⁸⁰ Poezii a drama zde zmínil pouze okrajově, bez výrazného kritického posouzení. Tímto však Jakubcova vědecká práce o Gustavu Pflugrovi zdaleka neskončila. Roku 1907 vyšla v Laichterově Výboru nejlepších spisů poučných druhá část třetího dílu *Literatury české devatenáctého století*, do které Jakubec přispěl obsáhlou kapitolou věnovanou právě spisovatelské osobnosti Pflugra-Moravského. Kromě informací shodujících se s předcházejícím novinovým článkem v něm lze nalézt detailnější reakce Jakubcovy na autorovu poezii. Kritizoval v nich zejména rozvleklost a jazykovou neobratnost: „*Bohatě vymýšlí básnické nevýrazné ozdoby a kupí je jako Hálek ve svých lyrickoepických básních na újmu celkového výtvoru básnického. Rým a rhythmus nutívá*

⁷⁶ J. JAKUBEC, *Původce českého románu sociálního*, s. 17.

⁷⁷ Tamtéž, s. 20.

⁷⁸ Tamtéž, s. 22. Pfleger sám několikrát navštívil dělníky v jedné ze smíchovských továren a na základě studia jejich života poté napsal román *Z malého světa*.

⁷⁹ Tamtéž, s. 21-22.

⁸⁰ Tamtéž, s. 27.

ho do nudné rozvleklosti.“⁸¹ Dále se více rozhovořil například o autorově lyrické tvorbě a shrnuje ji obecně jako záležitost milostného konfliktu: „*Pflegrovy lyrické básně, romantické romány a povídky, obírající si skoro výhradně děj erotický, nám prozrazují člověka, jehož duše láskou rozjívěná, po lásce stále toužící, láskou neukojená, klade si otázky, konflikty, problémy, k nimž láska může vést, a odpovídá na ně pod dojmem svých reminiscencí ze čtení svými pokusy básnickými.*“⁸² V závěru ještě Jakubec celkově zdůraznil některé vážné nedostatky Pflegrova díla, a to zejména práci s kompozicí. Básník rád psal bez jakéhokoliv plánu a rozvržení, což se ve výsledku neblaze projevilo na struktuře celé jeho tvorby.⁸³ Jakubec v závěru označil Pflegra za „*pravé romantické pojmání posvěceného básníka, básníka bez rázné práce umělecké*“.⁸⁴

Stejného roku 1907 spatřilo světlo světa také nové vydání románu *Z malého světa*, k němuž připojil předmluvu F. V. Krejčí. Zabýval se v ní zejména problematikou tohoto konkrétního románu. Zhodnotil ho například takto: „*Jest to nejen první český román sociální, ale tuším, že je to vůbec první česká kniha, jež upozorňuje na nový typ českého člověka – dělníka proletáře – a snaží se jeho zájmy a snahy přičleniti k hnutí národního obrození.*“⁸⁵ Pomineme-li Krejčího značně politizující pohled, můžeme i u něj najít kritiku Pflegrovy náchylnosti k romantismu a nepříliš propracovanou kompozici.⁸⁶ Kritik zakončil předmluvu tímto shrnutím: „*Kdož by tu nechtěl sáhnouti se zájmem k staršímu českému románu, jenž tak živě nás nabádá, abychom srovnávali tuto přítomnost s minulostí a zamyslili se nad tajemným vzrůstem nových sociálních útvarů?*“⁸⁷ Přestože se Krejčího kritické výtky často přibližují přístupu Jana Jakubce, bohužel jsou pravděpodobně ovlivněny jeho ideologickým smýšlením a nelze je tedy v této práci prezentovat jako objektivní kritiku Pflegrova díla. Budiž nám přesto zajímavým

⁸¹ Jan JAKUBEC, *Gustav Pflieger Moravský*, in: Leander ČECH – Jan JAKUBEC – Jan KABELÍK – Jan MÁCHAL – Arne NOVÁK – Albert PRAŽÁK (edd.), *Literatura česká devatenáctého století, Od Josefinského obrození až po českou modernu*, Praha 1907, s. 456.

⁸² Tamtéž, s. 462.

⁸³ Tamtéž, s. 485.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Gustav PFLEGER-MORAVSKÝ, *Z malého světa*, Praha 1907, s. 3. S předmluvou F. V. Krejčího jsem zacházela se značnou opatrností kvůli její citelné politické tendenčnosti.

⁸⁶ Tamtéž, s. 6-7.

⁸⁷ Tamtéž, s. 12.

zjištěním, že již roku 1907 vyšlo básníkově dílo pod vlivem určitých společenských ideologických tendencí.

Další český literární kritik, který se pokusil podat o tvorbě Gustava Pflagra-Moravského ucelený obraz, byl Miloslav Hýsek. Jeho článek zveřejnily Národní listy roku 1925 k padesátému výročí Pflagovi smrti. Hýsek v něm básníka označil za „jednoho z nejvýznamnějších představitelů generace Májové, básníka, dramatika, romanopisce a kritika, v jehož rozsáhlém díle jsou části trvalé hodnoty umělecké, nehledíme-li ani k jeho průkopnickému významu dobovému“.⁸⁸ Jako autora poezie si Pflagra dokonce vážil do takové míry, že jeho lyriku přirovnal ke sbírce *Hřbitovní kvítí* od Jana Nerudy.⁸⁹ Podle Hýska také Pflager patřil mezi nejvzdělanější literáty své doby, jeho spisovatelskou činnost vystihl následovně: „od subjektivní a pesimistické lyriky přešel Pflager k veršované povídce, k dramatu a románu [...] od Shakespearovských historických tragédií k situačním veselohrám, od historických a uměleckých novel a od ironické a sentimentální malby současného života k psychologickému románu, založenému na pronikavých studiích nových problémů společenských“.⁹⁰ Článek rovněž zdůraznil mimořádný význam některých Pflagových děl. Například *Pan Vyšínský* byl Hýskem oceněn kladně pro svůj inovativní realistický popis, kritik ho doslova nazval „nejlepší českou Oněginiádou“. Dále poukázal na úspěch románu *Z malého světa* jako vůbec prvního českého sociálního románu a na oblíbenost Pflagovy veselohry *Telegram*.⁹¹ Na rozdíl od předchozích kritiků zde však Hýsek neposkytl žádnou výraznou kritiku autorova stylu, pouze položil důraz na básníkovy úspěchy a zmínil některá klíčová díla jeho tvorby.

1.2.2 Recepce Pflagovy tvorby v období od 30. let do 60. let

V následující části této podkapitoly bych se chtěla pokusit zmapovat hodnocení Pflagova díla v průběhu třicátých, čtyřicátých, padesátých a šedesátých let dvacátého století. Doba je to poměrně komplikovaná, s mnoha společenskými proměnami, jež mohly zásadním způsobem ovlivnit interpretaci a přijímání autorovy tvorby. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla rozdělit tuto část práce na dva oddíly – na neutrální recepci Pflagra

⁸⁸ Miloslav HÝSEK, *Gustav Pflager*, Národní listy, 1925, č. 260, s. 4.

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ Tamtéž, s. 5.

⁹¹ Tamtéž.

a na hodnocení ovlivněná ideologickou reinterpetací jeho díla, která by mohla zahrnovat zkreslený kritický pohled.

1.2.2.1 Neutrální hodnocení Pflagra ve 30. – 60. letech

Nejprve je nutno již podruhé zmínit jméno Karla Velemínského.⁹² Tento literární kritik se totiž studiu Pflagra díla věnoval i nadále a napsal předmluvu k novému vydání románu *Paní fabrikantová* z roku 1930. Velemínský v ní opět poskytl detailní shrnutí básnickovy tvorby. Své názory z předešlé studie sice žádným výrazným způsobem neupravil, přesto nám tato předmluva může alespoň doplnit již známé informace. Kritik zde ocenil Pflagra jako jednoho z tvůrců českého románu, společně s Janem Nerudou, Vítězslavem Hálkem a Adolfem Heydukem se podle něj autor významně podílel na rozvoji nové české literatury. Zdůraznil také spisovatelův vývoj od samotářského uzavřeného básníka, jenž se postupem času stal ve svých románech soucitným mluvčím soudobé městské společnosti.⁹³ V souvislosti s Pflagrovou poezií vyzdvihl objemnou produkci jeho veršů, kterou překonal i své současníky Nerudu s Hálkem.⁹⁴ K tomuto poznatku Velemínský dodal: „[Pfleger] *Je příznačným zjevem doby, která poesii cenila jako vrchol literární činnosti, že přece plodnému autoru často odepřela uznání. Dnes hledíce zpět vidíme v Pflagrovi inteligentního průkopníka poesie reflexivní a jednoho z oslavovatelů přírody, jimiž byla bohata právě tehdejší generace Májovců.*“⁹⁵ Je třeba poznamenat, že kritik své ostré kritické stanovisko vůči Pflagrovým veršům značně zmírnil a s odstupem času ocenil jejich romantickou subjektivnost s důrazem na přírodu.⁹⁶ Stejná zaujatost sebou samým však podle Velemínského neprosperla básnickovým divadelním hrám a byla jedním z důvodů, proč ani jedna z jeho tragédií neslavila kýžený úspěch. Zdaru se dočkala až veselohra *Telegram*, která se stala vzorem českého zábavného dramatu.⁹⁷ Pokud se zaměříme na prózu, Velemínský první Pflagrový povídky

⁹² Velemínského studie o Gustavu Pflagru-Moravském z roku 1903 byla zmíněna v předchozí podkapitole o recepci od počátku 20. století do konce 20. let.

⁹³ G. PFLEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1930, s. 7. Předmluva Karla Velemínského.

⁹⁴ Tamtéž, s. 10. Velemínský uvedl, že Pflagrové verše vyšly celkem téměř na tisíci stránkách.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Ve své studii z roku 1903 hodnotil Velemínský Pflagra jako básníka poměrně negativně, souhlasil s dobovou kritikou, která mu vytýkala jazykovou neobratnost a nadbytečnou vnitřní zahleděnost.

⁹⁷ G. PFLEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1930, s. 11. Předmluva Karla Velemínského.

zkritizoval takto: „*V prvních pokusech svých přinesl Pfleger málo osobitého, i mluva jeho byla papírová. Zejména ‚lid‘ byl pojat shakespearovsky obhrouble a zasahoval do děje jen pro šprým vyšších pánů, statkářů, umělců, šlechtných obchodníků a j.*“⁹⁸ Pflugrovy neveršované prvotiny užívaly často sentimentální formy deníků nebo dopisů. V pozdějších románech však došlo k postupné proměně stylu, důrazu na charakteristiku postav, zejména žen. Důkaz Velemínský uvedl na příkladu románu *Dva umělci*: „*Pfleger rád stavívá tiché utrpení oddané dívky proti sobecké koketerii velkoměstské dámy a postupně se stává epikem dojímavých osudů žen.*“⁹⁹ Jako průkopnické dílo kritik opět zdůraznil román *Z malého světa* pro jeho realistické prvky a odklon od předchozí šablonovité struktury.¹⁰⁰ V závěru předmluvy Velemínský vystihl zásadní proměny Pflugrovy literární činnosti a souhrnně tak uzavřel své podrobné vědecké zkoumání: „*Kdežto Pražka Karolina Světlá oslavovala ve svých prvních románech podještědský venkov, Pfleger-Moravský zapomněl v uměleckých výtvorech téměř úplně na rodné lesy a líče osudy městské poznal, že románu z městské společnosti nestačí idylický děj, nýbrž že mu k úspěchu dopomáhá zřetelná tendence a prudký spád. Překonal hasnoucí vlasteneckou romantiku, odvrátil se od heroismu a věnoval se přítomnosti, jejím demokratickým snahám a liberálním sklonům. Přes to, že neměl leptavého kriticizmu ani výbojnosti svého spolužáka Nerudy, stal se přece průkopníkem nových směrů literárních a razil cestu realistickému románu malých lidí. V tom právě tkví historický význam sympatického epika let šedesátých a sedmdesátých.*“¹⁰¹ Zajímavým zjištěním však pro nás ještě může být, že Velemínský jako jeden z mála kritiků věnoval ve své práci zmínku také Pflugrově novinářské tvorbě a divadelní kritice. Tato část díla zůstala v literárně historických studiích do té doby z velké míry zastřena.¹⁰²

Stejného roku 1930 vyšla monografie Jana Máchala s názvem *O českém románu novodobém*. Kromě komplexní charakteristiky vývoje českého románu od druhé poloviny 19. století v ní autor rovněž rozsáhle poukázal na tvorbu Pflugrovy. V souladu se

⁹⁸ Tamtéž, s. 13.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Tamtéž, 15-16.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 17.

¹⁰² Tamtéž, s. 11-12.

zaměřením knihy se sice omezil pouze na romány, rozebral je však velmi podrobně.¹⁰³ Prvotinu *Dvojí věno* Máchal odsoudil pro Pflerovu primitivní kresbu postav a nejasnou začátečnickou stylizaci. Oproti tomu v následujícím románu *Dva umělci* už viděl určitý pokrok jak v poutavosti děje, tak i ve výraznější charakteristice postav.¹⁰⁴ Jako první skutečný úspěch můžeme podle Máchala označit Pflerův román *Ztracený život* z roku 1862. Sám kritik kladně zhodnotil především autorovu práci s hlavními postavami a zasazení příběhu do konkrétních politických událostí. Tento román vnímal Máchal jako dokument zachycující náladu české společnosti v průběhu 50. let 19. století: „V Ztraceném životě je vůbec ještě mnoho dobrodružné romantiky, strojených scén, fantastického blouznění. Obsahově je ovšem román Pflerův význačným dokumentem kulturně-historickým, ježto je v něm zachycena zvláštní nálada tehdejší doby, její demokratické hnutí a liberální nadšení.“¹⁰⁵ K následujícímu románu *Z malého světa* Máchal přistoupil jako k prvnímu vážnému románu pojednávajícímu o životě dělníků. Jeho průlomové prvky ukázal na konkrétních situacích příběhu: „*Spisovatel věrným zobrazením křivd, jež společnost na dělnictvu páchala neb aspoň páchati dovolovala, snažil se buditi soucit s opovrženým davem a pracovati k jeho povznesení. V představiteli dělnictva, Václ. Procházkovi, vylíčil zároveň, jak mnoho mravní síly, sebezapření a ušlechtilého citu se skrývá pod hrubým zevnějškem. Procházkova vroucí, téměř chorobná láska k dítěti, péče o jeho tělesné i právní dobro, pocta, které se jeho návodem dostalo zemřelému soudruhu Váchovi, cit lidské důstojnosti vzbuzený tímto solidárním vystoupením dělníků při pohřbu Váchově, snaha zachrániti při demonstraci proti továrníkům čest dělnictva – to vše patří k nejsvětlejším stránkám knihy Pflerovy.*“¹⁰⁶ Oproti těmto kladům však Máchal poukázal i na několik výrazných nedostatků díla, jako byla tendenčnost a buřičské protiněmecké zaujetí.¹⁰⁷ Jan Máchal ocenil Gustava Pflera za jeho přínos pro vývoj českého společenského románu, jehož docílil zejména

¹⁰³ Jan MÁCHAL, *O českém románu novodobém*, Praha 1930², s. 66. Máchal okrajově zmínil i básníkovu další prozaickou tvorbu jako povídky a novely. Jejich motivem byla rovněž nešťastná láska a manželská nevěra. Bohužel většina z nich nezaznamenala u čtenářů úspěch, až na historickou povídku *U Plzně r. 1618*. Tu však zdůraznil ve své práci pouze Máchal.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 67-68.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 69-70.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 70.

rozšířením působnosti romanopisectví na další vrstvy společnosti a svým příklonem k realismu. Právě z tohoto důvodu také Máchal charakterizoval Pflagra jako spisovatele na samé hranici romantismu a realismu.¹⁰⁸

Jako dalšího kritika, jenž se významně zasloužil o studium literární činnosti Gustava Pflagra-Moravského, můžeme uvést Antonína Veselého. Roku 1933 vyšel v časopisu Akord jeho článek ke stému výročí básníkovy narození. Veselý v něm Pflagra vyzdvihl jako básníka žen, první výraznější práci se ženskými postavami můžeme podle něj vidět už v *Panu Vyššínském*.¹⁰⁹ Pozitivně hleděl i na první románové pokusy, například na *Dvojí věno*. Přestože i toto dílo ještě trpělo šablonovitostí a Pflagrovou snahou psát podle literárních předloh, Veselý ho ocenil zejména jako zpověď mládí a nešťastné lásky na pozadí historických událostí roku 1848: „*Na velikém plátně románovém [Pfleger] promítá do rozměrů téměř evropských původní podnět zklamání první lásky. Účtuje zblízka s mládím, které šlo s ideály národního obrození z roku osmačtyřicátého roku.*“¹¹⁰ Zároveň však kritik upozornil na možný autorův zásah do děje z důvodu, aby dílo prošlo rakouskou cenzurou.¹¹¹ Článek dále zmínil román *Z malého světa*, který ocenil pro Pflagrovu snahu realisticky, bez jakýchkoliv příkras, zachytit život dělníků.¹¹² Nutno podotknout, že se Veselý vyjádřil pouze k básnickově prozaické tvorbě. Žádné konkrétní hodnocení básní ani dramát v tomto příspěvku bohužel nenalezneme.

Pflagrovo dílo neopomenul zmínit ani Arne Novák ve svých *Stručných dějinách literatury české* z roku 1946. K autorovým lyrickým veršům v *Dumkách* a *Cypřiších* Novák nepřístupoval jako k zásadní části tvorby, shledal je „*zajímavé jen v melancholických náladách lesních*“.¹¹³ Větší význam přikládal epice, zejména Pflagrově skladbě *Mramorový palác* (1856), jež je z pohledu Novákova „*máchovsko-byronská povídka s dojmy cestovními i vzpomínkami dětskými*“.¹¹⁴ Tento český literární

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 181. Máchal uvádí, že v Pflagrově literárním odkazu později pokračoval M. A. Šimáček.

¹⁰⁹ Antonín VESELÝ, *Gustav Pfleger-Moravský*, Akord roč. 6, 1933, s. 371.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 377.

¹¹¹ Tamtéž, s. 378. Veselý šel dokonce ještě o krok dál a v Pflagrovi viděl předchůdce českého zahraničního odboje, jenž vznikl později v průběhu první světové války.

¹¹² Tamtéž, s. 380.

¹¹³ Arne NOVÁK, *Stručné dějiny literatury české*, Olomouc 1946, s. 288.

¹¹⁴ Tamtéž.

historik kladl největší důraz na Pflugrova románovou epiku, kladně se vyjádřil k jeho postupné přeměně ze subjektivního básníka světobolu v literárního realistu. Podobně jako Máchal ocenil zejména propojení děje se soudobými společenskými problémy. Toto své stanovisko ukázal konkrétně na románu *Ztracený život*, ve kterém „*pokrokem byl prohloubenější duševní a podložený českého typu složitější malbou společenskou i zasazení jeho do rámce evropských dějin politických*“.¹¹⁵ V díle *Z malého světa* Novák upozornil na kombinaci realistického zobrazení dělnického života a Pflugrovy přetrvávající inklinace k romantizujícím motivům. Podle kritika v tomto románě básník „*ztotožnil děj utlačovaného dělnictva proti nespravedlivému kapitálu se zápasem národním a slučoval v rozpolceném ději idealisty ze šlechty s idealisty z lidu tajemnými svazky rodovými; takto se pojí v něm odvážná láska k moderní skutečnosti sociální se zastaralé romantickým uměním*“.¹¹⁶ Novák obecně ve svém kompendiu poukázal na realistické dokumentární prvky v Pflugrových románech a jeho práci s psychologii postav: „*Pfleger byl první, kdo studoval podrobně nově seskupené poměry sociální a kdo pod povrchem dělnického hnutí slyšel bít mocný tep dějin; jako jeden z nejprvnějších zpodobil též časový typ politického revolucionáře z r. 1848. Vyzbrojen darem pozorovatelským, uměl dobře vystihnouti psychologický svět své doby a své generace. V jeho technice se mísí romantická a senační napínavost s nespěšnými náběhy k realistické malbě prostředí a k intimní psychologii; celkem dlužno Pflugra považovati za zjev přechodní, ale také průkopnický.*“¹¹⁷

V 50. letech vyšlo hned několik prací zabývajících se literární dráhou Pflugrovou. Zaměříme-li se na ty, které nebyly přímo zasaženy politickou tendencí, musíme jmenovat alespoň dva novinové články. Autory prvního z nich byli Vladimír Kříž a Jan Skutil. Jejich článek z *Vlastivědného věstníku moravského* vydaného roku 1957 sice pojednával převážně o rodinných vzpomínkách na Pflugrův intimní život, přesto ale v úvodu nabízí zajímavý pohled na soudobé literárně historické vnímání básníkovy díla. Článek poměrně ostře kritizoval nedostatek podrobnějších kritických studií

¹¹⁵ Tamtéž, s. 289.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 289-290. Výraznější psychologizace postav se projevila až v posledních románech Gustava Pflugra, nejvíce v poslední knize jeho slavné románové trilogie *Paní fabrikantová*. Básníkově práci s psychologii bude tedy věnován větší prostor v samostatné kapitole této bakalářské práce zaměřené na *Paní fabrikantovou*.

o Pflugrovi (jako jediného literárního historika, jenž se Pflugrem zaobíral v celistvosti, uvedli Karla Velemínského) a také poukázali na nulový počet nových kritických edic básnickova díla.¹¹⁸ Kromě souborného vydání Pflugrovy prózy nákladem Jana Laichtera zmínili (v té době nejnovější) vydání románu *Z malého světa* zrealizovaném Karlem Polákem v nakladatelství Melantrich (1951). Autoři článku poukázali na to, že si Polák jako vzor pro nové vydání vybral Pflugrovo druhé upravené vydání románu z roku 1872, jež prošlo řadou škrťů a zdaleka neodráželo autorovo přesvědčení tak věrně jako vydání původní z let šedesátých. Rovněž Polákovi vytkli úplnou absenci poznámkového aparátu.¹¹⁹ Tato informace, ač je v článku shrnuta do krátkého odstavce, může být pro náš průzkum recepce velmi důležitá. V této souvislosti je třeba si uvědomit, do jaké míry bylo vydávání Pflugrových románů ovlivněno politickou ideologií a mohlo se stát, že konkrétní nakladatel vybral pro tisk nepůvodní, poupravenou, a tedy značně zkreslenou verzi románu, která lépe odpovídala dobové tendenci. Zároveň zde vidíme velkou snahu českých literárních kritiků o rozšíření nedostačujících informací o Pflugrově literární činnosti. Druhý neméně zajímavý článek vyšel o rok později opět ve Vlastivědném věstníku moravském. Alois Gregor v něm pod vlivem studie Antonína Veselého nabídl souhrnný přehled básnickovy tvorby i životních osudů. Gregor nejobsáhleji pojednal o Pflugrově celoživotní lásce k divadlu, zmínil rovněž jeho kritické referáty v řadě periodik, jako byl například *Politik* nebo deník *Národní pokrok*. Přestože Pfluger nesl kritiku svých děl vždy velmi těžce, podle Gregora byl sám jako divadelní kritik přísný a nekompromisní (odsoudil například Hálkova *Careviče Alexeje*).¹²⁰ Dále se Gregor zaměřil na Pflugrovo prózu. Stejně jako Velemínský autorovým prvotinám vytkl naivní charakteristiku postav, romantické zveličování jejich vlastností a knižní mluvu. Kladně však kritik pohlížel na sociální charakter básnickových próz, jak ve *Ztraceném životě*, tak i v románě *Z malého světa*. Připojiv se k výše zmíněným kritikům, Gregor také ocenil autorovo zasazení románů do rámce evropských dějin, jejich dokumentárnost a schopnost podat svědectví o problémech dobové společnosti.¹²¹ Závěrem zhodnotil Alois Gregor Pflugrovo dílo značně pozitivně, i s přihlédnutím k jeho životním útrapám:

¹¹⁸ Vladimír KRÍŽ – Jan SKUTIL, *Rodinné vzpomínky na Gustava Pflugra Moravského*, Vlastivědný věstník moravský roč. 12, 1957, č. 2, s. 91.

¹¹⁹ Tamtéž.

¹²⁰ A. GREGOR, *O životě a díle Gustava Pflugra Moravského*, s. 168.

¹²¹ Tamtéž, s. 169.

„Pfleger vykonal na literárním poli věru kus poctivé práce, že si po zásluze vybojoval čestné místo v dějinách všeho písemnictví a že hlavně ve svých třech posledních románech bude nepochybně mezi nadšenými čtenáři ještě dlouho žít.“¹²²

Pflegrovu dílu věnoval pozornost také Jaroslav Vlček ve svém svazku *Z dějin české literatury* (1960). Autorovo jméno zmínil v souvislosti se skupinou Májovců. V této publikaci sice nenalezneme žádné hodnocení Pflegrovy prózy a dramatu, Vlček však velice podrobně rozebral autorovu poezii. Hlavní motivy první sbírky *Dumky* ukázal na konkrétní básni *Mramorový palác* z roku 1856. Vyzdvihl zejména subjektivně romantické prvky skladby: „Čtenář ve třicíti dvou nevelkých oddílech této básně snadno pozná charakteristické znaky Pflegrova směru. Tenké pásmo epické téměř se ztrácí v husté spleti subjektivní reflexe a v líčeních přírodních. Denní i noční scenérie v okolí půvabného zámku, pohledy do dálky před modravou hladinu jezerní, zádumčivá rozjímání zapuzeného hraběte, dlouhé vášnivé rozmluvy milenců, kontrast něžného zjevu dívčího a rekovné postavy milovnickovy, neurčité zabarvení časové a setřené neurčité rysy místní, ve kterých všechny ty výjevy splývají ve stříbrné mlze, - to je dojem, kterým působí *Pflegrův Mramorový palác*. A je-li co zvlášť význačného pro tuto báseň, je to tón, jímž vyznívá: zádumčivý stesk nad prchavostí a pomíjitelností všech ideálních, krásných zjevů světa.“¹²³ Rovněž je zde upozorněno na časté použití prvků erotické lyriky. Největším negativem Pflegrových prvních veršů byla podle Vlčka nevyzrálá práce s jazykem a nadužívání nezvyklých složených výrazů (například mladost „přeprchlivá“).¹²⁴ K nezvládnuté jazykové stránce skladby se navíc přidala i nepříliš dobře zvládnutá kompozice vyplývající z básnickovy spisovatelské nevyzrálosti (nevýrazná práce s pointou i s hlavními motivy jednotlivých básní).¹²⁵ Ve druhé sbírce *Cypřiše* spatřoval Vlček určitý vzestup jak ve formě, tak i v citovém uklidnění básníka samého. Poukázal také na národnostní prvky těchto veršů a pocity smutku a rozporu v životě. V přírodních motivech přirovnal Vlček *Cypřiše* k Hálkovým *Písňím večerním*: „Je-li Hálkovi v *Písňích večerních* celá příroda pouze zrcadlem a výrazem jeho osobního štěstí, *Pflegra* v *Cypřiších* všecko v přírodě upomíná toliko na jeho bol.“¹²⁶ Dále tento spis podrobně

¹²² Tamtéž, s. 171.

¹²³ Jaroslav VLČEK, *Z dějin české literatury*, Praha 1960, s. 344.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ Tamtéž, s. 345.

¹²⁶ Tamtéž, s. 346.

rozebral básníkův román ve verších *Pan Vyšínský* ve srovnání s jeho vzory, A. S. Puškinem a M. J. Lermontovem. Ve svém pojednání o této skladbě je zvláště poukázáno na prolínání životních pocitů autora a hlavního hrdiny.¹²⁷ Jedinou zmínku o jiných odvětvích Pflégrovy tvorby lze najít v obecném Vlčkově hodnocení: „*Pfleger, jako mnohý básník, sám sebe pozoruje nepřesně. Pochybovačem zůstal do smrti; také ve verších svých do smrti nepřestal uvažovati a filosofovati. Ale ovšem pevného myšlenkového podkladu nedodělal se nikdy a životní názor jeho stále podléhá chvilkovým náladám měnivého lyrismu. Zato druhou stránku své povahy, sklon k realitě, Pfleger rozpoznal dobře. Jenže sklon ten nejví se hned z počátku, ale až v letech pozdějších, a ne ve verších, nýbrž především v dramatech a románech, kde Pfleger zároveň s jinými pomáhá budovati naše konverzační drama a náš román sociální.*“¹²⁸

Nakonec je třeba připomenout také třetí díl *Dějiny české literatury* od kolektivu autorů vedených Jiřím Brabcem z roku 1961. Tento svazek zaměřený na českou literaturu 2. poloviny 19. století věnoval největší pozornost Pflégrovi sociálnímu románu. Autoři zaznamenali zásadní vnitřní paralely mezi autorem a jeho postavami, jež jsou osamocené, zklamané láskou a (často neúspěšně) bojují za uskutečnění mravního ideálu ve společnosti. Vůbec poprvé tento typ postavy Pfleger použil v románě *Ztracený život: „Prvního nadšeného, upřímného a přecitlivělého, ale neúspěšného bojovníka za velké ideály ztělesnil Pfleger v postavě vychovatele v šlechtické rodině v románě Ztracený život (1862).*“¹²⁹ Za nejvýznamnější básníkův románový počín kniha považovala román *Z malého světa*, jenž se jako první svého druhu zabýval problematikou života dělníků.¹³⁰ Pfleger se v něm sice snažil do jisté míry zachytit národnostní konflikt mezi Čechy a Němci, Brabec a jeho kolegové však přisuzují románu zejména význam historického dokumentu: „*Ale historický význam daly tomuto románu ostré a drastické scény, ukazující vykořisťování dělníků v továrnách i jejich živoření v nejkrutější bídě a otupělosti a naznačující, jak se v tomto prostředí živelně probouzí odpor, který vede k ničení strojů, a jak se v něm pozvolna ztěžka rodí pocit důstojnosti člověka.*“¹³¹ Autor však společensk

¹²⁷ Tamtéž, s. 354.

¹²⁸ Tamtéž, s. 342.

¹²⁹ Jiří BRABEC a kol., *Dějiny české literatury III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, Praha 1961, s. 86.

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ Tamtéž, s. 87.

problémy v díle řešil značně sentimentálním způsobem, do jeho tvorby stále pronikala romantická konvenčnost.¹³² Brabcovo kompendium rovněž srovnalo Pflegra s dalším dobově významným spisovatelem Karlem Sabinou. Tento byl však mnohem výrazněji názorově vyhraněn, Gustav Pflieger hleděl na problémy dělnictva z hlediska národního prospěchu a soucitu s jejich těžkými životními strastmi. Přesto se tvorba těchto dvou autorů v některých prvcích shodovala: „*Pflieger usiloval mnohem úporněji scelit své romány kompozičně a psychologicky jednotně propracovat postavy. Avšak i tak je v nich plno cizích, náhodných a tajemných motivů, podobně jako u Sabiny.*“¹³³ Vedle Karla Sabiny je zde rovněž zmíněna Karolina Světlá. Společně s Pfliegerem byli tyto dva autoři Brabcem hodnoceni jako literáti, kteří se významně zasloužili o vývoj českého románu: „*Jejich pokusy, více nebo méně zdařilé, naznačovaly, jak lze spojovat kresbu života se závažnými časovými otázkami, jak lze charakterizovat románové postavy a jak vsouvat do děje reflexivní partie, ověřovaly, nakolik je v ději únosná náhodná zápleтка a jaké jsou nejvhodnější kompoziční postupy.*“¹³⁴ Pozoruhodným poznatkem budiž nám stanovisko knihy, jež vyzdvihuje zejména romány Karoliny Světlé jako neobyčejně propracované texty s výraznou charakteristikou postav a dramatickou dějovou kompozicí. Proti kvalitě jejich textů označil Brabec práce Sabinovy a Pfliegerovy pouze jako „*tříšť scén, osob a myšlenek, spojených nepravděpodobně vnějším kompozičním a dějovým rámcem*“.¹³⁵ Na tomto tvrzení můžeme pozorovat odlišný přístup Brabcových *Dějin české literatury* k Pfliegerovi průkopnictví v románu sociálním, jenž svazek zasazuje do kontextu s dalšími soudobými autory.

1.2.2.2 Ideologické (re)interpretace Pfliegerova díla v 30. – 60. letech

Při detailním průzkumu tohoto historického období přirozeně narazíme i na některá hodnocení ovlivněná dobovými ideologickými tendencemi. V této práci je jim věnována speciální podkapitola, poněvadž jejich přístup k básnickově tvorbě byl velkou měrou zkreslen politickou vyhraněností některých literárních kritiků. Proto je vhodné pojednat o této recepci odděleně jako o další možnosti proměnlivého pohledu na literární dílo Gustava Pfliegera-Moravského.

¹³² Tamtéž. Román končí smířením dělnické a továrnícké rodiny prostřednictvím sňatku potomků hlavních dvou postav.

¹³³ Tamtéž.

¹³⁴ Tamtéž, č. 88.

¹³⁵ Tamtéž, s. 132.

Na první ryze ideologicky laděné interpretace lze narazit roku 1930 v časopise *Dělnická osvěta*. Například Václav Běhounek se zde ve svém článku zabýval vznikem socialistického románu. Pflerovu tvorbu však viditelně považoval za jakýsi předstupeň tohoto literárního typu. V jedné části příspěvku se sám sebe ptá: „*Sociální román roste pod vlivem socialismu, ale jak se v něm socialismus zobrazil? Kdy teprve dospíváme od sociálně filantropických románů a povídek ke skutečnému socialistickému románu? Kdy je překonán Pfleger-Moravský?*“¹³⁶ Pflerova práce s tematikou dělnictva zřejmě podle Běhouneka ještě neodpovídala představám pravého socialistického románu. Lze tak soudit z jeho kritiky dobového českého románu, a to především jeho neschopnosti zobrazovat sociální nerovnosti: „*Kolik by našel zajímavých osobností! Jenom by nesměla být literatura tolik odvrácena od života a být psána tak lacino, z úzké zkušenosti individuální. Zkušenost kolektiva a děje kolektiva jsou cennější a rozhodující v společenském boji.*“¹³⁷ Gustav Pfler se v žádném ze svých děl nikdy zcela neodpoutal od romantických motivů a do svých postav často promítal vlastní pocity a zkušenosti. Tyto skutečnosti se nejspíše staly důvodem, proč Běhounek prezentoval Pflera pouze jako předchůdce socialistických romanopisců. Dalším kritikem, jenž se ve svém článku *První román z dělnického života* rozhovořil o básnickových románech, byl Václav Osvald. Tento kritik viděl nutnost v průzkumu sociologických a politických základů, z nichž podle něj vyrůstá tendenčnost literárního díla. Pro konkrétní rozbor použil Pflerův román *Z malého světa*. Osvald v něm opět viděl vůbec první český román, který se pokusil vylíčit strasti dělnického života. Kritik však zároveň neopomněl negativně poukázat na autorův přetrvávající romantizující styl, značně zkreslující realistický charakter textu: „*Pfleger tedy objevuje pro český román novou pevninu života – osudy dělnictva. Nepodařilo se přes to ani zde Pflerovi, aby se úplně vymanil z okruhu svých romantických představ. Nepodařilo se mi vždy podati realisticky věrné vylíčení života dělníků, nedovedl vidět jejich život bez brýlí romantického mámení.*“¹³⁸ Osvald tudíž ocenil zejména ty kvality románu *Z malého světa*, jež předznamenávali dobové politické smýšlení – zobrazení třídního boje a tendenční šablonovitost postav (továrník Hütter jako

¹³⁶ Václav BĚHOUNEK, *Český socialistický román*, *Dělnická osvěta* roč. 16, 1930, s. 363. Jako hlavní představitele českého socialistického románu jako takového vedl Běhounek A. M. Tilschovou, M. Majerovou, I. Olbrachta a B. Kličku.

¹³⁷ Tamtéž, s. 368.

¹³⁸ Václav OSVALD, *První román z dělnického života*, *Dělnická osvěta* roč. 17, 1931, s. 179.

obraz kapitalisty, dělník Procházka jako ideál proletáře).¹³⁹ Dále kritik vyzdvihl Pflegrův popis jednotlivých lokací, které důvěrně znal z častých návštěv smíchovských továren.¹⁴⁰ Na rozdíl od Karla Sabiny si Pfleger podle Osvalda mnohem více uvědomoval třídní a hospodářské rozdíly ve společnosti a propast mezi prací a kapitálem. Dokonce v tomto ohledu označil autora za kazatele: „*V opravdovosti rozhorlení Pflegerova, v jeho přesvědčení, že dělníkům třeba pomoci, protože se jim křivdí, tkví činorodý humanism demokrata, jenž byl si vědom lidské bídy jako největšího problému své doby. Že na tento problém ukázal hned na počátku šedesátých let s takovou rozhodností a nebojácností, slovy tak vzrušenými a bolestný soucit budícími, to je jeho význam v dějinách našeho sociálního románu.*“¹⁴¹ Důležitým byl pro kritika rovněž národní přesah románu (dělníci podílející se na národních bojích), přesto ale upozornil na Pflégrovu přílišnou idealizaci a historickou nepřesnost při zobrazování sociálních bouří.¹⁴² Pro nás patrně nejkontroverznější Osvaldovu myšlenku můžeme nalézt v samém závěru článku, kde Pflégra odsoudil jako „liberálního nacionalistu“, který se ještě snažil o společný postup dělnické třídy a buržoazie, namísto bezmezné víry v dělnický převrat: „*I když proti kapitalismu [Pfleger] vystoupil řadou útoků, vedených více na jeho praksi než podstatu, i když navrhl řadu sociálně reformních opatření k ochraně vykořisťovaného proletariátu, zůstal liberálním nacionalistou, věřícím v nutnost společného politického postupu dělnické třídy s buržoazií a věřícím v konečné vyrovnání sporů mezi prací a kapitálem. Byly to omyly, jež mu podával liberalism a jež přijal za své.*“¹⁴³ V souvislosti s výše zmíněnými postřehy lze tvrdit, že Osvaldův náhled na Pflégrovu tvorbu byl ze všech našich příkladů pravděpodobně ideologicky nejvyhraněnější. Interpretaci Dělnické osvěty je možné ještě doplnit příspěvkem Jaroslava Vozky, jenž opět zmínil román *Z malého světa* jako první český román z dělnického života. Opět k němu však přistoupil spíše kriticky, jako k pouhému předchůdci ryzího socialistického románu propagujícího socialistické teorie. V této souvislosti Vozka shledal Pflégrův text

¹³⁹ Tamtéž, s. 181-182.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 183.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 184.

¹⁴² Tamtéž, s. 185. Václav Osvald kritizoval Pflégrův přenos dělnického hnutí let šedesátých (doby vzniku románu) do čtyřicátých let devatenáctého století a vytvořil tak podle něj nepřesný obraz tehdejších sociálních bojů.

¹⁴³ Tamtéž, s. 186.

avantgardním: „[Z malého světa] *Byl sice již vydán r. 1864 a ač svým obsahem byl zcela novem, nesplnil naději do něj autorem vkládaných. Svým pojetím a obsahem byl příliš avantgardní, než aby mohl nalézt milosti u tehdejší oficiální kritiky.*“¹⁴⁴ Kritik si však rovněž povšiml jeho čtenářské popularity a následný vzrůst dělnického hnutí ve společnosti 2. poloviny 19. století.¹⁴⁵

Kromě interpretací Pflagra v Dělnické osvětě můžeme jmenovat i další ideologicky podbarvená hodnocení. Mimo jiné lze zmínit například článek Karla Poláka a publikaci Bohuslava Václavka *Literární studie a podobizny*. Polák ve svém medailonu o Gustavu Pflerovi z roku 1955 kladl stejně jako Osvald důraz na román *Z malého světa*, které označil za vůbec první zobrazení dělnictva uprostřed třídního boje v české literatuře.¹⁴⁶ Naopak autorovy další romány jako *Ztracený život*, považoval kvůli jejich psychologické a romantické zápletky za sentimentální. V tomto pohledu se Polák shodoval s knihou *Literární studie a podobizny* Bedřicha Václavka, která sice zmínila román *Z malého světa* jako román průkopnický, přesto v něm opět narazila na nedostatky v podobě romantického závěru a šablonovitého líčení konfliktu dělnictva a kapitálu.¹⁴⁷ Největší pokrok spatřil kritik v autorově přímém studiu skutečnosti oproti dřívějšímu kopírování básnických vzorů. Václavek svou zmínku o Pflerovi uzavřel tvrzením: „*Na celém tvoření Pflerově utkvěl ještě značný kus romantismu. Jen v jednom směru vycítil básník chvění silní, rodící se ideje, které se snažil dáti umělecký výraz. A v tom právě spočívá jeho význam v české literatuře, tím zanechal po sobě počín průkopnický.*“¹⁴⁸

1.2.3 Přijetí díla Gustava Pflera-Moravského od 70. let 20. století po současnost

V historickém období od 70. let 20. století až do dnešní doby už se bohužel nesetkáme s tolika radikálně odlišnými interpretacemi Pflerova díla. Přesto je pro úplnost kapitoly

¹⁴⁴ Jaroslav VOZKA, *Počátky socialismu v českém písemnictví*, Dělnická osvěta roč. 18, 1932, s. 100.

¹⁴⁵ Tamtéž.

¹⁴⁶ Karel POLÁK, *Gustav Pfler Moravský, Literární medailon*, Literární noviny roč. 4, 1955, č. 37, s. 6. Polák rovněž zmínil neúspěch románu u dobových kritiků. Proto Pfler některé pasáže seškrtnal a pozměněný text vydal znovu roku 1872. Právě podle tohoto vydání Polák instruoval pozdější vydání z roku 1930.

¹⁴⁷ Bedřich VÁCLAVEK, *Literární studie a podobizny*, Praha 1962, s. 166.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 167.

vhodné toto období zmapovat také a doplnit tak přehled literárně historických publikací, které básníka zmiňují.

Na začátku 70. let vyšla studijní příručka kolektivu autorů kolem Květy Homolové *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Gustav Pfleger-Moravský je v ní označen jako „básník subjektivního zklamání a autor veršovaných, dramatických a prozaických obrazů ze života české společnosti, romanopisec se zájmem o mravní, národní a sociální problematiku.“¹⁴⁹ Tato kniha shrnula celou Pflegovu tvorbu od básnictví přes dramata až po prózu, vyzdvihla však speciálně úlohu románů, zejména románové trilogie *Ztracený život*, *Z malého světa* a *Paní fabrikantová*. Upozornila rovněž na typ básnickových postav marně bojujících za morální ideály.¹⁵⁰ S názorem této příručky o významu Pflegovy prózy se shodoval Radko Šťastný ve svém knižním pojednání o českých spisovatelích 19. století z roku 1974. Všiml si především autorova příklonu k realismu: „V řešení společenského konfliktu a dějové osnově podlehl autor konvenční manýře, ale historický význam románu byl v realisticky líčených scénách prostředí pražských továrních dělníků, jejich boje proti podnikatelům.“¹⁵¹

V 80. letech se českým a evropským sociálním románem zabýval Radko Pytlík. Ve své studii obsažené v knize *Česká literatura v evropském kontextu* se snažil podat shrnující obraz o vývoji evropského sociálního románu. V tomto ohledu poukázal na Pflerův román *Z malého světa*, ve kterém Pfleger jako první český spisovatel věnoval pozornost strastem dělnického života a jejich boji za lepší životní podmínky. Ocenil hlavně reportážní stránku románu. V kontrastu s ní však narazil na autorovu stále ještě romantickou sentimentalitu.¹⁵² Další prací 80. let, jež zmínila tvorbu Pflera-Moravského, byl *Průvodce po dějinách české literatury* od kolektivu autorů v čele s Josefem Hrabákem. Tato publikace však význam Pflera značně znevažovala. Přestože poukázala na autorův podíl na vývoji českého realistického románu (podle knihy je nutno považovat za nejvýznamnější básnickovy romány zobrazující charakteristické rysy české společnosti ve 40. a 50. letech 19. století), na konkrétních textech nevyzdvihla žádné průkopnické myšlenky. Například v *Panu Vyšínském* autoři viděli největší přínos jako

¹⁴⁹ Květa HOMOLOVÁ – Mojmir OTRUBA – Zdeněk PEŠAT (edd.), *Čeští spisovatelé 19. a počátku 19. století*, Praha 1973², s. 152.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 153-154.

¹⁵¹ Radko ŠŤASTNÝ, *Čeští spisovatelé deseti století*, Praha 1974, s. 174.

¹⁵² Radko PYTLÍK, *Česká literatura v evropském kontextu*, Praha 1982, s. 26.

v prvním českém románu ve verších, nicméně jiný umělecký význam v něm nehledali.¹⁵³ Na rozdíl od jiných literárně historických spisů publikace rovněž negativně hodnotila autorovu pozdější výraznější práci s psychologií svých románových postav.¹⁵⁴ Naopak velmi zajímavou studii poskytl roku 1989 v Literárním měsíčníku Miloš Zelenka. Tento literární historik poukázal na Pflégrův nevelký úspěch u dobových čtenářů. Na rozdíl od V. Hála se básník po své smrti z literárního povědomí téměř okamžitě vytratil, přestože v době vydání byla jeho díla poměrně vysoce ceněna.¹⁵⁵ Zajímavý poznatek Zelenkův můžeme najít v jeho zmínce o Pflégrově překladatelské dráze, které si doboví kritici téměř vůbec nevšimli. Nejvýznamnějším zástupcem autorovy poezie pro něj byl román ve verších *Pan Vyšínský*. Detailněji se pak stať věnovala próze. Pro tu byl podle Zelenky klíčovým rok 1862, kdy vyšel první román trilogie, *Ztracený život*. Jeho čtenářský úspěch podpořil autora v příklonu k realistickému popisu a epice. V následujícím románu *Z malého světa* pak básník spojil sociální otázky s otázkami národnostními, kritik viděl jeho největší přínos v typizaci sociálního rozporu práce a kapitálu.¹⁵⁶ Miloš Zelenka, jak název jeho příspěvku napovídá, se snažil vyobrazit Pflégra-Moravského jako jednoho z původců českého sociálního románu a v této oblasti spatřoval hlavní význam jeho tvorby: „*Pflégrův význam v české literatuře 19. století není dán pouhou generační příslušností k májovské družině; ačkoli naplňoval její demokratický program, dokázal jít vlastní cestou. Mnohé z jeho díla se ocitlo v propadlišti času, zasloužil se však o rozvoj sociálního románu. V něm se již inspiroval moderní realitou, která se teprve rodila a které se pokusil dát umělecký výraz.*“¹⁵⁷

Léta devadesátá zmínily Pflégra rovněž v řadě publikací. Jednou z nich byla *Česká literatura 19. století* Josefa Poláka vydaná roku 1990. Ten básníka označil za zakladatele sociálního románu z pražského prostředí.¹⁵⁸ Kladně hodnotil autorovu průkopnickou

¹⁵³ Josef HRABÁK – Dušan JEŘÁBEK – Zdeňka TICHÁ, *Průvodce po dějinách české literatury*, Praha 1984³, s. 256.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 257. První vydání publikace se datuje už do roku 1976, konkrétně jsem ale při mapování Pflégrovky recepce pracovala s třetím vydáním z 80. let. Při porovnání s ostatními knihami o české literatuře může být pravděpodobné, že v Hrabákově publikaci lze najít řadu zkreslených informací. Proto je třeba k této knize přistupovat s nadhledem.

¹⁵⁵ Miloš ZELEŇKA, *Tvůrce sociálního románu*, Literární měsíčník roč. 18, č. 6, 1989, s. 114.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 116.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 117.

¹⁵⁸ Josef POLÁK, *Česká literatura 19. století*, Praha 1990, s. 153.

snahu realisticky zachytit život dělníků: „*I když dal dílu smírný závěr a děj pojal romanticky, náleží mu zásluha jako prvnímu spisovateli, který zobrazil prostředí továrny a život proletariátu.*“¹⁵⁹ Vedle Polákovy knihy zde musíme připomenout také práci Jaroslavy Janáčkové. Tato literární historička se však ve své knize o literatuře 19. století z roku 1994 na Gustava Pflegra detailně nezaměřila, uvedla ho pouze jako vrstevníka májovců, jenž „*stvořil první významný český román ve verších (Pan Vyšinský). Po Sabinovi rozvinul román sociální (Z malého světa) a položil základ k románu psychologickému (Paní fabrikantová).*“¹⁶⁰

Ani v průběhu 21. století se na Pflugrovo dílo nezapomnělo. Heslo věnované tomuto českému spisovateli můžeme najít například v Opelíkově *Lexikonu české literatury* z roku 2000. Jiří Opelík v něm mimo autorovu básnickou a prozaickou tvorbu vyzdvihl také jeho divadelní kritiku v *Obrazech života (1860-1861)*, *Národních listech (1861)*, *Politiku (1865-67)* a řadě dalších dobových periodik.¹⁶¹ Nejvíce však pojednal o Pflugrových románech. Nemalý přínos přičkl i prvnímu románu trilogie, *Ztracený život*, o kterém napsal: „*Osobitým tematickým přínosem práce se stalo líčení italských podzemních revolučních organizací a jejich vztahy k českým šlechtickým kruhům.*“¹⁶² Opelík rovněž zmiňuje fragmenty prací jako *Starý dům* a *Švýcarský hotel*. Tyto však básník již bohužel nedokončil.¹⁶³ Stejněho roku vyšel *Slovník českých spisovatelů*, jenž zpracovali Věra Menclová, Václav Vaněk a Bohumil Svozil. I tento svazek kladl rozhodující význam Pflugrovy tvorby na prózu. Jako příklad uvedl románovou trilogii *Ztracený život*, *Z malého světa* a *Paní fabrikantovou*, přičemž největší důraz autoři položili na druhý román v řadě, *Z malého světa*. I přes svůj sentimentální závěr

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 154. Opět je vhodné pohled J. Poláka na Pflegra-Moravského chápat s nadhledem kvůli případným tendenčním odkazům.

¹⁶⁰ Jaroslava JANÁČKOVÁ, *Česká literatura 19. století, Od Máchy k Březinovi*, Praha 1994, s. 59. J. Janáčková je rovněž autorkou pojednání o romantismu a májovcích v Lehárově kompendiu *Česká literatura od počátků k dnešku* z roku 2008. Text o Pflugrovi v ní kopíruje její myšlenky z právě zmíněné knihy a z toho důvodu Lehárovu knihu už v dalším průzkumu nezmiňuje.

¹⁶¹ Jiří OPELÍK (ed.), *Lexikon české literatury, Osobnosti, díla, instituce*, Díl 3. sv. 2, P – Ř, Praha 2000, s. 899.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ Tamtéž.

a Pflugovy utopické názory je stále ceněn pro své zobrazení života a vzpoury dělníků v pražské továrně.¹⁶⁴

Dále na tvorbu Pfluga-Moravského reagovala Hana Voisine-Jechova ve svých *Dějínách české literatury* z roku 2005. Dle ní není možné určit, zda je pro autorovu tvorbu důležitější poezie, nebo próza. Poukázala zejména na Pflugovu románovou trilogii a jeho tendenci spojovat k sobě zdánlivě nesourodé prvky („estetický eklekticismus“), jež se v jeho díle silně projevila.¹⁶⁵ Dále kniha upozornila na spojitost Pflugových postav s dobovým literárním ideálem postav vytvořených ze „ztracených iluzí“. Kladně se staví také k jeho výrazným ženským postavám (v souvislosti s emancipačním hnutím konce 19. století) a k řešení otázky jednotlivce ve společnosti.¹⁶⁶ Pravděpodobně nejzajímavější obraz autorovy činnosti v současné české literární historii poskytl Aleš Haman v jednom ze svých článků skript Západočeské univerzity *Česká literatura 19. století a evropský kontext*¹⁶⁷ a později roku 2007 v publikaci *Trvání v proměně*. Haman Pfluga zařadil do dobového proudu autorů, kteří se snažili propojit dobovou obraznost s aktuálními společenskými problémy. Upozorňuje rovněž na autorovu práci s psychologií ženských postav a přirovnává jeho styl ke Karolině Světlé pro výraznou schopnost zobrazovat „osud ženy z lidu ztvárněn s tragickou monumentalitou v dramatickém syžetu“.¹⁶⁸ Mimo jiné Haman zdůraznil Pflugovy postavy jako silné individuality, ve kterých se slučují zájmy soukromé a společenské.¹⁶⁹ S oceněním Pflugovy prozaické tvorby se přidal i Otakar Chaloupka ve svém *Příručním slovníku české literatury*.¹⁷⁰ Tento svazek označil

¹⁶⁴ Věra MENCLOVÁ – Václav VANĚK a kol., *Slovník českých spisovatelů*, Praha 2000, s. 516-517.

¹⁶⁵ Hana VOISINE-JECHOVA, *Dějiny české literatury*, Jinočany 2005, s. 282.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 289.

¹⁶⁷ Jedná se o článek s názvem *Pfleger – Moravský a Flaubert, Český pokus o Paní Bovaryovou* z roku 1999. S touto studií pracuje zejména druhá část této bakalářské práce, zaměřená na srovnání Pfluga a Flauberta.

¹⁶⁸ Aleš HAMAN, *Trvání v proměně*, s. 232. Haman se nejvíce zabýval románem *Paní fabrikantová*, jehož recepci se věnuje následující kapitola. Proto zde není explicitně zmíněn.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 233. Konkrétní případy autor uvedl na postavách *Paní fabrikantové* (na továrníku Šeborovi a hraběti Arnoštovi). Tento Hamanův poznatek je dále rozveden ve speciální kapitole o literárně historickém hodnocení třetího románu Pflugovy trilogie.

¹⁷⁰ Chaloupkova kniha vyšla poprvé už roce 2005, v rámci této práce však pracuji s druhým vydáním z roku 2007.

román *Z malého světa* jako průlomový ve vývoji českého kritického realismu, opět si však všimá autorových romantických tendencí: „*Tato kniha doslova otevřela nejen novou tematickou oblast, ale samotný pohled na teprve se rodící, ale časem vzrůstající sféru lidských problémů. Byla pojata ještě s jistou mírou idealistické naivity, problémy sociální propojovala s otázkami vlasteneckými a její celkové řešení vyjadřovalo spíše spisovatelovo přiznání než realitu. Od románu Z malého světa však vede v naší literatuře postupně cesta ke kritickému realismu a autorovi nelze upřít zásluhu, že byl první, kdo obrátil tvůrčí pozornost k zanedbávané tematické oblasti.*“¹⁷¹ Vedle Pflugrova romanopisectví Chaloupka zmínil také jeho zálibu v dramatu a s tím související úspěšnou kariéru divadelního kritika. Básnickově poezii (ani románu ve verších *Pan Vyššínský*) však nepřiložil téměř žádný zásadní význam stejně jako někteří doboví kritici.¹⁷²

Nejsoučasnější pohled na dílo Gustava Pflugra-Moravského nabízí publikace kolektivu autorů pod vedením Lubomíra Machaly *Panorama české literatury* z roku 2015. Autoři zde zmínili Pflugrovo jméno jako jednoho z prozaiků skupiny májovců, jenž založil nový český román z dělnického života. I oni věnovali největší pozornost Pflugrově próze, jeho románové trilogii. Speciální důraz položili na román *Z malého světa*, kterým autor rozšířil působnost literatury na další společenskou vrstvu. Kniha také poukázala na národnostní podtext Pflugrovy prózy: „*Román je zasazen do doby pražských dělnických bouří ve čtyřicátých letech a sociální problematika je kombinována s motivy národně ideologickými. Východiskem je národnostní protiklad deklarovaný na dvojici postav Čecha a Němce: zatímco český typ je v souladu s dobovým cítěním charakterizován jako sociálně podřadný, německý typ nad ním získává převahu, stává se továrníkem, zatímco Čech zůstává dělníkem.*“¹⁷³ Na druhou stranu se zde nikdo důkladněji nezabýval autorovou poezií ani dramatem.

1.3 Shrnutí recepce Pflugrovy tvorby

Obecně lze říci, že Pflugrova tvorba nebyla mezi jeho současníky tak hojně diskutována jako díla jiných soudobých významných autorů. Dobové články reagující na jeho

¹⁷¹ Otakar CHALOUPKA, *Průruční slovník české literatury, Od počátků do současnosti*, Praha 2007², s. 702.

¹⁷² Tamtéž.

¹⁷³ Lubomír MACHALA (ed.), *Panorama české literatury, Do roku 1989*, Díl 1., Praha 2015, s. 142.

autorskou osobnost vycházely většinou ve formě vzpomínkových statí k výročí narození (Tauer, Herben a Kalina z roku 1883), nebo naopak jako nekrology bezprostředně vyjadřující žal z básnickovy smrti (Schulz, Neruda z roku 1875). Přesto nelze opomenout reakce některých literárních kritiků, kteří upřednostňovali zejména Pflegrův důraz na český jazyk (P. I. Tauer) a na jeho soucit s národem, jenž musel čelit ostrému německému tlaku a zklamání z potlačené revoluce roku 1848 (J. Neruda, J. Herben). Kromě tohoto názoru, notně ovlivněného dobovou historickou situací, však byly zaznamenány také četné reakce na autorovu romantickou poezii, ať už kladné (F. Schulz, P. I. Tauer, J. Herben), nebo kritické (J. Neruda). Mluvíme-li o Plegrovi jako o prozaikovi, soudobí kritici viděli největší přínos v jeho sociálních románech. Někteří kladli důraz na národnostní problematiku těchto textů (například P. I. Tauer, J. Neruda, J. Herben), jiní ocenili zejména Pflegrův příklon k realistickému zobrazování skutečnosti (F. Pover). Básník byl obecně hodnocen velmi kladně pro svou výjimečnou schopnost vypravovatelskou (F. Schulz, J. Kalina). Zdaleka nejméně se dobová literární kritika zabývala Plegrovou divadelní činností, asi nejzajímavější svědectví o jejím přijetí podává stať P. I. Tauera, částečně i text Herbenův. Detailnější hodnocení dramatu však v dobové recepci chybí.

V posteriorní recepci literárně historické lze narazit na některé názory shodné s kritikou Plegrových současníků, spíše se ale jednotlivé články a publikace konkrétně zaměřují na určitou část tvorby a tu vyzdvihují jako vrchol autorovy tvorby. S dobovým negativním hodnocením básnickovy poezie se ve svých pracích ztotožnili například Jan Jakubec¹⁷⁴ a zčásti Karel Velemínský,¹⁷⁵ naopak kladně se k ní postavil Miloslav Hýsek, částečně i Miloš Zelenka, Jaroslav Vlček, Antonín Veselý a Arne Novák. Celá řada článků a publikací se však Plegrově poezii téměř nevěnuje (například předmluva k vydání *Z malého světa* z roku 1930 F. V. Krejčího, článek Aloise Gregora, ale i publikace Jiřího Brabce, ideologické recepce v *Dělnické osvětě* a spis Josefa Poláka z roku 1990). Málo povšimnutou se pro posteriorní recepci stala také autorova divadelní tvorba a kritika. Plegrova dramatu si povšimli zejména M. Hýsek a A. Gregor, opět

¹⁷⁴ Jakubec zkritizoval Plegrovu poezii ve spisu *Literatura česká devatenáctého století* z roku 1907.

¹⁷⁵ Výraznou kritiku básnickovy poezie nalezneme ve Velemínského literárně-historické studii o Gustavu Plegrovi z roku 1903. Ve své předmluvě k vydání *Paní fabrikantové* (1930) se však k tomuto tématu vyjádřil o poznání pozitivněji.

ale narazíme na celou řadu literárních historiků a kritiků, kteří se jí věnovali velice málo (K. Velemínský,¹⁷⁶ Antonín Veselý, svazek Jiřího Brabce, Aleš Haman, Opelíkův *Lexikon české literatury*), nebo dokonce vůbec (F. V. Krejčí a články v *Dělnické osvětě*, ale také například Jaroslava Janáčková). Takřka úplně zůstaly opomenuty Pflegrovy překlady děl z cizích jazyků, na něž narazil pouze M. Zelenka. Celkově se básníková posteriorní recepce zaměřila na jeho prózu. Většina studií a knih ho považuje především za zakladatele českého románu sociálního a předchůdce kritického realismu v naší literatuře (jako příklady uvedme K. Velemínského, J. Jakubce, J. Máchala, A. Veselého, A. Gregora, M. Zelenku a spisy J. Brabce, R. Pytlíka, J. Poláka, J. Opelíka, J. Janáčkové a celou řadu dalších autorů). Pflegrovu prozaickou tvorbu vyzdvihla rovněž tendenčně laděná recepce 30. a 60. let (časopis *Dělnická osvěta*, B. Václavek). I nejsoučasnější zmínka o básníkovi v publikaci L. Machaly z roku 2015 položila důraz na románovou tvorbu. Naopak Pflegra jako spisovatele zcela opomenul Jan Jakubec ve druhém díle svých *Dějin literatury české* poprvé vydaného roku 1934, přestože v dřívějších studiích autorovi věnoval poměrně velkou pozornost.

¹⁷⁶ Velemínský se však ve své předmluvě k *Paní fabrikantové* zmínil o Pflegrově divadelní kritice.

2 RECEPCE ROMÁNU *PANÍ FABRIKANTOVÁ*

Tato kapitola se zaměřuje na hodnocení poslední knihy Pflerovy románové trilogie – *Paní fabrikantová*. Nejprve je zde nutno zmapovat, jaký byl vůbec nakladatelský zájem o tento text a s jakou četností byl od druhé poloviny 19. století až do současnosti vydáván. Dále tato část bakalářské práce souhrnně pojedná o dobové i posteriorní recepci *Paní fabrikantové* a doplní tak předcházející kapitolu o konkrétní reakce kritiků na tento poslední román Gustava Pflera-Moravského.

2.1 Přehled vydání

Souhrn jednotlivých vydání románu je vyobrazen v následující tabulce.¹⁷⁷

Název	Rok vydání	Místo vydání	Nakladatel	Další informace
<i>Paní fabrikantová</i>	1867	Praha	Theodor Mourek	-
<i>Paní fabrikantova</i>	1873	Praha	s. n.	-
<i>Paní fabrikantova</i>	1873	Praha	Theodor Mourek	-
<i>Paní fabrikantova</i>	1883	Praha	Eduard Valečka	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1900	Praha	J. Otto	-
<i>Dva romány z českého sociálního života; Z malého světa, Paní fabrikantová</i>	1900	Rokycany	Krameriova knihovna	-
<i>Z malého světa, Paní fabrikantová;</i>	1912	Rokycany	Krameriova knihovna	-

¹⁷⁷ Informace o vydáních vycházejí ze Souborného katalogu České republiky caslin.cz.

<i>Dva romány z českého sociálního života</i>				
<i>Sebrané spisy Gustava Pflegra Moravského, Sv. VI., Paní fabrikantová</i>	1912	Praha	Jan Laichter	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1912	Praha	Jan Laichter	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1914	Vídeň	Alfred Hölder	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1921	Brno	Časopis Červánky	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1923	Karlín	?	-
<i>Paní fabrikantová, Román z českého sociálního života</i>	1924	Praha	B. Kočí	-
<i>Paní fabrikantová, Román z českého sociálního života</i>	1925	Praha	B. Kočí	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1927	Praha	Přítel knihy	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1927	Vinohrady	Fr. Ziegner	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1928	Praha	Ústřední Legio- nakladatelství	-

<i>Paní fabrikantová, Román z českého sociálního života</i>	1928	Praha	B. Kočí	-
<i>Paní fabrikantová, Dvojí věno</i>	1930	Praha	Melantrich	Předmluvou opatřil Karel Velemínský.
<i>Paní fabrikantová</i>	19--	České Budějovice	Českobudějovický Merkur	-
<i>Tabulka č. 1: Přehled vydání Paní fabrikantové</i>				

Román *Paní fabrikantová* poprvé vyšel časopisecky ve Světozoru roku 1867 za nakladatelské podpory Theodora Mourka.¹⁷⁸ Tento český knihkupec se později podílel i na knižním vydání románu ke čtyřicátému výročí Pflégrova narození v roce 1873. Jak ale můžeme zaznamenat z předchozí tabulky, v témže roce vyšla *Paní fabrikantová* také soukromým nákladem. O deset let později, opět k výročí data básníkovy narození, byl román vydán znovu – tentokrát nákladem Eduarda Valečky. Poté zájem o Pflégrův poslední literární počín na delší dobu opadl. Další vydání registrujeme až na úplném začátku 20. století. Roku 1900 vyšla *Paní fabrikantová* hned ve dvou nákladech. Vedle pražského vydání z nakladatelství J. Otty je třeba zmínit také text *Paní fabrikantové* vydaný v Rokycanech nákladem Krameriovy knihovny. Na stejném místě vyšlo dokonce i následující vydání románu roku 1912. Stejněho roku byl román vydán opět v Praze – konkrétně v nakladatelství Jana Laichtera. Vyzdvihnout však musíme zejména vydání další, jež vyšlo o dva roky později ve Vídni nákladem Alfreda Höldera. Je tedy zřejmé, že kromě českých vydavatelství projeví v první polovině 20. století zájem o Pflégrova tvorbu také rakouští nakladatelé. V následujících letech zájem o Gustava Pflégrova mírně utichl, výrazným způsobem se prosadil zase až ve 20. letech 20. století. V tomto období vyšla *Paní fabrikantová* dokonce několikrát. Nejprve narazíme roku 1921 na vydání románu nákladem brněnského časopisu Červánky. Následně vyšel text také v pražském

¹⁷⁸ J. JAKUBEC, *Původce českého románu sociálního*, s. 22.

Karlíně roku 1923, zde nám však údaje o konkrétním nakladateli chybí.¹⁷⁹ V průběhu následujících dvou let (1924-1925) vyšla v Praze další dvě vydání – vždy za podpory B. Kočího. Tím však výčet vydaných textů *Paní fabrikantové* v průběhu 20. let ještě zdaleka nekončí. Roku 1927 vyšla opět hned dvě vydání, jedno v pražském nakladatelství Přítel knihy, druhé nákladem F. Ziegnera na Vinohradech. V následujícím roce pak zaznamenáme další vydaný text *Paní fabrikantové*, který publikovalo Ústřední Legio-nakladatelství v Praze. Zároveň zde román již potřetí vydal B. Kočí. Zajímavostí pro nás může být fakt, že román *Paní fabrikantová* vyšel také jako příloha Českobudějovického Merkuru v Českých Budějovicích. Vůbec poslední vydání románu se datuje na začátek 30. let 20. století, jehož původcem bylo pražské nakladatelství Melantrich. Z tohoto průzkumu tedy vyplývá, že román nejprve vycházel při příležitosti výročí Pflegrova narození (do konce 19. století). Ve století dvacátém o něj byl pravděpodobně největší zájem v průběhu 20. let, kdy vyšel hned v osmi vydáních. Je tedy s podivem, že byla *Paní fabrikantová* naposledy publikována právě v roce 1930. O dalších vydaných textech nemáme zprávy. Oproti tomu například Pflegrův předešlý román *Z malého světa* vycházel stále i během čtyřicátých, padesátých a šedesátých let, jeho poslední vydání se datuje dokonce do roku 1985.¹⁸⁰ Je však otázkou, proč stejný zájem nebyl také o *Paní fabrikantovou*, kterou řada kritiků zhodnotila jako básníkův psychologicky nejpracovanější román. Jedním z možných důvodů může být politicko-historická situace v Čechách 2. poloviny 20. století, jejíž tendenčnosti spíše odpovídal Pflegrův první román z dělnického života *Z malého světa* než příběh *Paní fabrikantové* o duševním konfliktu vdané ženy. Co však bylo skutečnou příčinou nakladatelského zavržení Pflegrova posledního románu po roce 1930, je velmi těžké odhadovat.

Při pohledu na jednotlivá vydání románu si mimo jiné můžeme rovněž povšimnout, zda *Paní fabrikantová* vycházela samostatně, nebo jako součást románových souborů. Z informací vyplývajících z předcházející tabulky je očividné, že ve většině případů byl román publikován jako samostatný text. V souboru vyšel pouze třikrát. Dvě

¹⁷⁹ Roku 1923 vyšla v pražském nakladatelství Zora také divadelní hra inspirovaná příběhem *Paní fabrikantové*. Přestože se nejedná o vydání románu jako takého, je zajisté pozoruhodné zjistit, že díky čtenářské a nakladatelské oblíbenosti románu ve 20. letech vznikla na jeho motivy také divadelní hra.

¹⁸⁰ Informace o vydáních románu *Z malého světa* vycházejí rovněž z databáze Národní knihovny České republiky.

souborná vydání *Paní fabrikantové* a románu *Z malého světa* vyšla v letech 1900 a 1912 v Krameriově knihovně v Rokycanech. Třetí souborné vydání s románem *Dvoji věno* bylo zároveň vydání poslední, tudíž text z roku 1930. Můžeme tvrdit, že *Paní fabrikantová* vycházela převážně odděleně od ostatních Pflugových románů, přesto se někteří nakladatelé rozhodli uspořádat ji do jedné publikace s dalším básnickým románem. Její kombinace s románem *Z malého světa* v rokycanském vydání je poměrně pochopitelná, jelikož tyto dva romány byly literární kritikou považovány za vrchol autorova díla. Poměrně netradiční volbu však učinilo ve 30. letech 20. století nakladatelství Melantrich, které do souboru k *Paní fabrikantové* připojilo román z počátků Pflugovy prozaické činnosti *Dvoji věno*. Kritici na tento román nikdy nekladli žádný zvláštní důraz, proto se zdá pozoruhodné, proč se nakladatelé rozhodli právě pro něj.

Pokud se budeme zajímat o kritické edice *Paní fabrikantové*, bohužel zjistíme, že román zatím ještě nikdy nevyšel ve vydání opatřeném řádným edičním aparátem. Na nedostatek kritických vydání Pflugova díla upozornili již v roce 1957 V. Kříž a J. Skutil.¹⁸¹ Přirozeně se v průběhu let čeští nakladatelé snažili o souborné vydávání básnickova díla. Nejvýraznější osobností tohoto boje za oživení Pfluga byl Jan Laichter, který se zasloužil o šestisvazkové souborné vydání jeho próz. Mezi nimi nalezneme také román *Paní fabrikantová* z roku 1912. Přestože článek Kříže a Skutila apeloval na zpracování nových kritických edic Pflugova díla, jejich výzva zůstala nevyslyšena. Prakticky jediným z edičního hlediska zajímavým vydáním *Paní fabrikantové* je pro nás její poslední publikace z roku 1930, k níž připojil předmluvu Karel Velemínský, autor rozsáhlé studie o Gustavu Pflugovi z roku 1903.¹⁸² Jeho úvod shrnuje kompletní básnickovu tvorbu, avšak na úkor detailnějšího rozboru problematiky románu *Paní fabrikantová*. Tento přístup Velemínského lze vnímat jako zásadní nedostatek, nicméně je třeba ocenit jeho předmluvu jako jednu z prvních snah kriticky uvést nové vydání tohoto Pflugova posledního románu.

¹⁸¹ J. SKUTIL – V. KŘÍŽ, *Rodinné vzpomínky na Gustava Pfluga Moravského*, s. 91.

¹⁸² O této literárně historické studii Karla Velemínského více pojednala kapitola věnovaná posteriorní recepci Gustava Pfluga-Moravského.

2.2 Kritické přijetí *Paní fabrikantové*

2.2.1 Dobové hodnocení

Dobová kritika zmiňovala Pflerův poslední román pouze okrajově. Jako první na ni upozornil ve svém článku z roku 1875 Ferdinand Schulz. Uvedl ji společně s předešlými dvěma romány trilogie jako vrchol básnickovy tvorby vůbec,¹⁸³ bohužel však tento text nijak kriticky nezhodnotil. O poznání zajímavější pohled nabídl J. Herben, který rovněž označil společenské romány za nejvýznamnější část Pflerova díla. Na *Paní fabrikantové* si všiml zejména větší procítěnosti v popisech duševních pochodů postav a bohatšího jazyka při líčení krajiny.¹⁸⁴ *Paní fabrikantovou* uvedl rovněž Josef Barák ve svých přednáškách jako román obhajující posvátnost manželství.¹⁸⁵ Konkrétní hodnocení díla však opět chybí.

Pravděpodobně nejobsáhlejší rozbor tohoto románu přinesl František Pover v Literárních listech (1887). Jeho článek vyzdvihl především neobyčejnou poutavost textu, která nakonec vrcholí tragickým koncem a smrtí hlavní hrdinky. Dokonce tento závěr přirovnal k absolutnímu vrchu básnickovy tvorby.¹⁸⁶ Zároveň Pover poukázal na jemnost Pflerova psaného projevu a koncentraci na hlavní dějovou linku, bez jakéhokoliv odbíhání od tématu: „*Ideou celého románu jest posvátnost' svazku manželského. Pfler provedl ideu tuto tak jemně, že se podivujeme jeho spisovatelskému taktu. Co tu bylo příležitosti k odbočení s cesty umělecké! Pfler však odolal.*“¹⁸⁷ Kritik rovněž věnoval nemalou pozornost charakteristice postav, oproti předešlým románům si povšiml její barvitosti a uvěřitelnosti: „*Jednotlivé postavy jsou líčeny ostrými tahy. Albert nezamlouvá se svou prázdnotou a bezbarevností, a jen to vadí v románě Pflerově, abychom uznali, že Božena jednala sice nedobře, vzplanouc láskou k muži cizímu, že však musila odlehnoti duševní převaze Albertově.*“¹⁸⁸ Závěrem svého pojednání nazval František Pover *Paní fabrikantovou* společně s románem *Z malého světa* „*ozdobou*

¹⁸³ F. SCHULZ, *Gustav Pfler Moravský*, s. 879. Více o Schulzově názoru na Pflerovu tvorbu lze najít v předešlé kapitole této práce.

¹⁸⁴ J. HERBEN, *Gustav Pfler-Moravský*, s. 158.

¹⁸⁵ J. BARÁK, *Přednášky*, s. 35.

¹⁸⁶ F. POVER, *Gustav Pfler Moravský a jeho spisy*, s. 230.

¹⁸⁷ Tamtéž.

¹⁸⁸ Tamtéž.

české literatury a pomníky činnosti Pflégrovy“.¹⁸⁹ Tato rozsáhlá kritika Poverova je však současně poslední konkrétní dobovou zmínkou o autorově posledním románu.

2.2.2 Posteriorní hodnocení

Mnohem častěji se k *Paní fabrikantové* obracela recepce posteriorní. Nejprve na ni narazil Jan Jakubec ve svém článku v Lumíru (1905/1906). Poukázal zejména na autorovu volbu postav. Oproti románu *Z malého světa* si zde Pfléger zvolil jako hlavní charakter uvědomělého průmyslníka, Čecha, který sám i se svou ženou vzešel z dělnické vrstvy. V této souvislosti Jakubec upozornil na silný národnostní ráz tohoto románu.¹⁹⁰ Přesto však podle kritika básník nezapomněl na románovou tradici a pro *Paní fabrikantovou* vybral především postavy, jež procházejí milostnými útrapami. Narazíme zde na zcela nový motiv Pflégrových děl, totiž na rozpor vdané ženy mezi její povinností manželskou a láskou k prostopášnému hraběti Albertovi. Tento je podle Jakubce autorem líčen jako negativní postava z vyšších vrstev společnosti, kdežto Božena Šeborová jest poctivou a starostlivou matkou a dělnicí, jež nakonec volí raději sebevraždu, než aby poškodila čest své rodiny. Pozornosti Jakubcově tedy neunikla ani autorova výraznější práce s vnitřní charakteristikou postav a líčením jejich duševních pochodů.¹⁹¹ Později v pojednání o Gustavu Pflégrovi ve svazku *Literatura česká devatenáctého století* kritik své myšlenky ještě rozvedl. Opět zde narazil na autorovu zdatnou romantickou inspiraci, ale „jemným provedením a prohloubením povah, zejména hlavní postavy, paní Šeborové, uměleckým omezením a soustředěním tu Pfléger vystoupil k nejvyšší metě svého tvoření básnického.“¹⁹² Můžeme tedy pozorovat, že Jakubec již na začátku 20. století upozornil na autorskou vyzrálou tohoto textu.

Dále na román reagoval Miloslav Hýsek. V *Paní fabrikantové* spatřoval Pflégrův vrcholný psychologický román, „v němž se mu podařilo plně se sprostít od doznívajících zálib romantické fabulace a stanouti pevně na půdě moderní skutečnosti.“¹⁹³ Hýsek označil předešlé autorovy literární pokusy za básnické snění, teprve v tomto románu podle něj Pfléger odhalil skutečné tajemství lidského srdce.¹⁹⁴

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ J. JAKUBEC, *Původce českého románu sociálního*, s. 22.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 23.

¹⁹² J. JAKUBEC, *Gustav Pfléger Moravský*, s. 478.

¹⁹³ M. HÝSEK, *Gustav Pfléger*, s. 5.

¹⁹⁴ Tamtéž.

Jak bylo dříve řečeno, autorem předmluvy k vydání *Paní fabrikantové* z roku 1930 byl Karel Velemínský, jenž román přímo nazval „monografií ničivé lásky“.¹⁹⁵ Opět v něm jako Jakubec viděl vůbec nejzralejší Pflugrovo dílo, všiml si především autorova hlubokého soucitu s hlavní hrdinkou. Velemínský rovněž zdůraznil, že v tomto románu již převažují realistické prvky nad romantickými a celý text vyniká zejména psychologii a vyspělou charakteristikou postav. Z tohoto důvodu postavil Pflugrova tvorbu na roveň dalších soudobých významných spisovatelů, jako byl Jan Neruda nebo Vítězslav Hálek: „*Skutečný život, pravda, časovost, individualita, psychologická motivace, sociální otázky – to byla hesla, s nimiž vystoupila generace Pflugrova, Nerudova a Hálkova.*“¹⁹⁶

Na Velemínského navázal roku 1933 literární kritik Antonín Veselý. Jako Jakubec vyzdvihl postavu továrníka Šebora jako výsledek českého hospodářského boje. Změnou oproti předešlým prózám bylo podle Veselého zaměření na postavu mladé vdané ženy (dříve se autor věnoval spíše milostným konfliktům mužských postav, které vzplanuly láskou ke dvojici povahově odlišných žen).¹⁹⁷ Tímto se Pflugger odpoutal od romantické tradice, aby realisticky pojednal o duševních pochodech hlavní ženské postavy: „*Procítil ji tak proto, že odpovídala jeho citové opravdovosti, jeho vlastní zkušenosti v prožívání skrytých dramát, jeho tíhnutí od tělesné i duševní katastrofy v mládí k zániku nenápadnému, protože ve svých nejhlubších motivech neshleditelnému.*“¹⁹⁸ Zajímavé pro nás může být Veselého hodnocení toho, jakým způsobem Pflugger v románu pracoval s barvami. Podle něj zde sice už ustupuje máchovský typ krásy, v autorovi však přetrvál důraz na kontrastní kombinace barev (například Božena je líčena jako žena s plavými vlasy a tmavýma očima). Význam *Paní fabrikantové* shrnul Veselý následovně: „*Zde forma románová, dosud volné závodíště navzájem se předstihujících schopností vypravovatelových, mohla být konečně zvládnuta pomocí hudebního ladění, vyzkoušeného v lyrice, a úsporným využitím přírodního rámce, společenských výjevů a rozhovorů povýšena na skladbu symfonickou.*“¹⁹⁹

Dále se o Pflugrově posledním románu zmínila monografie J. Máchala. Dle jejího autora význam *Paní fabrikantové* spočíval opět především v propracovanější psychologii

¹⁹⁵ G. PFLEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1930, s. 16. Předmluva Karla Velemínského.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 17.

¹⁹⁷ A. VESELÝ, *Gustav Pflugger-Moravský*, s. 380.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 381.

¹⁹⁹ Tamtéž.

postav, zároveň však upozornil na přetrvávající šablonovitost charakterů, např. hraběnky Olivie a Boženina svůdce Alberta. Máchal uvedl, že román „*neoplývá tak hojností vnějšího děje, jako podrobnou kresbou psychologickou. Předmětem jeho je milostná historie paní fabrikantové Boženy Šeborové a hraběte Alberta. [...] Autor beze všech romantických příkras a efektních prostředků líčí historii její lásky od prvního vzniku až do konečné katastrofy; s jemnou analýsou psychologickou zachycuje obraz vzníceného a rozbouřeného nitra paní fabrikantové, která zoufale bojuje s tajemnou mocí své vášně milostné, až konečně jí podlehne a volí raději smrt než nečestný život. Postava paní fabrikantové je kreslena podle skutečnosti a náleží k nejlepším výtvorům umělcovým. Nelze to však říci o ostatních postavách románu; zejména hrabě Albert a koketní Olivie neodpovídají skutečnosti, jsou to jen schematické figury románové.*“²⁰⁰ I přes tyto umělecké nedostatky tvoří Pfleger v Máchalově pojednání důležitý mezník ve vývoji českého románu 19. století.

Důraz na psychologickou stránku *Paní fabrikantové* položil také Arne Novák ve svých *Stručných dějinách literatury české* z roku 1946. Román definoval jako významný Pflegrův pokus analyzovat marné a zoufalé milostné vášně na pozadí sociálního prostředí, se zaměřením na podrobnější vykreslení postav.²⁰¹

Vnitřní charakteristiku postav však značně odsoudily ideologicky zabarvené kritiky. Karel Polák například vyzdvihl pouze význam románu *Z malého světa*. Texty *Ztracený život* a *Paní fabrikantová* považoval kvůli jejich psychologické a romantické zápletce za sentimentální četbu.²⁰²

Rozsáhle se o románu *Paní fabrikantová* rozhovořil rovněž Alois Gregor roku 1958 ve Vlastivědném věstníku moravském. Kritik doslova označil hlavní postavu Boženu Šeborovou za „nejdokonalejší Pflegrův výtvor“,²⁰³ obdivoval autorovu mistrně zvládnutou analýzu duševních vztahů a kresbu prostředí. Co se týče odkazů románu na soudobou dělnickou problematiku, Gregor v nich spatřoval pokračování předešlého díla *Z malého světa*, přestože se s *Paní fabrikantovou* v řadě věcí liší, zejména v již zmiňované volbě postav a pozornosti věnované jejich popisu.²⁰⁴

²⁰⁰ J. MÁCHAL, *O českém románu*, s. 70-71.

²⁰¹ A. NOVÁK, *Stručné dějiny*, s. 289.

²⁰² K. POLÁK, *Gustav Pfleger Moravský*, s. 6.

²⁰³ A. GREGOR, *O životě a díle Gustava Pflagra Moravského*, s. 171.

²⁰⁴ Tamtéž.

Stejným způsobem zhodnotily tento román Brabcovy *Dějiny české literatury* z roku 1961, které se zmínily o *Paní fabrikantové* jako o psychologicky nejpropracovanějším románu Gustava Pflagra-Moravského, „který však zároveň ztratil závažnost problematiky: jeho osou byl obvyklý milostný příběh z vyšší společnosti, řešící problematiku manželské nerozlučitelnosti a jenom okrajově se dotýkající dělnické otázky z národního a filantropického stanoviska.“²⁰⁵ Tato publikace tedy největší nedostatek románu shledala v jeho nedostatečném zacílení na dělnickou otázku.

Bedřich Václavek ve své knize *Literární studie a podobizny* naopak ocenil postavu pana Šebora jako úspěšného českého průmyslníka coby muže z lidu. Zároveň zdůraznil proměnu Pflagrůvých postav, které se v tomto románu mění z romantických hrdinů v obyčejné prosté lidi: „V *Paní fabrikantové* odkládají osoby, ještě více vznešené, neproniknutelné vzezření románových hrdinů a stávají se prostými lidmi s prostým životem, ale velkým bolem.“²⁰⁶

Co se týče tendenčně laděných reakcí v Dělnické osvětě, její kritici románu *Paní fabrikantová* příliš pozornosti nevěnovali. Václav Běhounek se o něm například nezmínil vůbec.²⁰⁷ Václav Osvald v následujícím čísle časopisu označil *Paní fabrikantovou* za „sociální idylu“. Dále upozornil na Pflagrův ideál smíru práce a kapitálu v postavě továrníka Šebora. Základem tohoto přístupu byla podle Osvalda dobová víra ve slušné chování českých kapitalistů vůči dělníkům (oproti továrníkům z cizích zemí, například z Německa).²⁰⁸ Jaroslav Vozka se však později ve svém článku o tomto románu opět vůbec nezmínil.²⁰⁹

Bohužel ani v posledním období od 70. let do současnosti nenalezneme žádný podrobnější rozbor *Paní fabrikantové*. Publikace Radka Šťastného²¹⁰ a Mojžíra Otruby²¹¹ se v 70. letech shodly na názoru, že je nutno k Pflagrovu poslednímu románu přistupovat jako k vrcholnému a psychologicky nejautentičtějšímu dílu jeho tvorby. Nicméně v letech osmdesátých narazíme na řadu rozporuplných hodnocení. Radko Pytlík

²⁰⁵ J. BRABEC a kol., *Dějiny české literatury*, s. 87.

²⁰⁶ B. VÁCLAVEK, *Literární studie*, s. 167.

²⁰⁷ V. BĚHOUNEK, *Český socialistický román*, s. 361-368.

²⁰⁸ V. OSVALD, *První román z dělnického života*, s. 186.

²⁰⁹ J. VOZKA, *Počátky socialismu v českém písemnictví*, s. 100.

²¹⁰ R. ŠŤASTNÝ, *Čeští spisovatelé*, s. 174.

²¹¹ K. HOMOLOVÁ – M. OTRUBA – Z. PEŠAT (edd.), *Čeští spisovatelé*, s. 153.

ve svém popisu vývoje českého sociálního románu v knize *Česká literatura v evropském kontextu* o Pflugrově *Paní fabrikantové* vůbec nemluvil.²¹² Publikace kolektivu autorů kolem Josefa Hrabáka román sice zmínila jako přechod Pflugrovy romantické tvorby k tvorbě psychologické, konkrétnímu románu však nepřiložila žádný výraznější literární význam.²¹³ Nejpoutavěji *Paní fabrikantovou* zhodnotil až na samém konci 80. let Miloš Zelenka. Ve svém příspěvku do Literárního měsíčníku tento román zvýraznil jako básníkovu nejpropracovanější prózu, která se zabývá zejména duševními procesy hlavních hrdinů. Kritik si rovněž všiml autorova tradičního motivu nešťastné lásky zasazeného do rámce dobových sociálních a národnostních otázek (soubor německého průmyslu a českého kapitálu).²¹⁴ Zelenka také označil paní fabrikantovou za jednu z Pflugrových nejvytříbenějších postav a přirovnal ji dokonce k hlavní hrdince klasického ruského románu *Anna Karenina* L. N. Tolstého.²¹⁵ V připodobňování *Paní fabrikantové* k dalším tematicky podobným dílům světové literatury se pokračovalo i v průběhu let devadesátých. Například kniha Josefa Poláka *Česká literatura 19. století* přímo konstatuje: „v pátém svém románě, nastolil [Pfleger] (opět jako první v české literatuře) problematiku moderního manželství zámožných vrstev, jeho krize a rozpadu. Zabýval se s v něm složitou psychologií vdané ženy, která podlehla nevěře a krizi řešila sebevraždou. Román bývá označován za českou paralelu *Paní Bovaryové* (1857) Gustava Flauberta a *Anny Kareninové* (1875-1877) L. N. Tolstého.“²¹⁶ K tomuto názoru se na přelomu století připojil i Aleš Haman. Tento literární historik je přímo autorem konkrétní studie, jež srovnává Pflugrovu *Paní fabrikantovou* s Flaubertovou *Paní Bovaryovou*.²¹⁷ V Hamanově pozdější knize *Trvání v proměně* vydané roku 2007 nalezneme kritiku Pflugrovy *Paní fabrikantové*, které při zmiňovaném porovnání s dílem Flaubertovým vytkl některé obsahové prvky, především přílišné zacílení na soudobou sociální problematiku: „Pfleger nemohl v českých podmínkách postřehnout rysy bovarysmu

²¹² R. PYTLÍK, *Česká literatura*, s. 26.

²¹³ J. HRABÁK – D. JEŘÁBEK – Z. TICHÁ, *Průvodce*, s. 257.

²¹⁴ M. ZELENKA, *Tvůrce sociálního románu*, s. 116.

²¹⁵ Tamtéž, s. 117.

²¹⁶ J. POLÁK, *Česká literatura 19. století*, s. 154.

²¹⁷ Jedná se o studii *Pfleger – Moravský a Flaubert, Český pokus o Paní Bovaryovou* zveřejněnou ve spise *Česká literatura 19. století a evropský kontext* roku 1999. S touto Hamanovou prací více pracuje kapitola zaměřená na srovnání Pflugrova a Flaubertova románu.

v příběhu citově neuspokojené ženy trávící život ve venkovském ústraní a setkávající se náhle s představitelem světa, o němž dosud mohla jen snít. Sociálně dehierarchizující, dramatické pojetí převládlo nad pojetím stavícím do protikladu empirii a fantazii, skutečnost a sen, životní účel a umění. Proto autor nedokázal vytěžit z námětu ani lyrizující obraz prostředí, jež v jeho próze zůstává pouhou kulisou, ani nebyl s to překonat melodramatickou kresbu charakterů znemožňující hlubší psychologickou analýzu.²¹⁸ Další detailnější zmínku o Pflugrově posledním románě lze nalézt v *Příručním slovníku české literatury* Otakara Chaloupky, jenž se o něm v kontextu s básnickovými předchozími díly vyjádřil tak, že „už nemá stejnou dějovou údernost, přesnost kresby prostředí ani charakteristiku postav, a také jeho dobový ohlas byl menší.“²¹⁹ Můžeme si tedy povšimnout, že se ani tato publikace nevyvarovala určitých výtek vůči Pflugrovu stylu, považujíc tento román dokonce za dějově i charakterově slabší, než jaké byly autorovy romány předešlé. Pravděpodobně nejsoučasnější pojetí *Paní fabrikantové* podává kniha *Panorama české literatury* vydaná pod editorským dohledem Lubomíra Machaly. Tato publikace se opět vrací ke srovnání Pflagra a Flauberta.²²⁰ Konkrétněji se však o románu nevyjadřuje. Na další střípky informací o *Paní fabrikantové* můžeme narazit i v jiných pracích, o nichž bylo již pojednáno v předchozí kapitole. Hana Voisine-Jechova tento román označila za „studii nešťastné lásky vdané ženy“,²²¹ Jaroslava Janáčková ho pouze zmínila jako nezbytnou součást Pflugrovy románové tvorby.²²² Tímto však výčet posteriorního hodnocení románu *Paní fabrikantová* končí.

2.2.3 Závěr recepce *Paní fabrikantové*

Z výše uvedeného průzkumu lze vyvodit řadu klíčových závěrů. Pro začátek může být zřejmé, že dobová kritika se tímto románem nijak zásadně nezabývala. Prakticky jedinou obsáhlejší reakci najedeme v článku Františka Povera z roku 1887. Tato se kladně postavila zejména k Pflugrovu barvitému líčení postav a k jeho vyzrálější práci s hlavní dějovou linkou. K tomuto hodnocení se později přidal rovněž Jan Herben, jenž navíc vyzdvihl autorovu procítěnost ve vnitřní charakteristice postav. Více však doboví kritici o *Paní fabrikantové* neuvodli. Pouze ji označili za jeden z nejvýznamnějších básnickových

²¹⁸ A. HAMAN, *Trvání v proměně*, s. 233.

²¹⁹ O. CHALOUPKA, *Příruční slovník*, s. 702.

²²⁰ L. MACHALA (ed.), *Panorama české literatury*, s. 142.

²²¹ H. VOISINE-JECHOVA, *Dějiny české literatury*, s. 282.

²²² J. JANÁČKOVÁ, *Česká literatura*, s. 59.

románů, aniž by svá tvrzení dokázali na konkrétních aspektech tohoto textu (F. Schulz, J. Barák). Vůbec ji naopak nezmínil například Neruda v *Obrazech života roku 1859* (tento nedostatek neopravil ani v příspěvku do *Národních listů* v 70. letech 19. století), článek P. I. Tauera (1883) nebo reakce Jana Kaliny (rovněž 1883).

Podíváme-li se na posteriorní hodnocení *Paní fabrikantové*, zjistíme, že v něm nalezneme o poznání více zajímavých postřehů a reakcí. Někteří literární historici román ocenili pro jeho důraz na postavu továrníka Šebora jako ideálu úspěšného českého průmyslníka, kterou básník reagoval na soudobou sociální problematiku a konflikt mezi českým a převládajícím německým průmyslem (jmenujme především ideologicky zabarvenou recepci v u B. Václavka a V. Osvalda, částečně však tento charakteristický rys kladně zhodnotili také J. Jakubec, K. Velemínský, A. Veselý, A. Novák nebo A. Gregor). Záporně se k sociálním a národnostním tendencím románu postavila publikace Jiřího Brabce. Pravděpodobně nejdůležitější úlohu v posteriorní recepci hrála představa *Paní fabrikantové* jako Pflugrova psychologicky nejpropracovanějšího románu. Vyzdvížena byla autorova detailní práce s charakteristikou postav (J. Jakubec, K. Velemínský, A. Veselý, J. Máchal) a s líčením jejich duševních procesů. Na tento výrazný aspekt upozornili zejména A. Gregor, R. Šťastný, M. Zelenka, J. Polák a nejvíce A. Haman. Stejný pohled na *Paní fabrikantovou* mají i publikace, jejímiž hlavními autory jsou J. Brabec, K. Homolová, J. Opelík, V. Menclová nebo L. Machala. Negativní postoj k psychologické složce románu zaujala zejména tendenční recepce K. Poláka. Dále můžeme narazit již pouze na zmínky zacílené na tento Pflugrův konkrétní román, a to jak na pozitivní (například u M. Hýska a H. Voisine-Jechové), tak i na ty, které k významnosti románu přistupují poměrně chladně (publikace kolektivu autorů D. Mocné a O. Chaloupky).

Obecně tedy lze říci, že je Pflugrův román *Paní fabrikantová* ceněn zejména pro svou propracovanější psychologii a charakteristiku postav, která v Čechách otevřela cestu pro psychologický román. Přesto je třeba podotknout, že výjimečnost tohoto románu nebyla ještě zcela doceněna. Většina zmíněných literárně historických reakcí věnovala zvýšenou pozornost především románu *Z malého světa*, některé ho i velmi podrobně rozebírají (například reinterpretace 30. let v *Dělnické osvětě*, studie B. Václavka), nebo hodnotí jeho kvality a přijetí dobovou kritikou (například J. Jakubec, K. Velemínský, A. Veselý, J. Máchal, ale také knihy J. Brabce, R. Pytlíka a O. Chaloupky). Česká literární historie velice často upřednostňovala výjimečnost právě

tohoto románu před podrobnější charakteristikou *Paní fabrikantové*, což lze z hlediska jejího úspěšného kritického zhodnocení považovat za poměrně výrazný nedostatek.

3 SROVNÁNÍ ROMÁNŮ *PANÍ FABRIKANTOVÁ* A *PANÍ BOVARYOVÁ*

Předcházející část této bakalářské práce se pokusila zmapovat čtenářskou recepci díla Gustava Pflagra-Moravského od dobových kritik až po náhled současných literárně historických publikací. Zvláštní pozornost jsem věnovala přijetí Pflagrovy *Paní fabrikantové* (1867), která je českou literární historií vyzdvihována zejména pro svou práci s psychologickou rovinou postav. Z již zmíněných poznatků může být zřejmé, že tento poslední Pflagrův román vznikl jako česká paralela ke slavnému francouzskému románu Gustava Flauberta *Paní Bovaryová* (1857). Následující kapitola se zaměří na porovnání těchto dvou děl. Naším cílem bude všimnout si nejen podobností, ale především rozdílů, které se objevují v tomto Flaubertově a Pflagrově odlišném pojetí tragického milostného příběhu. Naše srovnání lze pro přehlednost rozdělit do několika kategorií, z nichž pro nás bude pravděpodobně nejdůležitější otázka hlavních postav. Dále můžeme rovněž zkoumat hledisko prostoru a jednotlivých narativních rovin příběhu, které v těchto románech hrají klíčovou roli. Mimo jiné je nutno také zmínit samotné postavení vypravěče, jenž nám příběh předkládá specifickým způsobem. Ve své naratologické analýze budu vycházet ze základních příruček a článků zabývajících se strukturálním rozbořením vyprávění. Hlavním východiskem pro mne bude zejména publikace kolektivu autorů (Tomáše Kubíčka, Jiřího Hrabala a Petra A. Bílka) *Naratologie, Strukturální analýza vyprávění* z roku 2013. K samotnému porovnání jsem se rozhodla použít české vydání *Paní Bovaryové* z roku 2016 v překladu Dany Melanové (tento překlad vyšel poprvé již v roce 2012 v pražském Odeonu). V této práci mne bude zajímat zejména typologie textu a jeho výstavba, stránka jazyka tudíž pro můj průzkum nebude hrát nijak závažnou roli. Z těchto důvodů jsem si dovolila zvolit tento novější a modernější překlad, který mi byl jazykově bližší.

3.1 Kategorie postav

Přihlédneme-li k názvům těchto dvou románů, nemůže být pochyb o tom, že klíčová úloha příběhu v nich bude spočívat na bedrech hlavních postav.²²³ Z tohoto důvodu jsem

²²³ Jak píše T. Kubíček ve svém pojednání, k pojmenování výstavby postav existuje celá řada typologií. Postavy lze dělit např. na jednoduché a komplexní, na statické a dynamické, postavy hlavní a vedlejší (s těmito termíny pracuje konkrétně i tato bakalářská práce), psychologické

se rozhodla věnovat první podkapitolu tohoto naratologického srovnání právě jim. Jak bylo již dříve zmíněno, oba romány výrazně pracují se zobrazováním vnitřního světa postav. Tyto vnitřní světy se poté vždy nějakým způsobem projevují na ději a stáčíjí jeho pomyslné kormidlo tím či oním směrem. Proto považuji kategorii charakteristiky postav za rozhodující a řadím ji na první pozici své textové analýzy. Vedle ústřední dvojice hrdinek je třeba povšimnout si také vykreslení dvou různých typů mužských postav, a to postavy manžela a postavy milence.

Dříve než přistoupíme k bezprostřednímu porovnání jejich charakteristik, je potřeba stanovit hledisko, z kterého budeme na jednotlivé postavy nazírat. Tomáš Kubíček uvádí dva způsoby chápání narativních postav: mimetický návrh, jenž nahlíží na postavy jako na napodobeniny skutečného světa (vnímá tedy postavy jako autonomní bytosti, které si musí čtenář sám konkretizovat a spojovat s mimotextovou zkušeností)²²⁴ a sémiotický (nebo také strukturalistický) návrh, který přistupuje k postavě jako ke znaku, sémiotickému konstrukt, jenž se podílí na konstrukci narativního světa.²²⁵ Je tedy otázka, zda se při analýze postav budeme ptát na téma a poselství postav (mimetický návrh), nebo na jejich specifickou funkci a podíl na významovém rozvíjení příběhu (strukturalistický návrh). V tomto ohledu jsem se spíše přiklonila (stejně jako Kubíček) k náhledu strukturalistickému, který vnímá postavy jako výsledky konstrukčního aktu, jejichž nejdůležitější funkcí je plnit určitou roli v rámci narativního světa – nemají tedy schopnost reprezentovat skutečnost.²²⁶ Z mého pohledu však nemůžeme tento přístup považovat za zcela směrodatný, zejména pokud se hodláme zabývat realistickým románem. Jak vyplývá z naší čtenářské zkušenosti, realističtí autoři měli ke skutečnému světu velice blízko a často volili pro své texty takové prostředky, aby se fikční světy jejich románů (Bohumil Fořt zavádí speciální pojem realistické fikční světy)²²⁷ co možná

a transpsychologické apod. Dále například E. M. Forster dělí postavy podle Kubíčka na ploché (jsou nositeli jedné vlastnosti, nemění se v průběhu děje) a na kulaté (právě o nich je zde řeč, jsou nositeli více vlastností a v průběhu vyprávění čtenáře překvapují).

²²⁴ Tento návrh podle Kubíčkovy stati koresponduje s náhledem anglického esejisty E. M. Forstera, který považoval za důležitý aspekt vyprávění intimní kontakt mezi čtenářem a postavou a posléze i jeho vnímání postav jako reprezentací skutečných lidí.

²²⁵ T. KUBÍČEK – J. HRABAL – P. A. BÍLEK, *Naratologie*, s. 58.

²²⁶ Tamtéž, s. 60.

²²⁷ B. FOŘT, *Fikční světy*.

nejvíce blížily světu skutečnému – jinými slovy, aby se vytvořila mimesis reálného světa. Ve své analýze postav se budu snažit jít ve stopách Kubíčka a strukturální naratologie, avšak vždy se zřetelem ke specifickým žánru realistického románu, se kterým při tomto konkrétním rozboru pracuji. Budu tedy tyto dva Kubíčkem zmíněné přístupy do jisté míry kombinovat. Dle mého názoru totiž u realistických próz nelze zcela oddělit jejich sémiotické zobrazování fikčních světů a snahu o napodobení skutečnosti.²²⁸

Dalším důležitým pojmem při analýze postav budou tzv. místa nedourčenosti, termín Romana Ingardena, který ve své publikaci zmiňuje Franz K. Stanzel.²²⁹ Později se jím zabývá také stať Petra Kořátka *Identifikační funkce popisu ve fikčním textu*, jež jsem si rovněž vybrala pro teoretický podklad tohoto rozboru.²³⁰ Je více než podstatné, abychom na charakterizaci postav – a nejen na ni – nahlíželi vždy s jistým odstupem právě kvůli značné nedourčenosti jejich popisů. Narativní vypravěč čtenáři většinou nepopisuje vše do mikroskopických detailů a nechává část (re)konstrukce konkrétního fikčního světa na představivosti recipienta.²³¹ Z tohoto důvodu se tedy při analyzování jednotlivých složek Pflégrova a Flaubertova textu zcela nevyhneme vlastním potenciálním interpretacím.

Konečně je pro umělecký narativ zároveň příznačné, že charakterizace postav probíhá na několika úrovních. Vždy záleží na vypravěči, zda se pro ni rozhodne v dané situaci použít její přímou formu (o dané postavě se dozvídáme nové informace buď prostřednictvím vypravěče, nebo pohledem jiné postavy), nebo její formu nepřímou, která skrze jednání, vnější zjev nebo promluvu postavy poukazuje na její charakteristické rysy.

²²⁸ Další vhodnou analýzu postav Kubíček nabízí v kognitivním pojetí postav Jamese Phelana. Tento literární vědec stanovil u každé postavy tři narativní dimenze (syntetickou, mimetickou a tematickou), které může autor libovolně zvýrazňovat ve prospěch záměru textu. Phelan tak spojuje všechny zmiňované aspekty (jak napodobování skutečnosti, tak znakovost a poslání postavy) v jeden celek.

²²⁹ F. K. STANZEL, *Teorie vyprávění*.

²³⁰ Petr KOŘÁTKO, *Identifikační funkce popisu ve fikčním narativu*, in: Alice Jedličková (ed.), *O popisu*, Praha 2014. Tuto studii jsem si zvolila mimo jiné také proto, že přímo hovoří o popisu postav románu *Paní Bovaryová*. Autor se v ní vedle neúplnosti popisu zabývá také metodou předstírání, skrze které vypravěč svůj narativ vypráví. Čtenář pak musí sám základní myšlenky tohoto předstírání přijmout (Kořátko nazývá tento jev jako přijetí přesvědčení „v modu jako by“), aby pro něj mohl literární narativ plně realizovat své funkce.

²³¹ F. K. STANZEL, *Teorie vyprávění*, s. 144-145.

T. Kubíček tyto dvě formy charakterizace na základě pojetí N. Friedmana pojmenovává jako telling (přímá – říkat) a showing (nepřímá – předvádět),²³² Shlomith Rimmon-Kenanová je na základě pojetí Josepha Ewena označuje jako přímou definici (většinou vyjádřenou adjektivem nebo abstraktním podstatným jménem) a nepřímou definici (daný rys pouze představuje a nechává čtenáře, aby si sám vyvodil vlastnost, kterou naznačuje).²³³ V tomto oddíle bych se ráda vyjádřila ke každé z těchto úrovní charakterizace.

3.1.1 Postava ženy

Za nejpropracovanější charaktery obou románů lze považovat jejich hlavní hrdinky – Boženu Šeborovou na straně jedné, Emmu Bovaryovou na straně druhé. Můžeme dokonce tvrdit, že právě v nich je možné vidět jednu z nejvýraznějších paralel mezi Pflugrovým a Flaubertovým textem. Typově je lze zařadit do kategorie postav nešťastně vdaných žen, které touží po životě plném vášně, dobrodružství a snů, avšak smluveným sňatkem jim není dána žádná možnost vlády nad vlastním životem. V klasické literatuře devatenáctého století se tento druh postav objevuje hned několikrát – kromě Paní Bovaryové můžeme uvést například Annu Kareninu Lva Nikolajeviče Tolstého nebo Noru Henrika Ibsena.²³⁴ Zejména druhý název Ibsenova dramatu je příznačný – *Domov loutek*. Autor zde přirovnává roli ženy k loutce, kterou ovládá nejprve její otec a posléze i manžel. Nikdo ji nechápe jako samostatně smýšlející bytost s vlastními sny a tužbami, vždy je pouze panenkou na hraní. Anna Karenina se podobně jako Emma a Božena zamiluje do jiného muže, ve kterém konečně spatřuje lásku, kterou celou dobu hledala. Všechny tyto ženské postavy svádějí jak vnitřní boj samy se sebou, tak také zápas s dobovou konvencí a téměř všechny (až na Noru, která se zachrání útekem od manžela) končí svůj život sebevraždou. Tyto příběhy (a mnohé další jim podobné) šokovaly dobové čtenáře a kritiky tím, že se jejich hlavní hrdinky bouřily proti dobové konvenci společenské role ženy a poukazovaly na to, kam až může člověka dovést život v neustálé přetvářce, bez možnosti jakékoliv seberealizace. Ani paní fabrikantová s paní Bovaryovou v tomto případě nejsou výjimkou. Zaměříme se proto na jejich postavy detailněji.

²³² T. KUBÍČEK – J. HRABAL – P. A. BÍLEK, *Naratologie*, s. 68.

²³³ S. RIMMON-KENANOVÁ, *Poetika vyprávění*, s. 66-67.

²³⁴ Obě tato díla, román *Anna Karenina* a drama *Nora*, byla vydána v průběhu druhé poloviny 70. let 19. století.

3.1.1.1 Božena Šeborová

Bylať to dáma asi sedmadvacitiletá, krásného štíhlého těla, plných ramen a ňader, bohatých světlých vlasů, ježto v těžkých kadeřích s alabastrových spánků nazad na šíji spadaly a zde se tulily a kroužily, jako by přerozkošného tam útulku hledající. Temné oko do dálky upřené tvořilo k světlým vlasům přepodivný kontrast, jakož růže bohatě na sněhobílých lících se upínající dodávaly celé postavě tolik svěžesti, že byl pozorovatel v nesnázích rozhodnutí, vidí-li před sebou pannu v prvním svém svátečním rozvíjení, čili dámu již v letech poněkud pokročilejší. Tvář nebyla sice krásna, rysy její nebyly pravidelné, mohlo se i říci, že nos není dost ušlechtilé klenutý a že ústa mohla by býti o vlas menší – za to ale to oko temné, veliké, naplnění podivuhodným, hvězdným leskem, jenž magicky působil na toho, kdo se do něho podívati odvážil – to oko přimělo každého, aby ustal hledati maličkých vad a nedůstatků a sklonil se pod sladkou tíží velmocného kouzla zjevu té dámy.²³⁵

Manželka továrníka Šebora je vůbec první postavou, se kterou nás Pflegrův román seznamuje. Z výše zmíněné ukázky může být zcela patrné, že v charakterizaci paní Šeborové hraje podstatnou roli sám vypravěč. Přestože se zde již částečně formuje realistický popis zobrazující nejen krásu, ale i nedostatky Boženina vzhledu (viditelné v nepravidelnosti její tváře), Pflieger v něm ještě zcela neupustil od svých romantických tendencí. Tento aspekt se projevuje zejména v používání barevných kontrastů. Boženinu zjevu vévodí „bohaté světlé vlasy“, jež jí v „těžkých kadeřích“ dopadají na bledá „sněhobílá“ ramena, a „temné oko“ s téměř máchovskou touhou upřené do dálky. Podobné protiklady prostupují celým románem. V průběhu děje je například poukázáno na to, že sokyně paní Šeborové, Olivie Rolandová, má oproti hlavní hrdince vlasy černé.²³⁶ Tyto vizuální vlastnosti nejen že konstituují konflikty mezi jednotlivými postavami, zároveň však naznačují i jejich klíčové povahové vlastnosti (Olivie jako ďábelská koketa, Božena jako nevinný anděl). Lze tedy říci, že Pflieger využívá barevných protikladů, aby své postavy typologicky rozčlenil na kladné a záporné.²³⁷ Už na základě

²³⁵ G. PFEGGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 5-6. V této části práce jsem se pro větší přehlednost textu rozhodla pracovat s blokovou citací.

²³⁶ Všimněme si, že se Olivie velmi často obléká do temnějších barev. Pravděpodobně nejvýrazněji působí kontrast jejího okouzlujícího vzhledu a nekalých úmyslů při vyjížděce s hrabětem Albertem ve třetí kapitole, v níž je vykreslen obraz černoooké Olivie jedoucí v dlouhých tmavých šatech na krásném běloušovi. Je přitom symbolické, že její bohatě řasená sukně při každém zavanutí větru překrývá bělostnou srst jejího koně.

²³⁷ T. KUBÍČEK – J. HRABAL – P. A. BÍLEK, *Naratologie*, s. 67. Vedle této pojmové opozice Kubíček ve své stati zmiňuje také rozdělení postav podle Daniely Hodrové. V jejím případě bychom Boženu pravděpodobně označili jako postavu hypotézu (postavou, která může jednat

této charakterizace totiž čtenář bezpečně vytuší, do jakých profilových skupin postavy zařadit, popřípadě s kterými sympatizovat či nikoli. Paní Šeborová je od samého počátku románu líčena jako elegantní mladá dáma, která okouzluje okolí svou bezbřehou laskavostí a omračujícím pohledem svých hlubokých černých očí. Stáváme se svědky její svědomité péče o děti i celou domácnost. Pro dělníky v manželově továrně je téměř modlou, jež s nevídanou shovívavostí opatruje nejen svou vlastní rodinu, ale také zraněné pracovníky v dílnách.

„Vždyť já to věděl, že naše paní přijde!“ zvolal starý dělník a slzy se mu zaleskly v očích. „Stalo se mi neštěstí, moje pravice!“ hořekoval dělník, podpíraje se o levý bok. „Jen ticho, Vondráku,“ domlouvala mu Božena, přistoupíc k loži. „Neboj se, vždyť se vše zahojí! Nesmíš naříkat a pozbývat dobré mysli. Lékař tu ještě není?“ obrátila se k dělníkům, utírajíc sobě oči.

[...]

Všickni mlčky dívali se na milosrdnou Samaritánku. Takto střídala obvazy as čtvrt hodiny. Nemocnému se umírnily bolesti.

„Bůh vám to zaplat’ stotisíckrát, drahá paní,“ děkoval starý Vondrák. „Nu ovšem, vy víte, jak je ubožáku, kdy se ho ujme pomocná ruka. Vy v lásce s námi obcujete, vám to bůh oplatí.“²³⁸

Pflegrova paní Šeborová se tedy zpočátku opravdu prezentuje jako příkladná manželka ve všech ohledech života.

Nicméně změna přichází společně s postavou hraběte Libenického. Ten, ve snaze uniknout ze spárů démonické Olivie, propadne kouzlu Boženiny nevinnosti a spatřiv v ní spásu začne Šeborovo sídlo navštěvovat častěji. Manželka továrníka si je pozornosti hraběte dobře vědoma. Zděšeně si však začne uvědomovat, že ani jí samotné není Albert zcela lhostejný.

Boženě bylo, jako by jí spadl těžký kámen se srdce, když spatřila se pod tarasem samotna. Společnost hraběte Libenického působila na ni mocí podivnou! Zdálo se jí, jako by se nenadále jí zmocňovala jakási úzkost, která tím více v prsou jejích se ozývala, čím přívětivěji si hrabě počínal. Okolnost pak, že chce Libenický státi se jejích sousedem, vzbudila v Boženě jistý nepokoj a poutala všechny myšlenky její neodolatelnou silou.²³⁹

Postupně se v ní rozvíjí poupě mileneckého citového vzplanutí, jehož lístky se snaží s bolestivou urputností otrhávat a nemilosrdně ničit. Božena nevyjde nevěře dobrovolně

neočekávaně – sebevraždou) a Olivii jako postavu definici (postavu jednající předvídatelně – pomstou proti hraběti).

²³⁸ G. PFEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 74.

²³⁹ Tamtéž, s. 80.

vstříc. K rodině a manželovi ji váže natolik silné pouto, že je pro ni jakákoliv úvaha o cizoložství naprosto nemyslitelná.

Výraznou úlohu v Boženině rozhodování hraje zejména její manžel Šebor:

Byla Šeborovi od srdce nakloněna; vždyť mu byla povděčna za tolik dobroty a lásky! Svoje vzdělání, to své povznesení z prachu nuzného života na výsluní bohatství a ušlechtilého užívání bohatství toho a netušené skvělé postavení v společenském světě: to všecko přijala z ruky manželovy, to všecko přijala bez donucení, dobrovolně!²⁴⁰

Právě díky manželovi získala Božena vzdělání a výhodné společenské postavení – dříve bývala sama dělnicí. To on jí nabídl nový život paní továrníkové, který přijala sňatkem za svůj a vděčí mu za něj celou svou duší. Jednu věc však Šeborovi oplatit nedokáže, a to jeho lásku k ní. Tuto skutečnost naznačuje i poměrně velký věkový rozdíl mezi oběma manželi. Božena je smířena s tímto vztahem, ráda však tráví čas sama v zahradě čtením a sněním o životě, který si nemohla sama zvolit.

Někdy, když tak sedávala osamotnělá na tarasu a v myšlenkách zírала do krásného údolí, tu se jí zmocnil cit velmi bolestný. [...] Byloť to vědomí, že svému manželu za vše, cokoli vůkol sebe zří, musí být povděčna, že ona k tomu nepřispěla ničímž. A při tom ještě drala se z hloubi duše její výčitka tak veliká, že se vždy sama před ní zhrozila, výčitka to, že manžela za vše to, co jí byl k nohous snesl, nemiluje, milovati nemůže! V srdci svém cítila prázdnotu nikdy ničím nevyplněnou: neb cit lásky horoucí, plamenné, vášnivé, ten cit všeobecného rozruchu duše, ten nikdy nenavštívil hlubiny těch neuspokojených prsou! A když z lůna jejího vykvetly dítky jako první poupátka panenské růže, a prázdnota ona v srdci ještě přece Boženu trýznila: tu počala si dělat výčitky, že bez lásky, že toliko z vděčnosti věnovala svůj život manželovi.²⁴¹

Poměrně těžko se určuje, do jaké míry je Boženino manželství se Šeborem opravdu nešťastné. Pfleger se totiž otázkou jejich vztahu příliš nezabývá, ba se dokonce zdá, že Šebor manželku poněkud zanedbává (je poctivým vedoucím továrny a své pracovní zapálení často obětuje na úkor milostného života). Právě jeho přepjatá cílevědomost nakonec způsobí definitivní rozkol v Boženině srdci. Paní Šeborová cítí, jakou silou ji k sobě přitahuje hrabě Libenický a demonstrativně se vzpírá proti jeho náklonnosti. Čím více se však pokouší myšlenku na Alberta zapudit, tím více její cit nabírá na intenzitě.

Když pak večer Šebor vyprávěl, že hrabě Libenický prohlížel si přádelnu: tu znova na Boženu dvojnásobnou silou dorážely všechny ty dojmy, jež sotva byla vši mocí utlumila. Zdálo se jí, jako by byla odsouzena k tomu, aby snášela dojmy tyto povždy znova; vzpírala se proti tomu, seč byla. Avšak nadarmo! Bylo jí okolo srdce, jako by to byl trest za to, že se byla poddala přemýšlení o návštěvě hraběte, a proto že nemůže vybavit se z nevšedního rozničení mysli. [...] Počínala si činiti výčitky, že v tomto duševním rozpoložení věnuje docela cizímu člověku více místa, než svému muži,

²⁴⁰ Tamtéž, s. 117.

²⁴¹ Tamtéž, s. 118.

než svým dětem, než své domácnosti. Však i to nepomohlo. A vědomí, že nemůže sprostít se toho, co tak mocně znepokojovalo mysl její, počínalo jí trýznit. Počínal se v duši její budit cit bolesti, nespokojenosti a hořkosti.²⁴²

Božena se ocitá v pasti, sevřená mezi povinnostmi k rodině a právem na lásku, v okovech konvencí a řetězech vlastního srdce. Ve chvíli, kdy cítí, že milostné touze podlehne a nebude mít sílu s ní nadále bojovat („*bylo jí, jako by osud, co černý mrak stojící nad hlavou její, neodolatelně strožil jí trýzně a záhubu, a jako by se před ním nemohla více zachránit*“²⁴³), volí pro ni jediné rozumné východisko, jak se nezostudit před lidmi a zároveň nepošpinit čest svých dětí a manžela – sebevraždu.

Boženu nevede k tomuto zoufalému konci pouze strach z poničené rodinné cti. Na jejím osudu nese vinu především sám hrabě Albert. Kvůli němu je paní Šeborová rovněž konfrontována s pomstychtivou Olivií, která nehodlá hraběte Libenického ušetřit potupy za to, že ji samotnou uvrhl v nelibost. Paní továrníková se z jejích úst dozvídá pravdu o hýřivé povaze Albertově, což v ní rozdmýchá další doutnající plamínek pochybností. Hraběti však nakonec odpustí, vyzná se mu ze své lásky a vše vrcholí milostnou scénou v zahradním altánu.²⁴⁴

Pak přemožen citem rychle obepnul ruku svou okolo těla jejího a divokou vášní unešen tiskl v zimničním zápalu Boženu k sobě! Ona se nevzpírala; zachvěla se jako mrazivým větrem ovanutý květ, mocný proud slzí hrnul se jí z očí, a když cítila horoucí políbení hraběte na svých rtech, opustily ji smysly.

Nevýslovná bolest proměnila okamžik nejvyšší slasti v usmrcující muka!

Když o chvílce Božena přišla k sobě a otevřela oči, dala se opět do pláče a zvolala div nezoufajíc: „Proč opět žiju! Proč mne smrt nezachvátí!“

„Boženo, ty musíš žít, jako já,“ šeptal Albert, darmo slzy své potlačuje. „Ty musíš žít pro lásku mou!“

„A jak ji ukryjem?“ ptala se ubohá paní, jako by pojednou ze svého blouznění vyrušena. – V hluboké žalosti své vyzradila tajemství, jež tak dlouho ukrývala.²⁴⁵

²⁴² Tamtéž, s. 109.

²⁴³ Tamtéž, s. 113.

²⁴⁴ Srovnávací článek Aleše Hamana z roku 1999 (*Pfleger – Moravský a Flaubert, Český pokus o paní Bovaryovou*) si zde všímá nápadných rozdílů mezi Boženou a Emmou. Haman poukazuje zejména na přítomnost Boženiny nezlomné morální cti – paní Šeborová sice chvilkově podléhá citu k hraběti, pobyt v jeho náruči si však neužívá, neustále cítí výčitky a uvědomuje si svou vinu. Oproti tomu se Flaubertova paní Bovaryová doslova vyžívá ve vlastní fyzičnosti, schůzky s milenci ji naplňují a dodávají jejímu nešťastnému životu s Charlesem vytoužený směr.

²⁴⁵ G. PFEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 176.

Božena však svůj čin přehodnotí a z lásky ke svým dětem končí svůj život – podobně jako Jarmila Karla Hynka Máchy – ve vlnách rybníčku na pozemcích hraběte Libenického („*Na to vstala a ještě jednou děti zlíbala, a jako by se s nimi navždy loučila, znamenala je křížkem, a odcházejíc, šeptala zlomena v duši nejkrutější bolesti a oči až do krve uplakané po nich obracejíc, sotva srozumitelná slova: „Zachráním... vaši čest!“*“²⁴⁶) Tíha okolností a povinnosti role manželky a matky tak vedou postavu paní fabrikantové k tragickému konci ještě před tím, než definitivně podlehne svému milostnému vzplanutí k hraběti. Tento je hlavním hybatelem jejího nešťastného osudu, v němž Božena spatřuje svou vytouženou lásku, ale zároveň i nevyhnutelnou zkázu. Tragiku jejich vztahu a celého příběhu paní fabrikantové lze charakterizovat poslední větou šesté kapitoly: „*Chtěl se zachránit před démonem a strhl za sebou anděla!*“²⁴⁷

3.1.1.2 Emma Bovaryová

Slečna Emma se snažila ušít polštářky na podložky. Protože dlouho nemohla najít jehelníček, otec hartusil; neodpovídala; ale při šití se píchala do prstů a hned si je dávala do úst, aby vysála krev. Charlese překvapilo, jak bílé má nehty. Svítily se, na konci byly tenké, čistší a hladší než výrobky ze slonoviny z Dieppe, upravené do mandlového tvaru. Přesto ruce krásné nebyly, možná ne dost bledé a trochu suché ve člancích prstů; byly také příliš dlouhé a postrádaly měkké linie. Nádherné však byly Emminy oči: sice hnědé, ale vypadaly jako černé díky hustým řasám; a její pohled se na vás upíral zpřímá, s nevinnou smělostí. [...] Slečna Rouaultová se na venkově zrovna moc nebavila, zejména teď, když se musela skoro sama starat o celý statek. V jídelně bylo chladno, drkotala při jídle zuby, a trochu tak pootvírala plné rty, do nichž se ze zvyku kousala, když zrovna nemluvila.²⁴⁸

Jak můžeme vidět v ukázce, Flaubertův román volí poněkud odlišný vypravěčský přístup. *Paní Bovaryová* totiž zdaleka nezačíná konkrétní přímou charakterizací hlavní hrdinky, jako je to v případě *Paní fabrikantové*. Vůbec první postavou, se kterou nás text seznamuje, je Charles Bovary, Emmin budoucí manžel. Právě jeho prostřednictvím čtenář později přichází do konfrontace se samotnou Emmou, jejíž obraz je vykreslen ve výše zmíněném výňatku. Na první pohled je zcela zřejmé, že Flaubertova strategie charakterizace postav staví na zcela odlišných základech než Pflégrova. Hlavní hrdinku nám zde nepředstavuje sám vypravěč (jako tomu je u *Paní fabrikantové*), tuto funkci na sebe přebírá jiná z postav (tedy Charles). Zároveň jako by Flaubertův vypravěč mnohem více spoléhal na čtenářovu zkušenost reality a na jeho aktivní účasti

²⁴⁶ Tamtéž, 181-182.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 119.

²⁴⁸ Gustave FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, Praha 2016, s. 23-24.

na konstruování konkrétního fikčního světa. Tyto dvě klíčové koncepce popisu postav zásadně ovlivňují náš počáteční pohled na Emmu.²⁴⁹ Výše zmíněná Charlesova pasáž se může zdát do jisté míry subjektivní už tím, že svou primární pozornost věnuje ženiným rukám a teprve poté si všimne jejich pronikavých očí. Tento postřeh můžeme připisovat jeho lékařské profesi (pro zdravotníky jsou čisté ruce klíčovým prostředkem pro výkon jejich zaměstnání, všímají si jich tedy na ostatních lidech více, než je obvyklé), nebo jeho uvyklému životu na venkově, kde byly ruce žen znakem jejich pracovitosti. Paradoxně si však Charles na Emminých rukou všímá zejména elegance, bledosti a dokonale zaoblených nehtů, které nijak nenasvědčují faktu, že by byla dobrou hospodyňkou a tudíž dobrou manželkou. Další vlastností, kterou Charles Emma na první pohled upoutá, jsou její oči plné „nevinné smělosti“. Opět však narážíme na určitou opozici – dobová konvence vštěpovala ženám pokoru a podřízenost ve vztahu k mužům. Emma svým smělým a přímým pohledem značně vybočuje z tohoto přirozeného řádu. Je to patrně charakteristika, která Charlesovi imponuje. Už v této chvíli však lze vytušit, že tato Charlesova životní volba lásky k Emmě předznamenává nešťastný vývoj jeho dalšího života i příběhu samotného. Flaubertův vypravěč je tedy zpočátku sice ovlivněn Charlesovou perspektivou, přesto ke čtenáři vysílá určité podprahové signály, na základě kterých si může Emminu postavu vykonstruovat. Popisuje výrazné rysy její osobnosti nepřímo skrze její chování a schopnosti a díky tomu si můžeme položit řadu otázek. Ve zmíněné scéně Emma šije polštářky pro dlahu zraněného pacienta, nejprve však nemůže najít jehelníček a následně se při samotném šití často píchá do prstu: Je snad Emma tolik nepořádná? Proč jí dělá šití takový problém, když se tuto způsobilost musela jako dívka dozajista naučit? V chladné jídelně slečna drkotá zuby a kouše se do rtů: Emma se musí starat o celý statek – proč se tedy nepodílí na topení v domě a raději snáší zimu? Proč tak často zamyšleně sedí a kouše se ze snivého zamyšlení do rtů, vždyť udržovat statek je náročné a na snění většinou lidem z venkova nezbývá čas? Vidíme, že Emma téměř ve všem odporuje dobovému ideálu ženy. Přestože se jedna z kapitol románu retrospektivně věnuje jejímu pobytu v klášteře, ukáže se, že ani ten v Emmě nedokázal potlačit naivní touhu po dobrodružství a omračujícím milostném citu, o kterých si toho tolik přečetla v románech.

²⁴⁹ Je však zajímavé, že takovýmto způsobem vypravěč prezentuje pouze postavu Emmy. Jiné postavy, hlavní (Charles, Léon, Rodolphe) i vedlejší (Lheureux, Homais), jsou popisovány z pohledu vševědoucího vypravěče.

Ctihodné sestry, které byly tak silně přesvědčené o jejím poslání, ke svému značnému údivu zpozorovaly, že slečna Rouaultová jejich péči jaksi uniká. Ve skutečnosti ji tak přetěžovaly povinnostmi, nuceným rozjímáním v ústraní, devítidenními pobožnostmi, kázáními, tak důkladně jí vštěpovaly úctu ke svatým a k mučedníkům a zahrnovaly ji tolika dobrými radami stran tělesné zdrženlivosti a spásy její duše, že se zachovala jako koně, jimž se příliš utáhne uzda: nečekaně se zastavila a udidlo jí vyklouzlo ze zubů. Emma měla v zásadě praktickou povahu navzdory všem těm vzletům a veškerému zanícení, milovala kostel pro jeho květy, hudbu kvůli slovům romancí a literaturu, protože v ní vzbuzovala vášně; bouřila se proti tajemstvím víry a předem se vzpírala disciplíně, která odporovala jejímu založení.²⁵⁰

Do jisté míry jako by i Emma sama byla jednou z postav těchto milostných příběhů, která se omylem ocitla uprostřed skutečného světa. Všechny snahy o kontakt s realitou drasticky selhávají, protože Emminy vnitřní touhy nejsou a ani nemohou být dle dobových sociálních paradigmat naplněny. Obrovské životní zklamání nutí paní Bovaryovou hledat útěchu v náručí jiných mužů (Léon, Rodolphe) a v drobných každodenních výstřednostech, od nakupování předmětů na dluh počínaje, čtením a studiem jazyků konče. Emmin život se promění v neustávající kolotoč lží a intrik, které se stanou jí i celé rodině nakonec osudnými.

Pfleger v *Paní fabrikantové* nijak zásadně nepopisuje vztah Boženy a jejího manžela. Většinou pouze vidíme, že svou ženu zanedbává kvůli práci v továrně a nechává ji důvěřivě ve společnosti jiných mužů, což se později ukáže jako chyba. Flaubertův vypravěč ústřednímu manželskému páru věnuje podstatně více prostoru. Nadto vidíme příběh v podstatě ze dvou hlavních pohledů – postavou Emmy, která tvoří jádro románu, a postavou Charlese, jenž celé vyprávění rámcově uvádí a zakončuje. Na rozdíl od Šebora projevuje Charles větší snahu na tom, aby se u něj Emma měla dobře, toleruje její výstřelky a svůj čas strávený v zaměstnání se jí snaží vynahrazovat. Jakmile však příběh změni úhel pohledu, ukáže se, že Emma ani v takovém manželství není šťastná a Charlese si začne časem sama hnusit. Vadí jí jeho zvyky, jeho stereotypní způsob života. Irituje jí jeho vzhled, nakřáplý hlas a nevzdělanost v oblasti umění. Ve společnosti se za něj stydí.

Charlesova řeč byla fádni jako chodník a defilovaly v ní všední myšlenky v obyčejném hávu, nevzbuzovala žádné vzrušení, nepodněcovala ke smíchu nebo ke snění. Říkal, že když žil v Rouenu, nikdy ho nelákalo zajít do divadla, aby se podíval na herce z Paříže. Neuměl plavat, šermovat ani střílet a jednoho dne jí nedokázal vysvětlit jakýsi jezdecký termín, s nímž se setkala při četbě románu.

Neměl by však muž všechno znát, vynikat v různých disciplínách, zasvětit vás do všech forem vášně, všech výstřelků života, všech tajemství? Ale tenhle ji ničemu nenaucí, nic

²⁵⁰ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 49.

neumí, po ničem netouží. Věřil, že je šťastná; a ona mu zazlívala jeho usedlý klid, tu bezstarostnou těžkopádnost a dokonce i štěstí, jež u přinášela.²⁵¹

Nenávist paní Bovaryové k manželovi stoupá společně se zjištěním, že Charles vůbec neodpovídá vidině románového milence, jenž by jí byl schopen milovat bouřlivou láskou neschopnou upadnout do automatizace a stereotypu, jaké byla svědkem u pana Bovaryho („*Uvykl si projevovat city pravidelně; objímal ji a líbal v určitou hodinu. Byl to zvyk jako každý jiný, jako předem očekávaný dezert po monotónní večeři.*“²⁵²). Dokonce ani poté, co otěhotní, nemá snahu se k Charlesovi více upnout, nehledě na to, že si kvůli nedostatku peněz nemůže dovolit nakoupit pro dítě kompletní výbavu a to prožívá velmi bolestně. V duchu si přeje, aby se jí narodil syn, přičemž sama uvádí pádný důvod: „*Muž je aspoň svobodná bytost; může prožívat vášně, cestovat po dalekých zemích, překonávat překážky, uchvátit štěstí, ať je jakkoli vzdálené. Žena je však neustále omezována. Je současně pasivní i přizpůsobivá, stojí proti ní slabosti těla i závislost na zákonu.*“²⁵³ Muže Emma označuje za svobodné bytosti s možností užívat si života, jak uznají za vhodné; ženy však společnost v tomto ohledu omezuje, nemohou si samy určovat směr svého života a jsou poutány ke svému manželovi a k rodině. Když se jí narodí děvče, Emma upadá do mdlob. Na této části příběhu je explicitně vyjádřen konflikt paní Bovaryové mezi jejím nitrem a vnějšími společenskými konvencemi. Přestože ve svém dítěti nejprve vidí jakési odškodnění za své trápení, vzápětí i tato naděje uhasíná. Narození dcery je pro Emmu dalším životním zklamáním. Dítě téměř okamžitě putuje ke kojné a matka ho navštěvuje pouze sporadicky („*Podivné, jak je to dítě ošklivé, pomyslela si Emma.*“²⁵⁴). Zde opět narážíme na opozici k *Paní fabrikantové*. Božena je sice v manželství nešťastná, své děti však bezmezně miluje a jsou to nakonec právě ony, kvůli kterým se nakonec rozhodne svůj život raději ukončit, než aby svým poměrem k hraběti zničila jejich životy. Paní Bovaryovou podobný vnitřní konflikt nezatěžuje. Několikrát sice projeví snahu, aby při útěku od Charlese mohla vzít s sebou i svou dceru, nikdy se však neohlíží na důsledky svých činů. A to ani ve chvíli, kdy v závěru polyká jed a umírá. Uvědomuje si, že je konečně šťastná, odpoutaná od všech starostí a utrpení: „*Ona skončila se všemi zradami, nízkostmi a bezpočetnými choutkami, které ji mučily, říkala si v duchu. Ted' už*

²⁵¹ Tamtéž, s. 51-52.

²⁵² Tamtéž, s. 54.

²⁵³ Tamtéž, s. 102-103.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 129.

*necítila nenávisť k nikomu; mysl měla zastřenu, jako by na ni padal soumrak, a ze všech hluků na zemi už slyšela jen přerušovaný nářek tohoto [Charlesova] ubohého srdce, jemný a nezřetelný, jako poslední ozvěnu vzdalující se symfonie.*²⁵⁵ V tuto chvíli už jí však nepřichází na mysl, jak vedle ní trpí Charles, kterému o svém vnitřním boji nikdy neřekla. Neuvažuje nad tím, jak bude trpět i její dcera, a to nejen ztrátou matky, ale také zoufalou finanční rodinnou situací, do níž své blízké uvrhla sama Emma. Její zoufalý zápas s vnějším konvenčním světem končí ve smrtelných křečích po pozření arzeniku. Paradoxním postřehem budiž nám fakt, že oba milenci, jež jí slibovali věčnou lásku, v poklidu spí a Emminou smrtí nejsou nijak zasaženi (*„Rodolphe, který se celý den projížděl v lese, aby se zabavil, teď klidně spal ve svém zámku; a Léon spal také, tam někde.*²⁵⁶). Největším utrpením si naopak procházejí Charles s Emminým otcem, ani jeden z nich už se ze svého zoufalství nedokáže vzpamatovat. Malá Berthe Emma na smrtelném loži nepoznává, dokonce se jí bojí, jako by ve vlastní matce viděla přízrak, odstrašující příklad ženy, jež se pokusila vzepřít společenskému řádu, a ten ji jediným úderem rozdrtil.

Berthe stále seděla na posteli.

„Máš tak veliké oči, maminko! A jsi bledá! A tak se potíš...!“

Matka na ni upřeně hleděla.

„Mám strach!“ řekla holčička a couvala.

Emma ji vzala za ruku a chtěla ji políbit; Berthe se bránila.²⁵⁷

V samém závěru Berthe spatří i otcovu smrt. Po této nešťastné události se jí ujímá babička, Charlesova matka. Žijí však ve značně chudých poměrech a Berthe jako by stála opět na začátku koloběhu, proti němuž tolik bojovala její matka. Lze si totiž domyslet, že i ona poté musela čekat na bohatšího manžela, jenž by se jí ujal a zajistila tak lepší život pro své budoucí děti. Na Boženě Šeborové lze tedy ocenit jistou racionalitu a vědomí důsledku vlastních činů. Kdyby nepodlehla zoufalství ve vlnách rybníčku hraběte Libenického, je více než pravděpodobné, že by rodinu vtáhla do stejné nemilosti, jako tomu je v závěru *Paní Bovaryové*. Otázkou zůstává, zda můžeme její jednání soudit – zachovala sobě i své rodině čest, zato ale dětem vzala matku. Přesto je možné v jejím chování nalézt alespoň základ čisté a nezkažené morálky, která jí nedovolila užívat si lásky na úkor vlastní rodiny. Paní Bovaryová oproti tomu (a doboví kritici román za tento

²⁵⁵ Tamtéž, s. 338.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 360.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 339.

jev tvrdě odsoudili) jako by svůj život na pomyslné váhy morálky vůbec ani nepoložila. Emmu ovládá touha žít jinak, než jak jí předepisovala společnost. Částečně ji v tomto pohledu na svět determinuje její otec, se kterým vyrůstala a jenž si rovněž často (a nutno podotknout, že na dluh) užíval života.²⁵⁸ S vypětím sil bojuje o to, aby mohla být sama dámou svého osudu, zaštitujíc se přitom procítěným světem špatných milostných románů. Bohužel však tento boj zcela prohrává a odsuzuje tak ke zkáze nejen sebe, ale i Charlese a Berthe. Božena Šeborová umírá, ale s nadějí na záchranu života svých dětí.

Zajímavým postřehem na závěr může být rovněž otázka pozornosti, jakou vypravěč Emmě ve svém narativu věnuje. Téměř v celém románu lze narazit na sérii pasáží popisujících její psychické stavy a vnitřním prožívání.²⁵⁹ Pflegerův text tímto aspektem samozřejmě disponuje také, ne však v takové míře. Mnohem více prostoru věnuje postavě hraběte Alberta, Boženin vnitřní rozpor tak můžeme explicitně pozorovat až od určité části příběhu. Oproti tomu vývoj Emminy postavy sledujeme krok po kroku. Zjišťujeme, jak se naivně upíná ke svým milencům.

Opakovala si: Mám milence! Milence! A těšila se z toho pomyslení, jako by znovu dospěla v ženu. Konečně tedy zažije slasti lásky, spalující horečku štěstí, v níž už nedoufala. Vcházela do nádherného světa, kde bude pouze vášeň, extáze, vytržení; obklopovalo ji namodralé nekonečno, v myšlenkách zářily vrcholy citu, obyčejný život jí připadal vzdálený, někde dole, ve stínu, jen místy se objevoval v prolukách těch výšin. A připomněla si hrdinky knih, které přečetla, a lyrický sbor oněch cizoložných žen se rozezněl v její duši; teď to byly hlasy sester, okouzlovaly ji.²⁶⁰

Pozorujeme její rostoucí vášeň v nakupování oblečení, drahých dárků určených pro milence, její nervová zhroucení po každém životním zklamání (opuštěna milencem, vydírána kvůli dluhům Lheureuxem). Rovněž přihlížíme její snaze vrátit se k Charlesovi,

²⁵⁸ V této Emmině předurčenosti bychom mohli nalézt odkaz na principy determinismu Émila Zoly. Povahu paní Bovaryové nekonstruují pouze její duševní schopnosti, ale zejména také okolí, ve kterém vyrůstala. Její matka zemřela poměrně brzy, a tak Emma strávila mnohem víc času s otcem. To ji do jisté míry mohlo podpořit v myšlence na svobodný život plný radovánek, který částečně vedl i její otec. V Emmině případě se však rostoucí dluhy za nakoupené drahé látky a šperky vymykají kontrole a následkem toho se celý její svět hroutlí.

²⁵⁹ Flaubertův vypravěč k zobrazení těchto vnitřních pohnutí používá celou řadu narativních postupů. Podobně je na tom i vypravěč Pflerova románu. Vztahu mezi konkrétním narativem a vypravěčem je samostatně věnována jedna z následujících podkapitol této bakalářské práce.

²⁶⁰ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 176-177.

ta však velice záhy selhává po jeho neúspěšném chirurgickém zákroku a Emmina nenávisť vůči manželovi ještě mnohonásobně vzroste.

Emma seděla proti němu [Charlesovi] a dívala se na něj; nesdílela jeho pokoření, pociťovala jiné. Jak si mohla jenom na chvíli představovat, že by tenhle muž mohl v něčem vyniknout, jako by se už dvacetkrát dostatečně nepřesvědčila o jeho neschopnosti. [...] Jak se mohla ona (je přece tak inteligentní!) ještě jednou takhle zmýlit? Co to má za žalostnou mánií ničit si život neustálým přinášáním obětí? A připomněla si všechny své neukožené touhy po přepychu, strádání duše, nízkost manželství, průměrnost domácnosti, sny, jež zapadly do bláta jako zraněné vlaštovky, všechno, po čem kdy prahla, všechno, co si odřekla, všechno, co mohla mít! A proč, proč?²⁶¹

Jako čtenáři se v konečném výsledku stáváme svědky sebezničujícího pokusu paní Bovaryové o vzpuru proti dobovému společenskému paradigmatu. V samém závěru románu pak jsme (společně s ostatními přeživšími postavami) konfrontováni s důsledky tohoto marného a předem prohraného boje. Paní Šeborová svou smrtí alespoň uchrání rodinu před potupou. Nicméně Emmin charakter z tohoto hlediska – postoje ženy bránící rodinný krb – naprosto selhává.²⁶²

Závěrem je nutno připomenout, že přesná interpretace paní Bovaryové ani Boženy Šeborové neexistuje. Petr Kořátko ve své stati naráží na neúplnost narativních popisů a v souvislosti s tím přisuzuje postavám pouze určité funkce, které plní v rámci daného vyprávění: „*V případě literárních postav nejde jen o to, že nám text poskytuje omezený soubor popisů. Podstatné je, že ke jménu ‚Ema Bovaryová‘ nemůžeme přiřadit nic jiného než to, co identifikují tyto popisy, a to není kompletní individuum, ale funkce z možných světů do individuí.*“²⁶³ V tomto způsobu myšlení můžeme nalézt důležitou paralelu s teorií Vladimira Proppa o dělení literárních postav na základě obecných okruhů jejich jednání.²⁶⁴ Lze tedy říci, že i hlavní hrdinky obou románů vytvářejí (společně s postavou Tolstého Anny Kareniny a Ibsenovy Nory) specifickou funkci uvnitř narativního fikčního světa, která se stala základem pro celou řadu společenských románů 2. poloviny

²⁶¹ Tamtéž, s. 199-200.

²⁶² Ve výsledku lze tvrdit, že obě ústřední ženské hrdinky, Božena i Emma, plní specifickou funkci postav definovanou Vladimírem Proppem v *Morfologii pohádky*. Jedná se o úlohu postav, které trpí nedostatkem některého aspektu rodinného života a tato skutečnost má později klíčový vliv na vývoj dějové linie.

²⁶³ P. KOŘÁTKO, *Identifikační funkce popisu*, s. 30.

²⁶⁴ Tuto teorii prakticky využívá kapitola o funkcích vedlejších postav.

19. století. Obecněji jim můžeme přiřadit funkci postav nebo narativních entit, které nemožnost rozhodování o vlastním životě dožene k nevyhnutelnému tragickému konci.

3.1.2 Postava muže

První část této srovnávací analýzy postav pojednala o shodných a rozdílných znacích dvou ústředních hrdinek. Za neméně důležité lze však považovat také vůdčí mužské charaktery. Je zde nutno zdůraznit, že tento typ postav bude nutně záviset právě na klíčových ženských figurách. Můžeme tak opět soudit již ze samotných názvů obou románů. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla celé následující srovnání postav milenců (a posléze i manželů) koncipovat na základě jejich vztahu k ženě, jež dílu dominuje. Božena Šeborová a Emma Bovaryová se pro nás v tuto chvíli stanou jakýmsi východiskem a spojnicí mezi jednotlivými mužskými postavami.

3.1.2.1 Postava milence (*Albert, Léon, Rodolphe*)

„Přestáls‘ mnoho zamilovaných bojů a bitek?“ tázal se s úsměvem Wetzdorf.

„Ty se směješ?“

„Ptám se toliko, abych se dověděl, přicházíš-li snad s nějakou ranou v srdci?“

„Bah! Teď je po všem!“

[...]

„Poznávám tě, poznávám, příteli, a mám z toho velikou radost. Vždyť s pořáde ještě tentýž – veselý, odhodlaný a smělý! Přeju ti štěstí! Pamatuješ se na tu milůstku ve Vídni s hraběnkou Vilenskou? A což brunetka Lisetta, ta Benátčanka! To byl zápal? Je-li pravda?“

„Takových adventur jsem přestál několik na svých cestách,“ usmál se Albert, „avšak vždycky jsem se z toho šťastně vypletl.“²⁶⁵

Takto Pflégrův vypravěč čtenáři představuje druhou nejdůležitější postavu románu – hraběte Libenického. Na jeho charakter narazíme již v úvodní retrospekci příběhu,²⁶⁶ avšak o Albertových konkrétních vlastnostech získáváme informace až později, při návratu děje k jeho shledání se starým přítelem Wetzdorfem. Přestože v případě hraběte Libenického nám román nepodává žádnou konkrétní vnější charakteristiku, jako tomu bylo u Boženy Šeborové, jeho povaha se projevuje především v činech a v jednání s ostatními postavami. Z výše uvedené části rozhovoru s Wetzdorfem je více než patrné, jakým typem milence Albert je. Působí na nás dojmem pověstného sukničkáře, který má již za sebou celou řadu milostných afér a románek (na dalších stránkách čteme: „*S chladným rozumem vytáhl na bojiště lásky a skoro vždycky zvítězil, věda, že strana,*

²⁶⁵ G. PFEGGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 14-15.

²⁶⁶ Viz samostatnou kapitolu této bakalářské práce, jež je věnována analýze struktury Pflégrova románu.

kerá se dá citem unésti, propadá vždy osudu své vlastní slabosti.“²⁶⁷). Do lázní hrabě přijíždí zejména za odpočinkem a nicneděláním. Sám Wetzdorf ho přitom důrazně upozorní

na Olivii Rolandovou, jako by pro Albertovy choutky vybíral další potenciální oběť: „*Máme tu hezké děvče, baronku Rolandovu; velmi svůdná to ženština, ta se již po tobě shání. Já jsem jí dal návštěví o tvém příchodu. Zajisté nad ní zvítězíš, budeš-li hodně rozpustilým.*“²⁶⁸ Hrabě tuto Wetzdorfovu výzvu přijímá, velice záhy však zjišťuje, že Oliviiina prohnatost nezná mezí. V souladu se svými životními zkušenostmi Albert bojuje proti barončině provokativní taktice (Olivie cíleně nenavštěvuje některé společenské zábavy, odejde hraběti s jiným mužem apod.), tou se však hraběti nakonec znechutí. Jako by démonická Olivie byla zrcadlem jeho vypočítavého záletnického života. Baronka používá proti hraběti stejných zbraní, jaké on sám využíval při dobývání jiných žen, až se nakonec sám stává obětí této koketerie: „*Celá ta věc, abych ti to upřímně řekl, již mne trýzní! Je to démon, ta dívka! Příteli, přál bych si, abych seznal anděla, který by mne před tím démonem zachránil, sic podlehnu!*“²⁶⁹ Zklamání z neúspěšného pokoření Olivie zapříčiní, že se hrabě uchýlí k návštěvě Černovířské továrny, kde pozná Boženu Šeborovou. Hned při prvním setkání dojde mezi nimi k okamžitému vnitřnímu porozumění, které je do jisté míry srovnatelné s počátečním sblížením Léona a Emmy u Flauberta. Paní továrníková hraběte natolik okouzlí, že začne do Šeborovy továrny dojíždět pravidelně. Při jednom z rozhovorů se před ním Božena dokonce vyzná ze svého životního neštěstí: „*Vy se divíte? Otázala se Božena a upnula náhle své temné oči na Alberta. ,Vy jste přece poznal svět, zajisté že jste se v mnohém ohledu zklamal.. Často zakrývá se za usmívající krásou hluboký žal! Vy ovšem, vy vedete šťastný život, vám zajisté neznámo, co je utrpení, co je zápas s nepříznivým osudem!*“²⁷⁰ Albert je její bolestnou reakcí překvapen a uvědomuje si svou rostoucí náklonnost k ní: „*Zdalo se mu, že se mladá paní zúmyslně vyhýbá jeho zrakům; neustále tanul mu výstup na mysli, kdy uchopil její ruku, jež se v jeho dotknutí zachvěla. Sladký jakýsi pocit tanul prsama jeho při tom pomyšlení, a když obraz ten opět a opět před duší jeho stavěl, stával*

²⁶⁷ G. PFEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 34.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 14.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 49.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 69. V tomto obvinění lze mimo jiné opět pozorovat velkou podobnost mezi Boženou a Emmou.

*se mu okamžik ten vždy milejším a dražším.*²⁷¹ Právě probouzející se cit k paní fabrikantové se stane jedním z důvodů, aby se Albert přestěhoval na Lipovický zámek sousedící s Černovírem. Postupně se pohrouží do plánů o rozšíření Šeborova podniku, Olivii Rolandovou zcela zavrhne. Nadto rovněž pochopí, že ho cit k Boženě zachránil před nebezpečnou koketní hrou barončinou:

Když jej Olivie byla v kouzla svá zapletla, neviděl takřka z nich uniknutí, a ačkoli tušil, že sítě, v nichž ztrácel svoji volnost, byly by se staly jeho záhubou, nemohl sobě pomoci. Tu zaleskla se Božena se všemi svými půvaby před jeho zraky: touha, aby se vybavil z jha nesnesitelného, nabývala obrazem mladé paní vždy určitějšího rázu; on se utíkal v ochranu tohoto obrazu, když počínal pozorovat a cítit, že myšlenky jeho zjevením se mladé paní pojednou se dělily, když Olivie přestávala býti výhradním předmětem všeho, co myslil, všeho, po čem toužil. [...] Takto dospěl během několika neděl tak daleko, že mohl zapomenout na Olivii, až konečně sobě oddechl, že jí unikl.²⁷²

O vzájemném sblížení hraběte s Boženou se čtenář blíže dozvídá z Albertových dopisů Wetzdorfovi, které tvoří podstatnou část příběhu. Mimo jiné se v nich hrabě zmiňuje o pomstě hraběnky Olivie. Tato zasadí svou návštěvou trn pochybností do Boženina srdce, když vypráví o Albertově záletnické minulosti. Nakonec je vyzařen i rodící se milenecký poměr hraběte a mladé paní továrníkové. V důsledku toho se od něj Božena odvrací. Albert je zoufalý, uvědomuje si, co způsobil: *„Kam přivedl tu ženu, která pro vzorné své chování ctěna a vážena byla po celém úkolí a milována ode všech, s kýmkoli vešla v přátelské obcování? On ji uvedl v posměch a v podezření celého světa, její čistou pověst pokálil a klidný život celé rodiny hrozil rozbouřiti vlnami nezkrotitelné vášně!!“*²⁷³ Hrabě však zároveň chápe, jaký vliv na něj láska k Boženě měla. Ze zahálčivého proutníka se stal pracovitým majitelem Lipovického panství. Proto se zařekne, že ji donutí, aby mu odpustila. Konfrontace s paní fabrikantovou však definitivně vyjeví i její skrytý milostný cit: *„Tedy, ty mne, mne miluješ! Ó bože, jak jsem blažen! Boženo, ty's nemilovala jiného? Jak's mohla mně tak dlouho ukrývatí lásku svou! Ty mne miluješ? Co nám nyní do světa, Boženo! Odhodlej se a opustíme navždy tento kraj...“* šeptal Albert, jako by se sám toho bál, co pravil, *nemoha se vzpamatovati z neočekávaného vyznání nešťastné paní.*²⁷⁴ Hrabě touto replikou dosahuje svého cíle.

²⁷¹ Tamtéž, s. 71.

²⁷² Tamtéž, s. 126-127.

²⁷³ Tamtéž, s. 165.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 176.

Nicméně jako by stále cítil jakousi zlou předtuchu, jež se v závěru vyplní v nešťastné sebevraždě Boženině.

Děsný výkřik rozlehl se parkem. Albert viděl, jak Božena se klonil k vodě, jak ji loďka pohřbila ve vlnách. On sklesl na okamžik jako bez sebe, pak zoufalou silou vesloval k místu, kde se Božena potopila. Za chvíli přirazili oba přátelé k převržené loďce, a hrabě již vskočil do vody.

[...]

Avšak pomoc přišla již pozdě...

Na břeh přivezli toliko mrtvolu.

Nikdo netušil, jak ubohá paní zachránila čest svého domu, čest svých dětí...

Toliko hrabě Libenický a přítel jeho Wetzdorf domyslili se jedné příčiny dnešního neštěstí.²⁷⁵

Je zřejmé, že se Albertova postava prostřednictvím náklonnosti k paní fabrikantové v průběhu románu mění. Přestože sám pravděpodobně tuší, že jejich láska nemůže být naplněna, slíbí Boženě, že bude pokračovat ve svém novém životě naplněném prací a poctivostí. Na tento slib hrabě nezapomíná ani po její smrti („*Hrabě se srdcem puklým svatosvatě plní sliby, jež dal ubohé paní...*“²⁷⁶). Alberta můžeme obrazně označit za napraveného hříšníka, který díky lásce k laskavé paní fabrikantové zanechá života v lhostejné nečinnosti, usadí se a začne vytvářet vlastní existenční hodnoty (spatřené v rozšíření Šeborovy továrny). Tento vnitřní vývoj Albertova charakteru lze považovat za klíčový aspekt celého románu. Aleš Haman v jeho postavě vidí posun od psychologické úrovně narativu k úrovni sociální: „*Autor tak posunul konflikt z roviny psychologické do roviny sociální, zdůrazněné navíc i kontrastem prosté ženy českého podnikatele vůči vypočítavé dívce z ‚vyšších kruhů‘, před níž se mladý šlechtic chce zachránit citovým vztahem k ‚paní fabrikantové‘.*“²⁷⁷ O tomtéž „napravení se láskou ke vdané ženě“ však nemůžeme mluvit v případě dvou milenců Emmy Bovaryové.²⁷⁸

Přednostně je nutno podotknout, že postavám Léona a Rodolpha Flaubertův text nevěnuje zdaleka takový zájem jako román *Pflegrův* Albertovi. Hraběte Libenického bychom mohli zařadit společně s Boženou do profilu hlavních charakterů – tedy postav,

²⁷⁵ Tamtéž, s. 186.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 187.

²⁷⁷ A. HAMAN, *Trvání v proměně*, s. 232.

²⁷⁸ Této opozice si všimá i A. Haman ve své komparativní stati *Pfleger – Moravský a Flaubert, Český pokus o Paní Bovaryovou* (1999). Při srovnání milenců v obou románech naráží na Albertovu milostnou sentimentálnost v kontrastu s Rodolphovou postavou rafinovaného svůdce ohánějícího se vznešenými frázemi, ale hrubého při vlastním jednání.

kteřé jsou přímými hybateli děje. Oproti nim se Léon s Rodolphem pouze spolupodílejí na jeho směřování. Podle Proppovy teorie obecných rolí postav na základě okruhů jejich jednání je lze označit za nepravé hrdiny nebo škůdce.²⁷⁹ Oba pouze zasahují do Emmina životního příběhu o touze po vášnivé romantické lásce. Léon zpočátku vystupuje podobným způsobem jako Albert v *Paní fabrikantové*. S Emmou si ihned porozumí ve společném zájmu o umění, cestování a literaturu.

Léon si při povídání ani nevšiml, že si mimoděk položil nohu na přičku židle, kde seděla paní Bovaryová. [...] A tak tady, sedíce vedle sebe, zatímco Charles a lékárník rozprávěli, zahájili jeden z těch nekonkrétních rozhovorů, v nichž vás náhodně pronesené věty vždycky opět neklamně přivedou k pevnému bodu společných sympatií. Pařížská představení, názvy románů, nové tance a svět, který neznali, Tostes, kde žila ona, a Yonville, kde byli teď; probrali všechno, hovořili o všem až do konce večere.²⁸⁰

Nicméně v době, kdy se poprvé setkává s paní Bovaryovou, je Léon ještě nezkušený mladý student. Uvědomuje si, že propadl Emminu kouzlu, ale svou lásku k ní nedokáže uvést v čin. Rovněž paní Bovaryová k němu cítí určitou náklonnost, v důsledku čehož se Léona začne stranit. To mladíka bolestně zasáhne.

Na tomhle všedním pozadí všech těch lidských tváří se vyjímalá Emmina tvář, osamocená a ještě vzdálenější; cítil totiž, že se mezi nimi klene nezřetelná propast. Na počátku je několikrát navštívil v lékárníkově společnosti. Charles ho zrovna dvakrát nadšeně nevítal; a Léon nevěděl, jak na to, byl rozpolcený, bál se, aby nebyl vlezlý, a přitom toužil po důvěrnosti, již považoval skoro za nemožnou.²⁸¹

Léon cítí, že jeho milostné vzplanutí k Emmě, jediný zdroj vzrušení na nudném venkově, vychází vniveč. Proto se rozhodne odstěhovat do Rouenu a studovat.

Teprve po Léonově odjezdu si paní Bovaryová uvědomí, jaký cit k němu celou dobu chovala. Poměrně brzy však mladého studenta vytěšňuje z mysli kvůli přítomnosti jiného muže – Rodolpha Boulanger. Tohoto šlechtice lze v porovnání s Léonem a Albertem zařadit do nejnižší kategorie mileneckých postav vůbec. Rodolphe dobývá ženy pouze pro vlastní zábavu a povyražení. Zpočátku sdílí řadu vlastností s Albertem, hrabě se však mění společně s rostoucí láskou k Boženě. Rodolphova postava nemá žádnou podobnou motivaci se vyvíjet, prakticky celý román zůstává ve svém nitru zcela

²⁷⁹ Vladimír Jakovlevič PROPP, *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany 1999.

²⁸⁰ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 98.

²⁸¹ Tamtéž, s. 110.

pasivní (podle Forsterovy terminologie bychom ho označili za plochou postavu).²⁸² Pouze využívá Emmina nešťastného manželství, aby se jí zmocnil, a poté odvrhl.

Panu Rodolphu Boulangerovi bylo čtyřiatřicet let; měl poněkud prudkou povahu, byl bystrý a obratný, hodně se stýkal se ženami a vyznal se v nich. Tahle se mu líbila: myslel na ni, a tedy i na jejího manžela.

Podle mě je to hlupák. Určitě ji unavuje. Má špinavé nehty a tři dny neoholené vousy. Když kluše za pacienty, zašívá mu doma punčochy. A nudíme se! Rády bychom bydlely ve městě a každý večer tancovaly polku! Chudák děvenka! Žízni po lásce jako kapr na kuchyňském stole po vodě. Tři galantní poklony a bude vás to zbožňovat, za to dám krk! Bylo by to něžnoučké, okouzlující...

[...]

„Ó ano! Dostanu ji!“ zvolal a jednou ranou holí rozdrtil hroudu hlíny před sebou.²⁸³

Rodolphovu prohnalost a vypočítavost lze částečně přirovnat ke koketerii Pflugrovy baronky Rolandové. Rodolphe zkušeně tahá za nitky a Emmu si zcela podvoluje. Právě s ním je paní Bovaryová manželovi poprvé nevěrná. Postupem času se však Rodolphovi začne Emmina přehnaná pozornost hnusit. Nepřipouští si, že by její láska mohla být upřímná. Zajídají se mu její dárky, její časté návštěvy. Emma sice projeví pokus vrátit se k Charlesovi a Berthe, nakonec se ale v manželovi opět zklame a vrhá se zpět do Rodolphovy náruče.

„Jen odvahu, ubohý andílku, uklidni se, buď trpělivá!“

„Ale já jsem trpělivá už čtyři roky a pořád se jen soužím...! Láska, jako je naše, by měla být přiznána před tváří nebes! Ti lidé mě umučí. Už to nevydržím! Zachraň mě!“

A tiskla se k Rodolphovi. Měla oči plné slz, jiskřilo se jí v nich, jako by pod vodou plály plamínky; zalykala se rychlým dechem; nikdy ji tolik nemiloval; dokonce ztratil hlavu a zeptal se: „A co mám dělat? Co chceš?“

„Odved' mě odtud!“ zvolala. Unes mě...! Prosím, zapřísahám tě!“

A vrhla se na jeho ústa, jako by mu z nich chtěla vyrvat nečekaný souhlas, který se rozplynul v polibku.²⁸⁴

Milenec se však při vyslovení myšlenky o společném útěku zalekne, v žádném případě k sobě nechce připoutat cizí ženu s dítětem: „*Nemůžu přece všechno opustit, odjet do ciziny a ještě si na krk pověsit dítě!*“ zvolal a máchal rukama. [...] *Ne, ne, těch starostí,*

²⁸² T. KUBÍČEK – J. HRABAL – P. A. BÍLEK, *Naratologie*, s. 66. O Forsterových termínech plochých a kulatých postav (flat and round characters) se zmiňuje Tomáš Kubíček ve své stati o výstavbě literárních postav. Pokud budeme brát v úvahu tuto typologii, postavy Alberta a Léona bychom naopak mohli označit jako *kulaté*, tedy ty, které mají schopnost se v průběhu děje vyvíjet.

²⁸³ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 144-145.

²⁸⁴ Tamtéž, s. 209.

výdajů... *Ne, ne, tisíckrát ne! To by byla moc velká hloupost!*²⁸⁵ Sice tedy v Emmě udržuje falešnou naději o úniku, jednoho dne však odjíždí sám („*Jsem to ale hlupák!*“ *zaláteřil a strašlivě zaklel. „Ale co, byla to hezká milenka!*“²⁸⁶). Tím způsobí obrovský otřes v jejím nitru.²⁸⁷

Pozornost se poté upíná zpět k Léonovi, který na paní Bovaryovou narazí znovu po několika letech v rouenském divadle. Jeho city k ní nikdy zcela nevyhasly, a proto se rozhodne, že tentokrát už mu Emma neunikne.

Pak ji znovu uviděl po třech letech a jeho vášeň se opět probudila. Říkal si, že tentokrát už se konečně musí odhodlat a dobýt ji. Jeho nesmělost se obrousila ve styku s rozpuštěnou společností a po návratu do provinčního města pohrdal vším, co se lakovou botkou nedotklo asfaltu bulvárů. Před nějakou Pařížankou v krajkách, v salonu proslulého lékaře, ověšeného řády a s vlastním kočárem, by se byl chudý písařík určitě třásl strachy jako chlapec; ale tady v Rouenu, v přístavu, před ženou maloměstského felčara, se cítil sebejistě a předem si byl jistý, že oslní.²⁸⁸

Z ukázky je patrný výrazný posun v mladíkově chování. Život ve velkém městě Léona učinil sebevědomějším a rozhodnějším. Vyrostl ze své chlapecké nezkušenosti a osvojil si přitom některé milenecké strategie, které byly velmi blízké Rodolphovi. Přestože se k němu paní Bovaryová zpočátku chová chladně a lhostejně, Léon se odmítne vzdát a Emma jeho kouzlu nakonec podléhá. Tajně za ním přijíždí pod záminkou návštěv hodin klavíru a mladík slaví milostný úspěch. I Léon ale postupem času zažívá podobnou hořkost jako před ním Rodolphe. Jako budoucí právník musí pracovat, věnovat se studiu a účastnit se řady schůzek. Emma je pro něj pouze rozptýlením, snem, který si po letech konečně dokázal splnit. On sám však znamená pro paní Bovaryovou celý svět. Emma totiž u Léona nalézala onu vysněnou vášnivou lásku, po níž celý život toužila a žije jenom pro ni. Mladému studentovi dobromyslně odpouští, když pro své schůzky zapomíná přijít na jejich milostné dostaveníčko. Za to ale od něj vyžaduje neustálou pozornost. Kupuje mu drahé dárky u Lheureux. Potřebuje, aby ji Léon opakovaně ujišťoval o své lásce. Čím více si Emma hnuší Charlese a vlastní domov, tím více propadá milostnému vzplanutí k mladíkovi. Tomu se však její (někdy až přehnané) projevoování citů začne ošklivit.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 215.

²⁸⁶ Tamtéž.

²⁸⁷ Více o psychologickém vývoji postavy paní Bovaryové pojednává předchozí podkapitola.

²⁸⁸ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 249.

Emma přijížděla ještě žhavější, ještě chtivější. Rychle se svlékala, škubala tenkou stužkou korzetu, která svištěla kolem jejích boků jako klouzající užovka. Po špičkách bosých nohou se ještě jednou přesvědčila, že jsou dveře zamčené, potom jediným pohybem shodila všechno, co měla dosud na sobě; - a bledá, beze slova a vážná, dlouze se zachvívajíc, se mu vrhala na hrud'. [...] Neodvažoval se jí klást otázky; ale když pozoroval, jak je protřelá, říkal si, že musela projít všemi zkouškami utrpení rozkoše. Co ho na ní v minulosti okouzlovalo, ho teď poněkud děsilo. Ostatně už se bouřil proti tomu, jak stravuje jeho osobnost, bylo to den ode dne silnější. Zazlival Emmě, jak nad ním stále vítězí.²⁸⁹

Vztah Léona a Emmy jako by se překlopil (podobně jako v případě Alberta a Olivie) a dobývající mladík se stal sám obětí tužeb své milenky. Definitivně ho od paní Bovaryové oddělí propast jejích finančních problémů. Nadto se o Emminých návštěvách dozví i Léonova matka. Mladík svou milenku nakonec odvrhne ze strachu, aby se jako budoucí právník ve společnosti nezostudil. Je zřejmé, že Léon si zakládá na dobré pověsti ve společnosti mnohem více než Rodolphe a potažmo i Albert. V průběhu děje dospívá, přesto však stále nemá tolik zkušeností na to, aby dokázal Emminu dychtivost dostat pod kontrolu. Flaubertův román jako by pojednával o neustálém převracení mileneckých rolí. Nejprve je Emma obětí milostného citu k Rodolphovi, poté se naopak Léon stává loutkou v Emminých představách. Oba tyto bouřlivé vztahy však končí zapomněním.

3.1.2.2 Postava manžela (továrník Šebor, Charles Bovary)

Rovněž na postavu manžela lze nahlížet ve vztahu k hlavní hrdince. Na rozdíl od postavy milence je však charakter manželský v těchto dvou románech téměř vždy pasivní. Řečeno opět termínem E. M. Forstera, jednalo by se bezpochyby o ploché postavy,²⁹⁰ podle D. Hodrové bychom je označili za postavy definice.²⁹¹ Továrník Šebor i pan Bovary jako by byli pro vyprávění pouze východisky děje nebo jeho původci, dále se na něm však aktivně nepodílejí.

Pflegrův fabrikant Šebor je od první zmínky líčen typově jako postava úspěšného českého průmyslníka, který svědomitě pečuje o celý svůj podnik. Sám vzešel z dělnické třídy, a proto považuje za důležité vytvořit pro své pracovníky rodinné pracovní

²⁸⁹ Tamtéž, s. 301-302.

²⁹⁰ S. RIMMON-KENANOVÁ, *Poetika vyprávění*, s. 48. Vedle Kubíčkovy příručky strukturální naratologie se ve své publikaci o Forsterově klasifikaci postav zabývá také S. Rimmon-Kenanová.

²⁹¹ T. KUBÍČEK – J. HRABAL – P. A. BÍLEK, *Naratologie*, s. 67. Rozdělení postav podle Daniely Hodrové připomíná T. Kubíček ve své stati o literární postavě.

prostředí.²⁹² Nicméně kromě tohoto typového zařazení postavy českého továrníka, která tvoří opozici německému průmyslníku Hütterovi z předchozího Pflögrova románu *Z malého světa*, nám vypravěč neposkytuje žádnou bližší vnitřní charakteristiku, jako je tomu například u Alberta. Šeborovy klíčové vlastnosti shrnuje prakticky pouze Wetzdorf: „*Chtěl tudíž Wetzdorf hraběte seznámit se Šeborem, s člověkem to v společenském obcování ne velice uhlazeným, avšak velmi rozšafným, rozumným a v obchodu znamenitým.*“²⁹³ Už v tomto krátkém popisu můžeme vidět drobné paralely s postavou Charlese Bovaryho, zejména v obhroublosti jeho vzhledu a vyjadřování se ve společnosti. Rovněž jsou oba kvůli svému pracovnímu vytížení často k nezastižení. Na rozdíl od Charlese však Šebor neprojevuje ani žádnou větší snahu o to, aby manželce svou nepřítomnost nějak vynahradil. Bezmezně jí důvěřuje a často ji při návštěvách zanechává v péči hostů. O jeho svatbě s Boženou pojednává jedna z retrospektiv paní Šeborové:

Neúnavnou pílí a nevšední zručností Božena brzy upoutala pozornost mladého dělníka, jenž jaksi měl dozor nad všemi ostatními a jenž se vyznamenával svou dokonalou prací i nevšedním ostrovtipem a rád byl vidán v celém závodu ode všech. [...] Po čtyřech letech na to byla na Černovíru obzvláštní slavnost. Jednoho rána zasvěcovali novou přádelnu, a druhý den na to odbývala se svatba majetníka přádelny s mladou, velmi půvabnou dívkou, s bývalou dělnicí starého Černovírského závodu. Šebor, muž asi pětaticetiletý, uvedl svou mladou nevěstu v pěkné síně nově vystavěného domu, jenž se vypínal nedaleko za přádelnu v zahradě nedávno teprve založené.²⁹⁴

Šebor zde na sebe bere roli Boženina vykupitele, díky němu se dívka z chudé dělnice v továrně stane vzdělanou ušlechtilou ženou z vyšší společnosti. Další továrníkovi projevy péče o mladou paní však vypravěč nepředkládá. Mnohem častěji ho čtenář spatří v přítomnosti hraběte Alberta při organizaci nové části továrny, než aby trávil více času s rodinou. Tím však způsobuje v Boženině srdci čím dál větší rozpor a umožňuje tak její častější soukromé schůzky s hrabětem Libenickým. V samém závěru není Šebor ani přítomen Boženině sebevraždě:

Božena přistoupila k Šeborovi a hovořila s ním. On jí nabídnul rámě a vedl ji z jídelní síně dolů před zámek. Wetzdorf šel za nimi.

²⁹² Charakter Šeborův byl často diskutovaným tématem v dobových i posteriorních recepčních reakcích na Pflögrovův román. Na jeho roli upozornili ve svých statích například K. Velemínský, J. Jakubec, A. Novák a další. Více o recepčním přijetí *Paní fabrikantové* hovoří samostatná kapitola této práce.

²⁹³ G. PFEGGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 50.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 115-116.

„Když jsem zde, Boženo, podíval bych se na pílu,“ pravil Šebor. „Máš tu společnost, a mně není příliš volně mezi těmi pány,“ přidal polohlasem. „Vrátím se brzy! Zatím se dobře bav!“

„Tedy s bohem, Šeboře!“ pravila Božena; chtěla ještě něco říci, avšak slova jí selhala. Tiskla Šeborovi ruku a dadouc mu ještě jednou s bohem, rychle se obrátila, aby ukryla jakési pohnutí. Slzy vstoupily jí do očí.²⁹⁵

V dovětku po smrti paní fabrikantové vypravěč mluví pouze o Albertovi a Wetzdorfovi. Šebora však úplně vynechává, přitom reakce manžela by neměla být opomenuta. Šebor si tak nemusí procházet podobným utrpením jako Charles, který vidí Emmu na vlastní oči umírat. Na konci románu se továrníkova postava vytrácí, jako by byl Šebor počínaje svatbou ke všemu kromě své továrny chorobně netečný a lhostejný, a to zejména vůči své nešťastné manželce, která se v zoufalství rozhodne raději zemřít, než aby pošpinila čest jeho rodiny.

Postava Charlese Bovaryho je sice podobného statického rázu jako Šebor, nicméně v jeho účasti na příběhu můžeme narazit na řadu odlišností. Na první pohled je zřejmé, že Charlesovi Flaubertův román věnuje mnohem více prostoru, než jak to činí Pflegrův vypravěč u postavy továrníka. Budiž nám důkazem poznatek, že Charlesova perspektiva celý příběh nejen otevírá, ale také nakonec i uzavírá. Jako by charakter lékaře Bovaryho tvořil rámec, jenž ohraničuje tragický příběh jeho ženy. Flaubert ve svém narativu čtenáři poskytuje úplný přehled Charlesova života, zmiňuje i jeho první nešťastné manželství. V mladičké Emmě jako by mladý doktor spatřil světlo, ke kterému by se mohl konečně s radostí upnout:

Co až dosud zažil pěkného? Snad tu dobu na střední škole, kdy byl zavřený ve vysokých zdech sám, uprostřed spolužáků bohatších či s lepšími výsledky, kteří se vysmívali jeho přízvuku, dělali si legraci z jeho oblečení a jejichž matky přicházely do hovoren s dobrotami od cukráře v rukavicích? Nebo později, když studoval medicínu a nikdy neměl dost peněz, aby mohl zaplatit taneček mladé dělnici a udělat si z ní milenkou? Potom prožil čtrnáct měsíců s vdovou, která měla v posteli nohy jako led. A teď má pro celý život tuhle hezkou ženu, již zbožňuje. Celý jeho vesmír nesahal dál než k hedvábnému volánu její spodničky; a vyčítal si, že ji zanedbává, toužil ji znovu spatřit; rychle se vracel a s tlukoucím srdcem vybíhal po schodech. Emma se ve svém pokoji zabývala toaletou; nehlučně se k ní přibližoval, líbal ji ze zadu na krk, vykřikovala leknutím.²⁹⁶

Charles tedy není v žádném případě lhostejný a nedbalý, jako tomu můžeme být svědky u Šebora. Později však zjišťujeme, že jeho představa lásky se jednoduše neshoduje s Emmínými ideály. Paní Bovaryové se na manželovi hnusí celá řada věcí, vytáčí ji jeho fyzické nedokonalosti i návyky v projevoování citů: „*Čepici měl naraženou až k obočí*

²⁹⁵ Tamtéž, s. 186.

²⁹⁶ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 43-44.

a tlusté rty se mu chvěly, což jeho obličej dodávalo stupidní výraz; dokonce pohled na jeho záda, ta klidná záda, vystavená tu v redingotu, ji popuzoval, ztělesňovala pro ni celou všednodennost jeho osobnosti.²⁹⁷ Charles se kvůli manželčíným zdravotním problémům obětavě stěhuje do jiných končin, ale o co je Emma šťastnější, o to je on sám utrápenější. Jednou z mála nadějí pro něj je narození malé Berthe. Manželce trpí její výstřednosti, dokonce ji sám ponouká k tomu, aby pro odpočinek trávila více času s Rodolphem. Váží si její pozornosti, když ho Emma přemluví k operaci Hyppolita: „Bovary dokonce slíbil, že opatří stroj k operaci. To Emma měla tak šlechetný nápad; Charles ochotně souhlasil a v duchu si říkal, že jeho žena je anděl.“²⁹⁸ Můžeme si všimnout, že paní Bovaryová svého manžela alespoň na chvíli vidí v pozitivnějším světle: „V jednu chvíli pomyslela na Rodolpha; ale oči se jí stočily opět k Charlesovi a překvapeně si všimla, že vůbec nemá ošklivé zuby.“²⁹⁹ Nicméně po Charlesově chirurgickém neúspěchu dochází k definitivnímu rozkolu v jejich manželství, láska Emmy jako by se přímo dožadovala úspěchu Charlesova. Zatímco pan Bovary upadá do hanby a útěchu hledá v alkoholu, Emma se pod klamnými záminkami schází s Léonem, aniž by se manžela zastala. Charles je nucen půjčovat si od Lheureuxe peníze, což jeho rodinu vede do ještě zoufalejší situace. Přesto však neúnavně brání Emmino chování před svou matkou, která několikrát přijíždí snachu usměrnit. Poté, co paní Bovaryová propadne beznaději a otráví se arzenikem, Charles je osobně přítomen u jejího smrtelného lože:

„Neplač!“ řekla mu. „Brzy už tě přestanu trápit!“

„Proč? Co tě k tomu dohnalo?“

Opáčila: „Bylo to nutné, můj milý.“

„Nebyla jsi šťastná? Je to moje chyba? Ale já jsem pro to udělal všechno!“

„Ano..., to je pravda..., ty jsi hodný, ty ano!“

A pomalu ho hladila po vlasech. Sladkost toho pocitu byla pro jeho smutek příliš; cítil, jak se celá jeho bytost hroutí beznadějí při pomyslení, že ji musí ztratit teď, když mu projevuje víc lásky než kdy předtím; a nic ho nenapadlo; nevěděl, neodvažoval se, naléhavost okamžitého rozhodnutí ho nakonec úplně rozvrátila.³⁰⁰

Největší Bovaryho chybou je po celý příběh jeho vlastní nevědomost. Emma mu však svým mlčením nikdy nedává naději na to, aby ji napravil. Charles netuší, co se uvnitř jeho manželky děje, vždy jí ve všem ustupuje a pečuje o ni, když je sama nějaký čas

²⁹⁷ Tamtéž, s. 115.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 190.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 192.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 338.

nemohoucí po nervovém zhroucení. Nemá ponětí o Emminých touhách a ideálech a nemá tak možnost cokoliv na vztahu změnit, aby jejím potřebám vyhověl. V samém závěru knihy vypravěč ještě poukazuje na Charlesův žal nad manželčinou smrtí, mluví o jeho snaze navrátit si ji skrze napodobování jejích výstřelků: „*Aby se jí líbil, jako by ještě žila, přejal její záliby, její nápady; koupil si lakované boty, zvykl si nosit bílé vázanky. Pomádoval si kníry a stejně jako ona podepisoval směnky. Ze záhrobní ho kazila.*“³⁰¹ Nalezne rovněž schované Emminy dopisy od Rodolpha a Léona a odhalí, že ho Emma celou dobu klamala. Ve svém zoufalství se se vším ale vnitřně smíří, dokonce svou porážku přizná i Rodolphovi:

„Nezazlívám vám to,“ řekl.

Rodolphe se nezmohl na odpověď. A Charles, s hlavou v dlaních, zopakoval skomírajícím hlasem, v němž zaznívala nekonečná bolest: „Ne, už vám to nezazlívám!“

A ještě dodal větu, jakou dosud nevyslovil: „Za to může osud!“³⁰²

Charles není natolik netečnou postavou jako Šebor. Své mladé manželky si váží, sám se vedle ní stává sebevědomějším a rozhodnějším. Bohužel se však svou mírnou povahou a láskou k rodinnému krbu mívá s Emminou představou romantického milence, a to ho nakonec připraví o všechno, co v životě miloval. Shlomith Rimmon-Kenanová mimo jiné naráží na morfologickou souvislost francouzského slova *boeuf* (býk) a Bovaryho jména.³⁰³ Tuto skutečnost můžeme jako čtenáři vnímat hned několika různými způsoby, například lze vidět v Charlesově jméně odkaz na dané znamení zvěrokruhu, které svým způsobem určuje jeho povahu. Můžeme zde tedy opět na určitou determinovanost vlastností postav, jež nakonec vede k jejich fatálnímu konci.

3.1.3 Vedlejší postavy a jejich funkce

Pro úplnost komparace postav Pflégrova a Flaubertova románu nesmíme nakonec opomenout ani vedlejší charaktery. Ty se odlišují jednak svou hlavní funkcí v daném narativu, jednak mírou svého vlivu na průběh jednotlivých událostí děje. Na základě těchto dvou aspektů se v následujících dvou tabulkách pokusím shrnout obecnou roli

³⁰¹ Tamtéž, s. 362.

³⁰² Tamtéž, s. 369.

³⁰³ S. RIMMON-KENANOVÁ, *Poetika vyprávění*, s. 75. Rimmon-Kenanová v dané pasáži konkrétně mluví o zesílení charakterizace postav pomocí analogických jmen. Ta se mohou podle Hamona uplatňovat ve čtyřech kategoriích: *vizuálně*, *akusticky*, *artikulačně* a *morfologicky* (a to se právě týká jména Bovaryho a jeho spojitosti s býkem).

vedlejších postav zmiňovaných textů. Klíčovým pojmem pro mou analýzu bude funkce literárních postav podle Vladimira Proppa, který ve své *Morfologii pohádky* podřídil klasifikaci charakterů obecnému okruhu jejich jednání. Postavám tak přiřadil sedm základních rolí: hrdina, nepravý hrdina, pomocník, dárce, škůdce, carova dcera (hledaná osoba) a její otec (odesílatel).³⁰⁴ Při následujícím rozboru budu vycházet z tohoto funkčního pojetí postav.

V případě Pflégrovy *Paní fabrikantové* narazíme na velmi malý počet vedlejších jednajících postav, které v ději plní nějakou konkrétní funkci. Pro vývoj událostí jsou nejdůležitější zejména postavy Albertova přítele Wetzdorfa a Olivie Rolandové. Wetzdorf je důvodem, proč hrabě přijíždí do lázní, zároveň Albertovi představuje Olivii a později i paní fabrikantovou. Je to právě Wetzdorf, kdo je výrazným hybatelem událostí v celém románu. Sám si v závěru uvědomuje svůj podíl na tragédii Boženy Šeborové a z lázní navždy odjíždí. Baronka Olivie je ukázkou záporné postavy zhrzené milenky, která se Albertovi mstí za jeho odmítnutí. Jak už bylo zmíněno dříve, její povahu odráží i její vnější vzhled vždy zahalený do temných barev.³⁰⁵

Jméno postavy	Narativní funkce	Míra ovlivnění děje ³⁰⁶
Wetzdorf	pomocník	Vysoká
Olivie Rolandová	škůdce	Vysoká
Oliviiina matka	škůdce	Nízká

Tabulka č. 2: Vedlejší postavy *Paní fabrikantové*

Flaubertova *Paní Bovaryová* oproti tomu oplývá celou řadou vedlejších postav. Do tabulky jsem zařadila ty nejdůležitější, které se výrazně podílejí na vývoji událostí románu.³⁰⁷ Jedním z klíčových Flaubertových charakterů je obchodník Lheureux,

³⁰⁴ V. J. PROPP, *Morfologie pohádky*, s. 70-73.

³⁰⁵ Tato romantická opozice, na kterou jsme již při analýze narazili, je pro Pflégrovo dílo typická. Mimo jiné jeho romány také často doprovází konflikt muže rozhodujícího se mezi přízní ke lživé vypočítavé koketě a mezi láskou k nevinné čisté dívce.

³⁰⁶ Postavy nejsou v tabulce seřazeny podle abecedního pořádku, nýbrž podle stupně jejich vlivu na děj (vysoký, střední a nízký).

³⁰⁷ Flaubertův román disponuje skutečně nemalým počtem postav, jež často podléhají sociální typologizaci. Stávají se tak figurkami zobrazujícími určité vrstvy měšťanské společnosti. Mnoho z nich (jako například Binet, Lestibudois, paní Homaisová, paní Lefrançoisová, pan a paní

jenž zvnějšku ovlivňuje vnitřní napětí paní Bovaryové. Využívá jejích módních výstřelků a časem ji kvůli rostoucím dluhům začne vydírat. Tento tlak na Emmu z jeho strany neustále vzrůstá, až nakonec vrcholí exekucí a následnou smrtí hrdinky. Lheureux rovněž poskytuje finanční pomoc zoufalému Charlesovi, čímž se jeho vliv na život manželů Bovaryových ještě zvýší. Flaubert v postavě Lheureuxe vykreslil podobiznu podvodného prodejce, který dokáže mistrně podvádět své zákazníky a manipulovat s nimi tak, aby došel co největšího zisku. Za podobnou satirickou figurku lze považovat také lékárníka Homaise, podvodníka a manipulátora, jenž dokáže vidět pouze svůj vlastní prospěch, přestože ho často dosáhne nepoctivě. O jeho vypočítavosti hovoří nejexplicitněji samotný závěr románu: „*Od Bovaryho smrti se v Yonville vystřídali tři lékaři a žádný z nich se neuchytil, tak jim pan Homais okamžitě podkopal pozici. Má obrovskou klientelu; úřady ho šetří a veřejné mínění ho chválí. Právě dostal záslužný kříž.*“³⁰⁸ Jako další významnou postavu můžeme jmenovat Emminu dceru Berthe. Ta sice do děje zasahuje nepřímo a pasivně, nicméně její funkci nelze přehlížet. Právě v malé Berthe jako by vypravěč ztělesnil celoživotní zklamání paní Bovaryové a děvče, přestože za nic nemůže, pro tuto skutečnost trpí. Matce se oškliví, vyrůstá u kojné a v závěru po smrti obou rodičů je Berthe vržena do zoufalé situace a stává se z ní chudá finančně nezajištěná žena. Je to právě Berthe, kvůli které se Emma několikrát pozastaví nad svými milostnými románci a zatouží po šťastném životě s Charlesem. Nicméně její snaha vždy selhává. Vedle Berthe má důležitou funkci ještě další dětská postava, a to je lékárníkův sluha Justin. Tento je do paní Bovaryové skrytě zamilovaný a ze své mladické naivity by pro ni udělal vše. Jeho prostřednictvím Emma nakonec ukradne z lékárníkovy skladu jed a otráví se.

Ve Flaubertově textu rovněž narazíme na postavy, které v ději sice plní určitou funkci, jsou ve svém jednání aktivní, avšak jejich vliv na další vývoj příběhu není tak zřejmý. Mezi takové postavy můžeme zařadit Charlesova a Emmina otce. Charlesův otec získává prostoru podstatně méně, nicméně je to právě on, kdo Charlese vychovává a předurčuje tak jeho charakter k určitému jednání. Podobně je tomu u pana Rouaulta. Tento od začátku podporuje svatbu Charlese s Emmou, nadto jako by byl sám rád, že dcera odejde z domu. V závěru je však její smrtí zdrcen. Lze rovněž tvrdit, že Emmina

Tuvacheovi, paní Caronová a další) však do průběhu děje vůbec nezasahuje, tím pádem jim nelze přidělit žádnou konkrétní narativní funkci. Z tohoto důvodu takové postavy tabulka nezahrnuje.

³⁰⁸ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 370.

touha po svobodném životě plném dobrodružství částečně plyne z povahy jejího otce. Dále do děje výrazně zasahuje kočí Hivert, jenž Emmě umožňuje cestovat na tajná dostaveníčka s milenci. Nepřímo vývoj příběhu ovlivní také postižený sluha Hyppolite, jenž svolí k tomu, aby ho Charles operoval. Tento zákrok dopadne nešťastně a způsobí tak další problémy v domácnosti Bovaryových. Mimo jiné se k Hyppolitovi přidává i Canivet, zkušený lékař z blízkého města. Jestli neúspěch Hyppolitovy rekonvalescence způsobil rozkol v Emmině nitru, potom Canivetova kritika silně zasáhla sebevědomí Charlese. Kromě těchto postav bych ráda zmínila i charakter profesorky Felicie Lempereurové. Tato sice v příběhu explicitně nevystupuje, stává se však klíčovou záminkou pro Emminy tajné návštěvy Léona.

Jako třetí skupinu lze vyčlenit vedlejší postavy, kterým sice můžeme přiřadit specifickou funkci v příběhu, ale jejich jednání je často spíše pasivní. Této definici odpovídá například postava Charlesovy první ženy Heloïse (Charles s ní nežil v příliš šťastném manželství, a proto si vztahu s Emmou váží), dále charakter kněze Bournisiena, notáře Guillaumina, paní Rolletové nebo služky Félicité. Jak bylo dříve řečeno, Flaubert své postavy stavěl jako zrcadla dobové měšťanské společnosti. Ve vedlejších charakterech jeho románu můžeme spatřit figurky a obecné typy negativních lidských vlastností, na něž jeho text posměšně a sarkasticky naráží. Samozřejmě bychom mohli v takovémto výčtu postav pokračovat, nicméně kromě literárních typů bychom u nich obtížně určovali konkrétní narativní funkce.

Jméno postavy	Narativní funkce	Míra ovlivnění děje
obchodník Lheureux	škůdce	vysoká
lékárník Homais	škůdce	vysoká
Berthe (Emmina dcera)	nepravý hrdina	vysoká
sluha Justin	dárce	vysoká
Pan Rouault (Emmin otec)	odesílatel	střední
Charlesova matka	odesílatel	střední
Hivert	pomocník	střední
sluha Hyppolite	pomocník	střední
doktor Canivet	pomocník	střední
Felicie Lempereurová	pomocník	střední

Heloïse (Charlesova první manželka)	nepravý hrdina	Nízká
kněz Bournisien	pomocník	Nízká
notář Guillaumin	nepravý hrdina	Nízká
paní Rolletová	pomocník	Nízká
služka Félicité	pomocník	Nízká

Tabulka č. 3: Vedlejší postavy Paní Bovaryové

3.2 Kategorie prostoru

Následující kapitola se zaměří na porovnání popisu prostoru v obou námi zkoumaných románech. Bude nás zajímat, jakým způsobem Pflieger a Flaubert s popisy pracují a jakou specifickou funkci jim v rámci svých narativů přisuzují. Důležitým východiskem pro mou analýzu literárního prostoru bude především práce Franze K. Stanzela *Teorie vyprávění* (1979). Stanzel zde na základě perspektivistické schematizace rozlišuje dva druhy zobrazování prostoru – perspektivistické a aperspektivistické. Perspektivistické zobrazení prostoru se podle autora vyskytuje v románech, které čtenáře zpravují o tom, co vypravěč přímo vidí, a jejich popisný potenciál závisí na tzv. oku kamery. Zároveň v těchto narativech probíhá „*přísná perspektivizace nejen prostřednictvím ‚oka kamery‘, ale i skrze vědomí reflektorské postavy*“.³⁰⁹ Oproti tomu aperspektivistické hledisko v popisu prostoru vždy zanechává určitou nedourčenost, kterou si pak každý čtenář může vykonstruovat podle své vlastní představivosti.³¹⁰ Pro následující prostorovou analýzu se stane klíčovým zejména Stanzelův termín perspektivistického zobrazení, které se bezpochyby projevuje v obou analyzovaných textech. Zároveň z tohoto teoretického pojetí prostoru zřetelně vyplývá, že ani při práci s popisem se zcela nevyhneme kategorii literárních postav, a to zejména postav hlavních, skrze jejichž vědomí čtenář příběh vnímá.³¹¹ Jako další podklad jsem zvolila studii Stanislavy Fedrové *Popis a jeho subjekt, Očima pozorovatele*. Autorka se v ní rovněž zabývá perspektivizovaným pozorováním, nadto jeho funkci ukazuje na konkrétních (i tradičně realistických) textech. Staví se proti Genettovu vnímání popisu jako prostředku zpomalení narativu a snaží se dokázat,

³⁰⁹ F. K. STANZEL, *Teorie vyprávění*, s. 148.

³¹⁰ Tamtéž, s. 152.

³¹¹ Stanzel přímo naráží na skutečnost, že perspektivizace rovněž souvisí se subjektivizací, tedy s osobním postojem některých románových postav. Tyto postavy označuje jako reflektory.

že popisné pasáže mohou mít pro děj mnohem zásadnější funkce. Fedrová zde také upozorňuje na střídání perspektiv vševědoucího vypravěče a konkrétních postav a přibližuje tak vliv perspektivních proměn na čtenářskou recepci a interpretaci textu.³¹²

3.2.1 Prostor románu *Paní fabrikantová*

Od krajského města J... vede pěkná silnice k severozápadu v šedomodré hřebeny hor, ježto tvoří první výběžky velebných Krkonošů. Na mezích podle silnice se táhnoucích zavítá zde onde ještě milé jarní kvítko, co dávno uprchlého máje opozděný a zapomenutý dárek, jenž tím více oku lahodí, čím méně se ho cestující nadá. Jabloně, vroubí hluboké příkopy, svým bujným listím oživují jednotvárnost bílé čáry, která obíhající výšiny a svázejíc se s úklonů, podobá se obrovskému hadu a zarývá se tu i tam v mohutné boky i strmých skal.³¹³

Jedním z klíčových aspektů Pflégrova popisu prostoru je jeho snaha realistického zachycení krajiny. Nejen že v narativu uvádí konkrétní místo děje (lázně S... poblíž města V...), navíc se snaží čtenáři podat jakýsi rychlý exkurs do popisu okolní přírody a cesty, která k místu dění vede. Přitom se oko kamery na počátečních stránkách románu postupně zaostruje – nejprve panoramaticky zaznamenává krkonošskou krajinu jako celek s jejími specifickými rysy, později se zaměřuje blíže na konkrétní pozici Černovířské továrny:³¹⁴

Asi hodinu od města V..., takměř ve středu velkého toho údolí, přímo u řeky vypíná se vysoká, velkolepá budova o dvou poschodích. Nemalý počet oken a dva ohromné komíny dávají tu na jevo, že se i v tento horský ráj vedral průmysl, vypnuv zde vítězné praporce nezastaveného pokroku.

Hned zdaleka působí na cestujícího budova tato zvláštním dojmem, neboť položení Černovířské přádelny je věru rozkošné. A k tomu ještě ta pěkná zahrada, ježto se rozkládá od přádelny, spojena jsou s hlavním stavením tož malým stromořadím na návrší, a ježto ukrývá v hustém loubí svém velmi příjemný letohrádek, kde bohatý majetník velkého závodu bydlel. Když se schází po silnici k po silnici k městečku V..., tu as na půl hodiny uhýbá se pěkná vozová cesta v tu stranu, kde přádelna stojí, s hlavní dráhy.³¹⁵

Bylo by možné tvrdit, že se zde Pflégrův vypravěč sám stylizuje do jedné z postav, jako by byl sám účastníkem děje a prováděl čtenáře po místě, jež důvěrně zná. Tato úvodní popisná pasáž volně přechází v retrospektivní scénu návštěvy hraběte Alberta na Černovířu. Lze tedy poukázat na skutečnost, že uvedení prostoru má v tomto případě důležitou identifikační funkci, ze které následně vyplývá určitá dějová akce (v tomto

³¹² Stanislava FEDROVÁ, *Popis a jeho subjekt: očima pozorovatele*, in: Alice Jedličková (ed.), *O popisu*, Praha 2014.

³¹³ G. PFEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 1.

³¹⁴ Podle stati T. Kubíčka (2013) bychom mohli tvrdit, že je čtenáři nejprve představena periferie prostoru, která později přechází do zobrazení prostorového centra.

³¹⁵ G. PFEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 3.

případě setkání Boženy a Alberta).³¹⁶ Podobnými realistickými pasážemi je prochnut celý román. Tento popis prostoru se v Pflugrově narativu projevuje zejména při konkretizaci místa děje (zejména Šeborovy továrny nebo panství hraběte Libenického). Vypravěč v něm často sám čtenáře upozorní na to, čemu má věnovat zvýšenou pozornost a co může ve svém vnímání opomenout.

Vedle realistického popisu se však v Pflugrově textu projevuje ještě jiný neopomenutelný postup, a to je popis romantický. Například při vzplanutí Albertova citu k Boženě narazíme na takovéto zobrazení přírody: „*Zatím venku rozpoutala bouře zuřivost svou. Divoká vichřice burácela stromovím, blesky se střídaly závratnou rychlostí, dešť se lil v silných proudech na vypráhlou zem.*“³¹⁷ Je zřejmé, že autor se zde ještě zcela neoprostil od romantických tradic a umožnil, aby se v popisu prostoru zrcadlilo nitro hlavních postav. Náhle rozpoutaná láska mezi hrabětem a paní fabrikantovou se odráží v zuřící bouři doprovázené vichřicí a deštěm, jenž dopadá „v silných proudech na vypráhlou zem“. Neklidné počasí tak symbolizuje Boženin vnitřní rozpor mezi vděkem k manželovi a nenadálým citovým vzplanutím k hraběti. Následující ráno je ale mírumilovné a osvobozující, jako by s deštěm zmizely z životů postav všechny útrapy:

Rozkošné jitro vstalo z modrých hor. Čerstvý vzduch líbal květiny tisíci perli obsypané, ježto v slunci se leskly jako duhové paprsky. Tichý vánek laškoval s korunami stromů a hovořil sladkým šustem, jako by vyprávěl o krásných snech uprchlé noci. Po dešti vše bylo tak svěží, tak kypré, jako by se bylo podruhé narodilo. Celý kraj se skvěl v plném lesku a kypěl bujarou zelení.³¹⁸

I Božena je po této noční bouři vůči hraběti značně roztržitá a je zřejmé, že i uvnitř jejího nitra se již rozzuřil podobný konflikt. Čím více však paní fabrikantová propadá svému citu, vnější prostor jako by začal splývat s celou její osobností plnou výčitek a pocitu viny, až nakonec jí prostor krajiny její vlastní duše odhalí blížící se osud:

Pak ponenáhlu vše se proměnilo jakoby v moře, vlny se houpaly divokou vichřicí a hnaly osamotnělou slabou loďku tam daleko na skalnatý břeh. Ještě okamžení – a loďka se roztříštila na sto kusů. Tu moře pojednou zmizelo, a v hlubokém údolí vystupoval veliký hrob, na hrobě klečela bílá postava. Skloněna opírala se o kříž, pak omalu hlavu vznesla

³¹⁶ Blíže o těchto funkcích prostorového popisu hovoří zmiňovaná stať Stanislavy Fedrové *Popis a jeho subjekt: očima pozorovatele* (2014).

³¹⁷ G. PFEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 76-77.

³¹⁸ Tamtéž, s. 79.

a obrátila se k Boženě. Děsivý výkřik vyrval se v tom Boženě z úst, neboť byla to smrt, jež jí kynula, aby se položila do hrobu k věčnému pokoji.³¹⁹

Budeme-li se tedy bavit o proměnách perspektivizace v Pflégrově románu, je jasné, že se zde střídá nadhled vševědoucího vypravěče, uvádějícího čtenáře na místo děje, a subjektivní pohled postav, jenž většinou patří Albertovi, Boženě a Wetzdorfovi (podobný jev však můžeme pozorovat i u postavy Olivie). Tyto subjektivní pohledy můžeme jako čtenáři nalézat ve vnitřních pohnutkách jednotlivých postav, ale také v dříve zmíněných kontrastech, jež nám samy vyprávějí příběh o charakteristice jednajících postav:

Olivie se nesla na krásném bělouši jako amazonka. Temné šaty v bohatých řasách splývaly skoro až k zemi anebo vlály v dlouhém pruhu, zakrývající bělouše, když silnější zadul vánek. Plné, krásné formy dívky mile vtěsňány ve vkusný živůtek tím více kouzly oko. Kalabreský nízký klobouček s tíží jímal silně vrkoče černých vlasů, jež každou chvíli malá, avšak plná, kulatá ručka barončina rovnala.³²⁰

Vidíme, že v Pflégrově románu se projevují dvě zřetelné popisné tendence – romantická, zrcadlící vnitřní rozechvění postav, a realistická, jež slouží především ke konkretizaci místa děje a umožnění lepší čtenářovy rekonstrukce daného fikčního světa.

3.2.2 Prostor románu *Paní Bovaryová*

Městys Yonville-l'Abbaye (pojmenovaný po bývalém opatství kapucínů, z nějž už nezůstaly ani rozvaliny) leží osm mil od Rouenu, na rozcestí mezi Abbeville a Beauvais, v údolí zavlažovaném říčkou Rieule, která se vlévá do Andelly; před svým ústím roztáčí tři mlýny a vyskytují se v ní sem tam nějakí pstruzi, které chlapci v neděli pro zábavu chytají na udici.

V Boissiére se sjede z hlavní silnice a pokračuje se rovně až na návrší v Leux, odkud je výhled do údolí. Řeka, která jím protéká, rozděluje jakoby na dvě území rozdílného vzhledu: všechno, co je nalevo, jsou pastviny, vše napravo zase orná půda. Louky se táhnou pod prstencem nízkých, jako polštářek naducaných pahorků a zadním koncem se stýkají s pastvinami kraje Bray, zatímco na východní straně terén mírně stoupá a do nedohledna rozkládá své světlé lány obilí.³²¹

Již z této první ukázky zcela nepochybně vyplývá, že Pflégrova a Flaubertova práce s prostorem fikčního světa si jsou částečně podobny, a to zejména v jejich snaze ukotvit příběh v určité (reálné) krajině. I v *Paní Bovaryové* nalezneme řadu pasáží, ve kterých se oko kamery přesouvá od panoramatických obrazů ke konkrétnímu prostoru děje. Flaubert se však na rozdíl od Pflégra již v polovině 19. století dokázal odloučit od romantických

³¹⁹ Tamtéž, s. 179.

³²⁰ Tamtéž, s. 30-31.

³²¹ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 83.

literárních tendencí a v podstatě tak položil základ moderního realistického románu.³²² Nicméně i o prostoru románu *Paní Bovaryová* můžeme dále hovořit specificky. Zaměříme-li se na jeho klíčovou narativní funkci, lze mu přisoudit zásadní roli při vytváření románových kontrastů. Děje se tak jednak na rovině vnějšího prostoru (protiklad venkovského a velkoměstského prostředí), jednak na rovině konfliktu mezi prostorem vnějším a vnitřním (střet Emmina bouřlivého nitra s netečnou maloměstskou společností). Oba tyto postupy výrazným způsobem dotvářejí děj a podílí se tak na Flaubertově ironickém vyobrazení života obyvatel francouzského maloměsta. Růžena Grebeníčková o *Paní Bovaryové* píše takto: „*Jeho [Flaubertův] román je uměleckým obrazem šedivé, prozaické měšťanské společnosti, v níž vládne jen pokrytecká morálka a v níž není více platných mravních hodnot.*“³²³ Můžeme tedy říci, že i způsob zobrazování prostoru přispívá k tomuto autorskému záměru.

Kromě této prostorové funkce, která je čtenáři zprostředkována prostřednictvím pohledu vševědoucího vypravěče,³²⁴ zde můžeme narazit rovněž na subjektivně zabarvené popisy prostoru:

Padal soumrak; slunce tvořící na horizontu linku procházelo mezi větvemi a oslňovalo je. Tu a tam s kolem ní v listech nebo na zemi chvěly světelné terčíky, jako by tu kolibříci v letu rozsévají svá pírka. Všude bylo ticho; zdálo se, že ze stromů vystupuje cosi sladkého; cítila, jak jí opět buší srdce a v těle koluje krev podobná mléčné řece. Vtom zaslechla úplně v dálce, nad lesem, nad ostatními pahorky jakýsi nezřetelný, táhlý křik, hlas, který se nesl dlouho a ona mu mlčky naslouchala jako hudbě, jež se mísila s posledními záchvěvy jejich rozrušených nervů.³²⁵

³²² Pflégra-Moravského nemůžeme za jeho sklon k romantismu nikterak odsuzovat. Vývoj literatury ve Flaubertově Francii se ubíral mnohem rychlejším spádem, než literární rozvoj v Čechách. Tato skutečnost byla přirozeně způsobena výraznými proměnami dobové společnosti. Aleš Haman ve své studii *Pfleger – Moravský a Flaubert* z roku 1999 upozorňuje na odlišnou roli spisovatele ve Francii a v Čechách. Francouzští autoři začínali být v průběhu 2. poloviny 19. století vnímáni jako literární individuality vytvářející specifické narativní styly a postupy. Naopak český spisovatel 60. a 70. let měl ve společnosti stále ještě důležitou sociální funkci a jeho úkolem bylo formovat ideologický aspekt společnosti. Z těchto faktů znatelně vyplývá, že ač jsou si *Paní fabrikantová* s *Paní Bovaryovou* v řadě věcí podobné, některými rysy se budou zásadně lišit právě kvůli odlišnému dobovému postavení jejich autorů.

³²³ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová, Mravy francouzského venkova*, 1961, s. 258. Doslov k tomuto vydání napsala Růžena Grebeníčková.

³²⁴ Více o kategorii vypravěče viz příslušnou podkapitulu této bakalářské práce.

³²⁵ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 175.

V tomto zobrazení krajiny z hlediska reflektující postavy (Emmy) lze pozorovat další podstatný rys Flaubertova zpodobnění fikčního prostoru. Vedle popisů místa děje, jež ho zároveň ukotvují v realitě, se v *Paní Bovaryové* čtenář setkává rovněž s vykreslováním prostoru spjatého s vnitřními představami postav. Uvedený výňatek pochází z části příběhu, ve které Emma podléhá Rodolphovi. Subjektivní zabarvení některých prvků tohoto popisu je evidentní a částečně tak pootvívá čtenáři citlivou a romantickou Emminu duši. Týž aspekt se projevuje například v pasážích, v nichž paní Bovaryová sní o Paříži:

Paříž, rozlehlejší než oceán, se v Emminých očích skvěla v zářivé atmosféře. Mnohačetný, rozmanitý život, který probíhal v tomhle babylonu, však byl rozdělen na části, rozvrstven do přesných obrazů. Emma z nich vnímala pouze dva nebo tři, které jí zakrývaly všechny ostatní a představovaly pro ni lidstvo jako celek. Svět vyslanců tu defiloval po nablýskaných parketách v salonech se stěnami obloženými zrcadly a kolem oválných stolů se sametovými ubrusy zdobenými zlatými trásněmi. Byly tam toalety s vlečkami, velká tajemství, úzkosti schovávané za úsměvy.³²⁶

Kolize těchto Emminých vnitřních představ se skutečným světem uvádí ve Flaubertově románu do pohybu celý řetězec událostí, jež poté vedou k tragickému závěru. Vypravěč jako by nám tím záměrně předkládal dvě roviny prostoru – realistickou, ukotvující příběh ve skutečném světě, a subjektivní, která se svou naivitou o předchozí rovinu nevyhnutelně tříští.

Na prostor *Paní Bovaryové* však můžeme nahlížet i z jiných hledisek, při kterých bude vždy záležet na specifickém způsobu čtení. Jako jeden příklad za všechny uvedme situaci na svatbě Bovaryových: „*Emminy příliš dlouhé šaty se vzadu zachytávaly; občas se zastavila, aby je popotáhla, a prsty v rukavičkách delikátně sundávala z látky drsné traviny a bodláčí, zatímco Charles s prázdnýma rukama čekal, až skončí.*“³²⁷ Tuto část lze mimo jiné chápat jako symbol neschopnosti Emmy zapadnout do světa jejího manžela. Čtenář v ní v tomto krátkém úryvku může spatřit onu hrdinku pochybných milostných románů, která touží po životě plném romantického dobrodružství a není jí tedy souzeno v krutém reálném světě plném „drsných travin a bodláčí“ přežít. Charles po tuto chvíli pouze „čeká s prázdnýma rukama“, jako by tímto gestem naznačoval celý svůj následující podíl na příběhu. Je to právě on, kdo celou dobu žije v nevědomosti o Emmině vnitřním trápení a nakonec také „s prázdnýma rukama čeká“ u jejího smrtelného lože, bez jakékoliv možnosti zasáhnout do manželčina předem prohraného života. Tento způsob čtení není samozřejmě v žádném případě striktně daný, jde pouze

³²⁶ Tamtéž, s. 70.

³²⁷ Tamtéž, s. 36.

o jednu z dalších alternativ náhledu na Flaubertův román. Považuji za důležité ho zde alespoň na závěr zmínit jako ukázkou toho, že způsobů čtení *Paní Bovaryové* (potažmo i *Paní fabrikantové*) může být ve skutečnosti mnohem více než těch, které jsem ve svém pojednání uvedla. Zdůrazněme, že vše – tedy i vnímání fikčního prostoru – závisí na konkrétním pojetí čtenáře.

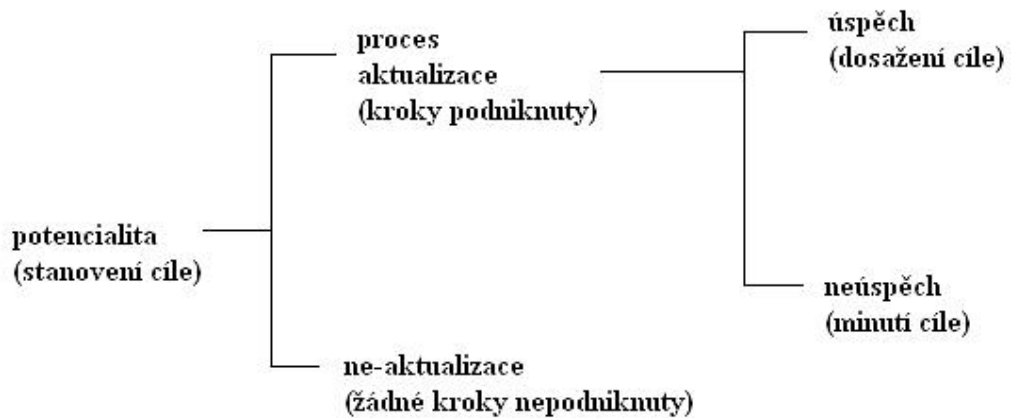
3.3 Kategorie příběhu

Posledním aspektem, který nás bude při srovnání Pflégrova a Flaubertova textu zajímat, je úroveň příběhu jako takového. Tato kapitola se pokusí postihnout nejdůležitější události obou románů a podat tak sumarizující obraz o tom, jak jednotlivé zvraty funkčně přispívají k celkovému vyznění těchto textů. Zároveň jsem se rozhodla k této části práce připojit rovněž zmínku o pozici vypravěče a jeho specifických postupech při zobrazování fikčního světa. Slovy Viktora Šklovského, nebudeme se bavit pouze o fabuli (tedy o tom, co je vyprávěno), ale také o syžetu (o metodě, jíž je to vyprávěno).³²⁸ Vedle těchto formalistických termínů pro nás bude klíčovým také pojem události a narativní kauzality. Shlomith Rimmon-Kenanová definuje událost jako „něco, co se stalo a co může být vyjádřeno slovem či dějovým substantivem“.³²⁹ Příběh pak podle ní „označuje vyprávěné události, abstrahované od jejich rozložení v textu a uspořádané chronologicky, a zahrnuje také účastníky těchto událostí“.³³⁰ Je tedy přirozené, že události a jejich kauzativní účinnost budeme charakterizovat na základě jejich postavení v textu a rovněž v souvislosti s hlavními postavami, které tyto příhody buď vyvolávají, nebo v nich přímo participují. Pomocníky při vytváření příběhových kauzálních diagramů nám budou dva teoretické pohledy. Prvním z nich bude schéma Clauda Bremonda, pro které jsou podle stati S. Rimmon-Kenanové základní tři logická stádia narativu, a to je možnost, proces a výsledek:

³²⁸ B. FOŘT, *Teorie vyprávění*, s. 19-20. O terminologii Viktora Šklovského v souvislosti s pohledem Pražské školy hovoří Bohumil Fořt. Mimo jiné však doplňuje i odlišné pojetí dvojice termínů extencionální struktura (vyprávěný příběh) a intencionální struktura (způsob, jakým je příběh vyprávěn) na základě literární teorie G. Frege, autora pojmů *bedeutung* a *sinn*.

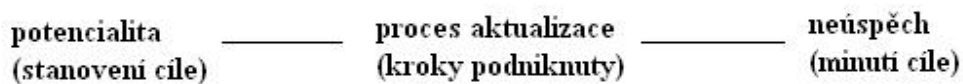
³²⁹ S. RIMMON-KENANOVÁ, *Poetika vyprávění*, s. 10.

³³⁰ Tamtéž, s. 11.



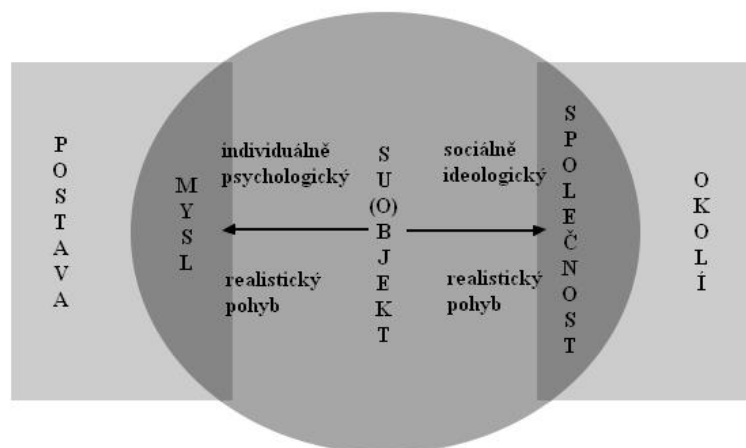
Obrázek č. 1: Schéma příběhu podle C. Bremonda

Pro specifický případ obou námi zkoumaných románů bychom z Bremondova grafu mohli vyjmout pouze jednu jeho klíčovou část. V příběhu paní fabrikantové i paní Bovaryové sice probíhá určitá aktualizace ve snaze hrdinek ovládnout vlastní život bez ohledu na dobovou konvenci, ale tato snaha selhává a nakonec se fatálně míjí účinkem. Naše schéma by potom vypadalo zjednodušeně takto:



Obrázek č. 2: Bremondovo schéma upravené pro příběh Paní fabrikantové a Paní Bovaryové

Druhým doplňujícím paradigmatem budiž nám následující pohled Bohumila Fořta, který se ve svých studiích přímo zabývá jednotlivými funkcemi realistického fikčního světa:

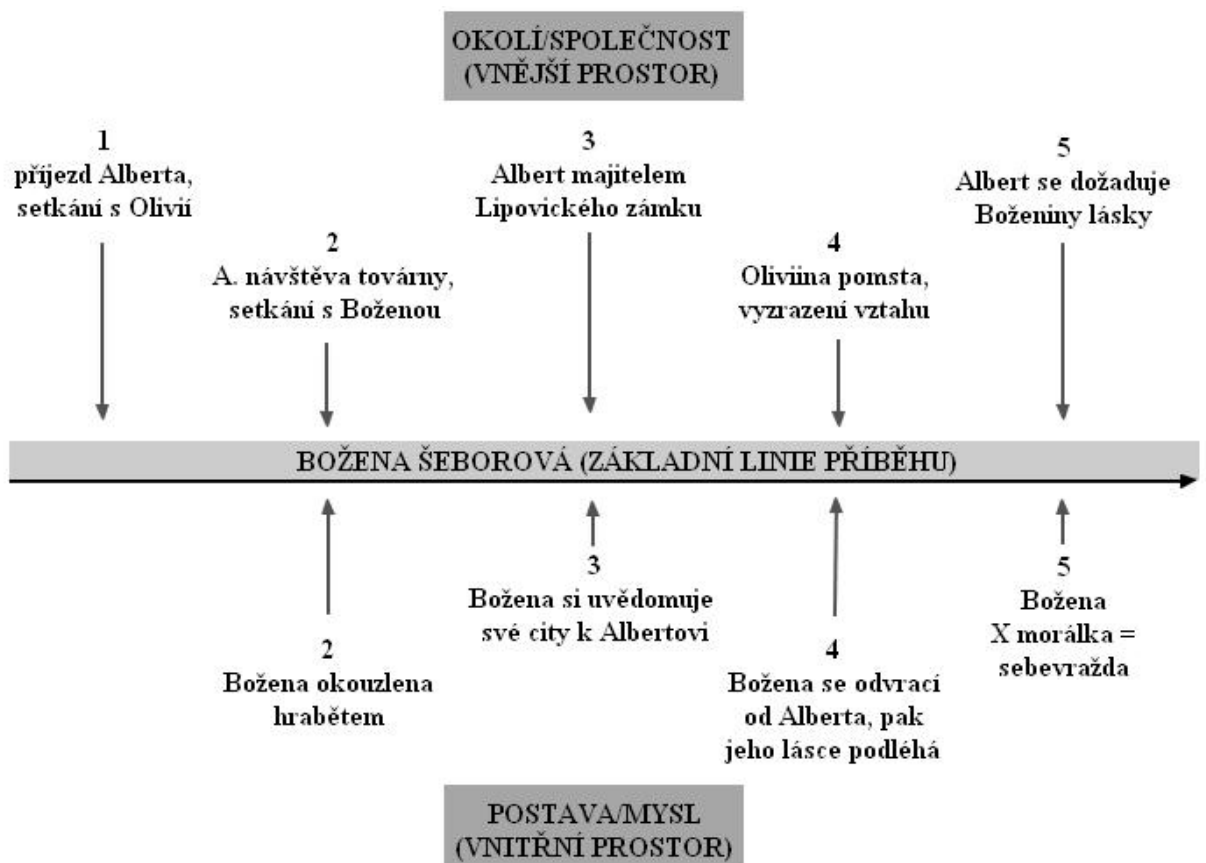


Obrázek č. 3: Model realistického fikčního světa podle B. Fořta

Skrze řadu narativních *pohybů* pak Fořt definuje model realistického fikčního světa, jenž je primárně založen na propojení mezi postavou (su[o]bjektem), jejím myšlením (pohyb individuálně-psychologický) a okolní společností (pohyb sociálně-ideologický).³³¹ Toto Fořtovo schéma použijeme jako doplňující prototyp, kterým můžeme specificky pojmenovávat různé jevy uvnitř příběhu.

Úkolem této kapitoly tedy bude systematické shrnutí poznatků, o kterých tu byla doposud při komparační práci řeč, a ukázat je na konkrétních narativních postupech *Paní fabrikantové* a *Paní Bovaryové*.

3.3.1 Události a kauzalita v *Paní fabrikantové*



Obrázek č. 4: Schéma událostí *Paní fabrikantové*

Ke shrnutí narativu Pflögrova románu nám poslouží výše přiložený graf. Rozhodla jsem se ho koncipovat na základě modelu realistického fikčního světa Bohumila Fořta, o kterém jsme se již zmiňovali. Jako základní linii příběhu jsem zvolila pásmo paní Šeborové. Následně jsem klíčové události děje rozdělila na ty, které působí zvenčí (vnější prostor, termínem B. Fořta okolí/společnost) a na ty, které příběh ovlivňují z nitra postavy

³³¹ B. FOŘT, *Fikční světy*, s. 30.

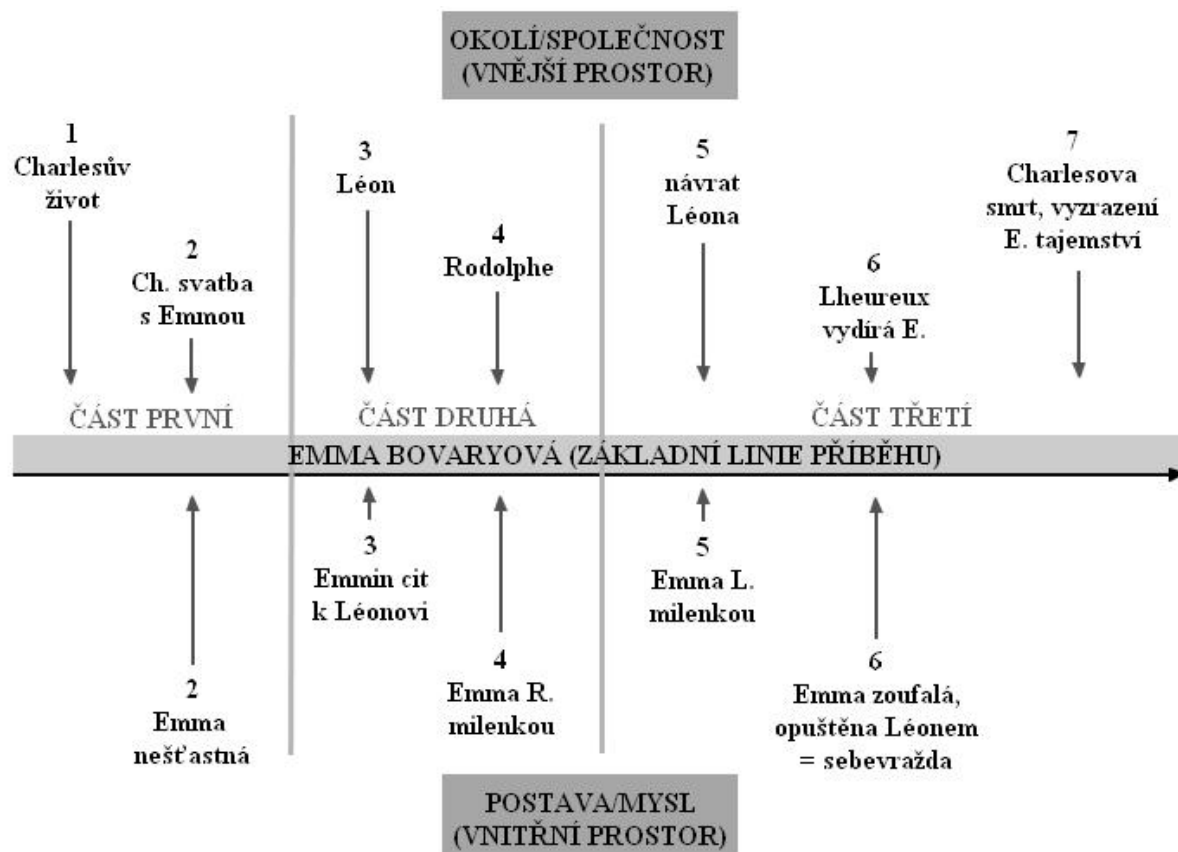
(vnitřní prostor, terminologií B. Fořta postava/mysl). Jednotlivé události jsou pak očíslovány tak, aby v následujícím přehledu děje sloužily k rychlé orientaci v narativu *Paní fabrikantové*.

Poslední román Gustava Pflagra Moravského začíná vypravěčovým uvedením do vnějšího prostoru a následnou netradiční retrospekci, v níž se čtenář seznamuje s postavou Boženy Šeborové a krátce i s charakterem hraběte Alberta projíždějícího se na koni kolem Černovírské továrny. Kdybychom chtěli tuto retrospektivní část zařadit do celkové chronologie příběhu, pravděpodobně bychom ji umístili do grafu mezi události číslo 2 a 3. Po této úvodní scéně se děj obrací zpátky k příjezdu Alberta Libenického do lázní S..., kde se setkává s přítelem Wetzdorfem a baronkou Olivíí (událost číslo 1). Zároveň se před čtenářem v retrospektivních pasážích poodkrývá Albertova zahálčivá minulost. Hrabě téměř okamžitě propadá kouzlu mladé Olivie, nicméně když se její koketerie začne nepříznivě obracet proti němu, hledá útočiště u Wetzdorfa. Přítel ho v rámci rozptýlení zavede na návštěvu k továrníku Šeborovi, kde se setkávají s Boženou (událost číslo 2). Tato je chováním hraběte zaskočena, ale sama se zděšením zjišťuje, že na nového hosta nemůže přestat myslet. Tato událost příběhu je zlomová pro celý následující děj. Albert zavrhne Olivii a začne se na Černovír vracet častěji právě kvůli krásné paní fabrikantové (zde bychom situovali již zmíněnou retrospektivu ze samého začátku románu). V této fázi děje se začnou hrabě s paní Šeborovou vzájemně velmi sblížovat. Důsledkem tohoto zlomového zvratu Albert kupuje sídlo poblíž Černovírské továrny a domlouvá se na společném podniku s Šeborem (událost číslo 3). Božena si díky častějším návštěvám hraběte plně uvědomuje své city k němu a v jejím nitru se rozpoutává souboj mezi povinností k manželovi a k dětem a povinností k sobě samé. Vnitřní nejistotu paní Šeborové doplňuje i retrospektivní pasáž o její dělnické minulosti a následné svatbě s novým majitelem Černovírské přádelny, Šeborem. Uvažuje nad tím, že je manželovi sice vděčná za život v přepychu, nicméně milovat ho nedokáže. Následující část románu je koncipována ve formě Albertových dopisů Wetzdorfovi. Píše mu o své lásce k Boženě a také o pomstychtivém zásahu Olivie, která nahlas vyřkne pravdu o jejich lásce a o Albertově pochybné minulosti (událost číslo 4). Paní Šeborovou tato rána hluboce zasáhne, cítí se hrabětem zrazena a odchýlí se od něj. Albert se však nechce vzdát svého strážného anděla, jenž ho zachránil před zákeřnou baronkou, a proto začne Boženu pronásledovat a dožadovat se její lásky. Tato tlak hraběte Libenického nevydrží a vyzná se mu ze svých citů. Po noci strávené u postelí svých dětí však pochopí, že svou rodinu nemůže pošpinit hříchem lásky k jinému

muži a hned následující den, na oslavě pořádané samotným hrabětem, nalézá klid ve vlnách zahradního rybníčku (událost 6).

Je zajímavé, že velká část Pflégrova románu je vyprávěna z perspektivy hraběte Libenického, přestože ústřední roli v něm i podle samotného názvu hraje paní fabrikantová. Rovněž jsme narazili na to, že několik kapitol vypravěč věnuje Albertovým dopisům, takže příběh vidíme dokonce přímo z jeho pohledu, z první osoby singuláru. Větší prostor získává postava Boženy až přibližně v polovině románu (přitom nám ji vypravěč na začátku představuje jako vůbec první postavu příběhu), kdy se začíná viditelně projevat její vnitřní boj. Dotud je příběh veden zejména perspektivou hraběte Libenického. Božena přebírá těžiště událostí až v samotném závěru, kdy děj vrcholí její sebevraždou. Na rozdíl od *Paní Bovaryové* nemá Pflégrův příběh žádný přesah, nedostáváme žádné doplňující informace k dopadům její smrti na ostatní postavy. Čtenáři je pouze krátce zprostředkováno zdrcení Albertovo a Wetzdorfovo, narazili jsme však již na skutečnost, že Boženin manžel v závěru zmíněn vůbec není.

3.3.2 Události a kauzalita v *Paní Bovaryové*



Obrázek č. 5: Schéma událostí Paní Bovaryové

Jak jsme poukázali už v kapitole zaměřené na postavy, Flaubertův román začíná rámcovým pásmem postavy Charlese Bovaryho (událost 1). Vypravěč v něm čtenáři představuje Charlesův život až do chvíle rozpadu jeho prvního manželství a následné svatby s Emmou (vnější událost 2). Za tímto úvodním vstupem do příběhu z Bovaryho perspektivy následuje obrat k Emmě, nejprve skrze retrospektivní pasáž o jejím dospívání v klášteře (kde poprvé propadne posedlosti milostnými romány), později prostřednictvím návratu do základní linie narativu, z níž je očividné, že Emma není ze svatby s Charlesem šťastná. Mezi ní a manželem dochází k tragickému neporozumění. Paní Bovaryová trpí, protože manželství neodpovídá jejím představám (vnitřní událost 2). Prvním důležitým zlomem příběhu je stěhování Bovaryových do Yonville. Zde se Emma seznamuje s Léonem, mladičkým studentem práv, jehož svobodomyšlnými náhledy na svět je okouzlena (událost 3). Zároveň se v této části narativu Emmě narodí dcera Berthe a paní Bovaryová začne propadat své mánii v nakupování na dluh u Lheureuxe. Léon si po nějaké době uvědomí nedostupnost doktorovy manželky a z Yonville odjíždí. Emmu jeho nepřítomnost citově zasáhne, brzy je však seznámena se šlechticem Rodolphem Boulangerem, jehož d'ábelskému dobytčáckému plánu propadne a stane se jeho milenkou (událost 4). Mezi touto narativní událostí a událostí následnou dochází k Emmě vnitřní rozpolcenosti, v jednu chvíli lituje své lásky k Rodolphovi a touží milovat Charlese. Bovary však selže při chirurgickém zákroku na Hyppolitovi, a tím Emminu přízeň definitivně ztrácí. Mladá paní tedy začne plánovat útěk s Rodolphem, který však chce žít dál svobodně a prostopášně, a proto jednoho dne odjíždí bez ní. Emma se kvůli tomu nervově zhroutí, upne se k víře k Bohu. Charlesovi je manželky líto a chce ji přivést na jiné myšlenky. Z toho důvodu ji jednoho dne vezme na divadelní představení do Rouenu, kde se znovu střetávají s Léonem (událost 5). Budoucí právník se pobytem ve velkém městě cítí sebevědomější a umíní si, že tentokrát mu paní Bovaryová neunikne. Emma jeho lásce podléhá a Léon se stává jejím milencem. Důsledkem této skutečnosti si Emma začíná vymýšlet řadu lží a záminek, aby mohla Léona navštěvovat. Zároveň dále pokračuje v rozmařilém nakupování drahých dáreků, za které ji Lheureux začne po čase tvrdě vydírat (vnější událost 6). Emma propadá beznaději, prosí o finanční pomoc Léona, ten ji však ze strachu z pomluv opustí. Paní Bovaryová se snaží uprosit i Rodolpha a další sousedy, nikdo jí však nepomůže. Proto nakonec hledá poslední útěchu ve skleničce jedu a následné smrti (vnitřní událost 6). Román opět uzavírá postava Charlese Bovaryho, který se po smrti manželky snaží splatit rodinné dluhy. Po Emmě hluboce truchlí, přebírá po ní některé výstřední zvyky. Nakonec nalezne v její pozůstalosti dopisy od Rodolpha

a Léona. Vědomí, že ho manželka celou dobu podváděla, Charlese duševně zcela zlomí a umírá na infarkt (událost 7).

V porovnání s *Paní fabrikantovou* Flaubertův vypravěč mnohem výrazněji pracuje se střídáním perspektiv jednotlivých postav. Přestože Emmin úhel pohledu je pro příběh klíčový, některé události vidíme i z pohledu jiných charakterů (Charlese, Léona, Rodolpha, ale také například Homaise nebo Lheureuxe). Čtenáři jsou tak známy všechny zásadní vnitřní pohnutky postav, které se nakonec vždy nějakým způsobem projeví na ději. V souvislosti s touto schopností vypravěče můžeme zmínit také skutečnost, že Flaubertův román mnohem detailněji propracovává povahu vedlejších postav (opět zejména u Homaise a Lheureuxe, ale i dalších), než jako je tomu v případě Pflégrova textu.³³² Zaměříme-li se na kauzalitu jednotlivých událostí *Paní Bovaryové*, nesmíme opomenout charakterizovat specifickou kompozici tohoto románu. Příběh je rozdělen do tří částí, které jsou znázorněny i ve výše uvedeném schématu. Každá z nich plní funkci jedné etapy Emmina života. První část hovoří o jejím nešťastném sňatku a životě s Charlesem. Ve druhé části nalézá uspokojení svých tužeb částečně u Léona a později plnohodnotně u Rodolpha. Část třetí už implikuje určité vyhocení konfliktu Emmina vášnivého nitra se společenskou konvencí a její svět se začíná tragicky hroutit. Neschopnost zaplatit dluhy a ztráta vysněné romantické lásky nakonec vedou Emmu k sebevraždě. Lze si povšimnout, že hranice každé části opravdu znamená jakýsi přerod. Nešťastná Emma z první části se po přestěhování v druhé části stává šťastnou prostřednictvím milenecké lásky. Její představy se však hroutí a ona upadá do depresí. Proto přichází třetí část, kde opět narazí na Léona a její život získává novou naději, přestože opět pouze na krátkou chvíli. Pro vývoj Emminy postavy je zásadní také proměna místa děje. Sama se čtenáři svěřuje, že každé stěhování je pro ni důležitým životním mezníkem:

Počtvrté uléhala Emma na neznámém místě. Poprvé to bylo, když vstoupila do kláštera, podruhé po příjezdu do Tostes, potřetí ve Vaubyessardu a počtvrté tady; a pokaždé to v jejím životě znamenalo jakousi novou fázi. Nevěřila tomu, že na různých místech se

³³² Tento fakt může souviset také s tím, že *Paní fabrikantová* neobsahuje zdaleka takové množství vedlejších charakterů jako *Paní Bovaryová*. Pflégrův vypravěč čtenáři detailně předkládá například minulost Wetzdorfovu a povahu zákeřné baronky Olivie, nicméně například o panu Šeborovi získáváme informace pouze zprostředkovaně z retrospektivního vyprávění Boženy a Wetzdorfa. Proti tomu prostor věnovaný Charlesi Bovarymu ve Flaubertově textu je propastně větší a zásadnější.

mohou dít stejné věci, a protože část života, kterou měla za sebou, byla špatná, určitě to, co ji čeká, bude lepší.³³³

Výrazná fázovitost příběhu je z tohoto úryvku očividná. Emma vždy vstupuje do nové etapy života s vysokým očekáváním, jež se však vzápětí tříští o konvence maloměst'ácké společnosti. A to se její postavě stává osudným.

3.3.3 Hledisko vypravěče

Závěrem je třeba věnovat ještě pár slov rovině vypravěče, na kterou jsme při komparační analýze několikrát narazili. Nemusíme zde dlouze hovořit o tom, že postoj vypravěče sehrává v obou zkoumaných textech podstatnou roli – uvádí nás do vnějšího prostoru konkrétního fikčního světa, vykresluje uvnitř něj vnitřní identity postav a na základě vztahu (či spíše konfliktu) těchto dvou sfér nám pak promítá příběh. Všechny tyto funkce jsou plněny specifickým způsobem, který lze bezpochyby označit za realistický způsob vyprávění. Tato podkapitola se zaměří na charakteristiku tohoto typu vypravěče, pojmenuje konkrétní metody jeho práce s narativem a soustavně tak doplní naši fabulistickou srovnávací analýzu o prvky základní strategie, jakou jsou Pflégrův i Flaubertův text čtenáři předkládány.³³⁴

Jak vyplývá z předchozích kapitol, romány *Paní fabrikantová* a *Paní Bovaryová* disponují dvěma stěžejními pásmy vyprávění: pásmem vševědoucího vypravěče a pásmem postav. Obě tyto roviny se v příběhu prostupují a navzájem doplňují, aby čtenáři poskytly co možná nejvíce informací k rekonstrukci zobrazeného fikčního světa.³³⁵ Gerald Prince podle Jiřího Hrabala říká, že vypravěčem je „*ten, kdo vypráví, a je vepsaný do textu*“.³³⁶ Hrabal zároveň upozorňuje na fakt, že vypravěč a autor nikdy nejsou toutéž osobou, jelikož vypravěče můžeme postihnout pouze analytickým způsobem. Na základě tohoto tvrzení můžeme pozici vypravěče zkoumat hned z několika hledisek.

³³³ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 99.

³³⁴ Řečeno opět jazykem ruských formalistů – při popisu vypravěče budeme věnovat pozornost především syžetové stránce zkoumaných textů.

³³⁵ O přítomnosti těchto dvou vypravěčských pásem v realistických textech hovoří také Bohumil Fořt.

³³⁶ T. KUBÍČEK – J. HRABAL – P. A. BÍLEK, *Naratologie*, s. 124. Hrabalova stat' o kategorii vypravěče.

Zprv je třeba vymezit, do jaké míry se vypravěč na příběhu účastní. Obecně vzato se nám nabízí dvě možnosti: buď se vypravěč děje sám účastní jako jedna z postav, nebo čtenáři naopak předkládá příběh, ve kterém jako samostatná postava nevystupuje. Budeme-li na Pflerův a Flaubertův román nahlížet tímto způsobem, bezpochyby přiřadíme těmto dvěma textům vypravěče druhého typu, tedy nezúčastněného. Literární teoretikové tento jev pojmenovávají různě. Jiří Hrabal a Shlomith Rimmon-Kenanová pracují ve svých statích zejména s termínem heterodiegetického vypravěče Gérarda Genetta, který nese zároveň znaky vypravěčské vševědčnosti. Publikace Tomáše Kubíčka zabývající se bezprostředně analýzou kategorie vypravěče zase výrazně staví na pojmech Normana Friedmana, oběma našim zkoumaným textům by potom odpovídal typ vypravěče disponujícího neutrální vševědčností. V narativu se tento vypravěč neprojevuje, nicméně čtenář si je jeho existence coby reflektora příběhu vědom.³³⁷ Pflerův i Flaubertův text tedy do jisté míry sdílí stejné hledisko vypravěče, nezúčastněného a vševědčího.³³⁸ Tento vypravěč, který se teprve formoval zároveň s Flaubertovým románem v polovině 19. století, se později stal typickým znakem realistických próz.

Další otázkou pro naši analýzu bude skrytost či neskrytost vypravěče v textu. V tomto rysu si jsou opět oba zkoumané romány podobny. V závislosti na předchozí úvaze můžeme říci, že s vševědčím vypravěčem jde ruku v ruce také jeho příběhová skrytost. Nicméně v *Paní fabrikantové* i *Paní Bovaryové* nalezneme místa, kde vypravěč poněkud vystupuje a upozorňuje tak na svou neustálou přítomnost. Děje se tak většinou v popisných pasážích, které nás uvádějí do nějakého konkrétního prostoru vytvářejícího iluzi skutečného světa. Zároveň jsou tyto krátké vypravěčovy vstupy charakterizovány změnou gramatické osoby (přechod ze třetí osoby singuláru do první osoby plurálu). Pflerův vypravěč při úvodím popisu krkonošské krajiny například říká: „*Když slezeme*

³³⁷ T. KUBÍČEK, *Vypravěč*, s. 51.

³³⁸ Otázkou by pro nás ještě mohla být jeho objektivnost. Není pochyb o tom, že Flaubertův vypravěč je ryze objektivní – nenabízí nám totiž žádné generalizující postřehy ani nijak nekomentuje morálku jednotlivých postav. Pouze čtenáři příběh zprostředkovává a nechává ho samotného děj posuzovat. Avšak o absolutní objektivnosti vypravěče *Paní fabrikantové* by se dalo na několika místech pochybovat (o Boženě například doslovně hovoří jako o „ubohé ženě“ nebo „nešťastné paní“). Pflerův vypravěč se tedy ještě zcela nevyhýbá vlastnímu hodnocení postav.

první hřeben před námi vystávajícího pohoří, ježto tvoří ohromnými jakoby vlnami velké moře a do nedohledné dálky se valí širým tím krajem před námi a za námi, tu nacházíme se u vchodu do krásného, hlubokého údolí.“³³⁹ Ve Flaubertově románu narazíme na téměř identický rys při vykreslování prostoru městyse Yonville: „Dál už v Yonville není co k vidění. Ulice (jediná), dlouhá tak na dostřel z ručnice a vroubená několika obchody, náhle skončí v zatáčce cesty. Pokud ji necháme po pravici a půjdeme dál podél úpatí návrší Saint-Jean, dorazíme zanedlouho na hřbitov.“³⁴⁰ Vypravěč zde vedle první osoby plurálu používá k popisu také druhou osobu plurálu: „Na úpatí svahu, za mostem, začíná vozovka osázená mladými osikami, která vás zavede přímo k prvním domům městyse.“³⁴¹ Větší měrou však Flaubertův vypravěč v příběhu skutečně nevystupuje, projevuje se pouze při zobrazování prostoru. V tom se však zásadně liší od vypravěče Pflugrova – ten totiž ještě navíc upevňuje svou pozici v narativu snahou přímo komunikovat se čtenářem. V textu pak můžeme narazit na různá oslovení čtenáře, kterými ho vypravěč upozorňuje na některé příběhové skutečnosti a vede tak jeho myšlenky. Například ve chvíli, kdy se paní fabrikantová odhodlá svěřit se Albertovi o své minulosti (která je pro nás jako čtenáře již známa z Boženiny perspektivy), vypravěč na sebe v rámci vyprávění pouze odkáže, aby nemusel příběh paní Šeborové vyprávět znovu: „Božena, jež se poněkud vzpamatovala, stručně vyprávěla hraběti, s čím jsme laskavého čtenáře již obeznámili.“³⁴² Je tedy zřejmé, že Pflugrův vypravěč, na rozdíl od vypravěče Flaubertova, zaujímá nejen pozici průvodce po prostoru fikčního světa, ale rovněž považuje za nutné tu a tam přímo upozornit čtenáře na svou přítomnost a oslovit ho.

Vypravěč se však v textu zdaleka neprojevuje pouze jako průvodce či mluvčí ke čtenáři. Při analytickém porovnání *Paní fabrikantové* a *Paní Bovaryové* jsme narazili také na jeho silnou roli na perspektivizaci prostoru a zobrazování vnitřního světa postav. Co se týče kompletní kresby fikčního světa, vždy závisí buď na oku kamery vševědoucího vypravěče (zejména u popisu prostoru),³⁴³ nebo na perspektivě konkrétní postavy (tato se projevuje nejen kresbou prostoru, ale i při kontaktu s jinými postavami). Narazili jsme například na skutečnost, že postavu Charlese Bovaryho vidíme skrze Emmin úhel

³³⁹ G. PFEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 1-2.

³⁴⁰ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 86.

³⁴¹ Tamtéž, s. 84.

³⁴² G. PFEGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 132.

³⁴³ Franz K. Stanzel tento typ vypravěče označuje speciálně jako *autorského vypravěče*.

pohledu poněkud zkresleně, jelikož si manžela často záměrně hnusí a vidí na něm pouze samá negativa. Totéž probíhá v Pflégrově textu u hraběte Alberta a Boženy, ovšem v převráceném smyslu (Albert v paní Šeborové nalézá spásu a idealizuje si ji jako strážného anděla). Je tedy důležité si uvědomit, že při perspektivizaci popisu vypravěč specificky vybírá předměty či vlastnosti, které čtenáři předloží na základě úhlu pohledu dané postavy. Podle Franze K. Stanzela lze pojem perspektiva nazývat jak vyprávění, tak i „*předpoklady, kterými lze vysvětlit volbu určitého výseku světa pro zobrazení a selekci jednotlivých věcí a událostí uvnitř fiktivního světa*“.³⁴⁴ Vedle specifického zobrazení vnějšího světa se však vypravěč samozřejmě také podílí na zachycení duševních procesů postav. Flaubertův i Pflégrův román jsou v tomto ohledu typické, protože oba věnují speciální pozornost psychologii hlavních hrdinek. Stanzelova stať uvádí tyto důležité funkce vypravěčovy práce s nitrem postav: „*Zobrazení vnitřního světa je maximálně účinný prostředek řízení sympatií, protože při něm dochází k podprahovému ovlivnění čtenáře ve prospěch jedné z postav vyprávění. Čím víc se čtenář dozvídá o nejnějnějších pohnutkách chování postavy, tím větší je jeho ochota najít pro chování této postavy pochopení, shovívavost, toleranci atd.*“³⁴⁵ K takovému zpodobnění vnitřního světa postav může vypravěč využít celou škálu narativních prostředků. Kubíčková publikace vychází z terminologie Dorrit Cohnové, která stanovila tři základní možnosti vyjadřování myšlenek postav v literárním narativu. Prvním z nich je vnitřní monolog, tedy ich-formový záznam duševních pochodů postavy, jenž se od tradiční přímé řeči liší pouze absencí uvozovek (nicméně není to podmínkou, jak poukazuje ve svém pojednání o vypravěči Jiří Hrabal).³⁴⁶ Tento prostředek je však v námi zkoumaných románech spíše vzácným jevem.³⁴⁷ Mnohem častěji se setkáme s tzv. vyprávěným monologem, jenž je podle Jiřího Hrabala identický s polopřímou řečí a je čtenáři předkládán v er-formě.³⁴⁸

³⁴⁴ F. K. STANZEL, *Teorie vyprávění*, s. 138.

³⁴⁵ Tamtéž, s. 161. Stanzel by zároveň pásmo vyprávění z pohledu Emmy nazval scénickým vyprávěním, kdežto pásmo vypravěče by označil za referující vyprávění. Emmina postava by pro něj nadto představovala postavu reflektora – postavy, z jejíž perspektivy je narativ vyprávěn, ale ona sama ho nevypráví ani se čtenářem nijak nekomunikuje.

³⁴⁶ T. KUBÍČEK – J. HRABAL – P. A. BÍLEK, *Naratologie*, s. 141.

³⁴⁷ Otázkou by byly například monology, které si postavy šeptají sami k sobě. Ve fikčním světě jsou tak slyšitelné, nejsou ale zároveň primárně určeny ke komunikaci s jinými postavami.

³⁴⁸ Tamtéž, s. 143.

Pflegrův vypravěč takto vykresluje Boženin vnitřní boj: „*Což ona hraběte nemiluje v hříšné vášni? Což se ona nedopouští hrozného zločinu na svém manželu, na svých dětech? Což se nedala chytře nalíčenou hrou toho bezcitného světáka svěsti? Což se mu sama před několika dny svým chováním, svou slabostí nevyzradila?*“³⁴⁹ Podobně je charakterizována bouřlivost Emmina nitra a její protest proti dobové společnosti v *Paní Bovaryové*: „*Ale proč je tak nešťastná? Co to bylo za strašlivou katastrofu, která jí rozvrátila duši? A zvedla hlavu, dívajíc se kolem sebe, jako by hledala příčinu svého utrpení.*“³⁵⁰ Posledním způsobem reflexe myšlenek postav je dle Hrabala pro D. Cohnovou psychovyprávění neboli psychonarace. Tyto er-formální promluvy bývají uvozeny specifickou skupinou sloves vyjadřující myšlení nebo vnímání. V *Paní fabrikantové* se například vyskytují tyto pasáže: „*doznávala, že přes všechno své úsilí nemůže opanovati žár, jenž zhoubně vtrhl v nejtajnější hlubiny jejího srdce.*“³⁵¹ Rovněž Flaubertův vypravěč psychonaraci používá hojně: „*Podivné, jak je to dítě ošklivé, pomyslela si Emma.*“³⁵² Uvědomíme-li si tyto subjektivizační nástroje textu, jimiž nám vypravěč předkládá vnitřní světy ústředních postav, nelze pak pochybovat o tom, že se Flaubert i Pfeleger významně podíleli na výstavbě nově se konstituující psychologické roviny realistického románu.

Závěrem bychom se mohli rovněž zmínit o problematice vypravěčovy spolehlivosti.³⁵³ Tímto aspektem se v minulosti zabývala celá řada naratologů. Stať Jiřího Hrabala definuje nespolehlivého vypravěče jako vypravěče, „*který se ze své nespolehlivosti nezáměrně a nepřímou postupně sebeusvědčuje.*“³⁵⁴ O vypravěčově spolehlivosti hovoří také Shlomith Rimmon-Kenanová, jež za hlavní důvod nespolehlivosti považuje jednoduše omezené znalosti vypravěče, které později přichází v rámci narativu do konfliktu s okolním fikčním světem, a ve čtenáři tak vzrůstá k takovému vypravěči nedůvěra. Tomáš Kubiček píše ve své stati o spolehlivosti vypravěče takto: „*Domníváme se proto, že v případě vypravěče, který svoji existenci*

³⁴⁹ G. PFEGGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 161.

³⁵⁰ G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 187.

³⁵¹ G. PFEGGER-MORAVSKÝ, *Paní fabrikantová*, 1912, s. 114.

³⁵² G. FLAUBERT, *Paní Bovaryová*, 2016, s. 129.

³⁵³ Na pojem spolehlivého a nespolehlivého vypravěče naráží ve své práci i Franz K. Stanzel, který tuto terminologii přebírá od W. C. Bootha. (*Teorie vyprávění*, s. 186)

³⁵⁴ T. KUBÍČEK – J. HRABAL – P. A. BÍLEK, *Naratologie*, s. 140.

svazuje s příběhem, je otázka věrohodnosti spojena s tím, zda vědomě či úmyslně omezuje čtenáři přísun informací, které by mohly zpochybnit jeho pojetí příběhu.³⁵⁵ Obecně je však velmi těžké vypořádat, do jaké míry je daný vypravěč skutečně nespolehlivý, jelikož právě důvěryhodnost vypravěče je jedním ze základních předpokladů čtení literárního narativu. Zejména realistický typ vypravěče, s jakým se v *Paní fabrikantové* a *Paní Bovaryové* setkáváme, si zakládá na své spolehlivosti a schopnosti mimeticky zobrazovat fikční světy. Proto lze obecně shrnout, že v Pflégrově i Flaubertově románu se jedná o vševědoucí typ vypravěče, který za pomoci perspektivizace a subjektivizace předkládá určitý běh narativních událostí s důrazem na spolehlivost a na čtenářovu možnost rekonstruovat si fikční svět na základě vlastní reálné zkušenosti.

³⁵⁵ T. KUBÍČEK, *Vypravěč*, s. 116.

ZÁVĚR

Předmětem této bakalářské práce bylo prozkoumat recepci díla Gustava Pflagra-Moravského a následně porovnat autorův poslední román *Paní fabrikantová* s jeho francouzským vzorem z pera Gustava Flauberta *Paní Bovaryová*.

Přijetí Pflagrovy tvorby jsem zpracovala komplexně, a to od kritických náhledů soudobých kritiků až po zpětné hodnocení současných literárně historických publikací. Z této podrobné analýzy vyplynulo, že ve své době nebyly texty Gustava Pflagra-Moravského diskutovány do takové míry jako například texty Nerudovy. Autorovi současníci věnovali jeho tvorbě pozornost zejména ve vzpomínkových člancích napsaných k výročí Pflagrova narození (P. I. Tauer, J. Herben, J. Kalina) a posléze také v nekrolozích (F. Schulz, J. Neruda). Pflager v nich byl ctěn především pro svůj soucit s národem v těžkém období po revolučních bojích roku 1848 a zároveň jako nadšený propagátor českého jazyka. Na jeho literární dílo tedy byla uplatňována kritéria, odvozená z vlastenecké romantiky, která umožňovala začlenit autora do národně akcentovaného „příběhu české literatury“, ale zároveň ne zcela odpovídající povaze Pflagrovy tvorby. To mohlo vyvolávat různorodé napětí, jak je patrné i z dobových posudků. Tyto vyzdvihují Pflagra zejména jako prozaika a autora sociálních románů. Oceňují jeho neobyčejný vypravovatelský talent, cit pro národnostní otázky (P. I. Tauer, J. Neruda) a v neposlední řadě také autorův příklon k realistickému zobrazení skutečnosti (F. Pover). Nicméně například Pflagrova divadelní činnost zůstává v těchto reakcích silně zastřena, přestože on sám měl už od mládí k dramatu velice blízký vztah. Recepce posteriorní nám pak dále doplnila bohatou mozaiku postřehů zacílených na tvorbu Pflagra-Moravského. Zaznamenali jsme v ní jak řadu kladných (M. Hýsek, M. Zelenka, A. Veselý, J. Vlček), tak také negativních hodnocení (J. Jakubec, K. Velemínský) autorových romantických básnických sbírek. Ani zpětně se literární historii nepodařilo detailněji pojednat o Pflagrovi jako o českém dramatikovi, dokonce se zde téměř nezmiňuje ani básnickova překladatelská činnost. Obecně lze říci, že i recepce posteriorní si všímá zejména autorovy prozaické aktivity a hodnotí ji jako výrazný přínos pro kritický realismus české literatury druhé poloviny 19. století (J. Jakubec, L. Máchal, A. Veselý, A. Gregor, R. Pytlík, J. Opelík a další). V rámci této části hodnocení, která na Pflagrovu tvorbu hledí již s odstupem let, jsme rovněž upozornili na řadu ideologických reinterpetací, a to především v průběhu 30. a 60. let. Řada tehdejších kritiků odsuzovala romantickou

stránku Pflugových textů a naopak vyzdvihovala jeho tematické zacílení na dělnické vrstvy (časopis Dělnická osvěta, B. Václavek).

V návaznosti na tento obecný přehled hodnotící celé Pflugovo dílo jsem se v další části práce věnovala konkrétnímu přijetí románu *Paní fabrikantová*. Dobovou kritikou byl tento text ctěn pro svou procítěnost v popisech niterných pocitů postav a barvitá líčení vnějšího prostoru. Snad kromě analytické stati Františka Povera z roku 1887 a pozdějšího Herbenova článku však soudobí kritici na Pflugův poslední román konkrétněji nepohlížejí. Oproti tomu reakce posteriorní věnují *Paní fabrikantové* o poznání více pozornosti. Přestože v řadě případů narážejí ještě na Pflugovu převládající tendenci k romantické tradici, velice kladně hodnotí autorovu podrobnou práci s charakteristikou a psychologií jednotlivých postav (J. Jakubec, K. Velemínský, L. Máchal, R. Šťastný, J. Vrabec, A. Haman a další). Naopak tendenčně laděné kritiky let třicátých a šedesátých tento aspekt odsuzují a na *Paní fabrikantovou* nahlížejí jako na sentimentální román s romantickou zápletkou, nebo ve svých statích tento text zcela opomíjejí (časopis Dělnická osvěta, K. Polák). Nicméně v současné době opět převládá názor, že Pflugova *Paní fabrikantová* je pravděpodobně nejpropracovanějším autorovým románem, a to především s ohledem na výše zmíněnou detailní charakteristiku postav a zobrazení jejich nitra. Závěrem však nutno podotknout, že se i přes toto hodnocení celá řada literárně historických článků a publikací zaměřuje spíše na předchozí Pflugův román *Z malého světa* a *Paní fabrikantové* většinou věnují pouze několik vět či krátký odstavec. Vzhledem k významnosti, která je básníkovu poslednímu románu často přikládána, lze tuto skutečnost vnímat jako poměrně nedostatečnou.

Poslední část této bakalářské práce na základě vybraných naratologických příruček rozebrala a porovnávala Pflugovu *Paní fabrikantovou* s Flaubertovou *Madame Bovary*. Zaměřila jsem se zejména na otázku hlavních postav, která je oběma románům společná. Z této podrobné analýzy vyplynula odlišná práce s vývojem ústředních hrdinek, ale také rozdílné vykreslení postav milenců a manželů. Dále jsem se detailněji zabývala zobrazením prostoru, kterým si jsou oba romány do jisté míry podobny, nicméně v Pflugových popisech krajiny můžeme ještě narazit na výrazné ovlivnění romantismem. Svou narativní analýzu jsem posléze zakončila pojednáním o vlastní kauzální struktuře obou příběhů a jejich závislosti na roli vypravěče. Tato podkapitola tvoří shrnující prvek celé komparační analýzy, porovnává nejen klíčové události *Paní fabrikantové* a *Paní Bovaryové*, ale zabývá se rovněž vztahem vypravěče k příběhu a jeho základními narativními postupy, kterými daný funkční svět čtenáři předkládá. Zde jsme poukázali

například na otázku vypravěčovy účasti a skrytosti v příběhu či na jeho konkrétní metody zobrazování vnitřního světa postav.

Závěrem je nutno opět podotknout, že oba zkoumané texty vznikly v poněkud odlišných společenských i kulturních podmínkách,³⁵⁶ a proto se od sebe v celé řadě hledisek liší. Nicméně Flaubertovi ani Pflégrovi nelze upřít výrazný přínos české i světové realistické próze druhé poloviny 19. století, do níž začínaly pronikat nejen palčivé otázky společenské morálky, ale také problematika postavení ženy a její předepsané role ve společnosti.

³⁵⁶ Ve Flaubertově Francii se realismus projevoval nejen v literatuře, ale také například v malířství a řadě dalších kulturních odvětví.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura

FLAUBERT, Gustave, *Paní Bovaryová, Mravy francouzského venkova*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, 1961, s. 255-258.

FLAUBERT, Gustave, *Paní Bovaryová*, Praha, Garamond, 2016.

PFLEGER-MORAVSKÝ, Gustav, *Z malého světa*, Praha, J. Otto, 1907, s. 3-12.

PFLEGER-MORAVSKÝ, Gustav, *Paní fabrikantová*, Praha, Laichter, 1912.

PFLEGER-MORAVSKÝ, Gustav, *Paní fabrikantová*, Praha, Melantrich, 1930, s. 7-17.

Sekundární literatura

BARÁK, Josef, *Přednášky Josefa Baráka, Čís. 5, O Prokopu Chocholouškovi, O Gustavu Pflugrovi-Moravském*, Praha, J. Otta, 1884, s. 21-37.

BĚHOUNEK, Václav, *Český socialistický román*, *Dělnická osvěta* roč. 16, 1930, s. 361-368.

BRABEC, Jiří a kol., *Dějiny české literatury III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

FEDROVÁ, Stanislava, *Popis a jeho subjekt: očima pozorovatele*, in: JEDLIČKOVÁ, Alice (ed.), *O popisu*, Praha, Akropolis, 2014, s. 94-108.

FOŘT, Bohumil, *Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy*, Brno, Masarykova univerzita, 2008.

FOŘT, Bohumil, *Fikční světy české realistické prózy*, Praha, Akropolis, 2014.

GREGOR, Alois, *O životě a díle Gustava Pflagra Moravského*, *Vlastivědný věstník moravský* roč. 13, 1958, č. 3, s. 164-171.

HAMAN, Aleš, *Česká literatura 19. století a evropský kontext*, Plzeň, Západočeská univerzita, 1999, s. 95-106.

HAMAN, Aleš, *Trvání v proměně*, Praha, ARSCI, 2007.

HERBEN, Jan, *Gustav Pflger-Moravský*, *Domácí krb* roč. 3, 1883, č. 14, s. 157-161.

HOMOLOVÁ, Květa – OTRUBA, Mojmir – PEŠAT, Zdeněk (edd.), *Čeští spisovatelé 19. a počátku 19. století*, Praha, Československý spisovatel, 1973².

HRABÁK, Josef – JEŘÁBEK, Dušan – TICHÁ, Zdeňka, *Průvodce po dějinách české literatury*, Praha, Panorama, 1984³.

HÝSEK, Miloslav, *Gustav Pflger*, *Národní listy*, 1925, č. 260, s. 4-5.

- CHALOUPKA, Otakar, *Příruční slovník české literatury, Od počátků do současnosti*, Praha, Levné knihy, 2007².
- JAKUBEC, Jan, *Původce českého románu sociálního*, Lumír roč. 34, 1905/06, č. 1-5, s. 13-27.
- JAKUBEC, Jan, *Gustav Pfleger Moravský*, in: ČECH, Leander – JAKUBEC, Jan – KABELÍK, Jan – MÁCHAL, Jan – NOVÁK, Arne – PRAŽÁK, Albert (edd.), *Literatura česká devatenáctého století, Od Josefinského obrození až po českou modernu*, Praha, Jan Laichter, 1907, s. 451-485.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava, *Česká literatura 19. století, Od Máchy k Březinovi*, Praha, Scientia, 1994.
- KALINA, Jan, *Gustav Pfleger-Moravský*, Světozor roč. 17, 1883, č. 31, s. 366-367.
- KOŤÁTKO, Petr, *Identifikační funkce popisu ve fikčním narativu*, in: JEDLIČKOVÁ, Alice (ed.), *O popisu*, Praha, Akropolis, 2014, s. 29-39.
- KŘÍŽ, Vladimír – SKUTIL, Jan, *Rodinné vzpomínky na Gustava Pflagra Moravského*, Vlastivědný věstník moravský roč. 12, 1957, č. 2, 91-95.
- KUBÍČEK, Tomáš, *Vypravěč, Kategorie narativní analýzy*, Brno, Host, 2007.
- KUBÍČEK, Tomáš – HRABAL, Jiří – BÍLEK, Petr. A, *Naratologie, Strukturální analýza vyprávění*, Praha, Dauphin, 2013.
- MACHALA, Lubomír (ed.), *Panorama české literatury, Do roku 1989*, Díl 1., Praha, Knižní klub, 2015.
- MÁCHAL, Jan, *O českém románu novodobém*, Praha, Josef Springer, 1930².
- MENCLOVÁ, Věra – VANĚK, Václav a kol., *Slovník českých spisovatelů*, Praha, Libri, 2000.
- NERUDA, Jan, *G. Pfleger, Obrázek mladého života*, Obrazy života, 1859, s. 147.
- NERUDA, Jan, *Gustav Pfleger-Moravský*, in: THON, Jan (ed.), *Literatura II*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, 1961, s. 189-192.
- NOVÁK, Arne, *Stručné dějiny literatury české*, Olomouc, Promberger, 1946.
- OPELÍK, Jiří (ed.), *Lexikon české literatury, Osobnosti, díla, instituce*, Díl 3. sv. 2, P – Ř, Praha, Academia, 2000.
- OSVALD, Václav, *První román z dělnického života*, Dělnická osvěta roč. 17, 1931, s. 146-186.
- POLÁK, Josef, *Česká literatura 19. století*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

- POLÁK, Karel, *Gustav Pfleger Moravský, Literární medailon*, Literární noviny roč. 4, 1955, č. 37, s. 6.
- POVER, František, *Gustav Pfleger Moravský a jeho spisy*, Literární listy roč. 9, 1887, č. 1-14, s. 4-230.
- POVER, František, *Gustav Pfleger Moravský, Jeho život a jeho dílo*, Rozhledy literární roč. 9, 1887-1888, č. 1-14.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič, *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany, H&H, 1999.
- PYTLÍK, Radko, *Česká literatura v evropském kontextu*, Praha, Československý spisovatel, 1982.
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith, *Poetika vyprávění*, Brno, Host, 2001.
- SEDMIDUBSKÝ, Miloš – ČERVENKA, Miroslav – VÍZDALOVÁ, Ivana (edd.), *Čtenář jako výzva, Výbor z prací Kostnické školy recepční estetiky*, Brno, Host, 2001, s. 7-61.
- SCHULZ, Ferdinand, *Gustav Pfleger Moravský*, Osvěta roč. 5, 1875, s. 878-879.
- STANZEL, Franz K., *Teorie vyprávění*, Praha, Odeon, 1988.
- ŠTASTNÝ, Radko, *Čeští spisovatelé deseti století*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1974.
- TAUER, P. I., *Gustav Pfleger-Moravský*, Literární listy roč. 14/15, 1883, s. 109-111.
- VÁCLAVEK, Bedřich, *Literární studie a podobizny*, Praha, Československý spisovatel, 1962.
- VELEMÍNSKÝ, Karel, *Gustav Pfleger-Moravský, Studie literárně-historická*, Časopis Musea království Českého roč. 77, 1903, s. 235-262, 473-479.
- VESELÝ, Antonín, *Gustav Pfleger-Moravský*, Akord roč. 6, 1933, s. 236-284.
- VLČEK, Jaroslav, *Z dějin české literatury*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, 1960.
- VOISINE-JECHOVA, Hana, *Dějiny české literatury*, Jinočany, H & H, 2005.
- VOZKA, Jaroslav, *Počátky socialismu v českém písemnictví*, Dělnická osvěta roč. 18, 1932, s. 99-100.
- ZELENKÁ, Miloš, *Tvůrce sociálního románu*, Literární měsíčník roč. 18, č. 6, 1989, s. 114-117.

SEZNAM PŘÍLOH

Tabulka č. 1: Přehled vydání *Paní fabrikantové*

Název	Rok vydání	Místo vydání	Nakladatel	Další informace
<i>Paní fabrikantová</i>	1867	Praha	Theodor Mourek	-
<i>Paní fabrikantova</i>	1873	Praha	s. n.	-
<i>Paní fabrikantova</i>	1873	Praha	Theodor Mourek	-
<i>Paní fabrikantova</i>	1883	Praha	Eduard Valečka	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1900	Praha	J. Otto	-
<i>Dva romány z českého sociálního života; Z malého světa, Paní fabrikantová</i>	1900	Rokycany	Krameriova knihovna	-
<i>Z malého světa, Paní fabrikantová; Dva romány z českého sociálního života</i>	1912	Rokycany	Krameriova knihovna	-
<i>Sebrané spisy Gustava Pflagra Moravského, Sv. VI., Paní fabrikantová</i>	1912	Praha	Jan Laichter	-

<i>Paní fabrikantová</i>	1912	Praha	Jan Laichter	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1914	Vídeň	Alfred Hölder	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1921	Brno	Časopis Červánky	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1923	Karlín	?	-
<i>Paní fabrikantová, Román z českého sociálního života</i>	1924	Praha	B. Kočí	-
<i>Paní fabrikantová, Román z českého sociálního života</i>	1925	Praha	B. Kočí	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1927	Praha	Přítel knihy	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1927	Vinohrady	Fr. Ziegner	-
<i>Paní fabrikantová</i>	1928	Praha	Ústřední Legio- nakladatelství	-
<i>Paní fabrikantová, Román z českého sociálního života</i>	1928	Praha	B. Kočí	-
<i>Paní fabrikantová, Dvojí věno</i>	1930	Praha	Melantrich	Předmluvou opatřil Karel Velemínský.

<i>Paní fabrikantová</i>	19--	České Budějovice	Českobudějovický Merkur	-
------------------------------	------	---------------------	----------------------------	---

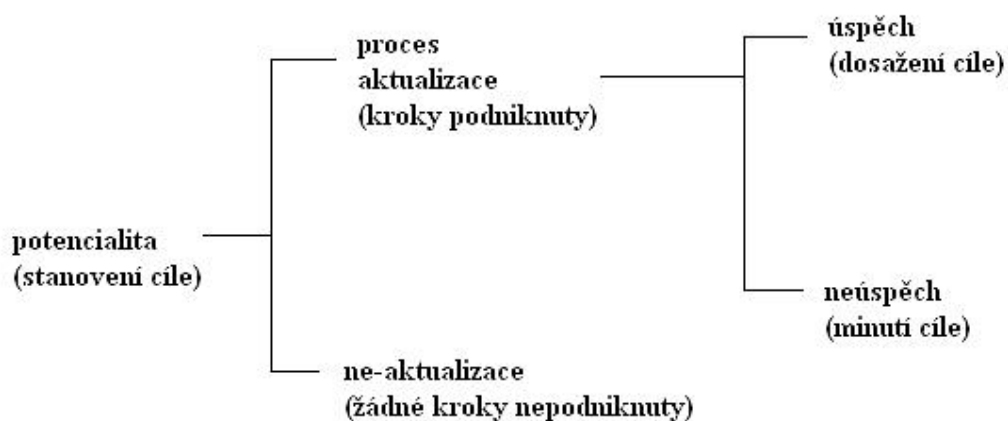
Tabulka č. 2: Vedlejší postavy Paní fabrikantové

Jméno postavy	Narativní funkce	Míra ovlivnění děje
Wetzdorf	pomocník	vysoká
Olivie Rolandová	škůdce	vysoká
Oliviina matka	škůdce	nízká

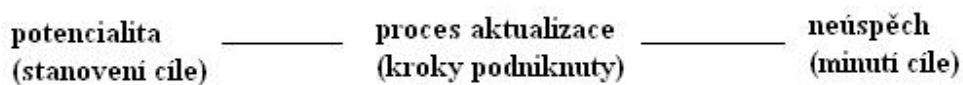
Tabulka č. 3: Vedlejší postavy Paní Bovaryové

Jméno postavy	Narativní funkce	Míra ovlivnění děje
obchodník Lheureux	škůdce	vysoká
lékárník Homais	škůdce	vysoká
Berthe (Emmina dcera)	nepravý hrdina	vysoká
sluha Justin	dárce	vysoká
Pan Rouault (Emmin otec)	odesílatel	střední
Charlesova matka	odesílatel	střední
Hivert	pomocník	střední
sluha Hyppolite	pomocník	střední
doktor Canivet	pomocník	střední
Felicie Lempereurová	pomocník	střední
Heloïse (Charlesova první manželka)	nepravý hrdina	nízká
kněz Bournisien	pomocník	nízká
notář Guillaumin	nepravý hrdina	nízká
paní Rolletová	pomocník	nízká
služka Félicité	pomocník	nízká

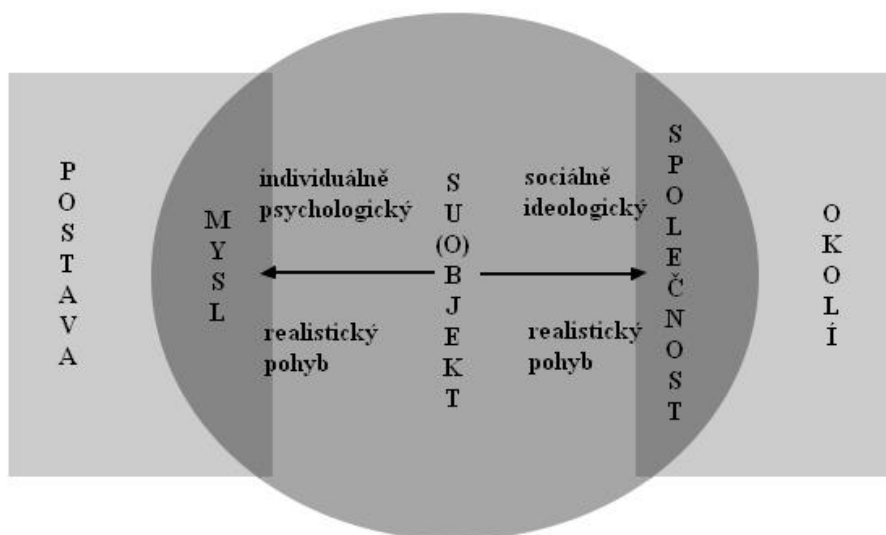
Obrázek č. 1: Schéma příběhu podle C. Bremonda



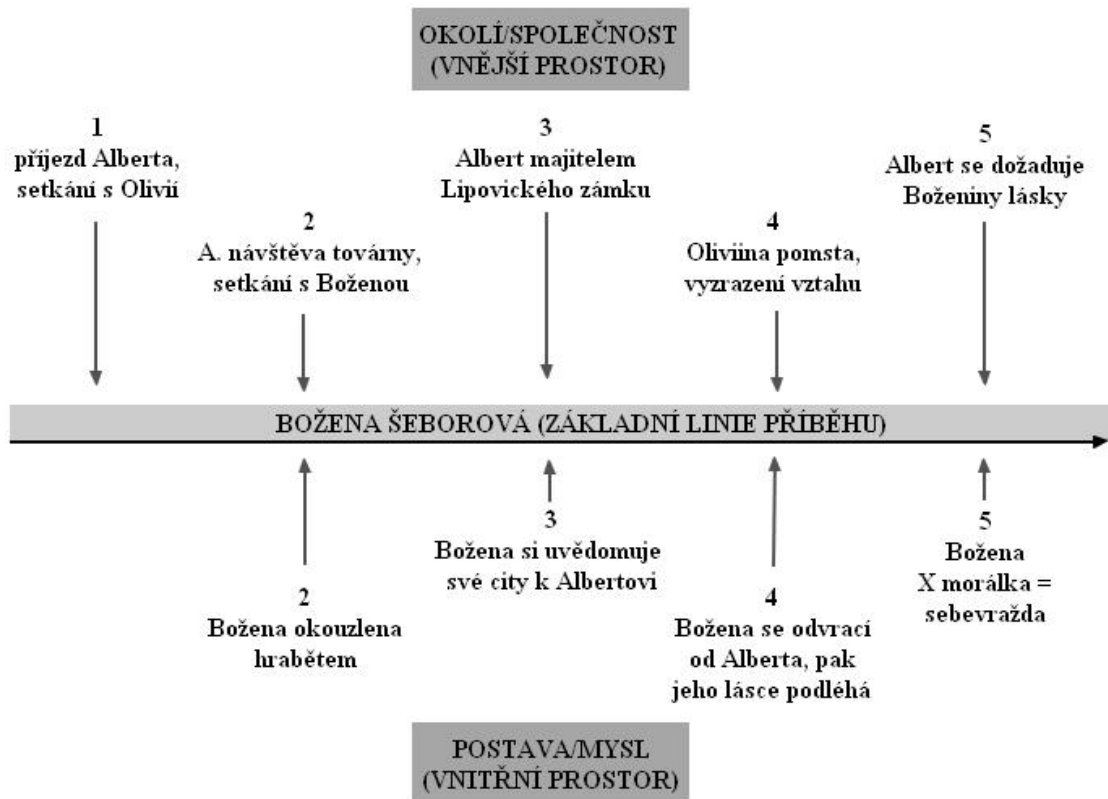
Obrázek č. 2: Bremondovo schéma upravené pro příběh Paní fabrikantové a Paní Bovaryové



Obrázek č. 3: Model realistického fikčního světa podle B. Fořta



Obrázek č. 4: Schéma událostí Paní fabrikantové



Obrázek č. 5: Schéma událostí Paní Bovaryové

