

Aleš Haman

TÉMA PROSTITUCE V ČESKÉ LITERATUŘE 19. STOLETÍ

Mezi tabuizovaná témata, která nabyla umělecky provokativní povahy v období romantismu, patřilo téma „padlé ženy“ prodávající svou lásku za peníze. V evropském prostředí to byla zejména literatura francouzská, která poskytla typy těchto žen. Působily především jako výčitka mravních nedostatků společnosti. Je příznačné, že literární podoby prodejných žen zde byly zasazeny do světa vyšších společenských kruhů. Nešlo o prostitutky, nýbrž o kurtizány, milenky bohatých aristokratů, politiků a bankéřů. Klasickým příkladem je Balzacova kniha, která už svým názvem charakterizuje toto prostředí „pozlátkového polosvěta“ – *Lesk a bída kurtizán* (1838–1847). Od čtyřicátých let lze zaznamenat – v souvislosti s romantickým pojetím lásky jako vůdčí životní hodnoty a s její devalvací způsobenou světem peněz měnícím lásku ve zboží – nárůst obrazů společensky opovrhovaných postav žen donucených prodávat své tělo, ale zachovávajících si mravní cit.

V našich podmínkách byl patrně vzorem obraz Fleur de Marie z románu Eugèna Suea *Tajnosti pařížské*, který zapůsobil na domácí prózu. Ta směřovala ke zdůraznění žen svedených a opuštěných, což mělo působit na mravní svědomí publika a vzbuzovat soucit.

Počáteční obrazy lehkých žen v naší próze však byly jiné. Objevily se například v Tylově arabesce *Zastaveníčko u černé branky*. Nevyznačovaly se však dosud oním provokativním pojetím hledajícím stopy morálky i v bytostech pohybujících se na dně společnosti. Naopak, byly míněny jako výstražné příklady lehkomyšlnosti a demoralizace. Tyl sice průkopnický objevil tuto dosud tabuizovanou oblast empirických motivů, avšak jeho pojetí bylo v podstatě konformní s dobovými konvencemi. Nebylo tu ani stopy po snaze proniknout do psychiky postav, zamyslet se nad motivací jejich chování a příčinami jejich osudu. Sloužily autorovi pouze k tomu, aby s lehkou ironií načrtnul jejich portréty a podrobil je v závěru svého reportážního obrázku moralistní kritice. Tylův obraz prostitutky zůstává ilustrací mravní pokleslosti, hříšnosti přinášející neodvratitelný trest.¹

Jiný pohled na prodejnou lásku přinesli autoři generační vrstvy následující, Karel Havlíček a Božena Němcová. Havlíček v *Obrazech z Rus* ve

věcném, takřka sociologickém tónu hovoří o promiskuitě ruských vesnic-
kých žen, jejichž muži jsou robotními povinnostmi vzdáleni od rodiny.
Němcová má v jedné ze svých povídek přímý záběr z vídeňského nevěs-
tince, kde byla policií zadržena nevinná česká dívka Baruška. Tento záběr
je součástí celkového estetického přístupu Němcové, která velkoměsto
(příznačně jde o Vídeň) vidí jako zdroj mravní nákazy, oproti idylickému
světu českého venkova. Mezi nástrahami, jaké město klade mladým li-
dem, zejména nezkušeným českým dívkám přicházejícím do Vídně jako
služky, viděla autorka právě prostituci. S jistou sympatií pro oběti velko-
městské amorálnosti líčí spisovatelka osud jedné z prostitutek, která svůj
životní příběh vypráví Barušce ve vazbě na policii. To je jiný postoj k ta-
buizovanému tématu než u Tyla.² Motiv nevěstky je vázán na prostředí ci-
zí reprezentativnímu typu české dívky, jaký představuje protagonistka
příběhu. Dostává zde tedy podtext národně demokratický, neboť prosti-
tutka, která prezentuje svůj příběh, je stejného původu jako Baruška. Je to
tedy vliv okolností, prostředí, který zasahuje do mladého života, aby ho
stáhl do bažiny mravního úpadku. Tady se rýsuje jistý náznak příbuznos-
ti přístupu Němcové s pojetím francouzských autorů (Němcová znala Su-
eovy Tajnosti pařížské). Prostitutka v její povídce nepatří sice do vrstev
„lesklého“ polosvěta jako u Balzaca, ale nese již rysy jistého citového po-
stoje, liší se od okolí propadlého cynismu a mravní lhostejnosti.

¹ Je příznačné, jak se autor snažil motiv prostitutky obrazně opsat, aby co možná nejvíce zmírnil jeho šokující účinek: „Vnadné to byly a přívětivé dívčice; vнадné jako by Léda v kou-
peli a přívětivé jako žena Putifarova. Znalť jsem dobře tyto dušinky už dlouhý čas. Byly z řá-
du nepoškrvněných panen, ježto si za svatou povinnost ukládají pobloudilce přiváděti ve-
černí dobou na pravé cesty a nešetřice odporu činěného sobě někdy nebem i zemí, co strážní
duchové se po ulicích snášejí a v potřebě postavenému k službám se nabízejí...“ (Národní zá-
bavník, Spisy J. K. Tyla, sv. 11, Praha 1981, s. 28–29). – Mojmír Otruba v doslovu k tomuto
svazku vyzdvihuje kontrast poetického motivu měsíční noci, patřícího do standardního re-
pertoáru romantiky, s prozaickým obrazem prostitutky. Motiv noční tmy se u Tyla stává opo-
zitem vůči dennímu jasů a nabývá negativního kvalitativního významu: „Z morální, estetic-
ké a sociální perspektivy dobové české společnosti se již samotná (noční) témata próz
vyjímají jako šokující nepatřičnost.“ (c. d., s. 306) Oproti Otrubovu stanovisku, že autor tepr-
ve hledá hodnotící stanovisko vůči jevům odhaleným při nočních procházkách městem, se
domnívám, že Tyl měl své hodnotové principy již ujasněné, a to v souladu s dobovými kon-
vencemi. Tyl sice vnesl do prózy motivy až dosud opomíjené či tabuizované, ale vybavil je
estetickými kvalitami protichůdnými romantickému pojetí, které zdůrazňovalo zvláštnost,
výjimečnost, provokativnost. V tomto ohledu představoval objektivizující větev romanti-
smu, směřující k ideálnímu národnímu společenství, z něhož byly mravně záporné jevy vy-
loučeny.

² Němcová, na rozdíl od Tyla, již charakteristiku prostitutky neopisuje, užívá přímého po-
jmenování „nevěstka“. Oproti Tylovu mravnímu rozhořčení, ústícímu v apokalyptický ob-
raz trestů za hříšnost, je pohled vypravěčky soucitný, neboť nalézá v nitru padlé dívky rysy
lítosti. Takový přístup měl v sobě více provokativnosti než pohled Tylův.

Ještě dále na cestě ke zpodobení typu prodejné ženy postoupil jeden z průkopníků realistické drobnokresby Jan Neruda. S básnickým zpodoběním tohoto typu se můžeme setkat už v jeho Hřbitovním kvítí. Nesentimentální obraz městského polosvěta podal i ve svých reportážích, pražských obrázcích. Příímý portrét prostitutky vytvořil v arabesce Za půl hodiny (1859). Obličej mladé dívky podle autora naznačoval, že patří „k oněm nešťastným ženštinám, jež všichni zatracují, a přece se nerozmýšlejí počet jejich některou novou obětí rozmnožiti, s nimiž tajně lidé scházejí, aby je veřejně v bláto zašlapovat a takto sobě laciným způsobem na morální velikost zahrát mohli.“

Z této aforisticky vyhocené formulace je zjevný mravně kritický záměr, s nímž autor svůj obraz koncipoval. Předmětem kritiky nebyla – jako u Tyla – hříšná profese, nýbrž bída, která dívku zahnala do lidsky nedůstojného postavení. Ostatně i další arabeska Měla gusto! v hutné zkratce zachycuje právě takový pád lehkomyšlné ženy na společenské dno. Neruda se zaměřil na vztah mezi sociálními podmínkami života a možností vzniku mravního vědomí. Zobrazená prostitutka byla pro něho dokladem, že hmotná bída, je-li údělem člověka od dětství, neposkytuje možnost, aby v jeho nitru vznikla schopnost rozlišit ctnost a neřest. Spisovatel ve stopách Němcové poukazuje na skutečnost, že mládí postrádající schopnost mravního soudu se stává snadnou kořistí obchodníků s láskou. U Nerudy je ovšem oproti Němcové mnohem silněji zdůrazněn sociální protiklad společenských vrstev. Tam, kde Němcová viděla obecný protiklad venkova a města, se pohled pražského spisovatele konkretizuje v protikladu primitivního děvčete a aristokratického zhýralce. Neruda dává také hlouběji nahlédnout do psychiky „opovrhované ženštiny“. Ukazuje její naivně hédonistický postoj, který jí umožňuje radovat se z lesklého prostředí nevěstince, i pozvolný přerod a vznik mravního citění rodícího se s mateřstvím.

Nerudův program uměleckého poznávání člověka se ovšem neomezoval na stránky sociální, nýbrž mířil i do nitra člověka, k odhalování složitosti jeho psychiky, zejména v oblasti erotické. O tom svědčí například jeho povídky Erotomanie z Arabesek. Sociálně psychologický aspekt se uplatnil také v motivu dívky vystupující v povídce U tří lilií.³ Vladimír Justl poukázal na možnou příbuznost tohoto motivu s Mussetovou prózou Zpověď dítěte svého věku. U Nerudy se však zpracování tohoto provokativního motivu (dívka vracející se k zábavě od mrtvé matky) vyvíjelo od reportážního záznamu připomínajícího tylovskou arabesku až k zhuštěnému, významově bohatému ztvárnění v povídce, kde se obraz dívky vymaňuje z mezí sociálně kritického přístupu a nabývá až závratně hlu-

³ Tento motiv se u Nerudy objeví celkem třikrát – viz Aleš Haman, Vývoj jednoho motivu v próze Jana Nerudy, Česká literatura 6, 1958, s. 460–462.

binné povahy erotického symbolu, naznačujícího vývoj k naturalistickému typu „femme fatale“.⁴

Pro tabuizaci erotických a sexuálních motivů v české literatuře minulého století je ovšem příznačné, že arabesky *Za půl hodiny* a *Měla gusto!* Neruda nezařadil do knižního vydání, a pokud jde o povídku *U tří lilí*, dosvědčuje jeho dopis příteli Šemberovi, že i u ní váhal, zda nebude příliš provokativní svou zdůrazněnou erotickou smyslovostí.⁵

Až dosud jsme se v české literatuře shledávali převážně s obrazem prostitutky pouliční, vulgární, odlišné od mondénních kurtizán z děl romanopisců francouzských od Balzaca po Alexandra Dumase ml. Teprve generace lumírovská v poezii Vrchlického se přiblížila tomuto vidění například básnickými obrazy slavných antických hetér. Básník přenesl ožehavý motiv do vzdálené minulosti, zbavil ho zátěže sociální kritičnosti a provokativnosti a dodal mu rysy přitažlivé estetické působnosti.

Na počátku osmdesátých let vzrušil českou literární veřejnost plamený odsudek naturalistického obrazu prostitutky v Zolově románu *Nana*, pocházející z pera konzervativního kritika Ferdinanda Schulze.⁶ Tak vešla do domácího literárního povědomí představa o možném využití tabuizovaného motivu v románovém díle, které z postavy společensky nepřijatelné učinilo hrdinku příběhu. V Zolově pojetí nešlo už o vzbuzení soucitu s představitelkami nejstaršího řemesla, nýbrž o románový dokument zpodobující odvrácenou stranu společenského života. Zvolil proto motivickou oblast, která nesla určitý kolorit senzačnosti, ale zároveň odhalovala morální pokrytectví společenských vrstev, jež se považovaly za nositele a strážce mravnosti.

Na sklonku osmdesátých let zvolil námět ze života prostitutky také čelný představitel realismu u nás Josef Svatopluk Machar. Jeho inspirátorem nebyl však Zola, nýbrž ruský analyzátor propasti ruské psychiky Dostojevskij. Machar ve svých *Konfesích literáta* líčí mocný vliv, jakým na něho zapůsobil román *Zločin a trest*.⁷ Jím povzbuzen našel dokonce reálný český protějšek Soněčky Marmeladovové, mladou prostitutku Marii, jejíž osud mu poskytl látku pro veršovaný román *Magdalena*. Historie textu této skladby, kterou básník několikrát přepracoval, je známa. Opustil rýmovanou verzi, do poslední chvíle se rozhodoval o zakončení románu:

⁴ Axiologickou výstavbou povídky *U Tří lilí* se naposledy zabýval M. Otruba, *Česká literatura* 39, 1991, s. 97–131; knižně in: *Znaky a hodnoty*, Praha 1994, s. 44–93.

⁵ Jan Neruda, *Dopisy III*, Praha 1964, s. 119 (dopis č. 166) a 120 (dopis č. 167): „Zatím upozorňuješ mne na možný hluk a máš pravdu. Jenže mají se tomu hluku činit věčné koncese? Já ji arcí učinil již při vydání *Arabesek*, vynechal jsem *Za půl hodiny*, *Měla gusto* a ještě jiné věci, které by mohly činit ‚pohoršení‘.“

⁶ Ferdinand Schulz, *Zolovy senzační romány*, Osvěta 1880, s. 452–508, 571–583

⁷ Josef S. Machar, *Konfese literáta*, 3. vydání, Praha 1920, s. 1–16.

původně sentimentální závěr, kdy ústřední postava skončí život skokem do Vltavy, nakonec změnil na dívčin návrat do nevěstince.

Právě tím nejen popudil řadu kritiků, nýbrž i výrazně pozměnil přetrvávající romantické klišé „napraveného hříšníka“. Změnou závěru, která vyloučila moralistní vyústění, se Machar vlastně dal cestou, kterou před ním naznačil Neruda. Ani on totiž neposkytl čtenáři výhled na morální asimilaci a sociální integraci člověka zahnaného do společenského suterénu, nýbrž zůstal u provokativního zpodobení zničené existence. Také Macharova Lucy se nakonec vrací tam, odkud vyšla. Autor jí však dal projít očištným procesem znovunabyté lidské důstojnosti, aby zvýraznil pokorující a ponižující tlak společenských předsudků pokrytecky zavrhuječích polepšené hříšnice.

Machar mnohem zřetelněji satiricky pranýřoval právě maloměstské, pro české poměry příznačné tabuizování erotiky a sexuality, jejíž excesy bujely pod příkrovem společenské etikety, než aby mu šlo o problém individuálního osudu. Ve snaze vyhrotit protiklad jedince a společnosti se vlastně vrátil k balzacovskému vzorci „ušlechtilé kurtizány“, příslušně přizpůsobenému českým poměrům. Tak se stalo, že postava Lucy byla poněkud příliš sentimentalizována jako oběť poměrů, jako existence udušená prostředím. Proto básník zapojil do svého fiktivního světa postavu anarchistického soudce, tuberkulózního studenta i jeho protějšky měšťácké politikáře. I u Machara převládlo morální zaměření nad vlastní problematikou prostituce, problematikou erotiky a sexu. V tomto smyslu by se dalo říci, že Macharův přístup byl tradičnější než přístup Nerudův, jenž otvíral v povídce U tří lilí výhled na pudovou povahu erotiky, bližší estetiky naturalismu. Také originální životní příběh prostitutky vylíčený Macharem v *Konfesích* literáta poukazoval bezděčně právě k této stránce, aniž by si autor uvědomil jeho uměleckou nosnost. Estetizaci erotických a sexuálních stránek existence, kterou naznačila poezie Vrchlického, byla zasvěcena až tvorba dekadentů. To je však už jiná kapitola.

Aleš Haman

*Pedagogická fakulta Západočeské univerzity
Plzeň*