

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Zapomenutý román Pavel a Virginie a jeho česká recepc

Forgotten Novel Paul et Virginie and Its Czech Reception

Josef Šplíchal

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B ČJ-ZSV

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Zapomenutý román Pavel a Virginie a jeho česká recepce* potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 12. července 2019

Na tomto místě bych chtěl poděkovat prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc., za vstřícnost a rady poskytnuté při vedení této práce.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá exotickým, milostným a výchovným románem *Pavel a Virginie* francouzského autora Bernardina de Saint-Pierre. Ve stručnosti nejprve nastiňuje životopisné a literárně-společenské dobové vlivy; následuje analytická část zabývající se charakteristikou vypravěče, postav, prostoru i kritického vyobrazení společnosti. V hlavní, recepční části práce se zaměřuje na sedm českých překladových vydání a jejich dobový ohlas v periodickém tisku. Součástí recepce je i kapitola věnovaná intertextuálním vazbám, která román usouvztažňují s českými i světovými literárními texty. Nakonec se zabývá odrazem v jiných oblastech umění – ve výtvarném umění i v populární kultuře.

KLÍČOVÁ SLOVA

román, Pavel a Virginie, exotismus, česká recepce, intertextualita, Bernardin de Saint-Pierre

ABSTRACT

The bachelor thesis deals with exotic, love and educational novel *Paul et Virginie* by French author Bernardin de Saint-Pierre. Firstly, we sum up the biographical and literary-social influences of the period; this is followed by an analytical section dealing with the characteristics of the narrator, the characters, the space and the critical image of the society. The main part of the thesis focuses on seven Czech translation editions and their contemporary response in the periodical press. The reception also includes a chapter devoted to intertextual allusions, which relate the novel to Czech and world literary texts. Finally, it deals with reflection in other areas of art – painting and popular culture.

KEYWORDS

novel, Paul et Virginie, exotism, czech reception, intertextuality, Bernardin de Saint-Pierre

Obsah

Úvod.....	7
1 Geneze	9
1.1 Bernardin de Saint-Pierre – život a dílo.....	9
1.2 Dobový literární a společenský kontext.....	13
2 Analýza díla	17
2.1 Vypravěč a jeho perspektiva	20
2.2 Z vyhnanství rájem: postavy a prostor	23
2.3 Kritika společnosti	28
3 Recepce.....	30
3.1 České překlady a jejich ohlasy	30
3.1.1 První a druhé české vydání	30
3.1.2 Třetí a čtvrté české vydání	35
3.1.3 Od pátého po sedmé, poslední vydání	41
3.1.4 Post-překládové ohlasy	47
3.2 Intertextualita – odrazy v umění	49
3.2.1 Aluzivnost v české literatuře: od Pflögera a Jirásky po Nezvala	49
3.2.2 Aluzivnost ve světové literatuře: od Lamartina po Borgese.....	59
3.2.3 Inspirace pro výtvarné umění i populární kulturu	61
Závěr	65
Seznam použitých informačních zdrojů	69

Úvod

Podnětem pro výběr tématu práce se mi stala návštěva *Blue Penny Museum* v Port Louis, v němž je – vedle hlavního artefaktu v podobě známky Modrého Mauricia – umístěna taktéž expozice věnovaná výlučně *Pavlu a Virginii*. Tedy dvěma hlavními postavám ze stejnojmenného exotického, milostného a výchovného románu 18. století od francouzského autora Bernardina de Saint-Pierre. Expozice o románu referuje jako o bestselleru napříč staletími, zmiňuje vydání více než 500 různých edic všech druhů – od luxusních s bohatým ilustracemi, paperbacků po překladové, a to včetně esperanta a Braillova písma; je vystaveno i první samostatné vydání z r. 1789.

Kromě dalších vystavených knižních edic z různých let široký dosah díla reprezentuje množství výtvarných děl, která z románu čerpají, vznikají ihned po vydání díla i napříč celým 19. stoletím – jmenujme obraz Gustava Courbeta (1819–1877) zobrazujícím Virginiinu smrt – *La mort de Virginie* (1860) nebo impozantní sochu milenecké dvojice vyobrazující scénu přebrození řeky (1881), jejímž autorem je Prosper d'Épinay (1836–1914).

Takto předkládaný široký vliv i do dalších sfér umění mne vedl – když jsem v době zmíněné návštěvy muzea román ani Bernardina de Saint-Pierre neznal – k položení otázky o vlivu, resp. recepci takto prezentovaného „slavného románu“ v české literatuře. Sousloví „zapomenutý román“ tak volíme z důvodu neznalosti autora i románu současnou širší literární veřejností. Což můžeme doložit na jeho nepřítomnosti ve středoškolské výuce i současných učebnicích téhož stupně; dále není přítomen ani v reprezentativním *Slovníku světových literárních děl*.

Na nejnavštěvovanějších českých knižních databázích tak má například *Pavel a Virginie* v současnosti tři přečtení¹ (databazeknih.cz), na druhé databázi (cbdb.cz) pro změnu román ani není v katalogu. K „zapomenutí“ románu v našem literárním prostředí patrně přispěl i fakt, že poslední české překladové vydání vyšlo naposledy téměř před devadesáti lety, a to v roce 1931.

¹ Pro srovnání – např. Voltairův román *Candide* (1759), tedy dílo v učebnicích i výuce alespoň částečně reflektované, zařadilo na stejné databázi 546 uživatelů do „přečtených knih“ (data ke dni 12. 7. 2019).

V naší práci se proto v první kapitole zaměříme nejprve na biografické přiblížení autora Bernardina de Saint-Pierre, přičemž čerpat budeme zejména z životopisné stati od Anatola France.² Autorovu biografii, s mnohdy dobrodružným životním příběhem, předkládáme jako jeden z možných klíčů pro pochopení motiviky autorova následného díla. V části kontextové se potom pokusíme vysledovat různé literární i společenské zdroje, které mohly mít na autorovo dílo vliv.

V prostřední analytické části přiblížíme některé aspekty románu – o němž už Vrchlický r. 1892 psal jako o „neprávem zapomenutém, u něhož se objevují první stopy exotismu“³ –, které nejsou příliš tematizovány v recepční části. Tedy nejprve se zaměříme kategoriálně na pozici vypravěče – kým je, z jaké perspektivy příběh nahlíží; následně ne se záměrem komplexního rozboru přiblížíme postavy a prostor – vycházet budeme jak z primárního textu, tak z kapitoly o krajině Zdeňka Hrbaty.⁴ Konečně stručně popíšeme společensko-kritický aspekt díla.

Hlavní, recepční část má za cíl nejprve zmapovat česká překladová vydání a české přijetí románu obsažené v paratextových pasážích ve formách předmluvy či doslovu, a pak zejména v dobovém periodickém tisku. Mimo to se pokusíme najít intertextové spojnice mezi *Pavlem a Virginí* a českými uměleckými texty a posléze i uměleckými texty světové literatury, resp. jakou funkci intertextualita v takových dílech zaujímá. Na konec recepční části připojíme i průnik románu do dalších oblastí umění, zejména výtvarného, i do oblasti populární kultury.

² FRANCE, Anatole. *Z francouzské literatury*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. 402 s. Zde kap. Bernardin de Saint-Pierre, s. 246–268.

³ J. Vrchlický, 1892, s. 245.

⁴ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. 417 s. Zde kap. Obrazy: Výtvarné pojetí krajiny a idyla, s. 56–58.

1 Geneze

1.1 Bernardin de Saint-Pierre – život a dílo

Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre [bernarden d sen pjér] se narodil 19. ledna 1737 ve francouzském přístavním městě – Le Havru, „mezi štědrou zemí, poskytující snadnou obživu, a mořem, které vzbuzuje touhy, vybízí k dobrodružstvím“.⁵ Jeho otec Mikuláš nebyl nikterak zámožný, a přece se prohlašoval za příbuzného slavného calaiského měšťana Eustacha de Saint-Pierre, ač to nemohl nijak prokázat.

Od dětství se u něj projevují dobrodružné sklony a nestálost.⁶ Zlomový moment v dospívání se připisuje četbě *Robinsona*: „Od té chvíle před jeho zraky všechno zmizelo, viděl kolem sebe jen opuštěný ostrov, lamy, papouška a Pátka. Zrýval panenskou půdu, vysazoval stromy, stavěl ploty. Dlouho tak byl očarován.“⁷ Od svých dvanácti let je ctižádostivý: sní o přátelství i ženách; „bylo mu souzeno začínat tento dětský sen po celý život vždy a znovu a se svou nedružnou filantropií až do smrti vyhlášovat pomyslným bytostem chimérické zákony.“⁸

Právě ve věku dvanácti let, v takto snivém období, podniká mladý Bernardin se svým strýcem plavbu na Martinik. Jeho ideály (na loď vstupuje s očekáváním, že „bude na některém ostrově králem“) však poprvé narazí na životní realitu: dlouhá, monotónní plavba, mořská nemoc i chování strýce ho silně zklamávají.⁹ Po návratu je poslán k jezuitům v Caen.

Roku 1760 se získává inženýrský titul – se specializací pro stavu silnic a mostů. Ve stejném roce se účastní sedmileté války v Düsseldorfu v pozici důstojníka. I válka ho zklamává – nikdy si ji nepředstavoval tak ošklivou; po neplnění rozkazů svých nadřízených je nakonec zbaven hodnosti a poslán zpátky do Francie. Od té doby se

⁵ A. France, 1964, s. 246.

⁶ Z. Hrbata, 2002, s. 134.

⁷ A. France, 1964, s. 247.

⁸ Tamtéž.

⁹ Tamtéž.

naplno začíná projevovat jeho dobrodružná cestovatelská povaha. Mezi lety 1761–1766 tak pobývá na Maltě, v Holandsku, Rusku, Polsku a Rakousku.¹⁰

Na profesionální dráze mu už příliš nezáleží, oddává „se chimérám o založení zcela nového státu, jehož by byl zákonodárce, vypracovává fantastické systémy, utopie a četné plány na reformu.“¹¹ První zastávkou na jeho cestách je zmíněná Malta, kde očekává bitvu s Turky (kteří nakonec vůbec nedorazí), odtud cestuje do Holandska. Právě v té době začíná promýšlet – bez naděje, že někdy bude královským inženýrem – svůj plán o založení nového státu, který ustaví na březích Aralského jezera.¹² Následuje cesta do Ruska, kde vkládá velké naděje do carevny Kateřiny II. S tou se dokonce setkává, ale své velkolepé plány (v nichž kolonie na Aralu „znovu otevře obchodu carské říše někdejší řečiště“) jí při osobním setkání nesdělí („ani neotevřel ústa; byla veta po jeho Atlantidě“).¹³

Po čtyřech letech strávených v Rusku – „ve službách státu, jemuž nechtěl sloužit, roztrpčený, netrpělivý a živící v sobě nové preludy“¹⁴ – se stěhuje do Polska. Ve Varšavě zažívá milostné příhody s polskou kněžnou. Po čase Varšavu mění za Vídeň, aby se pak – když v Rakousku nenajde zaměstnání – opět vrátil zpět do Polska. Nakonec pobývá i v Německu, kde „odmítl také ruku jedné hezké dívky jménem Virginie, kterou mu kterýsi výtečný měšťan chtěl dát“.¹⁵

Roku 1767 je jmenovacím dekretem jako královský inženýr vyslán na Madagaskar, přičemž mu jsou slíbeny veškeré pravomoci ke zušlechtění ostrova podle jeho plánů. Nakonec se však vinou bouře dostává na Ile de France (dnešní Mauricius), z něhož vidí Port Louis, hlavní město. Ani zde nedosahuje klidu. Má neshody se správcem ostrova (Bourdonnais – postava stejného jména i funkce pak vystupuje i v *Pavlu a Virginii*), „strašlivá bída černých otroků uráží jeho zraky“, jeho nevolnost se stupňuje.¹⁶ Duševní neklid mu vynahrazuje příroda – pěšky postupně prochází celý

¹⁰ R. Hein. In: Bernardin, 2007, s. 17.

¹¹ Z. Hrbata, 2002, s. 134.

¹² A. France, 1964, s. 249.

¹³ Tamtéž, s. 251.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Tamtéž, s. 254.

¹⁶ Tamtéž, s. 256.

ostrov, brodí se řekami, kochá se krajinami, pozoruje místní faunu i flóru. Po dvouletém pobytu na ostrově se vrací zpět do Paříže. Právě některé z těchto motivů potom zapracuje jak do svého deníku, tak románu.

Deník z jeho ostrovského pobytu vychází roku 1773 pod názvem *Voyage à l'Île de France* (Cesta na Ile de France), v němž „prolnutím objektivních informací a dojmů člověka citlivého vůči krásám přírody poprvé objevil nový styl, odlišný od osvěcenských cestopisů“. ¹⁷ Deník byl z důvodu kritického tónu vůči koloniálnímu systému a otroctví na Ile de France zakázán. I čtenáři ve Francii však dílo zůstalo bez povšimnutí – zajistilo mu alespoň přístup do salónu encyklopedistů. I s encyklopedisty se nicméně posléze rozchází na základě „hlubokých názorových rozporů“: „nevážili si dost jeho vědomostí, které byly nespolehlivé a zahalené v sny; neměli porozumění pro jeho snivého a jemného ducha. A pak, spekuloval o Bohu a stavěl se proti nim jakožto obhájce Prozřetelnosti. Odešel od nich, uchýlil se do ústranní a přestal se stýkat s lidmi.“ ¹⁸

V době osamění začíná přemýšlet o sepsání velkého díla o přírodě. V té době o sobě sám prohlašuje: „Trávím svůj život daleko od lidí; chtěl jsem jim sloužit, a oni mě pronásledovali.“ V důsledku hmotné nouze trpí stihomamem a neurčitou duševní nemocí. I v tomto období krize však pracuje na svém velkolepém díle. To vychází roku 1784 ve třech dílech pod názvem *Études de la nature* (Studie o přírodě) – a zajišťuje mu slávu. Příroda je zde „pojata jako nedílný, harmonický celek a racionalisticky objektivní popisy jsou vystřídány osobním přístupem a lyrickými vyznáními.“ ¹⁹

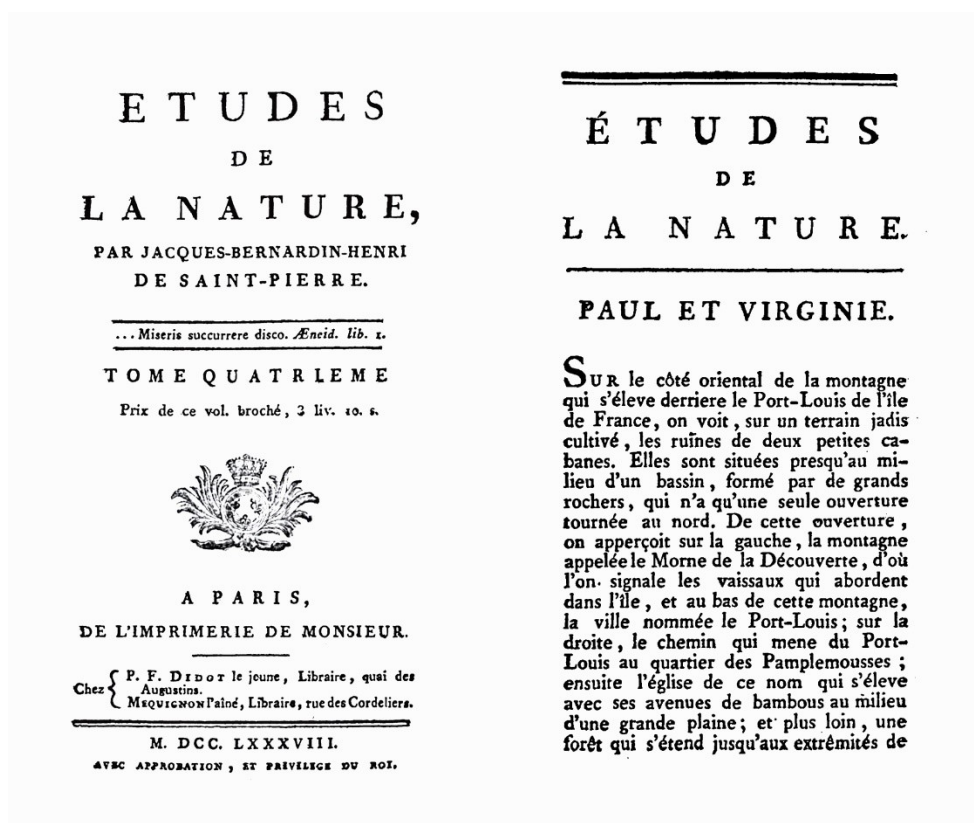
Co se náboženského vyznání týče, byl Bernardin – podobně jako většina osvěcenců té doby – deista: „Jakožto člověk přirozeně náboženský pasoval se na apoštola deismu. Spatřoval boží úmysly i v těch nejnepatrnějších maličkostech a s dojemnou neúnavností se je neustále snažil vysvětlit.“ ²⁰

¹⁷ Z. Hrbata, 2002, s. 134.

¹⁸ A. France, 1964, s. 257.

¹⁹ Z. Hrbata, 2002, s. 134.

²⁰ A. France, 1964, s. 262.



Obrázek 1: Pavel a Virginie – součást Studií o přírodě IV, r. 1788 (Zdroj: GoogleBooks; upraveno JŠ)

Roku 1788²¹ vychází ve 4. dílu *Studií o přírodě* i jeho nejslavnější dílo – idylický román *Pavel a Virginie* (Paul et Virginie; česky prvně r. 1836, podrobně viz kapitulu 3.1). Paradoxně při prvním čtení v pařížském salónu u paní Neckerové dílo nemá velký úspěch, přijde jim rozvleklé a nudné. U čtenářů má však úspěch takřka okamžitý, o čemž svědčí množství francouzských reedic i brzký překlad do ostatních jazyků. Román by mu svému autorovi byl vynesl jmění, kdyby nebylo nespočtu pirátských vydání.²²

O rok později, tedy r. 1789, pak vychází *Pavel a Virginie* jako samostatné dílo. Během roku 1790 Bernardinovi vycházejí i další díla: úvahy *Les Vœux d'un solitaire* (Tužby samotáře), filosofická povídka *Indická chatrč*²³ (La Chaumière indienne;

²¹ Literatura (včetně Lansonových *Dějin*, z nichž často čerpají české ohlasy) často uvádí různé roky (většinou 1787), , přikládáme proto náhled prvního vydání s datací – viz Obrázek 1.

²² A. France, 1964, s. 265.

²³ Česky r. 1842 prvně pod názvem *Chýše indická* překladem Karla Pichlera; r. 1912 již jako *Indická chatrč* překladem Pavla Projsy; r. 1931 taktéž jako *Indická chatrč* překladem Boženy Polívkové.

česky 1842, 1912, 1931) a satirická povídka *Suratská kavárna* (Le Café de Surate; č. 1931 v překladu Boženy Polívkové). Ze zbytku děl zmiňme ještě posmrtně vydané r. 1815 *Harmonies de la Nature*.

V roce 1792 je jmenován správcem Královské zahrady. O rok později se žení s mladou ženou, dcerou svého nakladatele, s tou má dvě děti, které pojmenoval Pavel a Virginie. Roku 1794 je jmenován profesorem na nově založené Ecole Normale – brzy nato však odchází.²⁴ Po předčasné smrti své první ženy se r. 1800 znovu žení, tentokrát s mladou dívkou, jež je o více než 40 mladší.²⁵ Umírá v 77 letech v roce 1814 – a zanechává za sebou „krásná vidění, neustále svěží, obrazy lásky a několik tahů věčné krásy, kterou dovedl vypořádat v přírodě.“²⁶

Na závěr se ještě stručně vraťme ke světovému dobovému přijetí, tomu specificky českému se pak věnujeme v kapitole 3.1. Samotný Bernardin vyjadřuje r. 1806 ve výrazně rozšířené předmluvě francouzského vydání potěšení nad překvapivým úspěchem svého románu po celé Evropě – zmiňuje edice přeložené do angličtiny, italštiny, němčiny, holandštiny, polštiny. Mluví o důkazech, že většina překladatelů jsou ženy (v české kontextu je pak poměr 2:4 v neprospěch žen), což ho těší – jeho slovy „vidět svoje děti v cizích šatech“ (metafora překladových edic).²⁷ Sainte-Beuve (1804–1869), významný francouzský literární kritik, řadí román po bok *Dafnise a Chloé*²⁸ a IV. zpěvu *Aeneidy*.²⁹ Jako další ukazatel okamžitého úspěchu románu může sloužit vznik více než dvacet divadelních adaptací v letech 1788–1830.³⁰

1.2 Dobový literární a společenský kontext

Podle Lanson³¹ je Bernardin „spisovatel, který zdá se naprosto nesouviseti s minulostí.“³² Souvisí s Jeanem-Jacquesem Rousseauem (1712–1778) – a souvisí

²⁴ A. France, 1964, s. 266.

²⁵ R. Hein. In: Bernardin, 2007, s. 18.

²⁶ Tamtéž, s. 268.

²⁷ Bernardin, 1806, s. II.

²⁸ Antický idylický román – taktéž s titulní mileneckou dvojicí.

²⁹ O. Šimek, 1962, s. 257.

³⁰ M. S. Rivière. In: Bernardin, 2007, s. 10.

³¹ Gustave Lanson (1857–1934): zakladatel vědeckého oboru dějin literatury ve Francii, profesor pařížské Sorbonny; monumentální, klíčové dílo oboru – *Dějiny novodobé francouzské literatury* (fr. 1895). (J. Šrámek, 2012, s. 472)

³² G. Lanson, 1900, s. 137.

s ním vším tím, co z něj činilo praotce romantismu.³³ Bernardin se s Rousseauem osobně znal, bývá tak logicky označován za jeho žáka; poznávají se roku 1772.³⁴ Toto přátelství, a tedy Rousseauův vliv jsou považovány za klíčové pro další Bernardinovu tvorbu: „Bez vzpruhy, kterou mu poskytl mohutnější duch Rousseauův, sotva by se Bernardin stal významným spisovatelem.“³⁵ Byť jejich osobní vztah kvůli podobným povahám rozhodně nebyl idylický, vztah literární je patrný. Oba společně věří, že „cit je nástrojem poznání tam, kde rozum mlčí“.³⁶

Uvedeme tedy některé základní teze Rousseauovy, jejichž vliv se potom projeví při samotné analýze Bernardinova díla. Rousseau je přesvědčen, že člověk je od přírody dobrý – a že ho kazí až společenské poměry.³⁷ Vychází z předpokladu, „že příroda je dobrá a člověk ztratí svou přirozenou dobrotu“, když se od ní odvrátí.³⁸ Svou filosofii shrnul v pětidílném románu *Emil aneb O výchově* (1762). Základní intenci můžeme shrnout v pojetí správné výchovy jako výchovy negativní: poněvadž je dobrotu člověku dána přirozeně, je nutné ho chránit před škodlivými společenskými vlivy, příroda už sama pak vychovává mladého člověka pro život.³⁹ Z pohledu vývoje románu působí Rousseau se svým výchovným románem „přesvědčením, že společnost sice zdokonalila lidský rozum, ale důležitější je kultura citu, která vyplývá z těsného soužití s přírodou.“⁴⁰ Což je přesně motiv, který následně rozvíjí Bernardin – navíc však obohacený o rys exotičnosti a malířské schopnosti vykreslování barev a „senzuálního hýřivého prostředí“.⁴¹

Rousseauovu filosofickou koncepci musíme chápat v dobovém společenském kontextu, a to jako vymezení vůči osvícenské základní myšlence – teorii pokroku. Namísto pokroku tak volí návrat – zpět k přírodě. Namísto rozumu upřednostňuje cit.

³³ Tamtéž.

³⁴ O. Šimek, 1962, s. 255.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ J. Hrabák, 1981, s. 147.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž, s. 148.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ V. Černý, 2009, s. 71.

Tyto základní charakteristiky se pak shrnují různě – pod počínající romantismus, anebo preromantismus.

Ještě – navzdory výše citovanému Lansonovi – uvedeme kromě Rousseaua alespoň dva francouzské autory, kteří mohli mít na Bernardinovo dílo vliv. Podobnost Bernardina můžeme spatřovat i s jiným francouzským „současníkem“ – Charlesem Louis Montesquiueuem (1689–1755), a to na rovině zvoleného úhlu vyprávění, z něž kritizována společnost. Montesquieu v *Perských listech* (1721) kritiky dosahuje „konfrontací exotických hostů s francouzskou skutečností“, kde je soudová francouzská společnost popisována z perspektivy cizince – což je prostředkem sociální satiry.⁴² „Bezelstné oči obou Peršanů, nezatížené předsudky – aspoň francouzskými – se stávají vypouklým zrcadlem, jež autor nastavuje narušené civilizaci, aby se v objevilo groteskním a problematickém vše, co tvoří soustavu jejich konvencí.“⁴³ Podobný model používá Bernardin v *Indické chatrči* (povídka je zároveň polemikou s racionalisticky pojatým poznáním), kde je konfrontován pohled Angličana s indickým brahmínem. Totéž platí i pro *Pavla a Virginii*, nejvýrazněji v dialogické pasáži mezi Pavlem a vypravěčem – v ní se Pavel, nezatížený zkušeností evropskou zkušeností, podivuje nad hrozivými evropskými, resp. francouzskými zvyklostmi (podrobněji viz kapitolu 2.3 – Kritika společnosti).

Jako ještě dřívější možný vliv uvedme dále Francoise Fénelona (1651–1715) a jeho dílo *Příhody Telemachovy* (1699) – výchovný román, který je dokonce v *Pavlu a Virginii* zmiňován ve scéně po odjezdu Virginie (Pavel se naučil číst a v románu vidí paralely se svým životem): „Pročež žádná kniha nezpůsobila mu [Pavlovi] tolik potěšení jako *Telemach* svým vyličením venkovského života a přirozených vášní v lidském srdci. Čítal z něho své matce a paní de la Tour místa, která se mu nejvíc líbila, a tu v pohnutí lítostnými vzpomínkami mu hlas selhával a slzy se mu řinuly z očí.“⁴⁴

⁴² J. Kopal, 1949, s. 242.

⁴³ Tamtéž, s. 242n.

⁴⁴ Bernardin, 1931b, s. 59.

Z hlediska románového vývoje pak bývá za Bernardinova nástupce považován François René de Chateaubriand (1768–1848), který následuje jeho exotickou tematiku, a to zejména v dílech *Atala* (1801; u nás známém díky Jungmannovu překladu r. 1805) a *René* (1802). Jeho postavy jsou opět uprchlíci z civilizace, „svého Reného exiluje do Ameriky a přírodní divočinu bludných živlů bude mít za jediné prostředí hodné jeho aristokratického světobolu“.⁴⁵ Podle Šimka byl nakonec Bernardin „nespravedlivě zastíněn“ svým nástupcem Chateaubriandem a „teprve v posledních desetiletích 20. století [mu] byla přiznána zásluha o slovesné malířství, přičítaná Chateaubriandovi, a obohacení jazykového pokladu francouzského o výrazy, jichž po dvě století postrádal.“⁴⁶

Román *Pavel a Virginie* měl vliv i na mimoevropskou literaturu, a to v hispanoamerickém románu *María* (1867), „obrazu ideální jihoamerické ženy“ od kolumbijského autora Jorge Isaacse (1837–1895). Román „bobtná romantismem“ – a neexistoval by bez Chateaubrianda, a hlavně Bernardinova románu *Pavel a Virginie*.⁴⁷ Vliv na další díla české i světové literatury zmiňujeme v podkapitolách o ohlasech a podrobněji u intertextuální části.

⁴⁵ V. Černý, 2009, s. 71.

⁴⁶ O. Šimek, 1962, s. 258.

⁴⁷ V. Černý, 2009, s. 293.

2 Analýza díla

Fabule románu je poměrně prostá: dvě děti – titulní postavy Pavel a Virginie, potomci francouzskou společností vyloučených matek – spolu již od narození vyrůstají na izolovaném tropickém ostrově, vzdáleny od většiny společenských vlivů. Díky harmonickému působení přírody a idylickým rodinným vztahům z nich vyrůstají ctnostní mladí lidé. Idylické mládí je však přerušeno vnějším vlivem – zvacím dopisem z Francie od pratety-šlechtičny, jež Virginii a její matce slibuje „řádné vzdělání“, šlechtický přídomek a odkázání veškerého majetku. To navíc v době, kdy se u Virginie začíná projevovat milostný cit k Pavlovi. Virginie se nakonec do Francie vydává – jen aby se po nešťastně stráveném čase v cizí zemi zase vracela zpět domů ke své rodině, a hlavně svému milovanému. Nicméně přírodní síly v podobě bouře již návrat do ztraceného ráje nepřipustí – a hrdinka při převržení lodi umírá před Pavlovými očima.

Z takto zjednodušeného příběhového jádra jsou už patrna základní témata, resp. motivy románu: rousseauovský polidšťující návrat a pobyt v přírodě v opozici vůči soudobé společnosti, která je nahlížena kriticky a v důsledku zavinuje tragický konec; milostná, citová motivika dvou mladých, navíc mravně idealizovaných lidí, kde však milostná část kvůli tragickému konci nikdy nedojde naplnění; vyjevují se i další možné binární dvojice jako přirozenost x předsudečnost, ctnost x nemorálnost nebo otázky po významech „chudoby“ a „bohatství“.

Syžet románu už je o něco komplikovanější – můžeme ho rozdělit na několik základních segmentů: geografická specifikace prostoru postavou cestovatele-pochůzkáře; setkání s postavou hlavního vypravěče, jehož vložené vyprávění tvoří hlavní příběh románu; vylíčení osudů dvou matek titulních hrdinů, vyrůstání jejich dětí, práce a případné peripetie (otrokářství) na ostrově; zvací dopis; počátek Virginiiny zamilovanosti a její odjezd do Francie; smutek Pavla – a jeho vzdělávání; dopis Virginie z Francie; vypravěčovy úvahy; sókratovský dialog s Pavla s vypravěčem o povaze světa; Virginiin návrat a její návrat a smrt; elegičnost po její smrti, skon dalších postav; konec rámce – pláč obou postav-vypravěčů (sebereflexe dojemnosti příběhu).

V následujících podkapitolách rozebereme některé části z pohledu kategoriálního (Vypravěč a jeho perspektiva – kdo, jak a proč vypráví, charakteristika vypravěče jako postavy), tematického (Kritika společnosti) i kombinovaného (Z vyhnanství rájem: postavy a prostor). Obě hlediska jsou od sebe však v zásadě neoddělitelná, takže se místy společně prostupují a doplňují.

„Na východním úbočí hory, jež se zdvihá za Port Louis na Ile de France, jest viděti na pozemku kdysi vzdělávaném rozvaliny dvou malých chat. Leží skoro uprostřed kotliny, utvořené mohutnými skalami, s jediným východem obráceným k severu. Nalevo jest viděti horu zvanou Morne de la Découverte (Strážný pahorek), odkud se dává znamení, že se lodi blíží k ostrovu, a na úpatí této hory město zvané Port-Louis; napravo cestu vedoucí z Port Louis do okresu Pamplemousses; dále kostel téhož jména, jenž se tyčí svými bambusovými alejemi ve středu širé planiny, a ještě dále les táhnoucí se až k nejzazšímu konci ostrova.“⁴⁸

Citovaná pasáž, jež je incipitem románu, poskytuje hned několik klíčových informací: lokalizačně děj zasazuje na odlehlý exotický ostrov Ile de France (dnešní Mauricius⁴⁹) v Indickém oceánu, poblíž jeho hlavního města Port Louis. Přesné geografické určení, v němž nechybí množství toponym (jméno hory, okresu; z necitované části pak ještě např. zátoka Tombeau-Hrobová, mys Malheureux-Zkázonosný; budou pak mít i svou roli v příběhu), plní autentifikační funkci – zasazuje děj do prostoru aktuálního světa, což dokládá přesnými geografickými určeními. Čímž se mimo jiné odlišuje od jiných děl utopických, která jsou zasazována do prostoru imaginárního (u-topos = ne-místo): Moreova *Utopie* (1516) se nachází na fiktivním ostrově stejného názvu, Baconova *Nová Atlantida* (1627) taktéž.⁵⁰

⁴⁸ Bernardin, 1931b, s. 7.

⁴⁹ Ile de France (tj. Ostrov francouzský) byl v době Bernardinově francouzskou kolonií. Jeho stručnou historii poskytl pro čtenáře v prvním českém překladu P. Ondrák: od Portugalců objevený, poté r. 1598 Holanďany osídlený (a nazvaný ostrovem Mauricijským), od r. 1721 pod správou Francouzů, kteří zde zřídili osadu, o sto let později přechází pod britskou správu. (P. Ondrák. In: Bernardin, 1836, s. 7.) Za nás dodejme, že Mauricius získává nezávislost na Británii r. 1968.

⁵⁰ Renesanční autoři tak činí z důvodu ochranného, svoje společenské a reformní vize umisťují na fiktivní lokace, aby se vyhnuli případnému stíhání ze strany dobových autorit. Bernardin svou utopistickou vizi už umisťuje do prostoru z aktuálního světa – ale taktéž jako utopisté právě na ostrov, který právě svou odlehlostí skýtá ideálnější potenciál.

Symbolický potenciál skýtají ruiny dvou opuštěných chatek, které předznamenávají vyznění příběhu: „u chat samých není již slyšeti hluku“.⁵¹ Celá úvodní pasáž je nám přiblížena pomocí osobního vypravěče (můžeme jej pracovníě označit jako „vypravěč první“), který se nikterak blíže nespecifikuje – jen tím, že se na ono místo chodí rád procházet a těší se z „nesmírného výhledu a hluboké samoty“.⁵² Následně ovšem jde kolem – jak jej sám popíše – letitý muž s bílými vlasy a výrazem ušlechtilým a prostým, chodící naboso a opírající se ebenovou hůl.⁵³ Nově příchozího se ptá na osud dvou opuštěných chatek. Starší muž mu odpovídá: „Tyto zdi a tento nevzdělaný pozemek, synu, byl obýván asi před dvaceti lety dvěma rodinami, které zde našly štěstí. Jejich příběh je dojmavý; ale na tomto ostrově, ležícím na cestě do Indie, který Evropan může se zajímat o osud několik nepatrných lidí? Kdo by tu také chtěl žít šťastný, ale chudý a neznámý? Lidé chtějí znáti jen příběhy velikánů a králů, které nikomu neprospívají.“⁵⁴

V promluvě je obsažen 20letý rozestup od vyprávěného příběhu, který bude následovat, stejně jako vyjádření protikladů zde žijících obyvatel chudých a neznámých, leč šťastných v opozici k Evropanům toužících po věcech a příbězích velkolepých, a přece štěstí nepřinášejících.

Zvídavý pochůzkář poté vyzve staršího muže k vyprávění: „[I] člověk, předsudky tohoto světa nejzkaženější, rád vposlechne vyprávění o štěstí, jež dává příroda a ctnost.“⁵⁵ Ten následně, s výrazem hledícím „rozpomenout se na různé okolnosti“, začíná vyprávět.

Z kompozičního hlediska je tedy setkání a krátká rozmluva těchto dvou mužů rámcem příběhu; celý následující příběh o osudech dvou titulních postav a jejich rodin je nám zprostředkován právě z perspektivy vypravěče-kmeta (jak se sám později nazve). Takto zvolená pozice a perspektiva vypravěče, jež má opět autentifikační ráz

⁵¹ Bernardin, 1931b, s. 7.

⁵² Tamtéž, s. 8.

⁵³ Bernardin, 1931b, s. 8.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Tamtéž, s. 8n.

(jako „pravdivý příběh“ vyslechnutý od domorodce), s sebou přináší určité omezené možnosti a konstruování příběhu – o čemž pojednáme v následující části.

2.1 Vypravěč a jeho perspektiva

Vypravěč-kmet zprostředkovávající vyprávění je v příběhu osobně zainteresovaný – osoby Pavla, Virginie a jejich příbuzné osobně znal. Pojí je s nimi blízkost přátelská i prostorová – později se představuje jako jejich rodinný přítel bydlící poblíž, pro obě rodiny dokonce postavil obě zmíněné chýše, je navíc Pavlovým kmotrem. Odtud pramení jeho znalost vyprávěného; jde tedy o vypravěče intradiegetického (z tohoto pohledu je „vypravěč první“ extradiegetický – stojí mimo tento vložený příběh). Jeho vyprávěcí pozice a omezenost informací je tím pádem omezena pouze na jeho zkušenost vlastní – co sám odpozoroval, čeho byl svědkem (v textu tedy uvozeno smyslovými slovesy: slyšeli jsme, spatřil jsem je...), nebo zprostředkovanou (skrze vyslechnuté přes další postavy – uvozované jako: říkala mi leckdy...; případně skrz přečtené dopisy). Podstatný je taktéž zmíněný 20letý odstup, s nímž je vyprávění realizováno: „[V]ypravěč přibližuje příběh Pavla a Virginie jako příběh dávný; vzdálené země, mladého světa, v němž by i lidé mohli omládnout, stát se lepšími.“⁵⁶

S vypravěčovým osobním spřízněním k protagonistům se pojí i emocionální pouto, které občas tematizuje digresí ve vyprávění – zde na příkladu zmíněné stavby chatrčí: „Sám jsem nařezal na hoře kolů, přinesl jsem palmové listy z mořského pobřeží, abych zbudoval ty dvě chaty, z nichž teď již nevidíte ani dveří, ani krytu. Žel! Zbývá z nich ještě příliš mnoho pro mou vzpomínku! Zdá se, že čas, který tak rychle ničí památky říší, uchovává v těchto pustinách přátelství, aby prodlužoval mou lítost až do konce mého života.“⁵⁷

Poetická i filosofující pasáž o mijejícím, zašlém čase i bolestné připomínce na ztracená přátelství při pohledu na rozpadlé chatrče vypovídá o vypravěčově bytostném založení. Hrbata k symbolice chatrčí ještě dodává: „Trosky chatrčí šťastné pospolitosti nepřipomínají zaniklou *říši*, jako tomu bývá u zřícenin dávných civilizací

⁵⁶ Z. Hrbata, 2005, s. 57.

⁵⁷ Bernardin, 1931b, s. 12.

a epoch, ale někdejší štěstí. V duchu osvícenství dokonce vyzdvihují vládu štěstí oproti ruinám tyranských vlád.“⁵⁸

Při pozdější dialogické pasáži s Pavlem i v dalším průběhu se vyjevuje jako znalec umění i věd, historie, filosofie i literatury – klasiky cituje v latině. Tedy jako člověk vzdělaný a zcestovalý, ale soudobou společnost kritizující – a toužící hlavně po klidu a harmonii uprostřed vezdejší přírody.

Úvahy o sobě samém a monologické pasáže rozvíjí zejména po odjezdu Virginie: „Trávím tedy dny svého života vzdálen lidí, jimž jsem chtěl sloužit a kteří mě pronásledovali. Když jsem prošel velkou část Evropy a některé kraje Ameriky a Afriky, usadil jsem na málo obývaném ostrově, jsa zváben jeho mírným podnebím a samotami. Chata, kterou jsem si vystavěl v lese při patě stromu, políčko vzdělávané mýma rukama, řeka tekoucí před mými dveřmi, stačí mým potřebám a mému potěšení.“⁵⁹ Zde je téměř nemožné si nepovšimnout (na základě přechozí kapitoly) životopisné nápadné podobnosti vypravěče s empirickým autorem Bernardinem de Saint-Pierre: řečeno s jiným francouzským klasikem – „srdečně přijat, každým odmítán“, straní se společnosti, která ho nepřijímá; smysl nachází v drobných, prostých přírodních věcech a sousedské pomoci.

Kromě toho si tříbí nadhled, schopnost odstupu díky literatuře – vyjevované příběhy plné malicherností mu v jeho oáze klidu a samoty dopřávají štěstí: „Doplňuji tyto radosti několika dobrými knihami, které mě učí státi se lepším. Jejich prostřednictvím prospívá mému štěstí i svět, který jsem opustil; představují mně obrazy vášní, které činí jeho obyvatele tak ubohými, a přirovnáním, které činím mezi jejich osudem a svým, zjednávají mi potěchu, jaksi negativním štěstím. Jako člověk zachránivší se při ztroskotání na skálu, pozoruji své samoty bouře, jež zuří v ostatním světě.“⁶⁰

Jako takřka rousseauovský samotář se vypravěč vyjevuje i v následující pasáži, hledaje stoický klid, neotřesitelnost a nezávislost na svém okolí: „Samota obnovuje stejně soulad těla i duše. [...] Konečně pokládám ji za tak nezbytnou pro své štěstí ve

⁵⁸ Z. Hrbata, 2005, s. 57.

⁵⁹ Tamtéž, s. 65.

⁶⁰ Bernardin, 1931b, s. 65.

světě samém, že se mi zdá nemožným těšiti se trvale z jakéhokoliv citu nebo upravití své chování podle trvalé zásady, neuchováme-li si vnitřní samotu, z níž náš názor zřídka vychází, a kam názor druhého nevniká.“⁶¹

Svůj postoj potom ještě koriguje s tím, že člověk nemá žít naprosto sám, totiž „je spojen s celým lidským rodem svým potřebami, je lidstvu povinován svou prací; musí učiniti zadost ostatní přírodě.“⁶² Což dokazuje nápomocnými činy oběma rodinám – Pavla v pozdějším věku vzdělává, půjčuje mu knihy a vede s ním rozpravy. Ve vztazích je potom stoupencem romantické lásky: „Po řídkém štěstí, nalézti družku, jež by se k nám hodila, je nepochybně nejméně nešťastným životním stavem žiti sám. Každý člověk, jenž má mnoho příčin stěžovati si do lidí, vyhledává samotu.“⁶³

Výše uvedené citace vypovídají o kompetentnosti vypravěče – jako o zprostředkovateli uvážlivém, rozvažujícím, filosofujícím. Jeho jednu odbočku od vyprávění jsme již zmínili, ta druhá přichází téměř přesně v polovině románu, kdy anticipuje budoucí události, tedy odjezd Virginie; odbočka tedy zároveň představuje zlom ve vyprávění a zřetelné rozdělení na dvě odlišené poloviny: „Ale k čemu bych pokračoval ještě ve vypracování toho příběhu? Lze vždy poznati jen jedinou příjemnou stránku v lidském životě. Podoben zeměkouli, na níž se točíme, nás rychlý oběh trvá jen den a část toho dne nemůže docházeti světla, aby druhá nebyla vydána temnotám.“⁶⁴

Nakonec ještě zmiňme limity vyprávění vyplývající z vypravěčovy pozice. Ty mohou být odpovědí na některé výtky, které byly románu vyčítány, jako ty o omezené psychologii postav.⁶⁵ Což je dáno právě pozicí vypravěče – je to vypravěč je osobní, vypravěč-pozorovatel, a navíc vypráví z časového odstupu; psychologizující projevy ostatních jsou tedy pouze vnějškové – např. častý motiv pláče (s různými významy: úlevný, sounáležitosti – pláč matek na začátku x skličující – odjezd Virginie, truchlící – smrt). Z tohoto důvodu pak nevíme téměř nic o Virginii během jejího pobytu ve

⁶¹ Tamtéž, s. 64n.

⁶² Bernardín, 1931b, s. 65.

⁶³ Tamtéž, s. 64.

⁶⁴ Tamtéž, s. 55.

⁶⁵ G. Lanson, 1900, s. 140. Ve svém doslovu k českému vydání z r. 1906 tento názor přejímá P. Maternová.

Francii (protože vypravěč z Ile de France o tom nemá žádnou informaci). Tato nevědomost je pak pro Pavla příčinou nejistoty, protože jeho jediným zdrojem informací jsou na ostrově šířené drby a pomluvy, a to do doby, než přijde zámořský dopis.

2.2 Z vyhnanství rájem: postavy a prostor

Matky titulních protagonistů jsou postavy dialektické: shodné i kontrastní. Shodné v tom, že jsou obě nuceny uchýlit se na ostrov, protože francouzská společnost, v níž obě žily, je vyloučila; obě jsou také dobře pečujícími a starostlivými matkami. Paní de la Tour, matka Virginie, pochází z Normandie, z bohaté šlechtické rodiny – avšak její manžel byl neurozeného stavu, a tak se jí vlastní rodina zřekla. Navíc manžel brzy umírá při obchodní cestě na blízký Madagaskar – a paní de la Tour tak zůstává v těhotenství sama. Naopak Markéta (fr. Marguerite), matka Pavla, je z prosté, venkovské rodiny z Bretaně; ta se „provinila“ vztahem se šlechticem, který ji následně opustil (bez svatby a v těhotenství), takže je taktéž „vinna“ opět vztahem mimo „svou endogamní skupinu“. Tím ztrácí „dobrou pověst“ a musí „jít ukrýti svůj hřích do osad vzdálených od jejího kraje“.⁶⁶ Markéta navíc svůj osud vydědence přijímá: „Já jsem si zasloužila svůj osud.“⁶⁷ Prvek rozdílné společenské hierarchie, resp. původu ve Francii, pak hraje v příběhu svou roli (matka Virginie oddaluje slíbené zasnoubení dětí). Symbolicky bychom tedy mohli číst, že chata na vyvýšenějším místě, jež připadla paní de la Tour (byť přisouzena losem), odráží její vyšší stavovou příslušnost oproti Markétě.

Z prostoru vyhnanství se však stává symbolický ráj v momentě, kdy se dvě ženy setkají a za vzájemné pomoci – společně se svými otroky (každé ženě pomáhá jeden – Marie paní de Tour, Dominik Markétě; oba pak uzavírají manželství) – a s pomocí vypravěče vychovávají děti. Ráj je to především pro Pavla a Virginii, kteří se na ostrově už narodili, a tak jiné prostředí neznají a nejsou zatíženi nepříjemnou evropskou zkušeností svých matek. Obě matky v sobě totiž mají zakořeněný svůj evropský osud i některé zvyklosti; např. matka Virginie a její neustálá až měšťácká

⁶⁶ Bernardin, 1931b, s. 10.

⁶⁷ Tamtéž.

starost o mínění druhých – v příběhu znázorněna v podobě studu z nedostatečně honosných šatů, v nichž chodí do kostela (lze číst i jako důkaz jejího ne úplného smíření se s novým životním statutem). Příznačně je taktéž přízvisko Virginiiny matky – nemá uvedené žádné křestní jméno, ono „de la Tour“ je tedy pro ni cejchem, neustálou připomínkou jejího kdysi urozeného původu, který už ale nemá žádnou platnost.

Obě ženy, poučeny svým životním příběhem, tak pro své děti sní – řečeno marxisticky – o beztřídní společnosti: „[U]těšovaly se myšlenkou, že jednou jejich šťastnější děti, daleko od krutých evropských předsudků, budou se těšiti i z radosti lásky i ze štěstí, že jsou si rovny.“⁶⁸ Tento sen uskutečňují v podobě meta-izolace – jsou vzdáleni nejen pozicí dalekého ostrova, ale i uvnitř ostrova stojí mimo všechny okolní vlivy na opuštěném místě; jejich kontakt s okolím probíhá většinou jen v podobě návštěvy kostela.

Tuto dvojí podobu izolace přiřazuje Hrbata jako k jednomu z možných žánrových čtení – k utopii, k níž „odkazuje vznik, způsob existence a řád malého, symetricky uspořádaného společenství na ostrově vzdáleném od zkorumpované, nepřirozené Francie.“⁶⁹ Jelikož je ale Ile de Francie francouzskou kolonií, jsou „pařížské mravy“ přítomny i zde v podobě koloniální vlády a společnosti.⁷⁰ V důsledku čehož se prostor našich postav ještě více izoluje, a tedy „vzniká na opuštěném místě, tvořeném kotlinou a zátokou a oddělením od zbytku ostrova strmými skalisky, ochraňujícími prostor jako hradba před společenskými předsudky, zbytečnými vědomostmi a neštěstím. Panuje zde mírumilovná atmosféra, na níž se podílejí i klidné živly – vzduch, voda a světlo.“⁷¹

V blízkém přátelství obou žen, kde vychovávají děti vzájemně, jako kdyby obě byly jejich vlastní („každá z nás má dvě děti a každé z našich dětí dvě matky“⁷²), bychom mohli spatřovat i určitý emancipační prvek, byť mužské postavy jsou přítomny ve zmíněném Dominikovi a vypravěči. Co se týče vlivu na příběh, postava Markéty na

⁶⁸ Bernardin, 1931b, s. 14.

⁶⁹ Z. Hrbata, 2005, s. 57.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² Bernardin, 1931b, s. 14.

další děj přílišný vliv nemá; zatímco paní de la Tour ano – když se ozve její francouzská minulost, resp. zámožná teta, již po jedenáct let psala a prosila ji o podporu; což se stává katalyzátorem pro pozdější události.

Jména titulních dětských protagonistů taktéž nesou určitou symboliku: Pavel je pojmenován po světcí téhož jména, Virginie je *nomen omen* – mravně panensky čistá hrdinka. Oba jsou od sebe již od mládí prakticky neoddělitelní, neustále si navzájem pomáhají, blízkost jejich vztahu značí, že se dokonce oslovují metaforickým příbuzenským vztahem – „bratře“ a „sestro“. Vnějškově jsou vypravěčem charakterizováni jako chlapec snědší pleti, s černýma očima (jež jsou zároveň pyšné i něžné); a dívka modrýma očima (typicky mariánská barva) a úsměvem citlivým i melancholickým.

Jinak jsou charakterizováni často nepřímou – na základě svého jednání. Tak je tomu v případě scény (která je pak častým námětem pro výtvarné zpracování), v níž se obě děti schovávají před deštěm, což značí jejich vynalézavost i neustálou ochotu si pomáhat. Slovy vypravěče – mj. opět tematizujícího, že byl události svědkem: „[S]patřil jsem na konci zahrady Virginii, jak běží domů, hlavu ukrytou pod sukní, kterou vzadu zdvihla, aby se ukryla před přívalem deště. Z dálky jsem myslel, že je sama, až když jsem se k ní přiblížil, abych jí pomohl jít, viděl jsem, že drží za ruku Pavla, který byl skoro celý ukryt pod touže příkrývkou, a jak se oba dva smějí, že mají společný útulek pod deštníkem vlastního vynálezu.“⁷³

Podobná starostlivost je případná i pro Pavla – ten se kontinuálně snaží Virginii obdarovávat – a šplhá po tropických stromech, aby jí donesl ovoce či květy. Podobně ikonická je scéna (jež je taktéž často výtvarně citována – viz naši kapitulu 3.2.3), v níž se tentokrát v pozici aktivně pomáhajícího jeví Pavel. Ten tak po návratu z plantáže, byť sám vyčerpan, nese svou již chůze neschopnou „sestru“: „Řeka, na jejímž břehu byli, šumivě se valí skalnatým korytem. Hluk vody poděsil Virginii, tak že se neodvážila do ní vstoupiti, aby ji přebrodila. Tu vzal Pavel Virginii na záda a takto obtížen, nedbaje hukotu vody, přešel po kluzkých skaliskách.“⁷⁴ Jako subtilní

⁷³ Bernardin, 1931b, s. 15.

⁷⁴ Bernardin, 1931b, s. 22.

charakteristika postavy Virginie pak může sloužit motiv z jejího tklivého elegického dopisu zasláního z Francie, v němž píše, že jí prarabata dala titul komtesy (ale musela se zříci svého jména de la Tour) – a přece se na závěr podepíše „Virginie de la Tour“. Čímž dává najevo svou domovskou, ostrovskou identitu, a nikoliv identitu nepřirozené šlechtičny; zároveň tím vyjadřuje sounáležitost se svou matkou a hrdost na její těžkosti přinášející jméno.

Prostor exotického ostrova nicméně „není v pravém smyslu zaslíbenou zemí, je vyhrazen pro pracovní idylu, v níž se spojují osvícenské koncepty se sentimentalismem, idea programu s ideou citovosti.“⁷⁵ Pavel je velice schopný hospodář, zemědělec i zahradník, přírodu využívá nejen jako základní zdroj obživy, ale i při zachování harmonie jako estetický objekt: „vytváří z kotliny promyšlenou a úrodnou zahradu, polidšťuje přírodu podle plánu tak, že se mění v jakýsi amfiteátr zeleně, ovocných stromů a květů, aniž by došlo narušení přirozeného prostředí rostlin nebo povahy místa. V této vysoce kulturní krajině, harmonii přírody a lidského úsilí, se přírodní park prolíná se zahradou, krása s účelem.“⁷⁶ V malém rodinném společenství probíhá příkladná dělba práce: Pavlova činnost již byla zmíněna, s manuálními pracemi mu pomáhá Dominik, Virginie se pak zaměřuje na zpracovávání potravy společně s Marií, matky pletou bavlnu.

Idylický charakter prostoru má ale i negativní rysy uvnitř ostrova, a to v podobě otrokářství. Otrokový systém, dobově nepříznakový, se sice projevuje i na úrovni dvou postav-otroků přítomných v rodině hlavních postav – ale ty jsou víceméně považovány za členy rodiny. S odvrácenou podobou, otrokářstvím, je dvojice konfrontována, když k jejich dvěma chýším dorazí zbičovaná a hlady padající otrokyně. Zde se opět projevuje Virginiin charakter, která jí ihned poskytne jídlo a horlivě se bosa vydává za jejím otrokářem na vzdálenou plantáž. Jinak je prostor i jeho postavy vykreslován spíše s rajskými konotacemi, což reflektuje i samotný vypravěč připodobněním

⁷⁵ Z. Hrbata, 2005, s. 57.

⁷⁶ Z. Hrbata, 2005, s. 57.

k biblickým postavám: „Virginie sladká, skromná, důvěřivá jako Eva, a Pavel, podobný Adamovi, s postavou muže a prostotou dítěte.“⁷⁷

Další nezbytnou charakteristikou krajiny jsou „ctnost a řád – řád přírody a evangelia“.⁷⁸ Náboženský i mravní aspekt prostupuje velkou částí románu, často se mluví o Prozřetelnosti, paní de la Tour předcítá ze Starého i Nového zákona, nicméně přístup k náboženství není institucionalizovaný ani přísně rigidní. Vycházejí patrně z autorova deismu – určité katolické postupy jsou explicitně kritizovány, např. scéna o výchově dětí: „Nikdo jich nepoděsil vyprávěním, že Bůh chystá strašné tresty nevděčným dětem. [...] Z náboženství naučili se jedině tomu, co je v něm láskyplné, a třebaže nekonali dlouhých modliteb v kostele, přece všude, doma, na polích, v lesích pozvedali k nebi nevinné ruce a srdce naplněné láskou k rodičkám.“⁷⁹

Citovaný přístup, právě ve spojení s vzývanou přírodou bychom tedy mohli nazvat panteistickým, ne-dogmatickým: „Málo hloubali o těchto posvátných knihách, neboť jejich teologie zakládala se na citu, jako je tomu v přírodě, a jejich morálka na skutecích, jako je tomu v Evangelii.“⁸⁰ Ironicky, či přímo podvratně, tedy na základě tohoto kontextu můžeme vnímat podobu duchovního-zpovědníka, tedy představitele institucionalizované církve, který Virginii před odjezdem do Francie ubezpečuje a nabádá k cestě se slovy o „Božím plánu“: „[J]e to rozkaz Boží. Obětoval se pro nás, je třeba podle jeho příkladu obětovati se za blaho své rodiny. Vaše cesta do Francie bude mít šťastný konec.“⁸¹ „Hříchem“, který Virginii nutí opustit edenský ostrov a který vede ke zkáze, se paradoxně stává uposlechnutí vlastní matky a postavy duchovního.

V závěru ještě zmiňme vliv proměňující se přírody na proměňující se nitro protagonistů. Postava Virginie je několikrát přímo spojena s přírodními živly – probíhá tu paralela mezi děním přírodním a prožíváním niterným. Nejprve se tak děje při její počínající fázi zamilovanosti – nastávají žhavé, ale vyprahlé tropické měsíce,

⁷⁷ Bernardin, 1931b, s. 39.

⁷⁸ Z. Hrbata, 2005, s. 57.

⁷⁹ Bernardin, 1931b, s. 15n.

⁸⁰ Tamtéž, s. 33.

⁸¹ Tamtéž, s. 49.

které stupňují Virginiiny „příznaky choroby“. V podobném duchu lze číst i následující bouři – jako odraz jejího konfuzečního stavu i jako předzvěst budoucího fatálního odjezdu.

Ve stejném duchu se nabízí k další přírodní paralela: Virginie v dopise z Francie posílá Pavlovi některé evropské rostliny, aby je vysázel do své pověstné zahrady. Evropským rostlinám se však na africké půdě nedaří, nevykvetou – stejný osud tedy potkává i Virginii, která je taktéž „přesazena“ do jiného prostředí a kultury, na niž není schopna se adaptovat. Motiv bouře se pak opět navrácí při ztroskotání lodi – a její potopení není jen doslovným koncem jedné a následujících postav, ale i koncem o idylickém snu. Nakonec se prostor stává symbolickým peklem, a to pro Pavla, který po smrti své milované všude vidí její připomínky – všechna místa si asociuje s Virginií a vzpomínkami na jejich šťastně prožité chvíle, což nakonec činí jeho život nesnesitelným.

2.3 Kritika společnosti

Na některé kritické motivy už jsme poukázali v předchozích podkapitolách – nepochybně kritický náboj má už zmíněné stavovské rozdělení, které je příčinou ostrovního pobytu, kritický tón vůči společnosti jsme taktéž reprodukovali v některých vypravěčových úvahových pasážích a v neposlední řadě jsme je mohli vidět na postavách duchovního (kritika dogmatického přístupu), otrokáře (otrocký systém) či samotné paní de la Tour (před strachem z chudoby dceru vysílá na osudovou cestu; kritický vypravěč pak její rozhodnutí zpětně hodnotí slovy: „Nebyl jsem nikterak toho náhledu, aby ji nechali odjetí. Považuji za bezpečnou záruku štěstí, že se má dávat přednost darům přírody před dary bohatství.“⁸²).

Společenská kritika je taktéž implicitně přítomna v opozici vůči síle přírody, resp. přirozenosti. To se vyjevuje např. na vztahu dětí ke vzdělání/učenosti: jsou v podstatě negramotné až do okamžiku, než Virginie odcestuje do Francie (ta se naučí číst a psát až tam; Pavel se začíná učit po jejím odjezdu, aby jí mohl psát, čte romány, aby pochopil francouzský život); takto rousseauovsky pojaté vzdělání pro ně není

⁸² Bernardin, 1931b, s. 49.

nevýhodou – učitelem je pro ně příroda. V ní zvládají všechny nezbytné úkony pro potřeby jejich prostého života. Jejich nevědomost je zároveň jejich ctností: „Neznali jiných historických dob než dobu života svých matek, jiných letopočtů nežli u svých ovocných sadů, jiných, jiné filosofie, nežli prokazovati všem lidem dobro a odevzdati se do vůle Boží.“⁸³ Nepotřebují umět počítat – časovost a jejich stáří symbolizují dva kokosovníky vysázené při jejich narození; jiným symbolem míjejícího času je pak vysázená papája, která symbolizuje dobu uběhlou od Virginiina odjezdu – a je tak pro Pavla paradoxně zdrojem radosti i smutku.

Patrně nejvýraznější společenskou kritiku můžeme synekdochizovat do dialogické, divadelní pasáže mezi vypravěčem a Pavlem, která představuje až jakýsi sókratovský dialog, jehož povahu vypravěč sám reflektuje („Budu vám ji vyprávět jako dialog, abyste si mohl představit, jaký zdravý přirozený úsudek měl ten mladý muž.“).⁸⁴

Dialog začíná Pavlovým údivem nad svým sociálním postavením – nemanželského a neurozeného, což mu znemožňuje cestu do vysokých funkcí. Tudíž se opět navrací motiv sociální neprostupnosti určitých vrstev.⁸⁵ Do toho jsou prostoupeny didaktické antikizující pasáže o historii a osudu slavných filosofů – od nichž se taktéž tehdejší společnost odvrátila. Následuje kritika lhostejnosti bohatých, nevěry, zvrácenosti nerovnoměrného rozložení bohatství („a tento zmatek ve společnosti vzrůstá tou měrou, jakou se hromadí bohatství v rukou co nejméně lidí“⁸⁶), podhodnocování významu manuální práce („nejvíce se pohrdá vzděláváním půdy; řemeslník je ve větší vážnosti než rolník“) – což vede zemědělce Pavla k dalšímu údivu.

„[Č]lověk vychovaný v přírodě nemůže pochopit zvrácenost společnosti,” vysvětluje vypravěč Pavlovi dva protichůdné principy. Rovnováhu opět spatřuje v přírodě – a aristotelské střední cestě a ctnosti. Naši kapitolu tak zakončíme vypravěčovou didaktickou radou směřem k Pavlovi: „Dobrá kniha je dobrý přítel!“⁸⁷

⁸³ Bernardin, 1931b, s. 38.

⁸⁴ Tamtéž, s. 69.

⁸⁵ Právě motiv společenského vzestupu je v dalším století hybným momentem románů 19. století – viz hrdiny Stendhalových či Balzacových románů.

⁸⁶ Tamtéž, s. 77.

⁸⁷ Bernardin, 1931b, s. 81.

3 Recepce

3.1 České překlady a jejich ohlasy

3.1.1 První a druhé české vydání

Prvního překladu *Pavla a Virginie* do mateřštiny, a prvního Bernardinova díla vůbec, se české čtenářstvo dočkalo v roce 1836 – tedy 48 let po vydání originálu –, když dobové kanonické dílo přeložil Prokop Ondrák.⁸⁸ Ten se v předmluvě sám podívoval tak dlouhému časovému odstupu: „Podivu hodno, že povídka *Pavel a Virginie* již dávno u nás není přeložena, ježto se v Anglii, Německu a Polsku aspoň druhého vydání v domácím oděvu již dočkala.“⁸⁹ Za vinu to klade překladatelům preferujícím ve větší míře převody spíše z němčiny, přičemž v jeho hodnocení je přítomen dobově příznačný antagonismus a ostrý odsudek právě vůči němčině: „[M]nohá ničemná německá tlachanina ochotného u nás nalézá tlumočníka, který ji se vši špínou krajanům svým podává.“⁹⁰

Bernardinovy spisy pak v úhrnu hodnotí jako „znamenité“ a vyjadřuje lítost nad absencí jeho dalších děl nepřeložených do češtiny; z nich vyzdvihuje posmrtně vydané *Harmonies de la nature* (*Shodnost v přírodě*), kde se Bernardin ukazuje nejen jako „hluboký zpytovatel přírody, ale i vznešený básník v popisech“.⁹¹ Z obecných charakteristik potom Ondrák – i v souvislosti s jeho duchovním založením – poukazuje na živou obrazotvornost, a zejména na „až do nejtajemnějších hlubin srdce sahající tklivost na nábožnosti založenou“.⁹²

Konkrétně o *Pavlovi a Virginii* píše jako o příběhu tak pěkně vypravovaném, že vždy čtenáře dojímá. Smysl díla spatřuje – odvolává se na Bernardinovu předmluvu (kterou však „že se toliko francouzských čtenářů týká, nepřeložil“) – v zobrazení

⁸⁸ Prokop Ondrák (1830–1873): příbramský kněz a později městský děkan; překladatel z francouzštiny (kromě *Pavla a Virginie* také Chateaubriandovi *Mučedníci*, 1951) a italštiny (Manzoniho *Zasnoubenci*, 1842); autor několika svazků homiletických spisů; zakladatel čtenářské společnosti v Příbrami. (J. Opelík, 2000, s. 678)

⁸⁹ P. Ondrák. In: Bernardin, 1836, s. 3. Pozn. JŠ: Pravopis v celé práci přizpůsobujeme současným pravidlům.

⁹⁰ Tamtéž, s. 3n.

⁹¹ Tamtéž, s. 4.

⁹² Tamtéž.

důležité pravdy, že „blaženost vezdejší na ctnosti a přirozenosti se zakládá“.⁹³ Na závěr se překladatel vyznává z „veliké rozkoše okoušené v této skrovné své práci“, a doufá, že tento „cizokrajný kvítek“ přesazený do „pěkně již vzkvétající vlastenecké zahrádky“ se dočká kladného přijetí jak ze strany milosrdných recenzentů, tak laskavých čtenářů.⁹⁴

PAWEL
A
VIRGINIA.

Dle
BERNARDINA de SAINT - PIERRE

z francouzského přeložil
PROKOP ONDRÁK.

W PRAZE,
W KNĚŽECI ARCIBISKUPSKÉ KNIHTISKÁRNĚ, ŮJZE-
NIM A NÁKLADEM WÁCLAWA ŠPINKY.
1836.

Obrázek 2: Titulní strana prvního českého překladu (Zdroj: Národní knihovna ČR; upraveno JŠ)

Patrně nejobsáhlejší česky psaná reflexe díla samotného vychází v roce 1839, tři roky po českém překladu, v příloze *Květu* zásluhou Františka J. Slámy.⁹⁵ V úvodu svého rozboru souzní s překladatelem Ondrákem v názoru na podivuhodnost ne-překladů děl Bernardinových i celkově malého počtu děl francouzských, a navíc dodává opět protiněmeckých tónem: „A jest přece Francouz citem i řečí Čechovi bližší nežli Němec, a má ve své literatuře hojně pokladů, jež by na naši půdu přenešení nejen zábavu, výstrahy a poučení, leč i čest zjednatí námi mohli.“⁹⁶ Hlavní důvod ale

⁹³ P. Ondrák. In: Bernardin, 1836, s. 5.

⁹⁴ Tamtéž, s. 5–6.

⁹⁵ F. J. Sláma, 22. 8. 1839, s. 65–67. František Josef Sláma (1792–1844): katolický kněz, publicista, kritik.

⁹⁶ Tamtéž, s. 65.

nakonec zmiňuje přeci jen prozaičtější – poměr překladatelů z němčiny odhaduje dvacetinásobně větší oproti těm z francouzštiny, a tudíž „výbornější francouzští spisové podnes přes humna k nám se nedostávají.“⁹⁷

Pak už nicméně přechází k analýze díla; děj shrnuje a interpretuje následovně, pozoruhodná je zejména pasáž o metafoře Virginii jakožto slunci pro ostrovské obyvatele: „[na ostrůvku]... pachole a dívku napřed vazbou vzájemné na se uvyklosti, a když se léta jejich doplnila, i vazbou čisté, platonické milosti upoutal. Všecko to děje se jako na výsluní pouhé přírody, za příkladem matek sestřensky se milujících, vedením starého přítele, jenž se tu co strážný anděl radou i pomocí jeví. Z náboženství jen toho k vychování užito, co k milování Boha a bližního vede. Až dotud blaho těchto ostrovanů dochází stupně nejvyššího; nyní ale počíná vzdělanost jejich blaženost kaliti. Virginii, schovanku pouhé přírody, volá hlas urozené krve z příbuzenstva do Francouz, a od té doby chybí těmto osamělým ostrovanům jejich slunce, jí pak ty hvězdy, jež by světlo její vděčně přijímaly. Vracit' se opět ke svým milánkům; ale neshledává se více s nimi.“⁹⁸

Román hodnotí jako „tak živě a tklivě“ napsaný, že snad jen Francouzi tímto způsobem dovedou vypracovat; a ti „nejtvrdší“ čtenáři – dovedou-li se ubránit slzám – dosáhnou alespoň „velikého pohnutí srdce“. Bernardinovi jako autorovi připisuje „dospělý rozum, bohaté zkušenosti, lásku k přírodě, vědám i náboženství“, které se pak otiskují do tematiky románu. Jako příklady tedy – bez vysvětlujícího komentáře – následně uvádí citace: a) dialogu mezi Pavlem a vypravěčem-kmetem o ctnosti a potřebnosti věd (pasáž na s. 126 v původním vydání); b) disputaci po smrti Virginie pojímanou optikou nesmrtelnosti a blaženosti její duše (pasáže s. 157-159); c) kritiku dobových mravů ve Francii (pasáž s. 112).

Nejzajímavější část statí přichází v závěru, kdy si Sláma klade otázku, zda se autorovi podařilo splnit jím v předmluvě vytčený cíl – tedy že „blaženost vezdejší na ctnosti a přirozenosti záleží“. A dochází k výsledku, že nikoliv, ač tak „při vší kráse a

⁹⁷ F. J. Sláma, 22. 8. 1839, s. 65.

⁹⁸ Tamtéž.

pěknostě té povídky souditi“ musí.⁹⁹ Bernardin podle Slámy zobrazil svět příliš ideální, než aby mohl být platný ve světě aktuálním („ideálnost ještě nikdy takové sémě neurodila, aby se na polích skutečnosti dobře ujalo“); poukazuje na rozpor, že ctnostní a přirození ostrované nakonec skončí tragicky. Promýšlí vztah přirozenosti–vzdělanosti – kde matky hlavních hrdinů a s nimi sousedící sused-vypravěč jsou přeci jen s určitým typem vzdělanosti spjati: „Zdaliž tedy výsledky vzdělanosti, byť ne zpříma, nepomáhaly jejich prvnější blaženost stavěti?“¹⁰⁰

Proti Slámovým výtkám o nekompatibilitě se světem aktuálním můžeme argumentovat žánrovým kódem idyly, resp. utopie; ohledně promyšlených opozic přirozenost–vzdělanost s ním souhlasíme. Sláma nakonec onu přílišnou idealizaci připisuje negativním jevům, jimž byl Bernardin ve své době vystaven: a) korumpujícímu náboženství („viděl na sobě z náboženství ustrojiti masku, ano, vlastně bezdušnou na drátkách loutku, která se smála i mračila, jak chtěl, kdo drátem vládl“)¹⁰¹; b) prohřeškům v manželství a ziskuchtivosti rozšířenou ve všech stavech. Bernardin proto zanevře na zjevené náboženství – a stane se vyznavačem náboženství přírodního, k němuž z toho zjeveného přidá jen to „co se jeho dobrým a vlídným srdcem snášelo“.¹⁰² Na úplný závěr rozboru dodává, že estetickým kvalitám navzdory se neztotožňuje se „všemi tam pronášenými zásadami“, zejména neschvaluje „všecko ze strany vychování“.¹⁰³

Druhá česká edice, označena jako druhé vydání, vychází o necelých 20 let později v roce 1855, a to opět v nakladatelství nábožensky orientovaném – v Arcibiskupském semináři (předchozí vydání spadalo pod Arcibiskupskou knihtiskárnu). Tentokrát hned ve dvou provedeních: v honosnějším „se skvostnou vazbou, zlatou ořízkou a se čtyřmi v oceli rytými obrazy“; a prostším, levnějším „v obálce s jedním v oceli rytím

⁹⁹ F. J. Sláma, 22. 8. 1839, s. 66.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 66.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž, s. 67.

obrazem“.¹⁰⁴ Pod překladem zůstal taktéž podepsán Prokop Ondrák.¹⁰⁵ V předmluvě řadí Bernardina mezi „první spisovatele francouzského národa“ a *Pavla a Virginii* mezi jeho nejlepší práce.¹⁰⁶

Ohledně románu zmiňuje vysoký počet vydání ve Francii – již na tři sta – a fakt, že se dočkal překladu do všech vzdělaných evropských jazyků. Následně opakuje charakteristiky z minulého vydání (obrazotvornost, tklivost na náboženskosti založená); přidává však tezi, že autor dílo pro „něžná, nezkažená srdce sepsal“.¹⁰⁷ Románu přisuzuje pravdivost popisů, a to na základě Bernardinova pobytu na Ile de France a následné publikaci *Voyage á l’Ile-de-France (Cesta na Ile de France, 1773)*.

Rozšiřuje úryvek z Bernardinovy přemluvy, v níž je zachycena autorova intence nového pojetí prostoru jako místa exotického: „Již dost se básníci naši o milencích na břehu pramínků, na lukách i v stínu buků sedících naskládali; já jsem však milence své na břeh mořský, pod skály, v stín kokosů, banánů i kvetoucích citronů posadil.“¹⁰⁸

Nakonec se ještě vrací k posudku „výborného“ F. J. Slámy (viz naše shrnutí výše, *Květy* 1839), který byť román „o něco přísněji posoudil“, dílo jím velice pohnulo patrně z tklivosti onoho příběhu. Právě dojemnost příběhu je pak podle Ondráka nejspíše důvodem, „že i u nás s takovým zalíbením (román) přijat byl, neboť co tklivého, nalezne jistotně u Čechů – sdílnosti.“¹⁰⁹

Pražské noviny už r. 1854 informují o dalším vydání: „Ondrákův český překlad výtečné a proslulé povídky [...] vyšel právě v druhém pěkném vydání nákladem Bedřicha Rohlíčka. Ke skvostnějším výtiskům přidáno čtvero ocelotisků od výtečného mnichovského rytce Baumann.“¹¹⁰

¹⁰⁴ *Blahověst*. 24. 4. 1856, roč. 2, č. 1, s. 1b.

¹⁰⁵ Byť v knize je uveden pouze pod iniciálami P. O., na základě srovnání s předchozím vydáním (téměř totožný text, shodné vysvětlivky, předmluva lokalizována v Příbrami i iniciálová shoda) i díky zmíněnému článku můžeme autorství přisoudit Prokopu Ondrákovi.

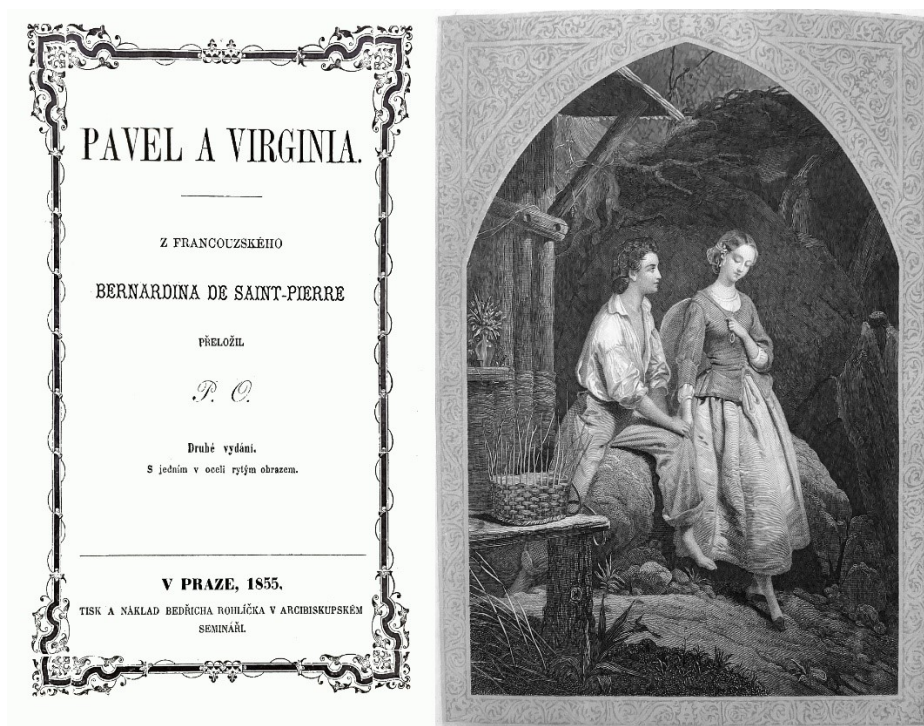
¹⁰⁶ P. Ondrák. In: Bernardin, 1855, s. III.

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. IIIIn.

¹⁰⁹ P. Ondrák. In: Bernardin, 1855, s. IV.

¹¹⁰ *Pražské noviny*. 22. 9. 1854, s. 3.



Obrázek 3: Druhé české vydání z r. 1855 (Zdroj: Slovanský ústav AV; digitalizováno a upraveno JŠ)

3.1.2 Třetí a čtvrté české vydání

Třetí česká edice vychází roku 1884 zásluhou nakladatele Jaroslava Pospíšila, a to v novém překladu Josefa Antonína Voráčka.¹¹¹ Toto vydání postrádá předmluvu nebo doslov; z grafického hlediska je doplněno dvěma obrázky v případě levnějšího vydání, dražší je pak v podobě „skvostně vázané se zlatou ořízkou“.¹¹²

Z pohledu specifičnosti překladu Voráček, stejně jako Ondrák v předchozích dvou vydáních, převádí původní francouzská toponyma do češtiny¹¹³; např. *Ile de France* jako Francouzský ostrov (u Ondráka Výspa Francouzská), *Port-Louis* jako Ludvíkův Přístav, *Le Morne de la Découverte* jako Hora Objevení (Ondrák: Pahorek Nalezení), *Le Baie de Tombeau* jako Záliv Hrobový (Ondrák: Zátoka Hrobová), *Cap Malheureux* jako Nešťastné Předhoří, *Coin de Mire* jako Čelný Uhel (Ondrák: Čelný Kout) ad.

V příloze týdeníku *Zlatá Praha*¹¹⁴ vychází při příležitosti nového vydání stručný text, v němž jsou vedle sebe stavěni Bernardin a Chateaubriand jako „staří ctihodní

¹¹¹ Josef Antonín Voráček (1857–1900): středoškolský profesor, prozaik, etnograf, překladatel z francouzštiny, bulharštiny, ruštiny, básník lumírovské školy. (L. Merhaut, 2008, s. 1469.)

¹¹² *Velký slovanský kalendář na obyčejný rok 1887*, 1887, s. 169.

¹¹³ Např. anglické vydání ponechává místní názvy v originále, stejně jako pozdější česká vydání.

¹¹⁴ *Zlatá Praha – Příloha*, 28. 11. 1884, s. 199.

romantické francouzštině“, již si „na věky pojistili slávu svého jména dvěma malými spisy“ (první *Pavlem a Virginii*, druhý *Atalou*). Opět je akcentováno množství překladů po celé Evropě, které jsou „drahocennými perlami v romantické poezii světové“. Z hlediska recepce je vyjádřeno přesvědčení o účinku „rozechvívání, uchvacování a blažení ušlechtilé mysli a čistých srdcí“ na čtenáře všech generací. Román *Pavel a Virginie* je označen žánrovým atributem jako „čarokrásná idyla“; anonymní pisatel nakonec vyjadřuje přání o co největším rozšíření mezi dorůstající mládež, jež by měla pilně číst „v této objemu malé, ale myšlenkovým a uměleckým obsahem veliké knize“.¹¹⁵

Čtvrtým českým vydáním je překlad Elišky Řehákové¹¹⁶ z roku 1906 v edici „Dívčím srdcím“, redigované Pavlou Maternovou. Vychází s velice bohatou, ze všech českých (i budoucích edic) nejvýpravnější, obrazovou přílohou – s původními, v celkovém počtu třiceti třemi ilustracemi od Maurice Lelaira.¹¹⁷ Oproti přechozím vydáním ponechává tentokrát překladatelka toponyma ve francouzském originále, a to bez vysvětlivek; patrně je předpokládán modelový čtenář obeznámený alespoň se základy francouzštiny, jejíž výuka byla např. na dívčích školách poměrně rozšířena.¹¹⁸

¹¹⁵ *Zlatá Praha* – Příloha, 28. 11. 1884, s. 199.

¹¹⁶ Eliška Řeháková (1846–1916): překladatelka z francouzské a italské literatury, pedagožka na dívčích školách, autorka školních metodických příruček. (J. Opelík, 2000, s. 1384.)

¹¹⁷ P. Maternová. In: Bernardin, 1906, s. 167.

¹¹⁸ Viz ŠTASTNÁ, Nicolle. *Výuka cizích jazyků v dívčích vzdělávacích ústavech v Praze mezi lety 1910–1930*. Praha, 2018. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra dějin a didaktiky dějepisu.



Obrázek 4: Přebal a titulní strana z edice „Dívčím srdcím“ (Zdroj: knihovna autora, digitalizováno a upraveno JŠ)

Zajímavým se v jeví právě posun k výhradně dívčímu adresátovi (kdežto první česká vydání zdůrazňují spíše křesťanský aspekt), způsobený patrně i proslavením ve Flaubertově *Paní Bovaryové* (v češtině vychází prvně r. 1892), kde hlavní hrdinka čte právě *Pavla a Virginii*, ale i možnými zmínkami v naší, české literatuře (ve dvou dílech u Pfliegera a jednou u Jiráska), kde jsou většinou s románem zobrazeny dívky-čtenářky (o čemž podrobněji pojednáme v následující podkapitole – Intertextualita). Maternová pojmenovává cíle edice, tedy spojení funkce estetické i didaktické, v doslovu explicitně jako snahu „spojovati tendence čistě umělecké s tendencemi vychovatelskými měrou, pokud lze, největší“ – a taktéž jako poskytnutí příležitosti k rozšíření poznání a tříbení vkusu.¹¹⁹ Arne Novák potom stručně definuje přínos edice jako snahy „vychovávatí povahu i mrav dívek malými jímavými románky z dívčího života“.¹²⁰

Podle doslovu snad čtenářky, resp. dospívající mládež, toto klasické dílo přijmou „jako zámořskou zvláštnost starodávného rázu a starobylé příchuti se zvědavou pozorností“.¹²¹ Dobové čtenářstvo popisuje jako „unavené, ochablé a znuděné vším, i

¹¹⁹ P. Maternová. In: Bernardin, 1906, s. 165.

¹²⁰ A. Novák, 1995, s. 1261.

¹²¹ P. Maternová. In: Bernardin, 1906, s. 165.

samou četbou, v níž záplava rafinovaných i přerafinovaných stoupá rok od roku“.¹²² A právě proto se podle ní jako odpočinková četba „unavených myslí“ nabízí tato „čerstvá idyla s krásou malebně líčeného tropického kraje a milou prostotou průhledného děje, jíž ta příroda tvoří půvabný rámec“.¹²³ Následně přidává stručnou biografii Bernardinovu a několik citací z Lansonových dějin francouzské literatury.¹²⁴ Z nichž jako nejvýraznější se jeví ta, v níž připisuje Bernardinovi vytvoření dvou literárních typů – „postavy půvabné a dojemné; sladký a smutný sen čisté lásky, kterým lidstvo okřívá po drsné skutečnosti.“¹²⁵

V *Ženském světě*¹²⁶ vychází při té příležitosti stručný text upozorňující na nové vydání. Zmiňuje klasičnost díla a důvody jeho obliby napříč dobami, stejně tak snahu zaujmout novou čtenářskou generaci: „Psátí o knížce Saint-Pierrově jest dnes skoro nemožno. Kolik generací dávno již zmizelých, setlelých sešedivěvších vidělo v ní obraz krásné a naivní lásky, idylu klidnou a barvami žhoucí krajů neznámých, tropických, vracelo se v ní k primitivitě dětského věku lidstva, který Saint-Pierre obnovil po příkladě Rousseauově! Stálo opravdu za pokus seznati, zda i naše mladistvé čtenářstvo podlehne kouzlu knihy z r. 1787 (sic!) vydané a s jásajícím obdivem přijaté, jež zaujala současníky, připravila nové cesty a nová díla a ani tehdy neztratila své popularity.“¹²⁷

Dvojice jmen Pavel a Virginie se stává příslovečnou, řadí se po bok literárních postav Dantových, Shakespearových i mytologických – „jako Paolo a Francesca, Romeo a Julie, Hero a Leander“.¹²⁸ Je připomenut úspěch obrazu francouzského malíře Jamese Bertranda, jehož vystavení proběhlo i v Praze (o tom podrobněji v další podkapitole): „ještě v letech sedmdesátých budil slavný obraz, i u nás reprodukováný, znázorňující Virginii utonulou na břehu moře, zájem pro tklivý osud nešťastných

¹²² Tamtéž, s. 166.

¹²³ P. Maternová. In: Bernardin, 1906, s. 166.

¹²⁴ LANSON, Gustave. *Dějiny novodobé literatury francouzské. Díl I., Osmnácté století*. Praha: Nákladem Jana Laichtera, 1899. 155 s.

¹²⁵ P. Maternová. In: Bernardin, 1906, s. 167.; resp. G. Lanson, 1900, s. 141.

¹²⁶ *Ženský svět*. 20. 4. 1906, s. 104–105.

¹²⁷ Tamtéž, s. 105.

¹²⁸ Tamtéž.

milenců z Ile de France.“¹²⁹ V posledku je zmíněn inspirační zdroj předmluvy, jež jsme uváděli výše: „redaktorčin průvod ke knize [je doplněn] hojnými citáty duchaplného Lanson a životopisem Bernardina de Saint-Pierre“.¹³⁰

Pro ilustraci přikládáme ukázkou dobové inzerce z *Malého čtenáře*¹³¹; kde je samotný titulek všeříkající svým zaměřením („pro dívky“) a jako doklad kvality díla jsou citovány úryvky z dobových periodik vyzdvihující kvality dobou prověřeného díla: „Něžný výkvět literatury“, „Kniha, která krásami svými nikdy nezestárne... Ne darmo brali tisícové čtenářů knihu tuto do ruky“ nebo „Proslulý svého času a mezi klasická díla písemnictví francouzského čítaný idylický román“.¹³² Přiložená ilustrace z díla reprezentuje Virginii, jež uprchla k matce; s Pavlem v pozadí.

PRO DÍVKY.

PAVEL A VIRGINIE. ■ ■ ■ ■

Napsal Bernardin de Saint Pierre. S četnými ilustr. Váz. - - - - K 3-50

„*Národní Politika*“:
»... Něžný výkvět literatury... Jest si přání, aby bohatá myšlenková jádra, v něm obsažená, našla hojnou úrodnou půdu v srdcích dorůstajících dívčí mládeže.«

»*Pražské Noviny*“:
»... Kniha, která krásami svými nikdy nezestárne... Ne darmo brali tisícové čtenářů knihu tuto do ruky... stále hlásá moc a sílu ctivosti a blaho života, tráveného v úzké blízkosti s přírodou...«

»*Učitel*“:
»Proslulý svého času a mezi klasická díla písemnictví francouzského čítaný idylický román »Pavel a Virginie« dostává se v novém překladě dospívající naší mládeži v pravý čas do rukou...«

DCERUŠKY PANA SUDÍHO.

Napsala Berta Clementová. S ilustracemi. Váz. - - - - K 5—

»*Vinohradské Listy*“:
»Práce cenná, přispívající v nejednom směru k správné výchově divčích... Z celé knihy vane příjemné teplo intimního rodinného života a bujná svěžest bezstarostného mládí...«

»*Národní Politika*“:
»Jest to čerstvá a jasná, občerstvující a rozjasňující kniha, přinášející našim mladým čtenářkám kus nádherných obzorů našich nejvyšších českých hor.«

»*Škola měšť.*“:
»Kniha po stránce umělecké vždy vhodná a dobrá. Má význam výchovný, vzdělávací... Děj zajímavý, vypravování na rozkoš půvabné. — Neodložíme knihy, sotva že přečteme dvě tři stránky. Takových knih jest si přání více...«

Obrázek 5: Dobová inzerce k překladu z r. 1906 (Zdroj: Národní knihovna ČR; upraveno JŠ)

Z dalších reklamních žánrů zmiňme už jen ve stručnosti stejné periodikum vydané o rok později; kde je *Pavel a Virginie* inzerován jako „ušlechtilá četba pro mládež“, navíc posvěcen oficialitou, tj. „schválená veleslav. c. k. zemskou školní radou“, a

¹²⁹ *Ženský svět*. 20. 4. 1906.

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ *Malý čtenář: Kniha české mládeže*. 1906-1907, s. 318a.

¹³² Tamtéž.

věkově je doporučován „pro dívky od 5.-8. škol. roku“.¹³³ O něco pozdější reklama v *Ženských listech* z r. 1912 pak přímo apeluje na matky: „Matkám doporučujeme co nejvřeleji, aby četbu svých dcer menších i dospívajících volily ze sbírky četby výhradě dívčímu dorostu věnované a pečlivě redigované paní Pavlou Maternovou.“¹³⁴

Pedagogické periodikum *Věstník českých profesorů* v sekci „pro žákovské knihovny“ román doporučuje – s odkazem na jeho stáří, tehdy přesně sedmdesát let od prvního českého překladu, i estetické kvality – jako „starý, proslulý román, který k slzám dojímal již dávné naše dědy a babičky“.¹³⁵ Velice povedené vydání hodnotí adjektivy o „půvabném rouše a vkusné výpravě“ – a přidává i aspekt pro četbu ryze pragmatický: „Čtenářky poznají při tom zároveň zajímavý dokument, o němž často bývá řeč v moderních románech a povídkách“.¹³⁶

Na úplný závěr zhodnocení edice „Dívčím srdcím“ musíme ještě zmínit poněkud ironickou skutečnost, že právě Saint-Pierre je zde reprezentantem určeným výhradně pro dívčí četbu, přičemž sám jako empirický autor byl odpůrcem dívčího vzdělávání: „Cílem vychování dívčího není, aby nabyla vědomostí, ale aby se stala ctnostnou a věnovala se domácímu hospodářství. Žena zalíbí se nejlépe muži, když znáti bude dobře hospodářství; učenosti pozbývá prý dívka dívčího srdce.“¹³⁷ Ostatně i v *Ženských listech* v roce 1889 na tuto skutečnost poukazovali: „Rousseau a encyklopedisté chovali se nepřátelsky ke vzdělání žen. Citlivý Bernardin de Saint-Pierre, autor *Pavla a Virginie*, hlásal, že knihy a učitelé kazí dívčí nevinnost, *cette fleur de l'ame, si charmante a cuellir pour amant*.“¹³⁸

¹³³ *Malý čtenář*. 1907-1908; roč. 27, č. 16, s. 256b.

¹³⁴ *Ženské listy*. 1. 9. 1912, roč. 40; č. 10, s. 24.

¹³⁵ *Věstník českých profesorů*. 7.1911. roč. 18, č. 5, s. 244.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ K. Tippmann. In: J. Zoubek. *Encyklopaedie paedagogická*, 1886, s. 602.

¹³⁸ *Ženské listy*. 2.1889; ročníku 17; č. 2, s. 38. Francouzská citace pochází z Bernardinových *Studií o přírodě*, můžeme ji volně přeložit jako: tento květ duše, tak okouzlující, čekaje na milence.

3.1.3 Od pátého po sedmé, poslední vydání

V pořadí páté české vydání vychází roku 1925 nákladem L. Bradáče v překladu Jana Marii Augusty.¹³⁹ Tentokrát ovšem pod názvem *Paul a Virginie*. Už předchozí vydání se v titulu drobně lišila (ale zejména pravopisně, např. první vydání psané ještě jako Pawel, rozdíl koncovky Virginia x Virginie). Specifikem tohoto vydání je – jak už je z titulu patrné – (poprvé a naposledy) používání originální, neadaptované podoby vlastních jmen i jmen místních (u těch překladatel uvádí na konci ve vysvětlivce počeštěné názvy; příklady jsme již uváděli v podkapitole o třetím a čtvrtém vydání). U vlastních jmen z toho plyne používání varianty *Paul* (česky v minulých i budoucích vydáních jako Pavel), *Marguerite* (česky jako Marketa/Markéta) nebo *Domingue* (Dominik). Kniha, vydána v kapesním formátu, neobsahuje předmluvu ani doslov, avšak vychází v bibliofilské vydání s pěti ilustracemi.

Načež v *Lumíru* vychází krátký sloupek reflektující nové vydání pochvalnými slovy: „Vždy znovu nás dojíká dojemný, ač prostý příběh mladičkových milenců, jejichž lásky nerozdělí ani moře ani hrob, vždy znovu se noříme v krásná, malebná líčení tropické přírody, šťastného života primitivního, v naivní horování proti zlobě a zkaženosti kulturního člověka.“¹⁴⁰ Bernardinovi připisuje schopnost „malířského postřehu a výrazu“, jež „činí tento první květ francouzského romantismu svěžím a vonným“.¹⁴¹ Augustův překlad chválí slovy o „ušlechtilosti dikce a snahou vyjádřiti archaismy ráz díla“.¹⁴²

Príspevek ve *Zvonu* (šifra autora „vz.“) v románu spatřuje patrnou inspiraci u Rousseau, píše o „rousseauovském zanícení pro panenskou přírodu barbarských tropů“ a kritičtější tónem pak hodnotí, že dílo je „varovným hlasem zkažené době, citlivou pohádkou o zlatém věku, zpívanou na samé hranici sentimentality.“¹⁴³

¹³⁹ Jan Maria Augusta (1897–1939): pozdní pokračovatel tradice české dekadence a symbolismu, umělecký historik a kritik, bibliofil; přeložil mj. Chateaubriandovu *Atalu* a *Reného*; „knižně strojeného jazyka využil ve svých překladech k vystižení archaických rysů“. (V. Forst, 1980, s. 90-91.)

¹⁴⁰ Štěpán Jež. *Lumír*. 26. 3. 1925, s. 106.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 107.

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ *Zvon*, 16. 7. 1925, s. 630.

Augustův překlad je podle něj s „velikou láskou pracovaný“ a „usiluje o adekvátní ztlumočení dojatého emfatického slohu autora“.¹⁴⁴

Krátké pojednání v *Cestě* tematizuje spíš bibliofilské vydání: [H]odí se obzvláště pro bibliofilské vydání a nakladatel Bradáč vynaložil vskutku veškerou péči na to, aby knihu, jejíž četba ani dnes nepostrádá půvabu, vydal v úpravě vskutku dokonalé.“¹⁴⁵ U překladatele Augusty oceňuje archaismy, kterými se přibližuje originálu.

Taktéž Vojtěch Zelinka v *České osvětě* hodnotí bibliofilské vydání jako „ukázkou snah bibliofilských“.¹⁴⁶ Románu přiznává kvality slovy: „Podivuhodná směs nejušlechtlejšího sentimentalismu, vážného moralizování a širokého lyrismu, rovnoměrně prosvětlovaná důslednou tendencí, ještě dnes má svůj půvab.“¹⁴⁷

V krátkém časovém období vychází r. 1931 šesté české vydání – překladem dr. Otakara Šetky v nakladatelství J. Otta. V předmluvě překladatel zasazuje Bernardina do literárního kontextu po bok Rousseaua, jehož je žákem, když oba dokázali „oceniti opojnou krásu přírody a její působení na etickou stránku člověka“.¹⁴⁸ Následuje autorův bohatý životaběh: od iniciační četby *Robinsona*, snů o ideálním státě po mnohačetné daleké cesty přes Rusko, Polsko, Ile de France ad. (jak jsme vyličili v první kapitole). Zmiňuje, že část příběhu je založena na skutečné události, jež mu byla vyprávěna během jeho pobytu na Ile de France – přestože postavy jsou dílem fikce. Následně cituje francouzského kritika Henriho Patina (1793–1816), který se zamýšlí nad skrytou příčinou půvabu románu: „Ne to přec ani vznešeností osob, ani nádherou jejich života, ani zvláštností jejich dobrodružství. Dvě chudé, vypuzené ženy, které nemají jiného jmění kromě svých dětí, dva mladí lidé, prostí a nevědomí, dva staří služebníci, přítel v sousedství: to jsou členové této malé společnosti. Žijí na malém, skoro neobydleném ostrově, uprostřed hor a skal, kam se utekli všichni, aby se tam skryli se svým neštěstím. Obývají tam v chaloupkách, postavených vlastníma rukama, ozdobených vlastní prací a obklopených plodinami, jež je obživují. Ještě

¹⁴⁴ Zvon, 16. 7. 1925, s. 630.

¹⁴⁵ *Cesta*, 1925, s. 492.

¹⁴⁶ *Česká osvěta*, 9. 1925, s. 44.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ O. Šetka. In: Bernardin, 1931a, s. 3.

nikdy spisovatel nespojil úchvatnějších obrazů štěstí a ctnosti v témže díle, aby pravdivě vylíčil prostý a nízký život.“¹⁴⁹

V závěru doslovu překladatel vyjmenovává předchozí české překlady – a dovolujeme si jej opravit ohledně některých nepřesností: zmiňuje první překlad z roku 1836 od P. Ondráka, druhý z r. 1855 chybně zaměňuje jako „překlad Bedřicha Rohlíčka u V. Hesse“ (příčemž překladatelem zůstal P. Ondrák a zmíněný B. Rohlíček byl nakladatel), u třetího překladu jsou chybně uvedeny iniciály Josefa Antonína Voráčka (jako „J. M. Voráček“), vydání z r. 1906 překladem E. Řehákové uvedeno správně – a nakonec překlad J. M. Augusty je chybně datován jako r. 1928 namísto roku 1925.¹⁵⁰

Unikátním v kontextu všech českých vydání se jeví krátká paratextová pasáž, konkrétně Bernardinova předmluva, která v našich jiných vydáních obsažena není. Její obsah už částečně tlumočil P. Ondrák ve svých dvou předmluvách: ozvlášťující snahu přesadit děj do exotického prostoru (zde rozšířeno o pasáž: „Uložil jsem si velký úkol v tomto malém díle. Pokusil jsem se vylíčiti v něm půdu a rostlinstvo rozdílné od evropských.“) nebo tezi o intenci autora, „že naše štěstí zakládá se v tom, že máme žít podle přírody a ctnosti“.¹⁵¹ Nakonec autor rozehrává autentifikační hru o pravdivosti příběhu: „Mohu vás ujistiti, že ty [rodiny], o nichž vám budu mluvit, skutečně žily a že jejich příběh je v hlavních událostech pravdivý. Mnoho obyvatel, jichž jsem znal na Ile de France, mne o tom ujistilo. Připojil jsem k tomu jen několik vedlejších okolností, které se sice vztahují k mojí osobě, ale tím právě se shodují se skutečností.“¹⁵²

Pozitivní reakce na nový překlad vychází v *Národní politice* od Františka Sekaniny. Ten o románu píše jako o díle, které „již téměř druha sta let oblažuje světového citlivějšího čtenáře“.¹⁵³ Úspěch tohoto „klenotu“ opět dokládá překladem „do všech jazyků“. Menší rozsah díla i čtenářskou reakci komentuje slovy: „Drobnost, ale věčně

¹⁴⁹ H. Patin. In: Bernardin, 1931a, s. 5-6.

¹⁵⁰ O. Šetka. In: Bernardin, 1931a, s. 6.

¹⁵¹ Bernardin, 1931a, s. 7.

¹⁵² Bernardin, 1931a, s. 7n.

¹⁵³ *Národní politika* – Příloha, 29. 11. 1931, s. 4.

krásná, a budou nad ní roniti slzy i dnešní čtenáři.“¹⁵⁴ Nakonec zmiňuje předchozí překlady, kde zapomíná na překlad Augustův, ale předchozí vydání překladem Elišky Řehákové je „už dávno rozebráno“, a tak přichází nový překlad ve vhodnou dobu. Tentýž článek potom otiskuje *Světazor* o několik týdnů později s uvozením: „Prof. Fr. Sekanina napsal o našem novém vydání klasického Bernardina de Saint-Pierre několik slov do Národní politiky ze dne 29. listopadu.“¹⁵⁵

Na krátkém prostoru výstižný příspěvek od brněnského profesora romanistiky Vladimíra Stupky vychází r. 1932 v *Lidových novinách*. O Saint-Pierrovi píše jako o „básnickém tlumočnickovi ideí Rousseauových“.¹⁵⁶ Po interpretaci děje (postavy, jež neznají lži a přetvářky) tohoto „klasického díla“ píše o příběhu jako o svědectví doby – dílo je „hlasatelem nastávající samovlády romantické bolesti“.¹⁵⁷ Románu vyčítá nepřirozenou mluvu: „Na jejich [postavách] umělých slovech cítíte, jak autor těžce vměstnával svou životní moudrost a filosofické teorie do křehkých stěn této idyly.“¹⁵⁸ Na což bychom mohli argumentovat pozicí vypravěče – ten je sám postavou filosofující, takže bychom mohli „umělost“ jeho slov interpretovat jako jeho charakteristiku; navíc většinu promluv realizuje právě vypravěč-filosof. O díle nakonec pojednává jako o dokumentu dvojí podoby: jednak jako dokument vystihující dobu vzniku a jednak jako počátek exotismu v literatuře.

Poslední periodická zmínka o tomto vydání pochází z *České osvěty* (v sekci „O lásce a manželství“), jejím autorem je Josef Staněk. O díle referuje jako „dávno uznaném mistrovském díle francouzské literatury“.¹⁵⁹ Píše o malebnosti exotického dějiště a dojemnosti lásky mezi oběma dětmi. Nakonec se odvolává na Lansona a píše o „sladkém a smutném snu o čisté lásce“. Končí doporučením: „Do všech knihoven.“¹⁶⁰

V témž roce vychází ještě další, v pořadí sedmé – a do současnosti poslední – české vydání *Pavla a Virginie*, navíc ještě doplněné Bernardinovými dvěma povídkami

¹⁵⁴ *Národní politika* – Příloha, 29. 11. 1931, s. 4.

¹⁵⁵ *Světazor* – Příloha, 17. 12. 1931, s. 90.

¹⁵⁶ *Lidové noviny*, 8. 1. 1932, s. 7.

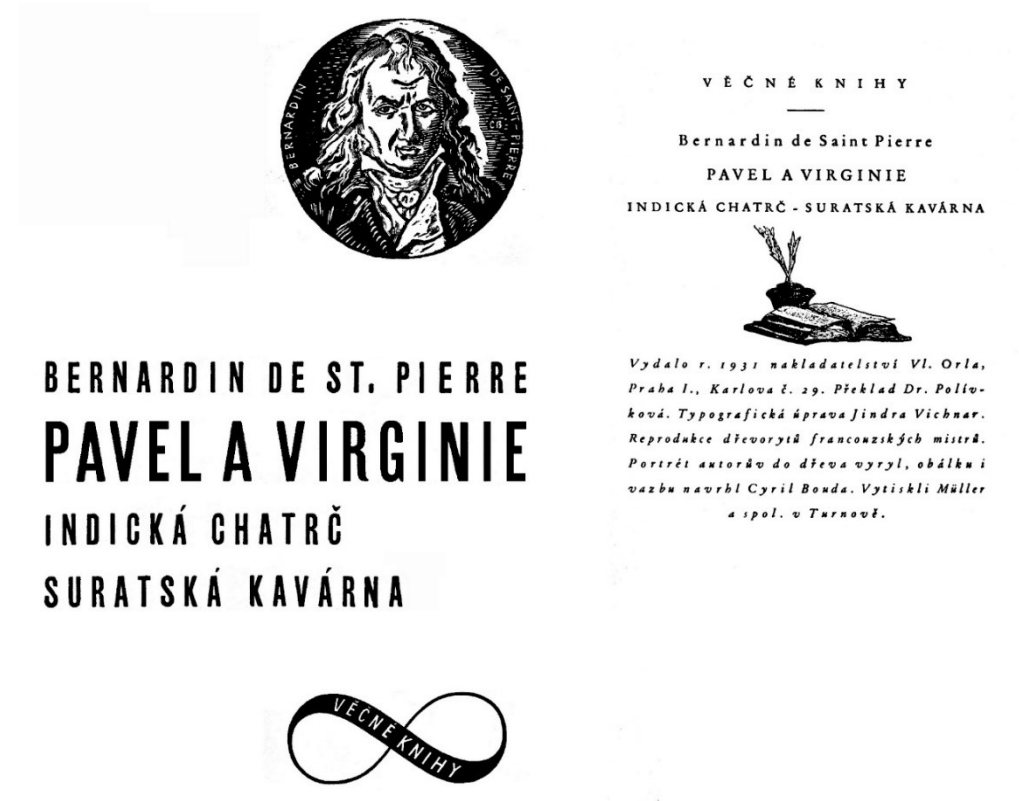
¹⁵⁷ Tamtéž.

¹⁵⁸ Tamtéž.

¹⁵⁹ *Česká osvěta*, 2. 1932, s. 277.

¹⁶⁰ Tamtéž.

(*Indickou chatrčí a Suratskou kavárnou*), čímž stoupl počet autorových děl dostupných v češtině na tři (*Indická chatrč* vyšla celkově potřetí, *Suratská kavárna* premiérově). Překlada se zhostila dr. Božena Polívková, nakladatelem se stal Vl. Orel, a to v edici „Věčné knihy“; vydání je doplněno několika ilustracemi převzatých z původních vydání.



Obrázek 6: Poslední česky přeložené vydání z r. 1931 (Zdroj: knihovna autora, digitalizováno a upraveno JŠ)

V doslovu dr. Ota Dubský – podobně jako předtím Pavla Maternová r. 1906 – využívá jako inspirační zdroj Lansonovy *Dějiny*; hned v úvodu, vycházejí ze zmíněné publikace, poukazuje na rozdíl mezi autorem empirickým a modelovým: „Byl by omyl chtít si představovat Bernardina de Saint-Pierra snad podle jeho děl jako ideálního milence a vzorného manžela. Fakt je, že byl především dobrodruh.“¹⁶¹ Následuje výčet dobrodružných cest a vyjmenování jeho vlastností, jež byly příčinou jeho neklidu a nestálosti: „Byl těkavý, přelétavý, ctižádostivý, stále nespokojen s přítomností. Toužil jen po budoucnosti, ale sotvaže se jí dočkal, rychle mu zahořkla.

¹⁶¹ O. Dubský. In: Bernardin, 1931b, s. 153.

Opakuje se týž jev, který jest znám ze života Rousseauova: porušená soustava nervová mu ztrpčuje život.“¹⁶²

Pavla a Virginii a dvě povídky (*Indická chatrč* a *Suratská kavárna*) z r. 1790 řadí „k jeho vrcholným výtvorům“. Román se hned po vydání stává „světovým majetkem“ a o jeho úspěšnosti vypovídá překlad do četných jazyků, kde je všude „čten s největším zájmem“.¹⁶³ Znovu akcentuje zaměření na ženské publikum a kanoničnost díla: „Byl dlouho a dosud jest ideálem všech ženských srdcí. Hodnoty románu učinily dílo nesmrtelným.“¹⁶⁴

Následně byť kurzívě (avšak jinak neznačeně) cituje Lanson o „vytvoření dvou živoucích typů a snu čisté lásky, jenž dává lidstvu zapomenouti na drsnou skutečnost“.¹⁶⁵ Dubský pak posouvá do kladné roviny srovnání s dalšími kanonickými autory, když tvrdí, že Bernardin de Saint-Pierre může být „srovnáván třeba s Dantem nebo Shakespearem“¹⁶⁶; kdežto Lanson je o poznání kritičtější a tvrdí naopak, že „[n]esmí se srovnávati tento párek Pavla a Virginie s milovníky Danteovými nebo Shakespearovými, s Pavlem a Franceskou, s Romeem a Julií.“¹⁶⁷ Nicméně potom jim zase přiznává určitou kvalitu: „Pavel a Virginie jsou neskutečné a líbezné postavy z básně; vytvořil je cit elegický a lyrický. Jsou z rodiny bytostí, které stvořil Chateaubriand, Byron a Lamartine.“¹⁶⁸ Pasáž o „rodinné“ příbuznosti s ostatními autory přebírá i Dubský.

V konci doslovu se stručně zaobírá vztahem mezi trojicí Rousseau–Bernardin–Chateaubriand. Prvně jmenovaný podle Dubského sice „dodal přírodě duši“, ale až Bernardin dovedl „přírodu kreslit“.¹⁶⁹ Bernardinovi připisuje schopnosti malířské, kdy musel „přirozeně zjemňovati a všemožně obohacovati svůj slovník a tříbit podle potřeby svůj jazyk“; pročež má v tomto případě „pro básnický jazyk francouzský týž

¹⁶² O. Dubský. In: Bernardin, 1931b, s. 153.

¹⁶³ Tamtéž.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 153n.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 154.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ G. Lanson, 1900, s. 141.

¹⁶⁸ Tamtéž.

¹⁶⁹ O. Dubský. In: Bernardin, 1931b, s. 154.

význam jako pro jazyk český Josef Jungmann“.¹⁷⁰ Bernardinův následovník Chateaubriand, sice podle Dubského nebyl větším malířem, avšak čtenářstvo okouzlil „a načas zastínil autora románu *Pavel a Virginie*“; přínos a originalitu spatřuje v Bernardinově objevení „existence vnějšího světa než v tom, že líčil vnitřní svět tajemna a melancholie.“¹⁷¹

Paradoxně na toto „souborné vydání“ jsme našli jediný ohlas, a to v *České osvětě* (autor pod šifrou „-jen-“; opět v oddíle „O lásce a manželství“). Na krátkém prostoru v podstatě převypravuje fabuli této „známé, čisté a naivní lásky“.¹⁷² Končí přínosem pro vývoj literatury, který román přináší – „nový tón, půvab přírodního exotismu“.¹⁷³

Okrajově zmiňme ještě jediné vydání slovenské, jež vychází r. 1936 díky překladu Jána Belnaye a nákladu L. Mazáče v Praze a Bratislavě. *Národní listy* o něm informují jako o díle „nestárnoucí hodnoty. O literární a mravní hodnotě knihy netřeba tu mluvit; prostá její krása bude nyní hovořiti k dětem slovenským a kniha vykoná i teď své poslání“.¹⁷⁴ Zacílení na dětského adresáta se v knize projevuje především v přiložených ilustracích, které tentokrát nevycházejí z klasických vydání, a jde tedy spíše o trivializované črty.

3.1.4 Post-překladové ohlasy

Z periodických textů nevycházejících k příležitosti nového překladu je pozoruhodný článek sepsaný k příležitosti 130 let od Bernardinovy smrti. Pod názvem „Vzpomínka na vznik romantismu“ vychází roku 1944 v periodiku *Venkov*. Anonymizovaný pisatel (pod šifrou „sch“) v něm Saint-Pierra představuje jako žáka Rousseauova a předchůdce Chateaubriandova, jako autora, jenž zanechal „podivuhodný literární odkaz svého dobrodružného života, zmítaného mezi různými kouty Evropy a zaneseného na čas také do francouzské državy na ostrov Mauricius v Indickém oceáně.“¹⁷⁵ *Pavel a Virginie*, jeho neznámější dílo, „je v dějinách světové literatury

¹⁷⁰ O. Dubský. In: Bernardin, 1931b, s. 154.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² *Česká osvěta*, 1.1932, s. 223.

¹⁷³ Tamtéž.

¹⁷⁴ *Národní listy*. 13. 12. 1936. roč. 76, č. 341, s. 16 (3. vydání).

¹⁷⁵ *Venkov*, 1944, s. 2.

prohlašováno za počátek romantismu“ (odtud tedy i název článku).¹⁷⁶ Mimo to připomíná další výročí – 170 let „skutečné události v povídce zachycené“, čímž míní potopení lodi Saint Geran. Po stručném shrnutí fabule dílo vykládá jako „protest proti soudobé společnosti, ale více než filosofickým podkladem zasloužil se o vývoj literatury svým pozorováním přírody“. Nakonec Bernardinův přínos – opět pod vlivem Lansonovým¹⁷⁷ – popisuje jako pokrok „od poezie k malířství a obohacení dosavadního vnímání barevných odstínů“. ¹⁷⁸ Za působivé považuje zejména Bernardinovo zobrazení bouře v tropech.

Dojemný milostný příběh se podle něj – stejně jako jiné slavné literární milostné dvojice (Goethův *Herman a Dorota* a Shakespearův *Romeo a Julie*) – „se stal přímo evangeliem řady mladých pokolení“; a u nás vyšel „během posledního století v pěti překladech“¹⁷⁹ (ve skutečnosti dokonce v šesti). Nejpodstatnější pasáž přichází v závěru, kdy autor článku zmiňuje intertextové vazby na českou literaturu, a sice obsažené v románech Gustava Pfliegera Moravského, v nichž jsou dvě „blíženky Virginie“. První z nich je Ludmila z románu *Pan Vyšínský* a druhou Loty z románu *Ztracený život*. Díky těmto zmíněným mezitextovým vztahům se pak oběma postavám podrobněji věnujeme v další podkapitole. Na úplný závěr článku pak spatřuje v české literatuře podobnosti mezi postavou Virginie a „milovnicemi, probouzejícími se k lásce uprostřed volné přírody“¹⁸⁰ – Parnassií (ze stejnojmenného románu Šmilovského, r. 1874) a Helenkou (z *Pohádky máje* V. Mrštíka, r. 1897).

Kuriózně působí, že naprosto identický článek v celém rozsahu vychází o necelé o dva týdny později v *Národní politice*, byť s pozměněným titulem „Z počátků romantismu“ (a pod šifrou „-č-“).¹⁸¹ Během dalších let, kdy další český překlad už nikdy nevyjde, se v českém tisku povětšinou objeví jen zmínky ohledně

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ Srov. „Od poezie nás vede k malířství...“ a „Mluva barev jest u něho velmi bohatá; nepodává nám pouze jen červen, jako většina spisovatelů činila před ním, ale má celou stupnici červených barev...“ (G. Lanson, 1900, s. 140.)

¹⁷⁸ *Venkov*, 1944, s. 2.

¹⁷⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰ Tamtéž.

¹⁸¹ *Národní politika*, 8. 8. 1944, s. 3. Podle *Slovníku pseudonymů v české a slovenské literatuře* by šifra „sch“ mohl odpovídat Jan Scheinost (1896–1964), který byl od r. 1943 šéfredaktorem právě *Národní politiky*, v níž vyšel identický článek z *Venkova*.

připravovaných filmových adaptací: „Podle klasického románu Bernardina de Saint-Pierre *Pavel a Virginie* bude natočen film, k němuž napsal scénář Robert Paul Dagar.“¹⁸² Nebo ze stejného roku: „[V]e Francii vzniká film podle klasického románu Bernardina de Saint-Pierre *Pavel a Virginie*“.¹⁸³ Zmiňovaný film nakonec nikdy nevznikl; z našeho pohledu je tedy podstatná je informace, že se o románu i nadále referuje jako o „klasickém“ a že i díky těmto drobným zmínkám se může uchovávat v širším povědomí.

Nakonec ještě za dalších více než dvacet let odkazuje taktéž filmový čtrnáctideník *Záběr* na připravovaný film režiséra Stuarta Gillarda slovy: „Pavel a Virginie je klasickým románem francouzské literatury, v němž spisovatel Bernardin de Saint-Pierre položil základy takzvanému exotickému románu. Příběh této romantické a velmi idylické lásky dvou mladých lidí na ostrově Mauricius bude znovu převeden na filmové plátno, pochopitelně v zmodernizované formě. Půjde o milostný románec dvou lidí, kteří se před nepřátelskou civilizací utečou na opuštěný tichomořský ostrov, aby tam mohli v klidu prožívat svou idylu.“¹⁸⁴ Podle anotace a zmíněného režiséra se jedná o kanadský film *Ráj* (*Paradise*, 1982) – ten s románem sdílí opravdu jen základní podobnosti v podobě dvou mladých lidí na „opuštěném ostrově“ (sic!); přičemž vzniká spíš v návaznosti na *Modrou lagunu* natočenou o dva roky dříve, se kterou sdílí podobné základní rysy.

3.2 Intertextualita – odrazy v umění

3.2.1 Aluzivnost v české literatuře: od Pfliegera a Jiráka po Nezvala

Široký dosah románu můžeme demonstrovat i na různých stupních intertextuality obsažených v českých uměleckých literárních textech. První ozvěny můžeme vysledovat již poměrně brzy po českém překladu, a to hned ve dvou dílech Gustava Pfliegera Moravského (1833–1875). Prvním z nich je „první významný český román ve verších“¹⁸⁵ *Pan Vyšínský* vydaný mezi lety 1858–1859, složený ze dvanácti knih-

¹⁸² *Kino*, 1958, s. 206.

¹⁸³ *Film a doba*, 1958, s. 565.

¹⁸⁴ *Záběr*, 1981, s. 2.

¹⁸⁵ J. Lehár, 2008, s. 268.

oddílů a psaný „11 veršovými slokami podle vzoru Lermontova“. ¹⁸⁶ V oddíle osmé knihy tak čteme verše o mladé hrdince Ludmile, která díky rozšířené domácí knihovně získává své první čtenářské zkušenosti („Tu počínala čísti / Se zmocnivše knihovny / Vše cestopisy, romantické listy / A almanachů počet neskrovný / A mnohé moderní též novelisty“). ¹⁸⁷

Matka četbu své dcery schvaluje, ale zároveň si všímá, že nejméně ji baví spisy francouzské; a tudíž se diví nastalé paradoxní situaci, kdy je Ludmiliným nejmilejším autorem právě francouzský autor Bernardin de Saint-Pierre: „A proto divila se též nemálo / Vždy paní Orlovská, že dcera její / Jen *Paul a Virginie* čte nejraději“. ¹⁸⁸ Máme tak zde v naší literatuře první umělecký doklad dívčí postavy-čtenářky Bernardinova díla. Zbytek strofy končí humorně, Ludmila-čtenářka je do románu natolik ponořena, že zapomíná na okolní svět: „Leč Ludmila tak ráda v knize čítá / Že častokráte někde v parku skrytá / I na svačinu zapomene / Učíc se věstem knížky zalíbené“. ¹⁸⁹ Autor článku z *Venkova* citované verše interpretuje jako doklad toho, že „budila četba slavné romantické povídky neklid již mezi chovankami v penzionátech“. ¹⁹⁰

Další strofu, v níž Ludmila vyjmenovává díla Goetha nebo Shakespeara a emocionální zážitky z jejich četby, můžeme vnímat jako zařazení Bernardina do světového kánonu, stejně jako soubor děl, která mají na dívku formativní vliv: „Pak přišel *Werther* po nedlouhém čase / A milou dívku strašně rozčílil / A na to *Romeo a Julie* zase / K nimž každý její cit se uchýlil.“ ¹⁹¹

V duchu vlasteneckém má naťštěstí na mladou dívku vliv otec, který vyvažuje poměr mezi její zahraniční a domácí literaturou: „Tu hleděl otec také, aby Lidka / Jak ji nazýval – k drahé češtině / Se měla, vlasteneckých duchů dítko / Též poznávala navzdor frančtině.“ ¹⁹² A tak se od Bernardina, Goetha a Shakespeara přesouvá k Tylovi, kterého

¹⁸⁶ A. Novák, 1995, s. 544.

¹⁸⁷ G. Pflieger, 1859, s. 41.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 42. Pflieger zde chlapcovo jméno nepočesťuje – tedy jako Paul, nikoliv Pavel.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ *Venkov*, 1944, s. 2.

¹⁹¹ Tamtéž.

¹⁹² Tamtéž, s. 43.

čte až do pozdních večerních hodin: „Tu oblíbila sobě krásná kvítka / Milého *Tyla* ještě žijícího / A mezi nimi *Čecha posledního* / Jež častokráte třeba do půlnoci / Též předčítala sama svému otci.“¹⁹³

Zmiňte ještě, že na konci knihy v poznámenáních se u hesla *Paul et Virginie* nachází následující pozitivní hodnocení s apelem k pořízení knihy: „[N]ejznamenitější dílo Bernardina de Saint-Pierre, překrásná báseň v prostém rouše prózy, přeložena do všech skoro řečí. Neměla by knížka tato, dobrým překladem i našemu obecnstvu přístupna, scházeti nikde, kdež stává krásné vlastenecké pleti!“¹⁹⁴

Druhá intertextová vazba použitá Pflegerem je propracovanější, najdeme ji v „románové analýze nemocného snění zklamaného v boji za svobodu a mukami marné lásky“¹⁹⁵ – ve dvoudílném románu *Ztracený život* (1862). Na začátku první dílu nám tak vypravěč přibližuje scénu, v níž se postava Olšovského vrací ke vzpomínce na příjemně strávené návštěvy u svého přítele Adolfa a jeho příbuzných.¹⁹⁶ Jedním z nich je i Adolfova nejmladší sestra Loty, která Olšovského často žádala, aby jí „o Virginii a Paulovi četl, o tom krásném světě, v němž žili, tak krásném jakoby vyčarovaném v blahou skutečnost z nějaké staré milé báje.“¹⁹⁷ Předčítající Olšovský si všímá, že román na malou dívku působí až hypnotizujícím dojmem: „[V]iděl před sebou to drahé děvče, ježto s čistě dětským výrazem v očích a tvářích pobožně poslouchalo!“¹⁹⁸ Máme tu tak nejprve dívčí postavu-posluchačku a až postupem času postavu-čtenářku „našeho“ románu.

Začlenění tohoto motivu do vyprávění se osvětluje v druhém díle, kdy je nám slovy vypravěče charakterizována právě postava Loty, tentokrát už v dospívajícím věku: „Její chování bylo s celým jejím zevnějškem v harmonii. V každém kroku jevílo se celé její nitro, v každém pohybu spočíval půvab její duše. Ona tvořila sama o sobě s tělem a s duší úplný jediný zaokrouhlený celek. Loty neznala přetvářky, nezakrývala

¹⁹³ Tamtéž.

¹⁹⁴ G. Pfleger, 1859, s. 117.

¹⁹⁵ A. Novák, 1995, s. 544.

¹⁹⁶ G. Pfleger, 1862a, s. 32.

¹⁹⁷ Tamtéž.

¹⁹⁸ Tamtéž.

své myšlenky jinými slovy: ona se podala vždy tak, jak jí duše kázala.“¹⁹⁹ Z této charakteristiky se nám vyjevuje podobnost mezi postavou Loty a románové Virginie – obě za všech okolností ctnostné, v harmonii se sebou i okolím, upřímné a idealizované.

Že nejde o náhodu, se ukazuje vzápětí: „Povaha byla mírná, žádnou žalostí, aniž vnitřním bojem nějakým kalena. Život na dvorci byl tak tichý, tak odlehčený ode všeho hluku světského, že se ani nepodala příležitost, aby Loty zevnějšími událostmi vyrušena byla z denního svého pořádku. Zde v lůně krásném svaté přírody požívala dívka blaha spokojené mysli, vžila se v ten báječný svět, v němž se pohybovaly éterické osoby Pavla a Virginie, kteréž si dívka vystavila před oči za své příklady.“²⁰⁰ Postava Loty se tím pádem explicitně stylizuje do podoby své románové hrdinky, jejíž příběh tolikrát odmala vyslechla i později sama přečetla, čímž se umocňuje jeho vliv. Příběh si zvnitřňuje natolik, že si život na odlehlém a tichém dvoře připodobňuje k izolovanosti a rajskosti ostrova, na němž žijí Bernardinovy titulní postavy: „Kraj, kde Loty žila, byl jejím rájem, byl onou krajinou v jiném šatě, kde žil Pavel s Virginií. [...] Zde nalezla své štěstí, zde žila první svůj panenský věk.“²⁰¹

Poté vypravěč explicitně říká – kromě toho, že román nadále zůstal jejím „nejzamilovanějším čtením“: „[V]iděla v mnohém výjevu výstup ze svého vlastního života, srovnávala mnohou krásnou vlastnost Virginie na sobě a k veliké radosti nalezla sem tam podobnosti v povaze své v povaze té milované dívky.“²⁰² Jak už bylo naznačeno, Virginie se pro dívku stává ideálem, morálním vzorem, k němuž směřuje. Pokud bychom parafrázovali okřídlený citát, tak u Loty nepochybně platí, že „čtení určuje vědomí“. Na základě četby se stává postavou svého milovaného románu.

Její asimilace s literární postavou má ale své důsledky; postupně zjišťuje, že tady není na Ile de France. Když se po čase těší na setkání s Olšovským, jehož četba románu je příčinou Lotyina bytostně literárního postoje ke světu, nastává okamžik

¹⁹⁹ G. Pflieger, 1862b, s. 131.

²⁰⁰ G. Pflieger, 1862b, s. 131.

²⁰¹ Tamtéž, s. 132.

²⁰² Tamtéž, s. 131n.

zklamání. V mysli si představovala scénáře, jak ji osloví jako kdysi, „už uchystala pěknou odpověď, ona se ho chtěla zeptati, zdali nezapomněl na Pavla a Virginii, ona chtěla ho požádati, aby jí slíbil, že s ní přečte tu drahou a krásnou knihu i nyní.“²⁰³ Lota žije stále v zajetí vzpomínek na dobu idylického předcítání – ale čas už se změnil a s ním i Olšovský.

„[O]na mu pak chtěla vypravovati, jak se drží podle příkladu té mladé hrdinky krásné povídky; ona mu chtěla sdělit, že mnohé stránky, které se jí nejvíce líbily, umí nazpaměť. Ona mu chtěla hned vypravovati o těch krásných výletech, které naň čekají; ona se těšila na vyjížďky po loďce na řece, a o mnoho jiných věcech chtěla s ním mluvit.“²⁰⁴ Zmíněná pasáž dokládá přesně formulovanou část článku z *Venkov*, že „učily se před necelým stoletím i u nás dívky²⁰⁵ celým stránkám francouzské povídky nazpaměť, snažili se chovati podle Virginiiina příkladu a viděti svět a lidi podle jejího zušlechťujícího nazírání.“²⁰⁶

Dalším českým prozaikem odkazujícím v rámci svého textu na *Pavla a Virginii* je Alois Jirásek s románem *Ráj světa* (označen jako druhá, samostatná část románu *Na dvoře vévodském*, ten 1877, kn. 1881), vydávaném r. 1880 na pokračování v *Lumíru*, samostatně potom r. 1883. Děj románu je zasazen do Vídně po roce 1814 po proběhnuvším Vídeňském kongresu. Hlavními postavami jsou francouzský umělec-malíř Chenier, český hudebník Kalina, Polák Felinský a jeho dcera Zosia. Pomineme nacionální a moralistický podtext, jež oceňovali někteří kritici (morální úpadky, kladná postava Čecha v protikladu k Chenierovi ad.²⁰⁷), a zaměříme se – stejně jako u dalších děl – zejména na pasáže vztahující se k *Pavlu a Virginii*.

Francouzský malíř Chenier, žijící v hmotné nouzi, přijímá zakázky na zhotovení různých výtvarných děl, tentokrát námětem podle svého vlastního uvážení. Patrně na

²⁰³ Tamtéž, s. 136.

²⁰⁴ G. Pfleger, 1862b, s. 136.

²⁰⁵ Ve smyslu literárních postav.

²⁰⁶ *Venkov*, 1944, s. 2.

²⁰⁷ František Bílý. Nové písemnictví: Výpravná próza. *Osvěta*. 1884, roč. 14, č. 5, s. 462-463.

základě své národní příslušnosti a obeznámenosti s literaturou²⁰⁸ – lze chápat jako charakteristiku postavy – volí námět, jež vypravěč líčí následující poutavou ekfrází: „Z vysoké skály, jejíž boky jsou pokryty bujným kapradím a hustými liánami, z temene jako živé, pestré koberce visícími, řine se jasný pramen, u paty skály v objemnou studánku se rozlévaje. Hebký, pestrokvětý trávnik ji objímá, dvě štíhlé kokosové palmy ji stíní. Dlouhé listy jejich se splétají a žlutavé květy chvějí se nad čistou hladinou vodní. Tu na pokraji studánky, v zalíbeném svém koutečku Virginie odpočívá, vedle ní pak zřítí Pavla, jenž jí ukazuje hnízdo zpěvavých ptáčků přenesené z nedalekého pralesa. Učiní, jak už nejednou učinil. Umístí tu někdo hnízdo, staří přilétnou za mladými a rozmilé Virginiino zákoutí bude míti o několik zpěváků více.“²⁰⁹

Jirásek si tak vypůjčuje dvě známé literární postavy pro svůj umělecký text, ještě je však v rámci příběhu transformuje jiného druhu umění – do podoby artefaktu zhmotněném v podobně umělcova obrazu. Navíc slovy vypravěče tlumočí malebnost exotické přírody i dobrotu obou dětských postav převzatých z jiného literárního textu přesně v duchu Bernardinovy díkce. Vypravěč pak ještě téma obrazu shrne stručně jako: „Pavla a Virginii, idylu v tropické krajině: to zpodoboval Chenierův obraz.“²¹⁰

Že nejde o pouhou ornamentální aluzi, ale o promyšlený motiv následně rozvíjející příběh, se projevuje záhy. Zosia, polská dívka toužící po Chenierovi, která se stala modelem/múzou pro některé dřívější umělcovy obrazy, si pro ni dosud neznámé „pavlovirgininské“ dílo prohlíží s nebývalým pohnutím a dojetím, až se jí v očích lesknou slzy. Máme zde tak vyličenou recepci uměleckého díla ze strany postavy, která si ještě následně povšimne výtvarného detailu: „v utěšené něžné té dívce poznala sama sebe. Hlavička Virginiina malována dle její podobizny!“²¹¹

²⁰⁸ Možno číst i jako nestereotypní zobrazení mužských postav: pavlovirgininský motiv není asociován jen s ženskými postavami – naopak: u Pfliegerova druhého zmíněného díla je četba iniciována skrz Olšovského, u Jirásky jej uvádí prvně do děje postava Cheniera malbou obrazu.

²⁰⁹ A. Jirásek, 1883, s. 152.

²¹⁰ Tamtéž.

²¹¹ A. Jirásek, 1883, s. 152.

Větu o poznání Zosie, a tedy ztotožnění se se zobrazenou Virginií, můžeme brát doslovně i metaforicky: Chenier opravdu použil některé její rysy na základě přechozích obrazů, ale zároveň je Zosia připravena stát se Virginií, postavou milovanou, když si svou podobnost s obrazem interpretuje jako důkaz lásky ze strany malíře. Najednou se „cítí se neskonale šťastnou v jejich lásce“.²¹² A po vzoru Bernardinova románu, v němž je pláč častým motivem, dochází i k němu: „Bylo jí tak volno a blaze, až pohnutím zaplakala.“²¹³

Po nečekaném výbuchu štěstí se však dostavuje pocit melancholie, neboť si Zosia najednou vzpomíná na neblahý konec, který zobrazenou románovou dvojici postihne. Náhlá asociace ji přenáší do vzpomínek do rodného Polska, kde ji jako dospívající román taktéž dojímal: „Zahlédla se, čtrnáctiletou, ve březovém hájku za dvorcem čtoucí Bernardina de St. Pierre *Pavla a Virginii*. Tenkrát srdečně zaplakala nad neblahým osudem obou milenců a z té duše jich litovala.“²¹⁴ Nakonec si nepříjemný pocit možného rozchodu přeci jen racionalizuje a vytěsňuje – metaforické vlnobití, odkazující na výjev ztroskotání, přejde zpět do idylického naladění: „Ale ne – ne – to byl stín. Obraz hrozného vlnobití, v němž tonul koráb, hynoucí Virginie a zoufajícího si Pavla mžikem zmizel – viděla jen krásu tropické krajiny, žár jejich barev a v luzném stínu pralese dvě mladých šťastných lidí – idylu nevýslovného půvabu a kouzla. Její štěstí bylo v tom obraze zpodobeno.“²¹⁵

V blížícím se konci románu se motiv obrazu navrácí a variuje: Zosia se opět ocitá před obrazem, nyní však už v galerii mecenáše, který jej zakoupil. Nemění se ale jen prostředí (minule obraz spatřila v domácím prostředí), nýbrž i její vztah k obrazu: „Tam na zdi visel v zářícím rámcu obraz, jenž ji všecku zabavil. Ale jak! Srdce se jí bolestně sevřelo – doteklat se ho živě vzpomínka na minulý čas krátkého štěstí – Pavel a Virginie – Chenierův obraz!“²¹⁶ Výtvarné dílo – když je jasné, že její předtucha nešťastného milostného konce byla správná – už pro ni není radostným výhledem do

²¹² Tamtéž, s. 153.

²¹³ Tamtéž.

²¹⁴ Tamtéž.

²¹⁵ Tamtéž.

²¹⁶ A. Jirásek, 1883, s. 241.

budoucnosti, ale jen bolestnou připomínkou na kdysi efemérní optimistické snění: „Až dnes, kdy zřela na dílo, k němuž se pojilo tolik krásných upomínek, pocítila znova plnou tíhu svého neštěstí, své zklamané lásky.“²¹⁷ Zmíněné pasáže můžeme číst i jako vyjádření proměnlivosti vnímání estetického díla – které pod vlivem různých životních okolností nabývá různých, často protichůdných podob.

Podstatně menší, spíše jen symbolickou aluzi nalezeme v románu *Jan Maria Plojhar* (v Lumíru 1888, knižně 1891) Julia Zeyera. V dialogické pasáži postava Pelagie ironicky ve snaze zesměšnit druhou ženskou postavu Caterinu, která by dle jejího mínění nemohla s Janem Mariou tvořit pár, zmiňuje Bernardinovu románovou dvojici: „Bloudíte tak sami samotincí pouští jako Pavel a Virginie. Jaká k závidění idyla!“²¹⁸ Přirovnáním s blouděním patrně míní románovou pasáž se zablouděním „naší“ dvojice v pralese při návratu z plantáže. Román je prostřednictvím postavy opět konotován s idylou – byť je pasáž pronášena ironicky, což si následně postava Cateriny uvědomuje: „Konečně chápala, že ta krásná dáma ji chtěla nějak urazit.“²¹⁹

Poslední, tentokrát vyloženě ornamentální aluzi v českém prozaickém díle jsme našli v novele *Emancipovaná* (1898) od Karla Legera (1859–1934). A to ve scéně, ve které postava paní Dobiášové uvádí mladé manžele Olivovy do svého „salónu nádherně zařízeného, kde na stěnách visely sice pramizerné obrazy, ale na stole rozloženy byly skvostně vázané knihy, samé překlady klasických děl. Sofokles, Homer, Ovidius atd. Vedle nich *Atala* i *Pavel a Virginie* v originále. »Moje nejmilejší lektýra!« řekla paní Dobiášová.“²²⁰ Danou scénu můžeme interpretovat na úrovni charakteristiky postavy – paní Dobiášova je čtenářka, nebo aspoň chce na návštěvu vytvářet dojem vzdělanosti vystavením klasiků, navíc u Bernadinova díla v originále – které je ještě k tomu údajně jejím nejoblíbenějším dílem. Zajímavé taktéž je, do jaké společnosti je Bernardin jako autor řazen – po bok klasiků antických a pak téměř nerozlučně po bok svého následníka Chateaubrianda.

²¹⁷ Tamtéž.

²¹⁸ J. Zeyer, 1913, s. 72.

²¹⁹ Tamtéž.

²²⁰ K. Leger, 1898, s. 36.

V české poezii potom nalezneme „pavlovirgininskou“ stopu díky Vítězslavu Nezvalovi, jehož orientace na francouzskou literaturu – a její znalost a vliv na jeho dílo – je nezpochybnitelná, a to i přesto, že francouzský jazyk samotný neovládal. Postavu „naší“ Virginie tak nalezneme v básni *Exotická láska* v sedmém oddílu sbírky *Pantomima* (1924).²²¹ Tento sedmý oddíl s titulem *Exotická láska* tvoří tři básně: *Na cestu*, *Exotická láska* a *Zátiší v peřinách*. Ocitujme tedy z druhé zmíněné básně stejnojmenného oddílu první čtyři z celkových šesti strof:²²²

Daleko na jih v mouřenínském kraji
tropické oázy rozkvétají
tropická růže jež tam vykvetla
ta černá růže to je milá má

O palmu lehce podepřena zpívá
píseň tak prastarou
sleduje koráby pouště když se stmívá
jak plují Saharou

A zvolna češe dlouhé zlaté vlasy
největší tygřici
a vzpomíná a stále vzpomíná si
hovoříc k měsíci

– Můj milý dálné zemi žije
a já jsem jeho krásná Virginie (vyznačeno JŠ)
Na řadrech sedají mně lýrovci
a on je básníkem té chladné končiny

Již samotný název oddílu i báseň samotná de facto svým titulem předznamenávají hlavní tematiku: aspekt exotický a milostný. Exotično, tedy jeden z konstitutivních

²²¹ „Vedle exotických znaků v této básni, jako jsou mouřenínský kraj, palmy, zlaté vlasy tygřice na Sahaře (!), filky, kolibříci atd., je jméno hrdinky – „bájná Virginie“ – narážkou na román francouzského preromantika Bernardina de Saint-Pierre *Pavel a Virginie* (1787; sic!), pastorální milostný příběh odehrávající se v exotické krajině ostrova Mauricius.“ (H. Binarová, 2007, s. 113.)

²²² V. Nezval, 2011, s. 146.

poetistických prvků, můžeme identifikovat prostorově (dalekým africkým/černošským „mouřenínským“, byť ne konkrétním, krajem hned v prvním verši; tropické prostředí rozvíjené v první sloce; poušť Sahary) nebo na základě exotických objektů (palmy, tygřice, lýrovci²²³). Milostné motivy jsou vyjádřeny v epické rovině, kde mužský lyrický hrdina vzpomíná na svou milou („černou růží“), od níž jej dělí velká dálka; totéž pak vyjadřuje i ženská hrdinka („můj milý v dálné zemi žije“). Ta se pak sama metaforicky nazývá „jeho krásnou Virginí“. Nezval tak symbolicky využívá Bernardinovu postavu, která je spojením obou těchto aspektů – jako slavný typ postavy milostné s atributem mladosti a krásy i exotické jinakosti. Taktéž je nešťastně vzdálena od svého milovaného protějšku; byť zde se na rozdíl od románu převrací vztah setrvávajícího – v básni ženská postava je nucena čekat na svém ostrově a doufat v návrat milence; v románu je tomu naopak – čekajícím je postava Pavla. Exotický charakter Virginie je pak dán jejím vyrůstáním na tropickém africkém ostrově v Indickém oceánu.

V třetí, závěrečné básni Zátíší v peřinách je hlavní hrdinkou postava jménem Margeritka, jež na epické rovině ve snové scéně – opět protkané paralelními exotickými motivy – prožívá milostnou noc s „míšencem z Jávý“. Dovolíme si tentokrát Margeritku identifikovat taktéž jako postavu z *Pavla a Virginie*, tedy jako Virginiiu metaforickou matku Markétu (fr. Marguerite; od toho možné deminutivum Margeritka, které zní exotičtěji než počestělý ekvivalent; zdrobnělá, avšak o jednu slabiku delší podoba oproti „Markéta“ je zároveň užita s ohledem na dosažení sudého počtu slabik ve verši). Určitý symbolický potenciál můžeme spatřovat na základní rovině: opět ženská postava s exotickými konotacemi, donucena žít na ostrově; paralelu však můžeme shledat i v příběhové milostné rovině. Bernardinova Markéta, sama z prosté, chudé rodiny taktéž sní o milenci-šlechtici z rozdílné společenské vrstvy. V básni zde jako opozice prosté ženy a exotického milence z rozdílného kulturního okruhu, kde v obou případech se podobný sen ukáže pouze iluzorním,

²²³ Endemičtí australské zpěvní ptáci. Ještě dodejme, že samotný lýrovec je patrně inspiračně převzat od jiného francouzského autora, a to z Apollinairova *Pásma*: „Pak ejhle holubice duch neposkvrněný sám / Jež provází lýrovec a tisícioký páv“. (G. Apollinaire, 2005, s. 14.)

nenaplnitelným (v básni konečné verše „bude si Javan s Margeritkou hrát / a zajde jak měsíc obláčky sněhobílé / až bude kohout kokrhat“²²⁴).

3.2.2 Aluzivnost ve světové literatuře: od Lamartina po Borgese

Ve stručnosti ještě zmíníme některé francouzské romány a jeden příklad mimoevropské literatury, v nichž se přímo či nepřímo odkazuje na Bernardinův román; neboli jsme pokusili identifikovat další z děl, která nejspíš mnil v předchozí podkapitole citovaný periodický *Věstník* se svým „o němž [Pavlu a Virginii] často bývá řeč v moderních románech a povídkách“.

U Alphonse de Lamartina (1790–1869), který byl Bernardinovým obdivovatelem, se v románu *Graziella* (1849; česky prvně 1872) *Pavel a Virginia* často tematizuje. Nejprve osobní vypravěč o románu obecně referuje jako knize „lásky naivní, která zdá se býti vytrženou stránkou dětství lidského, jež zachována jest v původní své čistotě a skropena jest slzami nakažlivými očím šestnáctiletým.“²²⁵ Následně dílo předčítá v širokém okruhu posluchačů, přičemž na ně dělá velký dojem: „Sotva že jsem počal čísti, hned změnilo malé naše posluchačstvo tváře a nabývalo výrazu pozornosti a soustředěnosti, jistou to známku pohnutého srdce.“²²⁶ Zajímavostí je, že vypravěč-Francouz předčítá z originálu, ale pro italské publikum, poněvadž děj se odehrává v Neapoli, a tak musí dílo zároveň překládat do italštiny. Opět je akcentována dojemnost příběhu – titulní ženskou hrdinku Graziellu i ostatní vedlejší postavy dílo dojíká k slzám. Dílo samotné – i díky jeho tklivosti – tak působí jako sbližující prvek mezi postavami.

Flaubertova (1821–1880) *Paní Bovaryová*, prvně vydaná r. 1857 (u nás první překlad r. 1892), resp. její stejnojmenná titulní postava Ema Bovaryová je podobně jako Pflegerova Loty i Jiráskova Zosia taktéž čtenářkou Bernardina de Saint-Pierre. O tom jsme jako čtenáři zpraveni na začátku šesté kapitoly románu – navíc jej čte i v podobném věku jako zmíněná Zosia, ve třinácti letech před nástupem do klášterní školy: „Přečetla Pavla a Virginii a snila o chatrči z bambusu, černocho Domingovi,

²²⁴ Nezval, 2011, s. 148.

²²⁵ Lamartine, 1872, s. 47.

²²⁶ Tamtéž, s. 55.

psu Fidelovi, ale hlavně o něžném přátelství hodného bratříčka, který vám natrhá rudé ovoce ze stromů vyšších než kostelní zvonice, nebo poběží bosky v písku a přinese vám ptačí hnízdo.“²²⁷

V případě Emy Bovaryová je nicméně četba základní životní zkušeností, od níž se odvíjí vše ostatní. Právě četbu Bernardina můžeme brát jako její formativní životní moment, od nějž sní o místech natolik vzdálených od jejího vesnického životního prostoru. Proto se oddává snům o exotické bambusové chatrči, která je obydlím Pavla a Virginie, sní o literárních postavách (otrok Domingue, v českých překladech jako Dominik) i jejich oddaných zvířecích mazlíčcích, a především o ctnostném a vždy nápomocném příslovečném bratru Pavlovi (motiv sneseného hnízda jako daru pak užíval i Jirásek při výše zmíněné ekfrázi obrazu).

Aneb jak píše Bollmann, čtení je pro Emu Bovaryovou „nikoliv poznáním světa, nýbrž náhražkou života“; kompenzací nespokojenosti vlastního života jsou pak literární sny, které by si podle jejího mínění vlastně zasloužila.²²⁸ Při srovnání se zmíněnou Pflegerovou Loty se jeví, že pro Emu Bovaryovou je četba především únikem – na rozdíl od postavy ze *Ztraceného života* v literatuře nehledá pozitivní životní vzory, jejichž ctnostné chování by mohla následovat.

Nakonec z francouzské literatury zmiňme už jen Maupassantova (1850–1893) *Miláčka* (v originále 1885; česky 1895) s aluzivní funkcí vyloženě ozdobnou, kde je prostor světnic popsán následovně: „Celou tu zasmušilou a čistou místnost zdobil jen křížek nad kroupkou a dva barvotiskové obrazy, jeden s Pavlem a Virginí pod modravou palmou, druhý s Napoleonem I. na žlutém koni.“²²⁹ Stejně jako v Jiráskově *Ráji světa* už jsou románové postavy transformovány do artefaktu výtvarného díla uvnitř díla literárního; avšak zde bez výraznější funkce uvnitř příběhu – byť Pavel a Virginie jsou zpodobněni se svým typickým atributem (palma) a vyvěšení obrazu literárních postav vedle postavy faktické může působit lehce paradoxně (Napoleon byl současník Bernardina).

²²⁷ G. Flaubert, 2012, s. 45.

²²⁸ S. Bollmann, 2015, s. 162.

²²⁹ G. de Maupassant, 1956, s. 186.

Stručnou zmínkou obohatil svou povídku i argentinský autor Jorge Luis Borges (1899–1986) v povídce *Jih* (originál r. 1953): „Kráťák býval kdysi natřený rudou barvou, ale k jeho prospěchu divoká barva během let vybledla. Chudá architektura domu Dahlmannovi něčím připomněla jednu ocelorytinu. Možná, že z nějakého starého vydání *Pavla a Virginie*.“²³⁰ Aluzi můžeme brát jako doklad průniku i do mimoevropských literatur – a z hlediska asociace postavy i jako doklad díla, jež je neoddělitelné od svých ilustrací. Ikonické výjevy dvou titulních postav schovávajících se před deštěm pod improvizovaným deštníkem-sukní nebo scéna překračování říčky tak zůstanou zapsány v čtenářově paměti.

3.2.3 Inspirace pro výtvarné umění i populární kulturu

Příběh *Pavla a Virginie* inspiroval nejen výtvarníky jen ve světě fikčním, ale i v tom aktuálním (což dokazuje množství ilustrovaných vydání). V českém prostředí rezonoval zejména obraz francouzského malíře Jamese Bertranda (1823–1877) s názvem *La Mort de Virginie* (v dobovém tisku jako *Mrtvola Virginina*), jenž se díky zapůjčení francouzské vlády dostal v květnu roku 1870 do Prahy. Podle *Světozoru* na žofínské výstavě „nejvíce pozornosti budí a největší části navštěvovatelů snad líbiti se bude“ právě obraz Bertrandův, zobrazující dívčino tělo po ztroskotání lodi Saint Geran.²³¹



Obrázek 7: *La Mort de Virginie* – obraz James Bertranda (1869) (Zdroj: *Malý Pražský kalendář*, 1893²³²)

²³⁰ J. L. Borges, 2009, s. 191. (Reference nalezte přes: Paul et Virginie [online], cit. 7. 7. 2017, Wikipedie. Dostupné z WWW: <https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_et_Virginie>.)

²³¹ *Světozor*, 8. 7. 1870, s. 224.

²³² Příložený obraz je podle popisku u něj důkazem, že román „již u nás v třicátých letech přeložený a s velkou oblibou čtený“ neupadl v zapomnění. (*Malý Pražský kalendář*, 1893, s. 72.)

Ze stejného článku přikládáme působivý úryvek interpretace Bertrandova výtvarného díla: „Šat mokrý těsně přiléhá na tělo útlé, nožka jedna ztratila střevíc, tak že tenkou punčochou prokmitá svěží, růžová plet’ – celá postava zrovna se nese na vlnách v pěkných vlnovitých liniích, že sotva věříme, tento květ že smrt urvala z luhů pozemských. Však přece víme z konců prstů a nehtů zamodralých, z celé mdloby a skleslosti údů, že není v ní více života.“²³³

Květy se ještě rok po výstavě k události vrací, protože „obraz ten v loňské výstavě francouzských mistrů způsobil velký dojem a od doby té zdomácněl fotografiemi v našich salonech“.²³⁴ Dílu předpovídají nesmrtelnost, Virginii dávají naroveň Shakespearovy Julie: „Virginie, jejížto půvab perem Bernardina de St. Pierre v povídce *Pavel a Virginie* došel pověsti světové v té i míře, jako Shakespearova Julie v *Romeu a Julii*. *Pavel a Virginie* jest dílo, jakým se francouzská literatura honositi bude po vše časy.“²³⁵ Pro čtenáře neznalé předlohy nakonec pro lepší porozumění obraz citují danou románovou pasáž o skonu Virginie.

Stejný motiv jako Bertrand použil i v úvodu práce zmíněný Gustave Courbet (1819–1877):



Obrázek 8: Gustave Courbet – *La mort de Virginie*, 1860 (Zdroj: lemauricien.com)

²³³ *Světobzor*, 8. 7. 1870, s. 224.

²³⁴ *Květy*, 6. 4. 1871, s. 110.

²³⁵ Tamtéž.

Román zanechal stopu i v českém výtvarném umění, a to díky Josefu Mánesovi (1820–1871): „[P]řestože je to neznámá práce z Mánesova mládí, je pozoruhodný obraz, kde mistr volil účinně světlo a dal obrázku onen poetický jas, který je v jeho díle mužných let.“²³⁶



Obrázek 9: Josef Mánes – Pavel a Virginie (Zdroj: Rudé květy, 1913)

Z audiovizuální tvorby zmiňme stručně už jen a) americkou filmovou adaptaci pod názvem *Paul and Virginia* z r. 1910 (v současnosti je bohužel film považován za ztracený); b) seriálovou francouzskou adaptaci *Paul et Virginie* z r. 1974 složenou ze třinácti epizod.

Jako průnik i do populární kultury hudební uvedme píseň kanadské frankofonní zpěvačky Céline Dion (*1968) s názvem *Paul et Virginie* z r. 1985. V něm se mimo jiné opět lyrická hrdinka podobá i některým dívčím postavám zmíněným

²³⁶ *Rudé květy*, 1913–1914, s. 304.

v intertextuální části: sní o chlapci, který by se podobal Pavlovi – a díval by se na ni jako on. Dojemnost příběhu se vyjadřuje i částečně ironicky slovy, že „četla jen začátek knihy“, protože „jí řekli, že špatně skončí“. Kapitulu zakončíme příznačně – v písni, v níž se často apostrofuje Virginie, se o románu zpívá i jako o „zapomenuté knize“.

Závěr

Na základě biografizujícího čtení první kapitoly bychom mohli konstatovat, že Bernardin de Saint-Pierre svoje nerealizované sny, idealistické vize o státu – které nemůže nebo není schopen realizovat na konkrétních místech v realitě – převádí do fikčního světa, do románu *Pavel a Virginie*. Klíčový pro vznik románu byl také autorův dvouletý pobyt na Ile de France, z nějž pak čerpá inspiraci pro svoje nejslavnější dílo. V něm načrtává, pod vlivem idejí i osobním vztahu s Rousseauem, společnost navrátilší se k původní přirozenosti, pobytu v harmonii s přírodou, kde jediným možným narušením je zkažená společnost. Jako další možné inspirační zdroje jsme kromě zřejmého vlivu Rousseauova uvedli *Perské listy*, kde se taktéž pracuje obrácenou, konvencemi daného společenství nezatíženou perspektivou, která slouží ke zvýraznění kritického náhledu na soudobou realitu, a *Příhody Telemachovy*, které jsou též výchovným románem a v *Pavlu a Virginii* jsou přímo zmiňovány.

V analytické části jsme poukázali na některé aspekty netematizované v dalších částech práce: pozici vypravěče-starce jsme klasifikovali jako pozici vypravěče osobního, který s časovým odstupem – ve vloženém vyprávění – líčí události, s nimiž měl povětšinou osobní zkušenost, neboť ho pojil s hlavními postavami příběhu blízký vztah; ve svých úvahových pasážích projevuje rousseauovské sklony, stejně tak vykazuje určité shodné prvky s empirickým autorem; působí jako postava pomáhající protagonistům i v jejich vzdělávání, neboť je jako jediný z ostatních postav nositelem určitého vzdělání i životních zkušeností. Vložené vyprávění plní autentifikační funkci, časový odstup navíc napomáhá čtení jako „příběhu z dávných dob“, který se mohl odehrát a který může sloužit jako poučení pro budoucnost.

U dvou postav žen-matek jsme charakterizovali rysy jejich shodnosti i odlišnosti, kde se jako klíčová pro další děj jeví odlišnost jejich společenského postavení. Postavy dvou titulních hrdinů jsme popsali jako ideální až idealizované. Jejich hlavním jednáním je jednání přísně morální, oba žijí hlavně v souladu s přírodou, která jim k jejich ctnostem napomáhá. Dvojitě uzavřený prostor jsme definovali jako prostor utopický – zachycuje ideální mikrosocietnost, která je vzdálena od škodlivých okolních vlivů. Takto pojatý prostor však slouží i jako místo k práci – a to ve formě

pracovní idyly: v postavě Pavla se zrcadlí jak schopnost žít s přírodou v souladu, tak ji i částečně přetvářet a estetizovat. Naopak Virginie je několikrát spojena za pomoci paralelismů s přírodním děním (počínající láska jako sucho i bouře; bouře jako předzvěst i budoucí zkáza; přesazené a nerostoucí rostliny jako její osud ve Francii).

V části společensky-kritické jsme zmínili kritiku hierarchizovaného, neprostupného společenského uspořádání, která je prapříčinou uchýlení postav do nového prostoru; kriticky můžeme nahlížet i na některé postavy, které nesou určité symbolické kvality: paní de la Tour (neschopna odpoutat se od své šlechtické minulosti), otrokář (obžaloba otrockého systému) nebo duchovní (představitel dogmatismu). Nejzřetelněji se pak kritický tón díla projevuje v dialogické pasáži mezi vypravěčem a Pavlem, v níž mladého, neznalého chlapce seznamuje se současnými dobovými poměry ve Francii.

V hlavní, recepční části jsme zmínili rozdíly mezi celkem sedmi českými překladovými vydáními; první český překlad vyšel roku 1836 a poslední v roce 1931. Během jednoho století u nás tedy román vyšel sedmkrát, což svědčí o jeho popularitě. Většina dobových ohlasů je pochvalných a o románu referuje jako o klasickém díle světové literatury, argumentuje se množstvím vydaných edic i počtem překladů do většiny světových jazyků. Větší část referentů taktéž tematizuje dojemnost milostného příběhu, exotičnost ostrovní přírody, stejně tak se zmiňují o vytvoření dvou literárních typů, které se stávají příslovečnými a řadí se po bok dalších milostných dvojic jako Romeo a Julie, Herman a Dorota či Dafnis a Chloé. Často jsou využívány a přebírány pasáže z vlivných Lansonových *Dějin novodobé francouzské literatury* – jako právě pasáž o dvou typech, případně pasáže poukazující na odlišnosti empirického a modelového autora románu.

Z vydavatelského pohledu se jevil zajímavým přechod od recepce etické/ctnostné původních dvou vydání po zaměření na adresáta dospívajícího, resp. zejména dívčího. Ryze dívčí aspekt traktovaný vydáním z r. 1906 (daný i edičním zaměřením „Dívčím srdcím“) v dalších vydáních mizí, román je pojímán jako klasické dílo světové literatury. Nejobsáhlejší časopisecká reflexe paradoxně vyšla hned v roce 1839, tři roky po prvním českém překladu, díky F. J. Slámovi – a můžeme ji zároveň hodnotit jako jednu z nejuvýstižnějších. Ostatní příspěvky jsou spíše kratšího charakteru –

slouží především jako upozornění na vydání nového překladu – avšak i přesto jsme je uváděli jako demonstraci referování o díle v dané době. Z toho se vymyká jedna z posledních reflexí z r. 1932 od romanisty V. Stupky, který už píše o dobové podmíněnosti románu – jako o dokladu doby počínajícího romantismu i počátku literárního exotismu.

Intertextuální část nám odhalila překvapivě vysoké množství aluzí v české literatuře, což můžeme považovat za doklad širokého rozšíření románu i na našem území. Poukázali jsme na intertextuální vazby v jiných románech jak českých, tak světových, přičemž funkci jednotlivých aluzí jsme identifikovali od těch složitějších a dávající další rozměr vyprávěnému (Pfleger: aluze dokonce ve dvou románech, z toho jednou dívčí postava naplno se ztotožňující s Virginií, zvnitřňující si románový svět *Pavla a Virginie*, stává se de facto postavou svého milovaného románu; Jirásek – umělecký popis zhotoveného „pavlovirgininského“ výtvarného díla, reflektování čtení románu jednou z postav, rozvíjení příběhu za pomoci obrazu; Flaubert – četba románu jako formativní moment pro prožívání Emy Bovaryové) po aluze symbolické (poetistické exotické Nezvalovy básně asociované Bernadinovými exotickými postavami; aluze u Legera či Zeyera). Z námi zmiňovaných děl zahraničních mají aluze většinou funkci ozdobnou (kromě Lamartinovy *Grazielly*); šíře rozvíjené aluzivní motivy u Pflagera a Jirásky se paradoxně objevují v dílech, která už jsou dnes v širším literárním povědomí taktéž zapomenuta.

Konečně se román díky tklivosti příběhu založeném na kontrastu mládí a ctnosti s tragickou, předčasnou smrtí stává tématem pro umělecké zpracování v jiných oblastech umění – výtvarně realizovaných převážně v podobě postavy již postmortální Virginie na mořském břehu, přičemž výstava jednoho z obrazů dokonce proběhla roku 1870 i v Praze. Z dalších děl je působivá socha titulní dvojice zobrazující scénu přebrození řeky; z českých výtvarných umělců románové téma zpracoval Josef Mánes. Jako zajímavost nakonec působí z 20. století přesah do popkultury v podobě písně *Paul et Virginie* od Céline Dion.

Na úplný závěr dodejme, že neoddělitelnost vývojové dvojice Bernardin–Chateaubriand, popř. trojice Rousseau–Bernardin–Chateaubriand, zmiňované i v

dobových ohlasech, se postupně v širším povědomí vytrácí – což je podle našeho mínění škoda. Právě četba Bernardina totiž může sloužit, jak výstižně napsal Stupka, jako svědectví doby počínajícího romantismu i exotické a zajímavě pojaté tlumočení některých tezí Rousseauových.

Seznam použitých informačních zdrojů

Primární:

a) literatura

Pavel a Virginie:

- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Paul et Virginie*. Paris: P. Didot l'aîné, 1806. 316 s.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Pavel a Virginia*. Překlad Prokop Ondrák. V Praze: Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, řízením a nákladem Václava Špinky, 1836. 168 s.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Pavel a Virginia*. Překlad Prokop Ondrák. 2. vyd. V Praze: Tiskem a nákladem Bedřicha Rohlíčka v Arcib. semináři, 1855. 96 s.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Pavel a Virginie*. Překlad Josef Antonín Voráček. V Praze: Jaroslav Pospíšil, 1884. 154 s.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Pavel a Virginie*. Překlad Eliška Řeháková. Praha: Jos. R. Vilímek, 1906. 164, 3 s. *Dívčím srdcím*; 12.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Paul a Virginie*. Překlad Jan Maria Augusta. Praha: L. Bradáč, 1925. 238 s.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Pavel a Virginie*. Překlad Otakar Šetka. V Praze: J. Otto, 1931a. 145 s. *Ottova světová knihovna*.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Pavel a Virginie; Indická chatrč; Suratská kavárna*. Překlad Božena Polívková. V Praze: Vl. Orel, 1931b. 150 s. *Věčné knihy*; [sv. 2].
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Pavel a Virginia*. Preložil Ján Belnay. V Praze: L. Mazáč, 1936. 104, [II] s. *Knihnica Mladost'*; sv. 26.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Henri. *Paul & Virginie*. Translated by Raymond Hein. Editions De L'Océan Indien, 2007. 174 s. ISBN 978-99903-0-567-8.

ostatní primární literatura:

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Pásmo*. Překlad Karel Čapek. Vyd. v tomto uspořádání 1. Praha: Protis, 2005. 30 s.
- BORGES, Jorge Luis. *Fikce; Alef*. Překlad Kamil Uhlíř. Praha: Argo, 2009. 384 s. Spisy; 1.
- FLAUBERT, Gustave. *Paní Bovaryová*. Překlad Dana Melanová. V tomto překladu vyd. 1. Praha: Odeon, 2012. 363 s. Knihovna klasiků.
- JIRÁSEK, Alois. *Ráj světa*. V Praze: J. Otto, 1883. 306 s. Ottova laciná knihovna národní; č. 57.
- LAMARTINE, Alphonse de. *Graziella*. Překlad Josefina Brdlíková. V Praze: Theodor Mourek, 1872. 126 s.
- LEGER, Karel. *Emancipovaná: satira z nedávných dob*. V Praze: Jos. R. Vilímek, 1898. 140 s. Vilímkova knihovna rodinná; [sv. 18].
- MAUPASSANT, Guy de. *Miláček*. Překlad Břetislav Štorm. Vyd. 10., V SNKL 2. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. 328 s.
- NEZVAL, Vítězslav. *Básně I*. Jako celek vyd. 1. Brno: Host, 2011. 485 s. Česká knižnice.
- PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Pan Vyšínský: román ve verších. Kniha VII., VIII. a IX*. V Praze: tisk a náklad Jaroslava Pospíšila, 1859. 117 stran.
- PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Ztracený život. I*. V Praze: I. L. Kober, 1862a. 248 s. Slovanské besedy; roč. 2, 7.
- PFLEGER MORAVSKÝ, Gustav. *Ztracený život. II*. V Praze: I.L. Kober, 1862b. 228 s. Slovanské besedy; roč. 2, 8.
- ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. 6. vyd. V Praze: Česká grafická akc. společnost Unie, 1913. 2. sv. 231 s.

b) noviny, časopisy

- *Cesta*. 1925. roč. 7, č. 31, s. 492.
- *Česká osvěta*. 1.1932. roč. 28, č. 5, s. 223.
- *Česká osvěta*. 2.1932. roč. 28, č. 6, s. 277.
- *Česká osvěta*. 9.1925. roč. 22, č. 1, s. 44.
- *Film a doba*. 8-9. 1958, roč. 4, s. 565.
- *Kino*. 19. 6. 1958. roč. 13, č. 13, s. 206.
- *Květy*. 6. 4. 1871. roč. 6, č. 14, s. 110–111.
- *Lidové noviny*. 8. 1. 1932. roč. 40, č. 12, s. 7.
- *Malý čtenář: Kniha české mládeže*. 1906-1907, roč. 26, č. 20, s. 318a.
- *Malý Pražský kalendář*. 1893. roč. 13, s. 72.
- *Národní politika – Příloha*. 29. 11. 1931. roč. 49, č. 327, s. 4.
- *Národní politika*. 8. 8. 1944. roč. 62, č. 217, s. 3.
- *Pražské noviny*. 22. 9. 1854. č. 224, s. 3.
- *Rudé květy*. 1913-1914. roč. 13, č. 19; s. 304.
- SLÁMA, František Josef. Literární zprávy: Pawel a Wirginia. *Květy – Příloha*. 22. 8. 1839. č. 17, s. 65–67.
- *Světobzor – Příloha*. 17. 12. 1931. roč. 32, č. 11, s. 90.
- *Světobzor*. 8. 7. 1870. roč. 4, č. 28, s. 224.
- *Velký slovanský kalendář na obyčejný rok 1887*, 1887, s. 169.
- *Venkov*. 26. 7. 1944. roč. 39, č. 174, s. 2.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav. Několik myšlenek o současném románu francouzském. *Osvěta*. 1892. roč. 22, č. 3, s. 245.
- *Záběr*. 23. 10. 1981. roč. 14, č. 21, s. 2.
- *Zlatá Praha – Příloha*. 28. 11. 1884. č. 48, s. 199.
- *Zvon*. 16. 7. 1925. roč. 25, č. 44–45, s. 630.
- *Ženské listy*. 1. 9. 1912; roč. 40, č. 10, s. 24.
- *Ženský svět*. 20. 4. 1906, roč. 10, č. 8, s. 104–105.

Sekundární literatura:

- BINAROVÁ, Hina. *Vliv francouzské poezie na genezi poetiky Vítězslava Nezvala*. Praha, 2007. Rigorózní práce (PhDr.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky.
- BOLLMANN, Stefan. *Ženy a knihy: vášeň s následky*. Překlad Nina Fojtů. První vydání. Brno: Host, 2015. 349 s.
- ČERNÝ, Václav a MALIŠ, Otakar, ed. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. (4)*, Vyd. 1. Praha: Academia, 2009. 582 s.
- FORST, Vladimír, ed. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. I, A-G*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1985. 900 s.
- FRANCE, Anatole. *Z francouzské literatury*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. 402 s. Knihovna klasiků. Spisy Anatola France; sv. 12.
- HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. 327 s.
- HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. 417 s.
- HRBATA, Zdeněk et al. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů: Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, "Černá" Afrika, Libanon, Oblast Indického a Tichého oceánu*. 1. vyd. Praha: Libri, 2002. 759 s.
- KOPAL, Josef. *Dějiny francouzské literatury*. Překlad Otakar Novák. 1. vyd. V Praze: Melantrich, 1949. 472 s.
- LANSON, Gustave. *Dějiny novodobé literatury francouzské. Díl I., Osmnácté století*. Překlad Oldřich Sýkora. Praha: Nákladem Jana Laichtera, 1900. xvi, 155 s.
- LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 1082 s. Česká historie; sv. 4.

- MERHAUT, Luboš, ed. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž, Dodatky k LČL 1-3, A-Ř. Svazek II, U-Ž, Dodatky A-Ř.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. s. 1089–2105.
- NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny.* Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995. 1804 s.
- OPELÍK, Jiří, ed. a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. [Díl] 3, M-Ř. Svazek I, M-O.* 1. vyd. Praha: Academia, 2000. 728 s. ISBN 80-200-0708-3.
- OPELÍK, Jiří, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. [Díl] 3, M-Ř. Svazek II, P-Ř.* 1. vyd. Praha: Academia, 2000. s. 733–1522.
- ŠIMEK, Otokar. *Dějiny francouzské literatury v obrysech. Díl 4., Literatura 18. a 19. století.* 1. vyd. Praha: SNKLU, 1962. 636 s.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury: od počátku po současnost. 1.* Vyd. 1. Brno: Host, 2012. 715 s.
- ZOUBEK, František Jan, ed. et al. *Encyklopaedie paedagogická: slovník vědomostí z vychovávání a vyučování domácího a veřejného ve školách nižších, středních a vysokých.* V Praze: Tiskem a nákladem knihtiskárny Františka Šimáčka, 1886, 832 s.

Při vzniku práce byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).