

NENUCENÁ HRA A PEDAGOGICKÁ PRAGMATIKA

(Inscenované vyprávění
u B. Němcové a M. von Ebner-Eschenbachové)

KATRIN BERWANGEROVÁ

V próze Boženy Němcové a Rakušanky Marie von Ebner-Eschenbachové (1830-1916) se dají naratologicky a motivicky rozpoznat rozmanité vztahy: Obě autorky navazují na žánr vesnické povídky, který byl od poloviny 19. století – v neposlední řadě pro velký úspěch díla Bertholda Auerbacha *Schwarzwälder Dorfgeschichten* – velmi rozšířen v řadě evropských národních literatur.¹ Dalším společným znakem těchto povídek je dominance postav žen v souboru postav: a zde se ukazuje jisté, pro evropský literární kontext této doby rovněž specifické, zaměření na typ svéhlavé, mnohdy nechápané ženy neobyčejných kvalit,² což je jistě třeba vysvětlit též rozsáhlým vlivem francouzské povídkářky George Sandové a jejího buříčského způsobu života.³

Předkládaný výzkum budiž chápán jako pokus konfrontovat povídkovou prózu obou spisovatelek v typologickém srovnání.⁴ "Typologickou úvahou"

¹ Motto k *Pohorské vesnici* (1855) B. Němcové například pochází též z povídky *Der Lauterbacher* (1843) B. Auerbacha, viz také A. Blaschka: Das Motto zur Erzählung Pohorská vesnice von B. Němcová, sb. *Deutsch-Tschechische Beziehungen im Bereich der Sprache und Kultur*, (Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Bd. 54, Hf. 2), ed. B. Havránek – R. Fischer, Berlin 1968, s. 54.

² Na tuto charakterizaci naráží též titul povídky Ebner-Eschenbachové *Die Unverstandene auf dem Dorfe* (Nepochopená na vesnici, 1886). O hrdince v povídce B. Němcové *Divá Bára* (1855) se explicitně píše: "Bára měla vůbec do sebe neobyčejných vlastností, že se nebylo čemu divit, když si sousedé o ní povídali; (...) ale mělo ten následek, že se jí vesničané buď štítili, buď báli, a jen několik duší ji opravdu milovalo" (B. Němcová: *Povídky I [Spisy 4]*, Praha 1951, s. 189).

³ O B. Němcové je známo, že četla G. Sandovou v německém překladu, že v její pracovně visel portrét francouzského vzoru (viz naposledy S. Rothová: Božena Němcová, Sehnsucht nach dem anderen Leben, *Prager Frauen*, ed. A. Wagnerová, Mannheim 1995, s. 18), a kdo u hraběnky kouřící doutníky nepomyslí na slova o "ženě s doutníkem" v novele *Die Resel* Ebner-Eschenbachové, kterými se stále znovu poukazuje na George Sandovou?

⁴ Konfrontace klíčového díla B. Němcové *Babička* a povídky *Božena* M. Ebner-Eschenbachové vychází z rozdílného sociálního původu obou autorek (viz I. Gesericková: *Gesellschaftskritik und -erziehung im Werk von M. v. Ebner-Eschenbach*, diss., Potsdam 1995, s. 131-133), ve vztahu k aspektům použití dívčího jména "Rose" v komentáři K. Binneberga (in M. von Ebner-Eschenbachová: *Božena*, Bonn 1980, s. 310).

zde míníme to, že na jedné straně je kladena otázka podobností a rozdílů v narativním modelu, na druhé straně se jeví jako nikoli bez zajímavosti fakt, do jaké míry může komparatistická analýza přispět k osvětlení konkrétních specifických uměleckých postupů a jejich sémantické funkce.

Vybrána k tomu byla novela *Die Resel* M. Ebner-Eschenbachové, která vyšla roku 1883 v cyklu *Dorf- und Schloßgeschichten*, a kapitola o Viktorce z Němcové hlavního díla *Babička* (1855), na jejíž samostatnost v rámci celého textu bylo již několikrát poukázáno.⁵ Ústřední postavy obou povídek, Viktorka a Resel, jsou předváděny jako svěhlavé vesnické dívky, které v požadavku uznání své individuální svobody odbočují z cesty splnění povinnosti, jež od nich společnost očekává. Resel prchá před sňatkem s "dobrou partií" plánovaným rodiči proti její vůli ke svému milenci, myslivci Tonimu. Když však ten odmítne vzít si ji za ženu, končí Reselin tragický poklesek sebevraždou. Viktorka, která se dlouho brání akceptovat ženichy navrhované otcem, je svedena "černým myslivcem", opouští nato svého snoubence, aby následovala milence; po roce se vrací a žije nadále sama v lesích.

I

Jako moment srovnání nechť zde slouží především model vyprávění, kterým Němcová a Ebner-Eschenbachová umělecky ztvárňují tragický příběh Viktorky a Resel. Děje se tak v obou textech formou inscenovaného vyprávění. To především znamená, že k primární vyprávěcí a recepční situaci, která je tvořena fiktivním vypravěčem a fiktivním čtenářem, přistupuje sekundární vyprávěcí a recepční situace, charakterizovaná přímou řečí postav jednotlivých děl a přítomností zvědavě naslouchajících účastníků hovoru.⁶ U Ebner-Eschenbachové je to lesník Ruppert, který reprodukuje příběh Resel; je explicitně na jednom místě nazván "vypravěčem".⁷ Jeho poslu-

⁵ Srov. K. Hanzíková: Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře *Babičky* B. Němcové (*Sborník pedagogické fakulty v Ústí nad Labem*, řada bohemistická, Praha 1974, s. 72n): Vyprávění o Viktorce obsáhne nejdelší kapitolu díla vůbec a je ve srovnání s ostatním románovým dějem nápadně syžetové; právě tak představuje vyprávění rýznburského myslivce nejrozsáhlejší projev jedné z románových postav v přímé řeči.

⁶ Rozlišení primární a sekundární vyprávěcí situace vyplývá z naratologických komunikačních modelů W. Schmida (*Der Textaufbau in den Erzählungen Dostojevskijs*, Amsterdam 1986, s. 26n.) a A. Macurové (Na okraj interpretace textu, *Slovo a slovesnost*, 1984, s. 18-21). Práce J. Bartůňkové (*Ztvárnění primární a sekundární komunikace ve vybraných dílech české umělecké prózy*, Hradec Králové 1989/1990) autorce bohužel nebyla dostupná.

⁷ M. von Ebner-Eschenbachová: *Die Resel, Sämtliche Werke* 2, Berlin 1920, s. 135.

čačkou je hraběnka, která se v době lovecké sezóny přechodně zdržuje se svým mužem v lesníkově domě. Příběh Viktorky v *Babičce* vypráví rýznburský myslivec před babičkou a svou ženou.

Charakter nejen stylizované, ale též inscenované promluvy získávají oba projevy také prostřednictvím rámcového vyprávění, jehož jsou součástí. Obě autorky nesahají použitím konkrétního, "jménem uvedeného" vyprávěče pouze zpět ke komunikačním modelům příznačným v rámci historického vývoje literárního žánru novely,⁸ do hry se dostává také specifický postoj očekávání adresátů vyprávěného: V novele *Die Resel* je při společenském posezení u stolu v lesníkově domě vyslovena otázka sebevraždy vesnického děvčete. Zdá se, že lesníkovo vyprávění je vyvoláno čistě v dějové rovině. Poháněna zvědavostí dozvědět se více o Reselině záhadném osudu, naléhá hraběnka na nemluvného Rupperta, aby započal vyprávění.

U Němcové, jak už bylo vyzvednuto Milošem Sedmidubským, má umělecký charakter vyprávění rýznburského myslivce ústřední postavení.⁹ Poté, co babička vyslechla příběh Viktorky, pochválí nejprve jen vyprávěčský výkon lesního: "pan kmotr umí vykládat jako písmar".¹⁰ Díky motivaci zájmu o Viktorčin osud z hledisek především estetických se jeví řeč vyprávěčské postavy spíše jako rozkošná konverzační situace.¹¹

Jestliže u Ebner-Eschenbachové se s navazováním na kanonizovaná schémata literárního žánru novely obrací pozornost čtenáře v první řadě na osud ústřední dějové postavy a s ním související mravní otázky, vystupuje v *Babičce* do popředí obzvláště estetická relevance příběhu Viktorčina.

Rozdílný recepční postoj adresátů se stává zřetelným také v textové výstavbě. Posluchačka u Ebner-Eschenbachové přerušuje několikrát lesníkovu řeč. Jednak ze vzrušení nad tím, co se vypráví, jednak z nespokojenosti s lakonickým, váhavým způsobem hostitelova vyprávění se hraběnka

⁸ Srov. představení komunikační situace v žánru novely u H. R. Jauffe: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur (Gesammelte Aufsätze 1956-1976)*, München 1977, s. 47 (tabulka o malých literárních žánrech ve středověku).

⁹ M. Sedmidubský: *Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur* (Božena Němcová's *Babička*), sb. *Zur Poetik und Rezeption von B. Němcová's Babička*, ed. A. Guski, Berlin 1991, s. 60.

¹⁰ B. Němcová: *Babička*, ed. B. Havránek – M. Novotný – R. Skřeček, Praha 1951, s. 79.

¹¹ Myslivcova žena příběh už zná, poslouchá však za účelem příjemného ukrácení dlouhé chvíle, srov. tamtéž.

vměšuje s otázkami a reflektujícími komentáři. Příběh Viktorčin je proti tomu integrován jako uzavřená, ucelená řeč¹² v ostatním kontextu díla.

II

Dochází-li v novele *Die Resel* momentem dialogu postav k jasnému označení sekundární komunikační situace, dovoluje kapitola o Viktorce jako uzavřená narativní vložka dalekosáhlejší stupňování instancí vyprávění. Rýznburský myslivec, který zde vystupuje jako autor této vložky, dává opět slovo dokonce osobám jím vyličeným. A to v nejširším smyslu. Také lesník Ebner-Eschenbachové cituje na několika místech v přímé řeči děvče Resel, jejího milence Toniho a duchovního Vitalise, jejich projevy jsou přitom pokaždé opatřeny komentáři vyprávěcího a hraběnky. Na rozdíl od vypravěče v Babičce zde vypravěč nechává hovořit dokonce postavy ve světě jím líčeném v uzavřené řeči. Jestliže se v novele *Die Resel* artikuluje dramatizace vyprávěného převážně v rovině sekundární komunikace mezi lesníkem a hraběnkou, u Němcové přispívá k zintenzívnění sekundární řeči především stupňování vypravěčského modelu ve třetí komunikační rovině. Tak je například milostné setkání Viktorky a "černého myslivce" reprodukováno výlučně ve scénickém dialogu Viktorky a staré kovářky. Mohli bychom zde hovořit také o dalším stupňování komunikačního modelu až na čtvrtý stupeň, jestliže přihlédneme k tomu, že lesní udává jako pramen pro svoje líčení mimo jiné i starou kovářku.¹³

Z naratologického hlediska dochází v *Babičce* také ke zhuštění vyprávěného v kontextu celého díla. Jedná-li se u vyprávění rýznburského myslivce už vůbec o nejobsáhlejší projev postavy díla v přímé řeči, soustředí se rozhodující moment svedení – když hrdinka poprvé pohlédne do očí obávaného cizince a spatří v nich neočekávaně "boží slunko"¹⁴ – zároveň na nejdleší citát Viktorčiny řeči, který zde lesní uvádí. Ve výzvě děvčete ke kovářce, aby jí naslouchala, se stává zřetelnou také paralela ke komunikační situaci vypravěče a obou jeho posluchaček: "Slyšte, kmotra, začala tiše, 'ale nikomu to nepovídejte, všechno vám povím."¹⁵

Další signál pro to, že dramatizace se realizuje nejen v dějové rovině, ale především pomocí techniky vyprávění, vyplývá také z faktu, že milostná

¹² Srov. tamtéž.

¹³ B. Němcová: *Babička*, Praha 1951, s. 79.

¹⁴ Tamtéž, s. 69.

¹⁵ Tamtéž, s. 68.

scéna představuje v podstatě rekonstrukci náhle ukončeného obratu, který předchází aktu svedení. Na tomto místě průběh osudového setkání ztuhlou výhledněji vybledne.¹⁶

U Ebner-Eschenbachové se utváří obrat v příběhu Resel především v rovině vyprávěného děje. Mezi aktéry milostné dvojice, Resel a Tonim, vzniká spor o jejich svatbě, očekávané rodiči; tento spor končí tím, že se uvolní výstřel z pistole, kterou Resel drží výhružně na sebe namířenou. Konfliktní scéna je navíc připravována transparentně: Resel prchá z rodičovského domu "nahoru" do myslivny a je po těžkém zranění snesena na nosítkách opět "dolů" do údolí k rodičům.

III

Podle Titunika signalizují vyznačené řečové projevy postav v díle funkci aktu vypovědět o něčem (Funktion des Berichtetwerdens).¹⁷ Výpovědi v sekundární komunikaci (Titunik je nazývá "Text P") nelze v zásadě "chápat jako zaručené", pokud vyjadřují "spíše mínění, návrhy, domněnky, naděje, strach, úzkost apod."¹⁸ Subjektivita těchto výpovědí jde proto z perspektivy čtenáře také ruku v ruce s objektivací vyprávěného i aktu vyprávění. Pro retrospektivní řeč v přítomnosti naslouchajících postav¹⁹ konstatuje Jaroslava Janáčková: "Dovoluje vnímateli textu nadhled. Pozice odstupu může estetické i mravně výchovné působení takto zprostředkovaného příběhu jenom zesilovat."²⁰ U Ebner-Eschenbachové zaujímají hovořící postavy vůči příběhu Resel silně hodnotící stanovisko. To se zřetelně projevuje v divergentních názorech na chování děvčete: v chápavém účastenství hraběnčině a v distancujících se, podiv vyjadřujících komentářích lesníkových. Volba přímé řeči postav a ztvárnění sekundární komunikace jakožto dialogu, v němž zúčastnění zaujímají silně emocionální vazbu na vyprávěné, podporuje především identifikaci s hovořícími. To se děje očividně za účelem

¹⁶ Na přetřes se dostává jen to, že Viktorka jde sama na pole a je dopravena zpátky zraněna: "Tak šla tam, a domů přivezl ji čeledín (...), bledou, poraněnou" (tamtéž, s. 67).

¹⁷ I. R. Titunik: Das Problem des skaz (Kritik und Theorie), *Erzählforschung 2*, (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik; Beiheft 6), ed. W. Haubrichs, Göttingen 1977, s. 133.

¹⁸ Tamtéž, s. 131.

¹⁹ Vedle řeči rýznburského myslivce zde uved'me ještě scény, ve kterých hovoří babička o svém životním příběhu.

²⁰ J. Janáčková: *Stoletou alejí (O české próze minulého století)*, Praha 1985, s. 42.

mravní diskuse o příběhu Resel, diskuse, která je iniciována – 1. tragickým konfliktem mezi rodičovskou láskou a láskou muže a ženy, 2. tématem "provinění" a "lítosti", jakož i 3. rozporem mezi rozumem a afektem. Popud k etické reflexi tvoří také hořce ironický postoj vypravěče rámcového děje vůči lovecké společnosti: "Čím krvavější byl den, tím veseleji se vraceli lovci domů, tím laskavěji byl pan nadlesní zván k večeři."²¹

Ve vypravěčském modelu Němcové představuje komplexní výstavba komunikačních situací na několika stupních dominantní princip. Na rozdíl od Ebner-Eschenbachové nezaujímá vyprávějíci žádné vyhraněné auktorialní postavení a vlastní emocionální vazba na události ustupuje do pozadí tím, že je udělováno slovo mnoha hlasům. Přitom sám rýznburský myslivec vyjadřuje pochybnosti o svých pramenech, což se projevuje častým použitím slova "prý". Množství názorů na příběh Viktorčin působí pro etickou reflexi novely (a jejích témat svedení a tragického konce) ve prospěch mravní orientace i poučení málo podpůrně.²² Do popředí vystupuje spíše estetický moment vyprávění, na který je explicitně poukazováno již v rámci textu vypravěče.

Hravý aspekt tohoto inscenovaného vyprávění přispívá také k osvětlení sémantické stránky, pokud napomáhá obrátit pozornost na leitmotivickou výstavbu kapitoly o Viktorce. Ústřední motiv tvoří "černý myslivec" a obzvláště pohled jeho očí, které — charakterizovány jako "démonické" a "uhrančivé" — se stávají dominantním znakem cizího vojáka. V intimním setkání s děvčetem dochází k přehodnocení této vlastnosti, které označuje současně také bod obratu scény. Viktorka nyní vnímá oči svého pronásledovatele jako "boží slunko", což signalizuje zároveň dokončení aktu svedení a oddání.

Na příkladu motivu očí se dá poznat také dynamizace vyprávěného v procesu sémantizace motivů. To opět těsně souvisí s komunikačním modelem, který zde přijímá vedle dramatické dimenze v dialogu postav též lyrickou složku. Sémantické znaky promluvy ve vyprávěném textu spočívají "v každém vyjádření hodnotících soudů z osobní a subjektivní perspektivy."²³ Explicitně hodnotící projevy nalezneme především v hlasech citovaných lesníkem. Ambivalentní posuzování očí "černého myslivce" z perspektivy vesničanů uvádí do quasikonfliktu vyprávění. Jedni přisuzují cizincovým očím démonicko-imaginární moc, druzí je chápou jako individuální, čistě tělesný reálný znak: "Ty oči, ty oči, každý říkal, že ty na nic dobrého

²¹ M. von Ebner-Eschenbachová: *Die Resel, Sämtliche Werke 2*, Berlin 1920, s. 126.

²² Srov. J. Janáčková, cit. dílo, s. 43 (autorka zde mluví i o antididaktičnosti B. Němcové).

²³ I. R. Titunik, cit. dílo, s. 135.

neukazují (...), že jsou to oči uhrančivé. Někteří ho litovali řkouce: 'Můj bože, kdopak může za takovou chybu, když se s ní narodil.' A takové oči mají moc jen na některé lidi, každému se není před nimi bát."²⁴ Vzniká zde tedy konflikt dvou hodnotících systémů, mystifikujícího a demystifikujícího. Tento konflikt nachází opět vlastní zvrat v dialogu Viktorky a staré kovářky. Jak ukázal již Guski, je zde kovářčina výpověď o tom, že děvče bylo uhranuto, zbavena démoničnosti prostřednictvím vojáka v replice re-produkované Viktorkou "to kouzlo že je láska".²⁵ Na tomto místě je linie mystifikujících výkladů ukončena; Viktorčin útěk a návrat domů jsou zobrazovány nadále už jen formou retrospektivní zprávy z perspektivy vypravěče.

Postava "černého myslivce" je Němcovou aktualizována, ale zřejmě též jako citát romantiky. Naposledy poukazoval Guski na "černého myslivce Samiela" v opěře *Der Freischütz* jako na možný vzor této postavy²⁶. Vedle lidového spojení myslivce s čertem klade zde vypravěčka spojení myslivce s erótem. Pohled vojáka, kterým se Viktorka cítí být pronásledována a kterým se konečně dá svést, tím nabývá idiosynkratické dimenze ve smyslu lidové představy, že pohledy mohou "dotýkat".

ZÁVĚR

Jestliže shrneme, vyplynou z tohoto prvního pokusu o konfrontaci obou novel dvě teze:

1. Ve srovnání s příběhem Resel M. von Ebner-Eschenbachové má postup inscenovaného vyprávění B. Němcové bez diskuse explicitně estetickou relevanci. Tím se obrací pozornost čtenáře nejen na Viktorčin osud, nýbrž také na umění vypravěče samého. Naproti tomu se zdá, že stylizovaný dialog postav, mezi lesníkem a hraběnkou, u Ebner-Eschenbachové slouží především k lepší transmissi mravních otázek vyslovených v rozhovoru.

2. Jestliže u Němcové dovoluje nenucený hravý charakter vypravování ztvárnit velmi komplexní narativní model, do něhož se dají integrovat také lyrické procesy, zůstává u Ebner-Eschenbachové dominantním principem dramatizace vypravovaného v rovině sekundární komunikace.

Lze se domnívat, že ze srovnání obou autorek mohou vyplynout také hlediska pro zařazení Němcové *Babičky* do určité literární epochy. Objasnění této otázky z komparatistické optiky budiž vyhrazeno jiné studii.

²⁴ B. Němcová: *Babička*, Praha 1951, s. 61.

²⁵ A. Guski: *Die Welt als Schrank (Zur Semantik des Raumes in B. Němcová's Babička)*, sb. *Zur Poetik und Rezeption von B. Němcová's Babička*, ed. A. Guski, Berlin 1991, s. 171.

²⁶ Tamtéž, s. 13.