

Mladý Flaubert

Epilog romantismu

1

Francie splatila konečně dluh svému největšímu básníku prózou, Gustavu Flaubertovi: nedávno bylo dokončeno úplné kritické vydání jeho díla, přesné a správné obsahem, důstojné zevnějškem. U Conarda vyšlo v posledních třech letech osmnáct objemných svazků oktávových, z nich sedm zaujímá Flaubertovo dílo beletristické, známá arcidíla románová a povídková, jako „Madame Bovary“, „Salammbô“, „Citová výchova“, „Pokušení sv. Antonína“ atd.; jeden svazek divadlo; pět svazků jeho sebrané listy; dva svazky „Poznámky z cest“ a tři díly nepublikované práce z mládí autorova. Sebraná díla Flaubertova vydána jsou s pečlivým a podrobným aparátem kritickým: podávají varianty, přinášejí nové verze známých děl, vyprávějí na základě listinného materiálu nebo jiných dokumentů vznik, růst a formaci toho kterého díla básnického, sledují i jeho osudy po jeho vydání: soudy vrstevníků i generace dnešní; a jsou mezi nimi svazky jako „Pokušení svatého Antonína“, které z odborného péra vypisují poměr básníkův k historické látce, již se obral, a oceňují způsob, jímž vytěžil svých pramenů; nadto všechny svazky reprodukuji ve faksimilech první náčrty i konečné stránky rukopisův autorových.

Pro studium básnického a uměleckého vývoje Flaubertova není možné dnes ještě ani doceniti tohoto vydání; jest možné říci zatím jen stručně, že je teprve umožňuje. Jest pravda, že leccos bylo z papírů Flaubertových uveřejněno již dříve knižně a hlavně po časopisech; tak r. 1908 vydal Louis Bertrand t. zv. „První pokušení sv. Antonína“, versi z r. 1849—1856 (která jest však v pravdě versí *druhou*, neboť nové vydání Sebraných spisů přináší *první* versi z r. 1848—1849),

tak papíry z mládí Flaubertova více méně důkladně znali a ke svým pracím jich větší menší měrou užili badatelé-specialisté René Descharmes, René Dumesnil, W. Fischer — ale to všecko bylo zlomkovité a vymykalo se většinou literárněkritické kontrole i diskusi. Ale není obohacen tímto úplným vydáním kritickým jen odborný literární historik, jest obohacen i prostý čtenář: díla mládí Flaubertova nejsou pouhé dokumenty básnického vývoje, jsou sama o sobě většinou hodnotná, umělecky zralá, esteticky cenná. Tak básnické rapsodie prózou, „Tanec mrtvých“ a „Paměti bláznovy“ z prvního svazku, v druhém díle mysterium „Smarh“ a novela „Listopad“ a hlavně třetí svazek, který s názvem „Citová výchova“ přináší *zcela nový román* Flaubertův, *úplně samostatný a odlišný* od díla vydaného r. 1869, jež známe jako „Citovou výchovu“, to všecko jsou dary vzácné hodnoty umělecké, zralá básnická tvorba těžkého zrna.

Jedno překvapuje a udivuje přímo při četbě a studiu prvního svazku „Děl mladosti“, který přináší díla *dětství a jinošství* Flaubertova do *sedmnáctého roku*: zralost a tvůrčí hotovost a uvědomělost jejich autora. Flaubert píše v patnáctém a šestnáctém roce jako hotový muž třicátník, zjizvený životními zkušenostmi, povýšeného, misty až ledového pohledu na osud lidský; jako myslitel, který zvažil mnohé, co pokládá se v životě hodnotným a shledal to lehkým a bezcenným, dýmem a plevou; jako umělec, který ví, v čem jest síla jeho vise i výrazu a kultivuje je vědomě a vytěžuje je plně. My, flaubertovci, věděli jsme ovšem, že z devatenáctého roku mistrova jsou již dokonalé krajinářské obrazy z Korsiky — ale to byla próza přece jen popisně vnějšková. Zde jde však o složitá a paradoxní dramata lidského života, o boje a sváry lásky s nenávisí, entusiasmu se skepsí, lyrismu s misanthropií; zde jsou vytvářeny místy již typické osudy lidské a sevřeny jsou v několik stránek! V „Tanci mrtvých“, kde Satan rozestírá před Kristem své velkolepě smutné vítězství, praví pekelné kníže k Synu božímu: „Co mně můžeš učinit? Zničit mne? Poděkoval bych ti. Ulevit mým bolestem? Jsem příliš hrdý. A učinit mne šťastným? Toho nemůžeš.“ Pochybuji, že Satan ve Vignyho „Eloe“ jest větší v obryse. Nebo též Satan Flaubertův, jaký jest to

znatel života, když poznamenává: „Ach, jest to podivuhodná věc ta marnivost a já jí umím pěkně užít: *dělám z ní genia básníků a ctnost žen*.“ Věta, která svou jiskrou stojí na půl cestě mezi Montaignem a Nietzschem. V „Pamětech bláznových“ nalézám tento odstavec, hodný svým velikým syntetickým rysem, svou hořkou, ale klidnou melancholií a svým spádem lyrickým, aby se četl v nejzralejších románech Flaubertových. „Jest pro muže tolik lásek v životě! Ve čtyřech letech láska ke koním, slunci, květinám, zbraním, které se třpytí, a vojenským stejnokrojům; v deseti letech láska k dívence, jež si s tebou hraje; ve třinácti letech láska k dospělé ženě s bujnými ňadry, neboť, pamatuji se, jinoši zbožňují šileně prsa ženina bílá a matná . . . Posléze ve čtrnácti nebo v patnácti letech láska k dívce, jež přichází k tobě, trochu víc než sestra, méně než milenka; pak v šestnácti láska k jiné ženě až do dvaceti pěti; a pak miluješ snad ženu, s níž se oženíš. A pět let později miluje se tanečnice, které poskakuje gázová sukénka na masitých stehnech; posléze ve třicetišesti láska k poslanectví, spekulaci, počtům; v padesáti k hostinám u ministra nebo u starosty; v šedesáti láska k nevěstce, která tě volá okenní tabulí a na niž vrháš pohled nemohoucnosti, lítost za minulostí.“ A tento odstavec, který zhušťuje v sobě melancholií celého života lidského, psal — hoch sedmnáctiletý, student, který nežil posud leč ve snech, touhách a knihách.

Všecky živly, které ustavují Flaubertův básnický charakter, jak jej znáš z jeho vrcholných románů, nalezneš již v těchto „Dílech mladosti“. Nejprve jeho důsledný pesimism, jeho nevíru ve smysl a účel životního děje, jeho přesvědčení o bezcíllosti a marnosti všeho a z toho plynoucí hořký sarkasm metafysický, opovržení všim průměrem lidským a lítost ke všemu jeho nadprůměru i soucit s ním. V prvním svazku „Děl mladosti“ jsou obsaženy aforistické „Agonie“, v nichž šestnáctiletý hoch skládá své vyznání víry nebo lépe nevíry životní; připomíná místy až doslovně veliké pesimisty světové, Ekklesiasta, Leopardiho, Schopenhauera. Není Boha, není Prozřetelnosti, není vesmírné dobroty, není ani jistoty; jest jen temno, „propast za mnou, propast přede mnou“; podstatou všech činů lidských

jest marnivost a marnivost jest i v samém konstatování toho; sláva není než lež: „neuplyne ani rok a červi sežerou mrtvolu a pak jest tu jen prach a pak nicota; po nicotě . . . nicota, toť všecko, co zůstane.“ A mladý Flaubert popisuje do všech odpudivých detailů exhumaci mrtvoly slavného muže se samolibým dostiučiněním, že vložil prst svůj i čtenářův do všech ran zmučeného a pokořeného lidství. Vyhledává kněze, aby jej utěšil naukou své víry, ale jeden hýří s nevěstkou, když byl odhodil svého Boha, druhý stará se o kuchyni. Svoboda jest ilusí a boj o ni marností a pošetilostí; bída a neštěstí vládnou nad člověkem, bída nad lidem, neštěstí nad králi a velikány, a tím urputněji, čím jsou větší. (Napoleon: „ubohý velký muž ubodaný špendlíky jako lev mouchamil“) Místy jest ti, jako bys četl ohlas z Pascala, ale Pascala bez víry, bez jistoty, bez Boha; Pascala, který zkoumá a obrací na ruby lidskou skutečnost a přirozenost, aby pokořil v prach pýchu a marnivost lidskou.

Již v těchto prvních pracích Flaubertových vystupuje jeho základní rys: vůle a vášeň k pravdě. Flaubert nemůže a nechce stavět poesii na ilusi. Tím se mu ovšem oblast poesie proti předchůdcům jeho nesmírně zúžila, ale také — a v tom jest jeho tvůrčí čin — prohloubila. K tomu, v čem vidí poesii průměrný krátkozraký člověk, k těm loci communes, jako jsou jaro, mladá dívka, sňatek, rodinný život, moudré stáří, cítí Flaubert nepřekonatelný odpor; průměrné lidství jest cosi, co jej odpuzuje svou spokojenou blbostí, tupou soběstačností, přežvykavou leností. Ve třicátém druhém roce napsal v listě: „Den ke dni cítím, jak dálka, kterou se odlučuji v srdci od svých bližních, roste, a jsem tím spokojen.“ Flaubert narodil se opravdu s malou věrou v to, čemu se říká štěstí lidské, a samo slovo a pojem ten pokládal, podoběn jsa v tom Hebblovi a jiným velikým pesimistům, za cosi prostě neslušného a hloupého, nízkého a vulgárního, za stravu všedních srdcí, za patoky, které lijí se jen do nejnižších a zcela mělkých koryt.

A proto stal se básníkem snu, velkosti, heroismu, odříkání: jemu život musil býti dříve odhmotněn, než mohl projíti branou poesie a umění.

Již v prvních pracích svého raného mládí nazírá Flaubert na lid-

stvo, jak bude nazíratí na ně celý svůj život: s hrůzou, s odporem, s hnusem, s ironií, se sarkasmem, s hořkým a zlým smíchem, který pálí více než nejžhavější slzy. Flaubert již v mládí svém je povaha mnišská, asketa, který podezírá všecku životní radost. „Již zcela mlád,“ píše v jednom listě, „uhádl jsem úplně život. Byl to jako zápach hnusné kuchyně, unikající skulinou. Není třeba jísti, abys věděl, že ti zdvihá žaludek.“

Odtud podivně vyvinutý, zvýšený smysl Flaubertův pro všecko nízké, směšné a pokořující v životě; jeho smysl pro grotesknost a potvornost životní, pro životní ironii, pro život jako necudný a oplzlý žert. A cituji zase z jeho korespondence: „Smutná grotesknost,“ píše, „má pro mne neslýchané kouzlo, odpovídá důvěrným potřebám mé přirozenosti, šaškovsky hořké. Nebudí ve mně smích, nýbrž dlouhé snění. Postihují ji všude, kde jest, i v sobě. Proto rád analyzuji.“

Čtenářům románů Flaubertových jest nezapomenutelně několik prapův lidské hlouposti a komiky, jak je vztyčil básník v rozměrech a postojích reků homérovských, užaslých jaksi nad sebou samými a tím tajemných až do mystičnosti: Homais, doktor Bovary, Boudard, Pécuchet. K tomuto hořce komickému a výsměšně epickému umění jsou již náběhy v prvním svazku „Spisů mladosti“. Čteš zde mimo jiné „Lekci z přírodopisu: druh *Úředník*“, jskousi humoresku, v níž šestnáctiletý autor studuje a popisuje podrobně pitvorné manýry malého francouzského šosáka. Groteskou většího stylu jest již podivná, příkře naturalistická povídka „Opilý a mrtvý“, líčící souboj dvou slavných pijáků rabelaisovského formátu. Povídka jest paradoxním hymnem na opilství, na tuto „nejsladší, nejušlechtlejší, nejctnostnější, nejfilosofičtější všech vášní“, „která nebude podvedena a nemá zítřka, vášeň, již můžeš vždycky sloužiti“; vedle toho jest plna obšírných útoků na všechny počestné, rozšafné a rozumné činitele společenského pořádku, a především na filantropa, osvíceného lidumila, který odtud se svým pokrokářským náboženstvím stává se již terčem neustávajících úšklebků a útoků Flaubertových, až se na konec vykristalisuje v ohromný typ dokonalé, osvícené, moderní prostřednosti, v lékárníka Homaisa z „Madame Bovary“.

2

Flaubert byl člověk dualistický. Jako Goethův Faust, kterého tolik miloval, mohl říci o sobě: „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust.“ Flaubert znal sám sebe dokonale, pronikal ke svým kořenům kritickým zrakem jako málokdo druhý a řekl pravdu o sobě, když napsal: „Jsou ve mně dva rozrůznění lidé, jeden opojený řevem, lyrismem, velikými orlími vzlety, vši sonorností věty a všemi vrcholky myšlenky; a druhý, který hloubá a hledá pravdu, jak jen může, který vyzdvihuje drobný faktik stejně mocně jako fakt velký, který by vám rád dal procítit skoro hmotně věci, jež vytváří. A ten rád se směje a libuje si v živočišnostech lidských.“

Flaubertova duše objímala polohy, které se obvykle u lidí vylučují: na jedné straně byl v něm člověk exaltace, entusiasmu, lyrik, který kypěl a vřel, který rád se vyléval širou melodickou větou — na druhé straně nedůvěřivý a podezíravý misantrop a ironik, který slídil po ohyzdnostech a groteskních směšnostech životních, jenž hledal vši i v královské křtici a usvědčoval jimi život ze sprostoty a nízkosti.

Oba živly projevují se již v prvních pracích Flaubertova mládí; leží tu těsně vedle sebe, smíšený často ještě: diferenciaci jich jest právě dilem vývoje. Flaubert básník, Flaubert myslitel jest, možno říci, hotový a zralý již ve dvacátém roce: nic podstatného nezmění již jeho vise životní a básnické. Ale Flaubert umělec jest v této době ještě v plénkách. Flaubert v těchto letech jest ještě abstraktní romantik a básnický rétor — ne tvůrce lidí, ne stavitel lidských typů, ne budovatel složitých dramát duševních.

Všecky významné a objemné práce mládí Flaubertova jsou ryze subjektivní, s podkladem autobiografickým a v tom smyslu jsou číře romantické. Autobiografií jsou „Paměti bláznovy“, autobiografií „Listopad“, autobiografického rázu jest i „Smarh“, první skizza k „Pokušení svatého Antonína“. Všecky působí na tebe dojmem byronovské básně rozlité v prózu; děj co nejskrovnější, často ryze konvenční a mlhavý, jest zde jen proto, aby navlékal jak tak na svou nit nekonečné meditace a rapsodie, výlevy a výkřiky zmučeného nitra mladých mužů, kteří si zhnusili svět a život a proklínají svého

stvořitele a jeho dílo. Rytmičkou prózou, často nádherně kolorovanou a místy již kovově zvučnou a přesně rytmovanou, ale při delší četbě přece monotonní, vylévají na čtenáře svá nitra otrávená melancholií, žlučí, neuspokojením: prozkoumali skladbu světovou a ustrojení životní a shledali všecko pustým a prázdňným mechanismem; prošli dějinami a mají dojem, že brodili se blátem prosáklým krví; vkročili do společnosti, ale uprchli z ní ihned, jinak byli by se zalkli ošklivostí a sprostotou; vnikli do labyrintu veleměst a vynesli odtud jen smích utiskovatelův a malomocný vzdor utiskovaného; vrhli síť do moře lidství a nevynesli z něho nic než trochu kalu, který na chvíli hraje měňavými barvami v přísvitě měsíčním; okusili všech vášní, aby jim zbyla v ústech jen odporná příchut' blínu; poznali zbabělou marnivost ctnosti, sprostou sílu ohyzdnosti a nudu všeho. Na chvíli upoutala je snad žena, ale jen jako vidina, která se ztratí, zmizí, již se nedotkli nebo dotkli jen jednou: v „Pamětech bláznových“ jest to nedostupná mladá žena a matka, již vzývá a zbožňuje jen z dálky bázlivý jinoch, v starším „Listopadu“ charakteristicky nádherná nevěstka, bytost zcela rozmarná a bezcílná, symbol „neužitečné krásy“, která neslouží ničemu, leda tomu, aby kontrastem svět činila ještě pustší a méně snesitelný.

Tito mladí muži nemohou žít ve společnosti, jsou neschopni založit rodinu, nemají vůbec k životu potřebného egoismu, hrubosti a otrlosti. Jsou to citlivky, mimosy, neustále bouřené a hnusené každým dotykem skutečnosti. O reku „Listopadu“ praví se tu charakteristicky: „Veřejné neštěstí a bolesti hromadné zarmucovaly jej jen prostředně, řeknu i, že litoval více čížků v kleci rozpínajících křídla, když svítí slunce, než ztročených národů; byl již takový. Byl plný delikátních skrupulí a opravdové cudnosti, nemohl na příklad sedět u paštičkáře a vidět, jak chudák na něho hledí, aniž se zarděl až po uši; a vycházeje dal mu všechny peníze, jež měl v ruce, a rychle uprchl. Ale shledávali jej cynickým, poněvadž užíval přesných slov a říkal nahlas, co jiní myslí potichu.“ Rozumí se samo sebou, že takový člověk nemůže se oženiti a jest odpuzován od sňatku více než od neřesti. „Svěsti mladou dívku? Byl by se pokládal méně vinným,

kdyby ji byl znásilnil: připoutati někoho k sobě bylo mu horší než zavraždit jej. Myslí vážně, že jest méně zla v tom, zabít člověka než mít dítě: prvnímu béřete život, ne život celý, ale polovici, nebo čtvrtinu, nebo setinu té existence, která se skončí, která by se skončila bez vás; ale vůči dítěti, říkal, nejste-liž zodpovědni za všechny slzy, jež prolíje od kolébky do hrobu? Bez vás bylo by se nenarodilo. A zrodí se, proč? Pro vaše potěšení, a zajisté ne pro potěšení své. Aby neslo vaše jméno, jméno hlupákovy? Ale stejně bylo by platné napsat je na zeď, k čemu člověka, aby nesl břemeno tří nebo čtyř písmen?“ A rozumí se také, že není zaměstnání, které by mu vyhovovalo, že bude žít mimo společnost a její utilismus, odsouzený k zahynutí v nejčernější misantropii.

Pro pochopení básnického, mravního i uměleckého stavu Flauberta zvláště důležité jest „staré mysterium“ *Smarh*; psal je mladík osmnáctiletý. *Smarh* jest východisko „Pokušení svatého Antonína“; jest to poustevník pokoušený Satanem, naivní a prosté srdce mučené složitou bédou životní. Jako později svatého Antonína (v nezapomenutelné VI. kapitole) vynesel nyní i *Smarha* Satan na křídlech a objeví mu nesmírnost vesmíru, bezmezi sil, slepotu a bezúčelnost, naddiskost a mimorozumovost všeho dění, a vyšine tak z osy prosté srdce *Smarhovo*, nakazí je závratí a nejistotou nekonečna. Pak ukáže mu malost lidskou před přírodou; korupci civilisace a rozklad všech institucí společenských i církevních; posléze vybouří v něm všechny vášně od smyslnosti do ctižádosti — když byl zbrutalisoval jeho rozum, poplení i jeho srdce. A to všecko k jednomu cíli: aby ukázal, že on, Satan, jest pánem života a ne Bůh a že člověk jest jeho loutkou. Potud nešla by invence Flaubertova za byronism a nad byronism. Ale Flaubert šel dále, domyslíl velkolepě pesimism romantický. Vedle Satana postavil Yuka, groteskní příšeru, jakéhosi metafysického Calibana, prostou podlost a surovost hrubé moci, a ukázal, že pánem světa není ani Satan, nýbrž tento Yuk, Caliban. *Smarha* dovede obrodit po úplném poplenní jeho Satanem jen jedno: Poesie. Poesie, praví Flaubert, mohla by spasit svět. A tuto Poesii rozdrťí svým surovým objetím nakonec Yuk.

Satan dovede zaplakat, Yuk dovede se jen chechtat; Flaubert řekl zde poslední slovo pesimismu: pánem světa není Satan, hrdé a pyšné zlo plné poesie, nýbrž Caliban. Yuk jest koncepcí životní misantropické víry Flaubertovy známé jako *panmuflisme*: nakonec vyjde ze všeho vítězkyni všeobecná potvornost a zvířecost, sprostý brutální chechtot, surová síla; ta zabije poslední útěchu, poslední možnost obrody zestárlého světa.

Srovnej ještě poněkud *Smarha s Pokušením svatého Antonína* a změříš tak počátečním a konečným bodem celý vývoj Flaubertův. Smarh jest krajně subjektivní; Flaubert podává tu své životní a mravní credo, pozvolnou otravu a pozvolný rozklad svého naivního hrdinného srdce. Flaubert však brzy potom došel k přesvědčení, které neúměrně hlásá ve svých listech po celý život až na sám konec jeho: literatura musí býti *neosobní*: umělec nesmí se nikdy projevovat ve svém díle, zpovídat se v něm, mluvit z něho jako člověk s člověkem, hlásat jím něco. *Umění* záleží podle něho právě v tom: vytvořiti ze životních zkušeností útvar nadosobní. Paradoxně napsal r. 1852: „Umělec musí se zařídit takovým způsobem, aby budoucnost věřila, že nežil.“ Proto klade nyní tak vysoko Shakespeara nad Byrona; Shakespeare jest mu samo nadlidské odosobení: „Nevíme ani, byl-li veselý nebo smutný!“

„Pokušení sv. Antonína“ jej lákalo a svádělo; ale Flaubert zřekl se ho na dlouhou dobu: bylo příliš osobní. Chtěl dříve umělecky tak zesílit, tak vypsět, aby dal tomuto sujetu objektivnou, nadosobní formu. A proto dříve napíše „*Madame Bovary*“, tuto školu své obraznosti, tuto kázeň svého subjektivismu; „*Madame Bovary*“, o níž pravil, že jest jeho „neslýchaný výkon“, v níž všecko, sujet, osoby atd. jsou „*mimo mne*“; „*Madame Bovary*“, při níž učil se pozorovat a sledovat život nejvšednější, při níž učil se zadívat se na věci nejmenší tak intenzivně, až nalily se ve velkost a rozzářily se v poesii...

A když vrátí se po desetiletích k „*Pokušení sv. Antonína*“ (míním jeho konečnou versi), invence a koncepce jeho dopadne pak zcela jinak než koncepce a invence „*Smarhova*“, právě protilehle. Ve „*Smarhovi*“ byla Věda svým pochybovačstvím usoustavněnou ni-

čitelkou lidství a Poesii (ovšem lyrické poesii) připadl úděl obroditi lidství; v „*Pokušení sv. Antonína*“ naopak Věda jest velikou inspirátorkou životní radosti. Báseň končí extasí světcovou, který proniká do tajů a skrývá všeho přírodního dění a jest šťasten — poznáním. Jest to ovšem optimism velmi podmíněný, štěstí velmi zeskrmenlé, ryze kontemplativné a theoretické — ale přece optimism a přece štěstí v poměru k číře a brutálně zoufalému konci „*Smarhovu*“.

Zatím vešla do života a díla Flaubertova Věda, poznávání, pozorování, studium objektivního světa. Umenšila úděl obraznosti, ale prohloubila jej také. Stala se Flaubertovi nástrojem umění, ale ne ničitelkou poesie; naopak: její obroditelkou. Promýšlíš-li řádně vývojový přerod Flaubertův od byronovského „*Smarha*“ k jedině flaubertovskému „*Pokušení sv. Antonína*“, můžeš teprve pochopiti myšlenku Flaubertovu, že věda a umění, rozdělené při základně, setkávají se na vrcholu pyramidy.

3

Největší však překvapení, které strojí flaubertovcům „*Díla mladosti*“, jest rozměrný román „*L'éducation sentimentale*“, román tedy téhož názvu jako proslulé dílo Flaubertova mužství, vydané r. 1869, a také inspirací a invencí nedaleké jemu; román, který vytvořil mladík tři a čtyřiatvacetiletý v letech 1844 a 1845, zcela zralé již a hluboké dílo básnické, jež by každý jiný autor klidně uveřejnil.

Tato první „*Výchova citová*“ nepřináší nic menšího než zrození Flauberta *umělce* a jest ve všem všudy přímý prolog k „*Madame Bovary*“. Mluvil-li k tobě posud v prvních dvou svazcích „*Děl mladosti*“ mladý básník a myslitel a podával-li se posud přímo, subjektivně, často v první osobě singuláru, zde po prvé se objektivisuje: nepodává referátu o životě a světě, nýbrž do značného stupně jeho *skladbu samu*. V této „*Citové výchově*“ vytváří Flaubert po prvé svou *kompozici* životní i uměleckou: po prvé dává ti prožívat *vznik skutečnosti*, sám dojem a pocit jejího zrození. Zde po prvé nalezl *formu*

uměleckou, formu velikou, mocnou, zákonně přísnou a proto převládající a otřásající a ryze svou, kterou ve všech svých příštích dílech a předem v nejbližším a nejmohutnějším z nich, v „Madame Bovary“, již jen prohlubuje, dotváří, vyvíjí a dovršuje. Jest zde po prvé udeřeno na celý nový umělecký pathos.

Román této „Citové výchovy“, mluveno co nejstručněji, jest román klamů životních a rozčarování z nich, román iluse a desiluse, a romány iluse a desiluse životní budou již všechny příští veliké románové skladby Flaubertovy. Dva mladí venkovští přátelé, Julius a Jindřich, vcházejí v této první „Citové výchově“ do života plní ilusí a vycházejí z něho vystřízlivěli, každý ovšem jinak vystřízlivěly. V tom jest invenční a zčásti i kompoziční obdoba mezi první a druhou „Výchovou citovou“: také *tam* dva mladí přátelé, druhové z koleje, Moreau a Delauriers, učiní celou řadu pokořujících a hořkých zkušeností životních a vyplynou nakonec ze života bědnými trošečníky — rozdíl jest však předně v povahách obou přátel (Julius a Jindřich jsou na počátku oba romantikové; Moreau jest sice romantik, ale Delauriers člověk praktický) a po druhé v trvání školy životní (*první* Výchova končí se dvacátým šestým a sedmým rokem obou přátel, *druhá* vede je až na sám práh stáří).

Vlastní dramatickou akci prvního románu Flaubertova jest romantická láska Jindřichova k paní Renaudové, k ženě groteskního starého pedagoga a majetníka pensionátu, v němž bydlí a stravuje se mladý student v Paříži, zatím co přítel jeho Jindřich úpí na venkově jako bezvýznamný úředníček. Ukázati lásku romantickou, t. zv. *grand amour* a *grande passion* jako sebeklam a dáti zroditi se citu skutečnostnému z vystřízlivění z této iluse, jest zde cílem Flaubertovým a za ním postupuje stejně vytrvale jako obezřetně. Mistrně ukáže předně kalné prameny tohoto domněle vznešeného a jedinečného citu. Jindřich sní nejprve o štěstí v bohatství; a teprve když byl se vzdal této chiméry, nahraňuje ji touhou po ženě. Ale na svou Emilii nebyl by připadl ani pak, nebýt rady cynického patrona, přítele Morela. Jak jemně jest napovězeno potřebou samoty, kterou pocítují oba milenci, když minuly první extase erotické, že iluse umdlévá! A jak v témže

smyslu důsledně jest motivován jejich útek do Ameriky: jest to vlastně útek před vystřízlivěním a rozčarováním, která by jinak dostavila se s neúprosností podzimu, jenž nastupuje po jaru a létě. „Un bonheur plus vaste ils le plaçaient ailleurs, dans une patrie nouvelle.“ V Americe doufají nalézt novou vlast svému blednoucímu štěstí — tak hovoří rozum ve službách iluse a jako nástroj lstivého podvědomí. Pravda, zabílená touto hrou, praví prostě: Dojmy, dojmy, nové dojmy, aby nás odvedly od chudoby nitra a jeho pouště!

Za prvé plavby do nového světa rozpoutává již Flaubert pištivou píseň kozlích měchů ze satyrského dramatu. Kapitán lodi nemůže pochopiti jejich touhu po moři, *on* touží po domku na pevnině — každý po tom, směje se básník, čeho nemá. Na lodi jest černocho Statoč, který paroduje svým životem bezděky dobrodružství Jindřichovo. „Jeho otec prodal jej za balíček hřebíků; přišel do Francie jako sluha, ukradl hedvábný šátek pro komornou, kterou miloval, poslali ho na pět let na galeje; vrátil se z Toulonu do Havru pěšky, aby spatřil zase svou milou, nenalezl ji však a vracel se nyní do černošské země. I on prodělal svou citovou výchovu.“ (186.) Grotesknost scén a situací se zpřizvučňuje. Jindřich trpí za přeplavby krutě mořskou nemocí, a za ní rozčarování roste. Emilie jest zcela zdravá a zaměstnává se na lodi co nejpříjemněji po svém vkusu. „Jednou napadlo ji upéci koláč, který chutnal výborně všem, mimo Jindřicha, jenž nemohl ho okusiti, poněvadž moře ten den bylo velmi zlé. Nevím také, bylo-li by mu příjemné, viděti ji v kantině s kuchařem, s lokty vykasanými až po ramena, s rukama ponořenými do másla, celou pomoučněnou. Ženy tohoto druhu mají podivné manie; tato na příklad milovala vůni páleného rohu a zbožňovala ocet, pila jej po lžících.“ (188.)

Pobyt v Americe rozčarování Jindřichovo rychle dovrší. Jindřich pozná zde drsnou skutečnost, boj o skývu chleba, nesnáze hmotné, bídu, a to všecko uspiší rozklad jeho iluse erotické. Flaubert ukázal zde své mistrovství psychologické tím, že toto rozčarování vedl přes uraženou sebelásku Jindřichovu. Emilie uvykla hleděti na něho jako na genia, na velikého muže, na „vtělenou sílu“, a nyní, co mohla

v něm viděti než bezradného trosečníka a slabocha, který nedovede se nikde zachytiti? Nemůže jí býti již modlou, kterou jí býval, nebude moci zabíratí před ní již nikdy pózu reka a poloboha! Pro romantika jako byl Jindřich jest to motiv k erotickému vystřízlivění silnější všech motivů jiných.

Z této tragikomické situace není jiného východu než vrátiti se do Francie. „Nevím, proč zatoužili oba spatřiti Paříž, ani kdo z nich o tom hovořil dříve, ale tento návrh návratu byl přijat se stejnou radostí jako před osmnácti měsíci návrh odjezdu.“ A aby ironie byla vrchovatá: nyní, kdy v nitru nitra svého vědí oba již, že návrat do Francie rozvede je navždy, „jejich uspaná láska probudila se náhle před štěstím, které se jim zase zjevovalo v neklamné budoucnosti, iluse, která se přidružila k ilusím ostatním a již byl Jindřich ještě oklamán.“ (231.) Ve Francii nastane, co jsi tušil: oba milenci klidně, zvolna a tiše se rozejdou: Emilie vrátí se ke svému grotesknímu muži, Jindřich ke svým právům. Jeho citová výchova jest dovršena. Iluse opadla, zbyla skutečnost; skutečnost není právě nic než výsledek rozčarování z iluse: rodí se v tu chvíli, kdy iluse umírá. Z Jindřicha stane se skeptik, který kořistí z ilusí druhých: člověk na povrch počestný a řádný, ale uvnitř a vpravdě egoista a cynik nejstudnější observance, „který snažil se mítí všecky ženy, vykořistiti všecky muže, vylichvařiti všecky dukáty“. „Jindřich naučil se životu, jako by se měli učiti lidé jízdy koňmo: počal s divokými koňmi, kteří vás mohou zabít prvním skokem, ale kteří vám brzy ukáží, jak se musí člověk zaříditi.“

Obdobný jest z počátku i osud Juliův: i on prochází vystřízlivěním z iluse, které rozhodne o jeho poměru ke skutečnosti, stane se mu kriteriem jejího hodnocení, přinese mu pevnou metodu životní. Ve svém venkovském městečku zamiluje se do herečky kočovné společnosti, kterou si přebásní v princeznu; nevidí ji tím, kým jest, nýbrž prismatickým romantickým úloh, jež hraje. Julius požádá dopisem Jindřicha, aby mu koupil v Paříži a poslal sáček, který chce dáti darem slečně Lucindě; když však tento sáček dojde, jest již po ilusi: kteréhosi dne celá společnost náhle zmizela, a otec Lucindin za-

pomněl vrátiti sto franků, které vypůjčil si od ctitele dceřina; uražená láska žene Julia po stopách prchající milenky: dostihne jí, ale jen proto, aby viděl, jak se objímá s Bernardim: „myslím, že se smáli a že mluvili o mně.“ Rozčarování Juliovo jest tím větší, že byl oklamán i jako básník: patron společnosti, aby jej učinil jejím povolným hostitelem, sliboval mu provozovati jeho drama. Následky tohoto surového vystřízlivění jsou rozhodné pro celý život Juliův: z Julia stane se hluboký a zásadný pesimista, který vzdá se života navždy: nechce žítí života, který jest sám klam a mam, nýbrž sloužití snu, jenž jest jediná opravdová skutečnost. „Ach, jaká lež jest život,“ píše Jindřichovi do Paříže z prvního dojmu svého rozčarování, „jaká hořkost, jen mysliti na to! Vidíte-li listí, zvadne v okamžiku; dotkněte se plodu a zhnije; sledujte něco a promění se to ve stín a fantom a i ten vám unikne a zanechá vám méně než nic, vzpomínku iluse, lítost snu.“

Flaubertova básnická síla tvůrčí jest zde v tom, že ukazuje, jak táž zkušenost životní má protivný dosah a význam ve dvojí různé organisaci duševní, jako týž úder vyvolává zcela různý zvuk ve dvojím kovu, jehož se dotknul. Z Jindřicha učinilo erotické rozčarování hrubého kariéristu a surového chytráka a požitkáře, z Julia velikého kontemplativního umělce, básníka-asketu, který se cele odosobnil a proměnil v pouhý a ryzí nástroj pro melodii nadsvětnou. Julius běže odtud všecku skutečnost, všečen život jen za látku k snům, k poesii, k tvorbě; Jindřich naopak všecka svá krátkodechá přání, všecky své nízké a krotké sny obrací v nejbližší a nejpohodlnější životní skutečnost. Na dlouhých a dlouhých stranách hymnického povznesení stylového¹ vyzpíval Flaubert mravní přerod Juliův, jeho výchovu citovou, rozumovou, estetickou, kritickou, společenskou, jeho neustálý povolný růst a vývoj v bytost absolutně volnou, neobmezenou žádným předsudkem, žádným pokrytectvím, žádným apriorismem, prostou všech ilusí, jeho nanejvýš úzkostlivé a oddané třibení se

1 - Jsou to hlavně str. 141—146; 156—166; 255—281; 303—311 v III. svazku „Oeuvres de jeunesse inédites.“

a broušení se v *objektiv* krajně citlivý a vnímavý ke všem nejprchavějším a nejkouzelnějším hrám ilusivního světového závoje Májina. „Nemiluje své vlasti, pochopil lidstvo; nejsa ani křesťanem, ani filosofem, měl sympatii ke všem náboženstvím; nepodivuje se více „Tour de Nesle“ a zapomenuv rétoriky, cítil všecky literatury.“ „Dobrovolně a jako král, který zřiká se trůnu v den, kdy jej korunují, vzdal se navždycky všeho, co jest možno vydělati nebo koupiti ve světě, rozkoší, cti, peněz, kouzel lásky a triumfů ctižádosti; řekl svému srdci, aby zastavilo své bouře, a svému tělu, aby umrtvilo své ostny; na sobě i na jiných studoval složité ústrojí vášní a ideí; rozbíral se nelítostně, pitval se jako mrtvola a nalézal často u sebe jako jinde chvályhodné motivy v činech, jež jsou odsuzovány, a nízkost na dně ctnosti. Nechtěl ničeho si vážiti, šlapal po všem a úplně; až do posledního úkrytu obracel na ruby dobré city, rozezvučuje dutost slov, hledaje v rysech tváří skryté vášně, nadzdvihuje všecky masky, trhaje závoje, svlékaje všecky ženy, vnikaje do ložnic, sonduje všecky rány, ryje ve všech rozkoších.“ „A tak měl velmi málo ilusí, ačkoliv byl, pravíte, v klasickém věku ilusí; nesenil ani o etherické ženě, ani o zlepšení pokolení lidského, ani o láskách s Andalusankou, ani o kytarách v gondole, ani o bytosti, která by pochopila jeho srdce, ani o víře, která by napojila jeho duši, a o jiných věcech téhož těsta, s nimiž se setkáváš ve feuilletonech.“ A jinde. „Žije v střízlivosti a čistotě, sně o lásce, rozkoši a orgii.“ „Netouží již po smrti jako netouží po životě; a tak smrt nadejde mu bez děsu, jakož žije svůj život bez proklínání.“ „Jeho největší radosti jsou západ slunce, šum větru v lesích, zpěv skřivani za rosy; obrat větný, sonorní rým, schýlený profil, stará socha, záhyb roucha skytají mu dlouhých extasi.“ „Účastní se v modlitbě kněžské, v pádu přemožených, v zuřivosti dobyvatelů; má opovržení ke katanům a lásku k obětem; miluje ruch kadidelnic, zář šavlí damascenských, úsměv žen; sbírá rozdrocené květy, hladí zvířata, hraje si s dětmi; lituje sytosti boháčovy jako hamiznosti chudákovy; má stejně soucitu k nadějím jako k zhnusením, stejně shovívavosti ke štěstí jako k neštěstí. Bez enthusiasmu a bez nenávisti rozněžňuje se před tím, co jest slabé, podivuje se síle

a pokleká před krásou.“ „Když dospěl vrcholu pyramidy, cestovatel má ruce rozedrané, kolena jeho krvácejí, poušť jej obkličuje, světlo jej pohlcuje, drsný vzduch žehne mu hrud; zlomený únavou a oslepený jasem lehá v agonii na kámen, do středu koster ptáků, kteří sem přišli zemřít. Ale povznes hlavu! Popatři, popatři a užíš města se zlatými dómy a porculánovými minarety, bazény obklopené mramorem, do nichž sultány přicházejí se koupat ve chvíli, kdy měsíc modří více stín lesíků, zprůsvitňuje stříbrnou vlnu studní. Otevři zrak! Otevři zrak! Tyto zprahlé hory nesou zelená údolí na svých bocích, písně lásky pějí se pod těmito bambusovými chatrčemi a v těchto starých hrobech staří králové spí pod korunami. V oblacích slyšíš křik orlů, zvonky klášterní zaznívají v dálce; hle, tam karavany dávají se v pochod, bárky plynou po řece; lesy se strou, moře se dme, obzor se dluží, dotýká se nebes a mísí se s nimi. Hled! Nastav ucho, slyš a pozoruj, ó, cestovateli, ó, mysliteli; a tvá žizeň bude utiřena a celý tvůj život přejde jako sen, neboť budeš cítiti, jak tvá duše odchází za světlem a vzlétá v nekonečno.“

Není nejmenší pochyby: Julius jest vlastní podobizna Flaubertova, krev z krve jeho a dech z dechu jeho. Jako Juliovi i Flaubertovi stačila jediná zkušenost životní, aby byl vyléčen z touhy po všech ostatních, jediná brutální desiluse, aby nalezl k životu svůj typický postoj heroicky odmítavý, aby se uzavřel navždy v celou mnišskou a proměnil všecken život jen v podstavec pro sen, umění, dílo básnické; aby žil odtud jen životem pouze kontemplativním, ryze nazíravým, *βίος θεωρητικός* Flaubertovo pojetí umělce jest totožné s pojetím Leonarda da Vinci: umělec buď zrcadlem světa a života a proto, abys mohl býti spravedlivý k jeho jevům, abys mohl zrcadliti je přesně, určitě a jemně, buď klidný a nepohnutý i nezkalený: vzdej se vlastních dramatických bojů a zmatků. Jako mudrlec indický nebo čínský trvej v klidu ve středu světa a života, nesmíšený s nimi, zároveň i povýšený nad všecky jevy i citlivý ke všem.

Není pochyby, stojíš zde před koncem romantismu, na samém prahu tohoto konce. Rousseau a ostatní romantikové pojímali umělce jako vášnivce, propagátora, apoštola nových a lepších forem život-

nich; zde pojímá se jako asketa, mudřec, *vědouci*, t. j. člověk prostý všech ilusí, budtež sebe ušlechtilejší a velkodušnější. Naděje, zasahová v život a přetvářeti jej, vede romantiky, a ne-li ta, alespoň přesvědčení a jistota, že jest možno ze svého *já* vyjít a se sdělit, nalézt jemu ozvěny a pochopení. To všecko jest však mladému Flaubertovi bludem, pošetilostí, ilusí. Původní dualism romantický rozpadá se u něho v *atomism*, přechází v přesvědčení, že jest nesmírné množství entit duchových zcelených a v sobě uzavřených, které nemohou pochopiti se, sdělit se, splynouti, porozuměti sobě, které všude nesou s sebou žalář své existence, a čím vášnivěji, nepokojněji a bouřlivěji se chovají, tím více jej cítí, neboť tím bolestněji otloukají se o mříže, jež usilují prorazit. První „Citová výchova“ dospívá přímo k tomuto výsledku a vyslovuje jej přímo — v tom jest mezníkový její význam v uměleckém vývoji Flaubertově a ne jen v něm, nýbrž i v celém vývoji moderní tvorby básnické.

Jindřich a Julius „měli pošetilou myšlenku“, jak praví básník, a odcestovali spolu na čtyři měsíce do Itálie; společný pobyt v Římě rozvedl je však úplně, zde pochopili, že jsou si úplně protichůdlní celým ustrojením svých bytostí. Rozplynuly se iluse o lásce, rozplývají se nyní iluse o přátelství. Každá víra, že možno jest vyjít ze svého *já*, dorozuměti se s druhým, že dva lidé mohou stejně mysliti a cítiti, že dvě srdce mohou bít stejným rytmem, jest klam. „Život mívá tak v podvodných sympatiích, v nepochopených výlevech; ti, kdož usínají na stejném loži, sní v něm různé sny, člověk tají své myšlenky, zatlačuje do tmy své štěstí, ukrývá své slzy; otec nezná svého syna, ani choť chotě, milenec neřiká celé své lásky milence, přítel nerozumí příteli, slepci, kteří nazdařbůh tápají ve tmách, aby se našli, a kteří narážejí na sebe a zraňují se, když se setkali.“ (300.) Takové jest poslední slovo hořce heroického, asketického pesimismu Flaubertova — totožné se slovem umírajícího Niesla Lyhne. „Byl to ten nevyhovitelný smutek, že duše jest vždycky sama. Každá víra, že mohou splynouti dvě duše, byla lež. Ne matka, jež nás na klíně chovala, ne přítel, ne choť, která spočívala na našem srdci —“ Mladý Flaubert v prvním svém románě, na prahu své tvorby umělecké, vy-

nesl ze života týž axiom básnický jako mladý Jacobsen ve svém románě posledním; oba pojímají skutečnost stejně: skutečnost jest jim, co zbude, když se rozptýlí iluse; a z tohoto záporného děje a procesu rodí se sám životný smysl jejich postav, sám *le sens du réel*, kterým si uvědomí vnější skutečnost. Ale knihy, které vyvozují geometrii životní z tohoto axiomu, pohřbívají romantism a zahajují novou vývojnou řadu imaginace básnické; a to činí vpravdě i „Niels Lyhne“ Jacobsenův i první „Citová výchova“ Flaubertova.

V tomto zorném úhlu nabývá zvláštního významu i okolnost, že Flaubert užil v prvním svém románě značnou měrou *formy listové*. Jindřich jest v Paříži, Julius na venkově, později Jindřich jest v Americe a Julius ve Francii, i píše si, píše si jako psávali si rekové a rekyne Rousseauovi a Richardsonovi: román dopisový jest typická forma mladého románu romanticko-měšťanského, forma nikterak náhodná: list měl zde význam symbolický, byl prostředek sdílnosti a důvěry, výlevu citového, sebeanalysy, mravních rozhodnutí. Ani u mladého Flauberta není tato dopisová forma bez záměru a účelu, jenže skoro opačného intencím prvních romantiků. V první „Citové výchově“ slouží tento postup výborně tomu, aby neustále sledoval důslednou hru iluse a rozčarování z ní a usvědčoval neustále sny a naděje z lichosti a pošetilosti. Julius a Jindřich, když žili oba ještě na venku, vysnili si celou umělou Paříž, nádherný, vášnivý, fantastický, umělecký život v ní. Nyní, když bydlí již mladý Jindřich v Paříži a poznal již do značného stupně její skutečnost, dojde mu list Juliův, který žije ještě v někdejších společných ilusích, a uvědomí mu tak jeho rozčarování. Ach, Jindřichu, jak ti závidím, jaký krásný musíš žiti život v Paříži, jak umělecký, jak ideální, tak asi píše Julius. A Flaubert glossuje s klidnou ironií: „Jindřich byl ještě v posteli, když četl tento list. Iluse, které obsahoval, zdály se mu tak staré, že se ho ani nedotýkaly.“ Listová forma, není pochyby, jest zde nositelkou parodistického a ironického záměru Flaubertova: po každé přichází naivní Julius pozdě se svou závistí domnělého štěstí Jindřichova, když iluse, která je vytvořila, se již rozplynula. Tak také do Ameriky dojde takový list Juliův v době, kdy erotická iluse Jindřich-

chova již skomirá, a aby ironie byla dovršena, právě tento list Juliův jest bezděčnou příčinou čehosi, co ji dobije dočista. Jindřich dá čísti tento dopis Juliův své Emilii — „četl by jej,“ dokládá Flaubert, „i patníkům na ulici i dlaždicím svého pokoje“ — domnívá se, že v ní vzbudí týž dojem, poněvadž předpokládá, že prošla touž změnou jako on. Ale zklame se! Ani stopy po nějakém společenství, *ani ne v zklamání!* „Němý překvapením, bledý a se suchým pohledem Jindřich hledal v její zřítelnici ten sympatický paprsek, jímž se zahřívají srdce; užaslý jejím mlčením, pozoroval ji, neříkaje nic, jako se patří s udivenou hrůzou na prázdnou skříňku, která obsahovala poklad. Nic již! Nic! Byl to ještě týž věčně sladký a hloupý výraz, týž úsměv bílých zubů! Nachápala tedy nic? Necítila tedy nic? Ale jak obmezený duch a cit, jaká krajní ukrutnost nebo blbost v banálním výlevu její něhy k tomuto neznámému egoistovi, který nařikal v naduřelých frázích pro své obrazné utrpení!“ A toto nedorozumění, tento nesouzvuk jest posledním hřebem do rakve erotické iluse Jindřichovy.

Tato první „Citová výchova“ není posud ten objektivný, zcela odosobený a zcela plastický a tvárný román, k němuž směřuje Flaubert, jak se vymaňuje z romantismu a jeho subjektivismu; ale jest přechodem k němu, stojí na samém jeho prahu — těsně před „Madame Bovary“, která uskutečňuje v typické ryzosti a velikosti umělecké snahy Flaubertovy. Flaubert užívá v první „Citové výchově“ ještě postupů, které později přísně zavrhoval jako *nemravy*, jež jsou opravdu přežitkem jeho prvního období romantického: oslovuje čtenáře — „Comme vous le voyez, lecteur“ nebo „le lecteur imagine sans peine qu'il raconta . . .“ — mluví v první osobě, zasáhá svým já a důvěrnostmi jeho do děje,¹ pronáší přímo své osudy a sentence, na př. o vzrůstu a hynutí lásky, razí hořce sarkastické aforismy své pesimistické filosofie životní, myslí za čtenáře a cítí za čtenáře, vyzovuje sám závěry, které později přenechává jeho vnímavosti a bystrosti, posmívá se a rozhorluje se i rozhořčuje se („Přišlo vulgární šampaňské, to víno podstatně francouzské, které mělo neštěstí, že zrodilo

1 - Pová ti na příklad, že nikdy nekonal cesty po moři (str. 184).

tolik kupletů, francouzských jako ono a nudných jako ono“), zpovídá se ze svých literárních lásek a theoretisuje literárně, apostrofuje své reky à la Musset (str. 43), podává obširné přímé charakteristiky a abstraktní rozборы svých postav, ostatně nádherné, na příklad otce Jindřichova (str. 190 a n.), „filosofa, filantropa, přítele pokroku a civilisace, nadšeného stoupence pěstování brambor a osvobození černochů“, této velmi uzralé již skizzy k lékárníku Homaisovi, ano polemisuje dokonce i s obecenstvem a jeho způsobem, posuzovati díla básnická (str. 144 nahoře), cosi, čeho by si později nikdy neodpustil! Tím vším jest první „Citová výchova“ dílo posud přechodné, ale to všecko jest také do značného stupně věci techniky, která tříbí se a zpřisňuje se přirozeně postupem tvorby u každého velkého autora. Přesto jest pravda, že v první „Citové výchově“ zrodil se Flaubert *umělec*; že zde stvořil svou první komposici životní, poněvadž zde po prvé dává ti prožívati genesi skutečnosti ve svých postavách a svými postavami. Nová veliká ryze umělecká *forma* byla zde nalezena, forma, kterou bych rád nazval realismem záporným nebo nepřímým — proti přímému, nepřebíranému a iluse schopnému realismu staršímu, na příklad Lesageovu — poněvadž život jest zde výsledkem děje záporného, jakéhosi odmocnění: jest výsledkem rozptýlené iluse. Tím získána jest již sama osa všech příštích velkých románů Flaubertových, kolem níž se ustředí a kolem níž budou rotovati. Hned následující arcidílo Flaubertovo, „Madame Bovary“, jest velepisní vystřízlivění a rozčarování, tentokrát vražedného: život Emmin není než zoufalý vysilující zápas o iluse, snaha, opatřiti si iluse životní a zachovati si je a ochrániti jich od rozptýlení, poněvadž samým podvědomím svým neomylně ví, že není jí života bez nich, že ztráta poslední z nich jest rovna smrti. I druhá „Výchova citová“ má středem řadu ilusí a svým vývojem jejich rozptylování; odtud melancholie její, která má zřejmý ráz elegičnosti. Frédéric Moreau, její žalostný rek, jest jedno jedině hnízdo ilusí: má iluse o sobě, o svých výjimečných schopnostech, o nevšednosti a nadprůměrnosti své duše; má iluse o lásce, které dává za podnož celý život; má iluse o Mme Arnoux, kterou si přebásňuje neustále v něco jiného než čím jest; nemůže žíti bez

ilusi ani chvíli a když není Mme Arnoux ochotna propůjčovati se k nim, opatřuje si partnerku ke své hře v Rosanettě; a výhodný sňatek s Mme Dambreuse rozbije jen proto, že mu vědomě ničí ilusi, když jej přivede na pokořující divadlo dražby movitostí paní Arnoux. Žalný ilusionista jest i Delauriers pod svou střízlivou pozitivistickou maskou a ilusionistou i pošetilý průmyslový spekulant Arnoux právě jako nemohoucí, sebe přelhávající pseudomaliř Pellerin; a maškardou bez opravdového životního jádra jest i celá revoluce roku osmačtyřicátého, která zasáhá tak významně v děje tohoto románu. Oběti iluse náboženské jest Salammbô, jako oběti vědeckých klamů a vědecké nedostatečnosti lidské jsou dva staří pitvorní Doni Quijotové, Bouvard a Pécuchet, kteří vjeli na bědných Rosinantách své obraznosti v její sprahlou poušť. A velebásní samého ilusionistického mechanismu jako nutné ostruhy všeho vývoje a života lidského, i kulturního, jest obojí verše „Pokušení svatého Antonína“.

Ne nadarmo četl od časného mládí a miloval vášnivě celý svůj život Flaubert Cervantesova „Dona Quijota“. Tvůrčí úkol jemu souzený byl obdobný úkolu Cervantesovu: rozptýliti ilusi romantickou a stvořiti nové pojetí a cítění skutečnosti. Co napsal Fielding, reagující proti měšťanské romantice a sentimentalitě Richardsonově, v čelo svého „Josepha Andrewsa“: *written in the manner of Cervantes*, měl mnohem větší právo opakovati Flaubert.

Ale Flaubert není jen rušitel a rozptylovatel, Flaubert jest i kladný umělecký tvůrce v úžasném, jedinečném smyslu slova. Jeho bezilusionivný atomism, k němuž došel již v první „Výchově citové“, nutil jej již sám o sobě, neměl-li roztržiti se v nejpustší a nejzoufalejší negaci a neplodnosti, aby vyvinul a napjal své síly tvůrčí: on jest i příčina jeho jedinečného stylu v témže smyslu, v jakém byl jí dualism Rousseauův; tu i tam byly disonance, které volaly a úpěly přímo po tom, aby byly překlenuty. A poněvadž disonančnost základní světové i životní koncepce Flaubertovy jest mnohem větší, než byly rozpory nitra Rousseauova, bylo i mnohem větší tvůrčí stylové úsilí Flaubertovo. První „Citová výchova“ jest i v tomto směru útvar přechodný: jest zde ještě dosti rétoriky, které tolik nenáviděl pozdější Flaubert;

vlastní tvorba slovem *jedinečným a konkrétním*, které neopisuje skutečnosti, nýbrž *nahrazuje* ji, teprve se zde počíná, aby se vyvrcholila pak ihned v „Madame Bovary“. Všecky tvůrčí instinkty Flaubertovy, zatlačené z jeho životní skutečnosti jeho usoustavněnou misantropií a jeho methodickým nihilismem, přenesly se *sem* a stvořily dílo jedinečné síly, krásy a slávy, jak je dovede stvořiti právě jen veliká, životodárná iluse, mluveno jazykem Flaubertovým, nebo *vira*, mluveno jazykem nás, sprostáčků.

Neboť styl Flaubertův jako všecky mocné a velké činy jest dílem životní desiluse jen zčásti a zčásti menší; zčásti větší jest dílem víry: pevné, neotřesné víry Flaubertovy v nepomíjivou vznešenost a svatost umění.