

Proměny ženského tématu v tvorbě spisovatelek na přelomu století

Dobrava Moldanová

Jeden z rysů, charakteristických pro literaturu přelomu století, je fenomén tzv. ženské literatury, která se vázala na dobově příznačné diskuse o emancipaci žen, o jejich občanských právech, postavení v rodině, v sociální sféře i ve sféře umělecké. Specifičnost tohoto fenoménu nebyla dána faktem, že v této době píše daleko více žen, než v předchozích obdobích, ale tím, že některé z nich přijímají vědomě a programově novou roli, která je odlišná od role, již hrály dosud. Jejich úkolem se nyní stává především zobrazit moderní, novodobou ženu, vymezit její duchovní obzor, její sociální, existenciální a mravní problémy, jak je nastínily dobové diskuse. Děje se to v době, kdy ženské hnutí dosáhlo prvních úspěchů: Začínají pracovat první ženské střední školy, koncipované nejen jako prakticistní příprava na různá povolání, první ženy navštěvují vysoké školy a získávají první akademické tituly, diskutuje se o sociálním uplatnění ženy, která dosud nemůže svobodně zacházet se svým majetkem, nemůže rozhodovat o podstatných faktech svého života a života svých dětí, je to doba vášnivých diskusí o volebním právu pro ženy. Jsme si vědomi, že celý komplex sociálně politických problémů v té době diskutovaný a alespoň částečně řešený byl určujícím prvkem této proměny. V našich úvahách ho však ponecháváme stranou stejně jako ponecháváme stranou úlohu spisovatelek v ženském

hnutí, jejich aktivity kulturně osvětovou, publicistickou a politickou. Je to problém historický, řešený v historických pracích, nejnověji v knize Evy Uhrové Po nevyšlapaných stezkách.^{1/} Otázku, kterou si klademe, proměny ženského tématu v tvorbě spisovatelek na přelomu století, chceme řešit jako problém literárněhistorický a chceme se pokusit ukázat, že jeho prostřednictvím dochází i k dalším proměnám literárního stylu té doby.

Z tohoto zorného úhlu se ukazuje, že autorky píšící na přelomu století, netvoří homogenní skupinu. Jen část z nich tuto novou roli přijímá a svou tvorbou k těmto problémům míří. Jen část z nich považuje za dominantní motiv své tvorby ženskou zkušenost, ženský zorný úhel. To, že dvě významné spisovatelky té doby si volí mužský pseudonym, je z tohoto hlediska symptomatické, stejně jako je signifikantní, že autorka, která se významně angažovala v ženském hnutí a patří mezi největší zjevy tohoto období, Teréza Nováková, se vlastně k ženské problematice svou literární prací téměř nevyjádřila. Podobně Gabriela Preissová se vřazuje daleko spíš do kontextu realistické prózy a dramatu než do kontextu "ženské literatury". Nicméně ve většině svých literárních děl si všímá zejména ženských postav - ať jsou to naivní selská děvčata či vášnivé ženy jdoucí za svými láskami i proti konvencím a uznané morálce. Její nejslavnější práce dramatické^{2/} řeší dobově příznačné problémy svobodných matek a neformálních svazků muže a ženy. Pohled na tuto problematiku není ovšem zasažen tendenčním feminismem ani

teoriemi volné lásky. Preissové ženské postavy jsou v jistém smyslu idealizovány, jsou chápány jako oběti okolností, které je vyko lejují z normální dráhy. Stojí jako hrdinové a hrdinky antických tragédií mezi dvěma imperativy, v tomto případě mezi imperativem mravním a citovým, a z jejich situace neexistuje čestné východisko. V tom jsou Preissové hrdinky blízké ženským postavám Karolíny Světlé.

Poněkud jiná situace byla v tvorbě Jiřího Sumína /Amálie Vrbové/, který překračuje rámec regionálního realismu, z něhož vyšel, a konfrontuje se s nově se formujícími literárními programy nejen naturalistickými, ale i s programem ženské literatury. V řadě novelistických prací, zejména v druhém období své tvorby /v knihách Dvě novely, 1906, Když vlny opadly, 1910, Kroky osudu, 1912, Příčina rozvodu, 1913, Zápas s andělem, Děti soumraku, 1918/, vypráví především modelové příběhy žen z různých sociálních vrstev - od venkovanek a dělnic přes služky a příslušnice měšťanských vrstev až k postavám šlechtičen -, ostře vnímá jejich sociální situaci, vidí v nich, jak sám cítuje Augustina Babela, "otrokyně otroků", ať jsou to ženy těžce fyzicky pracující nebo ženy a dívky vychované v měšťanském prostředí k tomu, aby se zajistily "vhodnou partíí". V centru pozornosti se ocitají ženy osamělé, vdovy, živitelky početných rodin, osiřelé dívky, jejichž život se stal nesnesitelným řetězem starostí a bídy, ženy osamělé, vyvržené smrtí otce či muže na okraj světa, v němž vyrost-

ly, živořící bez zájmu, bez lásky, bez porozumění.

Sumínovou zásluhou se pojetí ženského osudu problematizuje akcentem na jeho sociální vazby. S otevřeností až drastickou ukázal slepou uličku, do níž se žena snadno a bez zavinění může dostat. Tragická perspektiva, která v sobě obsahuje vždycky možnost katarze, mizí. Nastupuje jednotvárná šed každodennosti, šed tíže, únavy a bezvýchodného smutku. Sumínovy ženské postavy jsou stále ještě vůči svému osudu pasívní, jsou objekty výchovy, sňatkových obchodů atd. Nerozhodují o sobě a ve chvílích, kdy je okolností přinutí přijmout za svůj osud plnou odpovědnost /např. tím, že ovdoví, osiří apod./, hroutí se, selhávají, nenacházejí plnohodnotné řešení.

Konflikt, který se tu rýsuje, není už motivován eticky, jako tomu bylo u Karolíny Světlé a ještě i u Gabriely Preissové, jejichž hrdinky usilovaly - často marně - o harmonii se svým mravním cítěním i se světem, v němž žily. Sumín míří ke kritice systému, v němž jeho dívky a ženy žijí a s nímž vstupují do konfliktu. S rostoucím zájmem psychologickým, který se objevuje zhruba okolo roku 1900 v podstatě zároveň s příklonem k "ženskému tématu", sledujeme směřování k příběhům a postavám vybočujícím z rámce ustáleného společenského pořádku, k postavám různě vyšinutým, poznamenaným či traumatizovaným. Pointou těchto povídek je obrana práva jedince na důstojný a lidský život, i když se liší od průměru, i když je tento jedinec jen ženou nechráněnou bezpečím

rodiny. Konflikt se tu neodehrává uvnitř jednoho etického a sociálního systému v podstatě pevného a ynitřně konzistentního, který poskytuje ve své striktnosti a obecné přijatosti pravidla lidského soužití /byť stísnující a někdy i pokleslá/, jako je tomu u Karolíny Světlé a jak to dožívá v dramatech Gabriely Preissové, ale ve světě nezceleném pevným řádem mravním a sociálním, ve světě, kde tato pravidla už neplatí a kde už neexistuje stabilní hodnotový systém, ve světě, kde je člověk sám, osamělý, vydáný všanc lhostejnému osudu. Tímto pojetím světa a člověka v něm Sumín, přestože nikdy neopustil terén realisticko-naturalistické prózy, přece jenom její hranice překračuje a otvírá svými nejlepšimi díly nové možnosti, pomáhá konstruovat nový model ženské hrdinky a jejího osudu.

Pro řadu autorek se stávají "ženské otázky", k nimž jak Preissová, tak Sumín přicházejí jaksí druhotně, výchozím problémem, který svými díly řeší. Když F.X.Šalda ve statí Žena v poezii a literatuře^{3/} a Slovíčko o ženském umění uvažoval o perspektivách ženského umění, konkrétně a přesně pojmenoval jeho slabiny a dětské nemoci. "Ta umělecká příšera - dovolte, abych byl upřímný - které se říká propagační feministický román, bude pro příští věky smutným pomníkem tohoto tragikomického poblouznění." Šalda odmítá "ženský román" jako žánr, jako "novou specialitu", "nové schéma". Důsledně od spisovatelek žádá, aby se svým dílem integrovaly do kulturního dění, v němž není podstatné, zda jde o tvorbu muže nebo ženy, ale zda jde o tvorbu hodnotnou a silnou a, jak Šalda zdůrazňuje,

sjednocující, aby "byla znemožněna obmezeně nenávistná strindbergovská literatura, ať již ji píší muži nebo ženy". V závěru statí Slovíčko o ženském umění^{4/}, která konkrétními příklady navazuje na stať Žena v poezii a literatuře, své úvahy demonstruje na několika typech současných světových umělkyň a staví proti sobě dva dobově příznačné české typy: Boženu Vikovou-Kunětickou a Růženu Svobodovou. V Boženě Vikové-Kunětické vidí příklad autorky, stavící svůj talent do služeb bojovného feminismu, a proto ji odmítá: "Jest v jejích dílech mnoho ismů, mnoho polemiky, mnoho tezí, mnoho jednostrannosti a jednooké úmyslnosti, mnoho tendenčnosti až programové ... - ale málo umění, málo něhy, málo naivní tvárné síly, málo rozhovořených pramenů duše a noci. Je to příklad mužského umění přeneseného na ženské syžety, na feministické syžety." Proti Boženě Vikové-Kunětické staví Růženu Svobodovou pro její úsilí pojmut ženskou otázku jako otázku obecně lidskou. "Nepíše časovou žurnalistiku v beletristické formě - tvoří nečasová, tragická podobenství života a smrti, básně, umělecká díla."

Abychom pochopili, co vlastně Svobodová v úsilí o nové zachycení ženského osudu přináší, postavme vedle sebe její Píščitou půdu a Kunětické Pána. V obou dílech je ústřední postavou mladá dívk a ústřední konflikt se rozvine ve chvíli, kdy se provdá. Blažena z Píščité půdy^{5/} nepochopila, že ji vdávají za prázdného, bezcitného a hloupého hejska, který prohýřil majetek a chce si pomoci jejím věnem. Doopravdy se do něj zamiluje. Po sňatku vystřízliví. Zjistí, že muž má milenk a s ní dítě. Výcho-

diskem ze situace pro ni není odchod od manžela, to by odporovalo jejímu mravnímu cítění, ale přehodnocení dosavadního života. Uvědomí si, že nikdo a nic jí nepomůže, že sama musí sebrat sílu, nezhroutit se, nezemřít, nezešílet, jak to v té době bývalo v literatuře časté,^{6/} ale začít hledat novou náplň života, přestat být onou povíjivou rostlinou, závislou na muži, najít způsob, jak žít plnohodnotný život i poté, kdy rezignuje na osobní štěstí.

Syžet románu Boženy Vikové^{7/} je postaven také na střetnutí dívčí naivity s mužskou vypočítavostí a citovou vyprahlostí. Její Zdeňka rovněž po sňatku z lásky prožívá proces deziluze, když si uvědomuje, že muž jí neoplácí její cit, že si přinesl do manželství řadu erotických zkušeností a ani po sňatku jí nemíní být věrný. Konflikt je pojatý jako střetnutí dvojí morálky - ženské a mužské - a je vypracován jako beletristická ilustrace dobových diskusí o manželství. Postavy a jejich akce jsou tomu plně podřízeny. Svobodová pracuje - tváří v tvář této tezovitosti - chce se říci daleko literárněji. Fakta příběhů jsou jen naznačena, vše je soustředěno k vylíčení duševního stavu hrdinky; autorka usiluje o nalezení uměleckých prostředků, jak její citové a psychické naladění ztvárnit. Hrdinka Vikové si mnohohlavně zoufá, nemůže-li dosáhnout životního štěstí, a mstí se muži. Vše je vloženo do emocionálně vypjatých monologů a dialogů, plných patetické rétoriky.

Otázka, čím může žena naplnit svůj život po ztros-

kotání milostného a rodinného štěstí, je jednou ze zá-
 kladních otázek, které Svobodová svým dílem řeší. Nachá-
 zí jako jednu z možných alternativ realizaci ženy v
 umělecké tvorbě a v umělkyni objevuje nový typ samostat-
 né ženy, která se vymkla svému určení a jde vlastní
 cestou. Pro Sofii Podlipskou, jejíž tvorba se v 90.le-
 tech uzavírá, je postava umělkyně ještě příkladem toho,
 jak štěstí nelze dosáhnout. V románě Osud a nadání^{8/}
 velká zpěvačka dosáhne svého štěstí až tehdy, když
 opustí skvělou dráhu obdivované operní divy a šťastně se
 provdá za muže, kterého neoslnil lesk jejího umění, ale
 miluje ji pro ni samou, pro hodnotu jejího laskavého
 srdce. Pro Podlipskou /a mohli bychom uvést i příklad
 Krásnohorské Célinky^{9/} je to jen krátká epizoda, která
 skončí ve chvíli, kdy se ženě podaří šťastně provdat.
 Pro hrdinku románu Milenky^{10/} od Růženy Svobodové, je
 umělecká dráha naopak východiskem ze zakletí tradiční-
 ho ženského údělu, východiskem čestným a plnohod-
 notným, které je v očích Svobodové souměřitelné s dráhou
 manželky a matky. Svobodové řešení ženského účelu tedy
 vyznívá akcentem na aktivitu, apelem k osamostatnění
 se především citovému a mravnímu. Její zásluhou se pro-
 blém ženského osudu dostává z roviny diskusí a polemiky
 do dimenzí psychologických a existenciálních. Mizí tu
 polarita mezi ženským a mužským světem a nastoluje se
 tu polarita mezi citem, spontaneitou, přirozenou mrav-
 ností, ale i životní aktivitou a na druhé straně okora-
 lostí, lživostí, lhostejností a společenskou konvencí.

Svobodová se pokouší vypracovat novou životní koncepci, nový model ženské postavy, a hledá proto i adekvátní stylové prostředky.

Soustředění se ke světu citu, orientace na psychologii postavy, oslabení příběhu a posílení jeho lyrického podtextu - to jsou rysy, jimiž mladá Růžena Svobodová přináší do české literatury, spolu s V.Mršťíkem a F.X.Svobodou, novou orientaci, která se ukazuje na dlouhá léta nosná. Její umění navodit náladu, oživit scénérii tak, aby spoluvypovídala o duševním stavu hrdinově, akcent na vizuální detail, který pointuje příběh /rozkvetlá a polámaná jíva v Ztroskotánu/, stejně jako pozornost ke gestům postav, jejich oblečení, mimice ap. - to všechno jsou vysloveně moderní umělecké postupy příznačné pro špičkovou avantgardní prózu přelomu století. Svobodová je v našem kontextu její spolutvůrkyní. Umělecká ctižádost, která ji vedla k neustálému prověřování uměleckých prostředků a k cílevědomému rozvíjení umělecké kreativity stejně jako k promýšlení základních situací, které zobrazovala, byla velkým příkladem pro tvorbu dalších spisovatelek. Posunula zájem od tématu ke stylu a formě. Stopy vlivu Růženy Svobodové nacházíme i v tvorbě tak významných autorek, jako byla Božena Benešová, která se ve svých začátcích pod vlivem Svobodové vyvíjela, nebo Marie Pujmanová.^{11/} Ještě na konci 30.let cítíme ozvuky jejího stylu v prvotině Jarmily Glazarové.^{12/}

Zásluhou Svobodové se ženské téma vrací zpět do "velké" literatury, splývá s tématem zápasícího mlá-

dí, které řečeno se Šrámkem-"na každém trnu kousek masa nechá", souzní s úsilím literatury směřující k zobrazení člověka ve chvíli jeho lidského i sociálního dozrání, jak ho zachycuje Šrámek, Dyk, Mahen, s literaturou romantické deziluze příznačné pro první desetiletí 20.století. V tomto okamžiku už přestáváme mluvit o ženské literatuře, která svou historickou úlohu dílem Svobodové dovršila. Ženy spisovatelky se nadále svým úsilím plně vřazují do kontextu národní literatury, ženské téma postupně rozšiřují a vzdalují se jeho výlučnosti.

Svou výlučnost si ponechává v pokleslé literatuře, v nechvalně proslulých "ženských románech", epigonsky a kýčovitě opakujících syžetové vzorce, které umělecká literatura vypracovala na přelomu století i v dalších desetiletích, a parazitujících na dílech velkých autorek tohoto období. Tento fakt zpětně zkresluje a přímo diskredituje závažnost jejich uměleckého významu. To je však problém jiný.*

Poznámky:

- 1/ Eva Uhrová, Po nevyšlapaných cestách, Praha 1984.
- 2/ Gazdina roba měla premiéru 1889, knižně vyšla 1890.
Její pastorkyňa byla poprvé hrána 1890 a knižně vyšla 1891.
- 3/ Stať vznikla na počátku století, knižně byla otištěna v Bojích o zítřek, 1905.

- 4/ Tato Šaldova stať vznikla jako úvodník přílohy Ženské revue Žena v umění, kterou pod patronací Růženy Svobodové založila a redigovala Božena Benešová. Příloha byla tribunou nového, protifeministického pojetí ženského umění a měla značně polemický ráz. Šaldův text viz KP 6, s.576.

- 5/ Růžena Svobodová, Na písčité půdě, 1895; román vyšel v definitivním znění pod titulem Písčitá půda v roce 1917. V definitivním znění Svobodová zvýraznila pozitivní a čínorodý postoj Blaženy. Podobně přepracovala i další svou ranou práci, Ztroskotáno, 1896, kterou nazvala v definitivním znění z roku 1917 Jíva.

- 6/ Tento problém zachytila Svobodová ve svém díle mnohokrát. Tematizovala ho v románě Milenky, 1902, nebo modelově v novelě Hluchavky /soubor Pěšinkami srdce, 1902/. Proti zoufalství, pasivitě a rezignaci staví příkaz životní aktivity, sebeovládání a altruismu.

- 7/ Božena Viková-Kunětická, Pán. Tento román z roku 1905 je závěrečným dílem trilogie, jejíž prvním svazkem je Medřická, 1897, a dalším Vzpoura, 1901. V této trilogii zpracovala autorka základní feministické problémy: právo na svobodné mateřství, závaznost vztahu matky a dítěte a posléze rodinnou morálku muže a ženy.

- 8/ Sofie Podlipská, Osud a nadání, 1872.

- 9/ Eliška Krásnohorská, Célinčino štěstí, 1902. Podobnou filozofii vyslovuje i v dalších románech pro dívky, zejména ve Svěhlavičce /jednotlivé díla 1887, 1900,

1900 a 1907/, v románě Jediná ad,

10/ Růžena Svobodová, Milenky, 1902, přeprac. 1914,

11/ Jarmila Glazarová v Rocích v kruhu /1936/ navazuje na Svobodovou zejména v práci s vizuálně výrazným detailem, jehož prostřednictvím přibližuje nejen prostředí svého příběhu, ale i jeho emocionální atmosféru.