

Český pokus o Paní Bovaryovou

Ve studiích zabývajících se vývojem českého románu se často opakují odkazy na Nerudův výrok o malosti českých poměrů, která zabránila vzniku realistického společenského románu u nás. Na tuto myšlenku navázal Felix Vodička ve své studii o Nerudových Povídkách malostranských, v nížž žánrový charakter Nerudových próz vysvětloval jednak nepropracovaným zpodobněním městského života v české próze, jednak vlivem romantického pojetí románové konstrukce, která preferovala akční, dramatický ráz syžetu založeného především na dějovém napětí vyvolávaném nečekanými zvraty, jemuž byly podříceny ostatní složky obrazné výstavby, především charaktery, ale i obraz prostředí.

Jaroslava Janáčková ve své knize "Český román na sklonku 19. století" (Praha 1967) šla ještě dále a dovozovala, že povídkový ráz Nerudovy tvorby nebyl dán pouze stavem stylových a žánrových norem, nýbrž že spočíval i "v tom, jaké možnosti autorovi nabízí objektivní skutečnost nebo přesněji řečeno k čemu provokuje a soustřeďuje jeho vnímavost". Podle jejího názoru drobné formy Nerudovy prózy vyplývaly z malichernosti českých společenských poměrů (dokládá to Nerudovým výrokem z roku 1877). Autorka spojuje pak tyto závěry s obecnou, Lukácsem inspirovanou tezí o ztrátě aktivity lidského jedince vůči "všemohoucím" společenským poměrům zahánějících individuum do soukromí a občanské pasivity.

Tato teze o ztrátě občanské aktivity hrdiny, která vede od jednání k prožívání a posiluje momenty lyrismu v prozaické tvorbě platí nepochybně o díle francouzského romanopisce Gustava Flauberta. V roce 1857 (kdy Neruda teprve připravoval k vydání své Hřbitovní kvítí) vyšel Flaubertův proslulý román Paní Bovaryová,

který vyvolal společenský skandál. Příčinou byla skutečnost, že v románu byla do popředí vysunuta konfrontace všední životní banality a romantických iluzí sentimentální měštky, která podvědomě touží uvolnit pouta životního stereotypu. Byla tedy v hrdince románu zpřítomněna živelná právní revolta vůči životní skutečnosti. Skutečností zde byl míněn svět, v němž praktická užitečnost a účelovost zahlušila hodnoty citové i smyslové, zbavila člověka svěžích prožitků a učinila ho otrokem zvyku a povinností; osobnost tak byla redukována na plnění sociální role (v daném případě role manželky).

Flaubert tak byl pevným autorem, který dokázal odhalit sociální rub privátní měšťanské idyly, ukázat zničující životní jednotvárnost rodinných rolí, do nichž byl uzavřen život měšťáka provinčního typu. Na konfliktu střízlivé banality a živelné vnitřní potřeby člověka naplnit svůj život bohatstvím zážitků vybudoval Flaubert románovou zápletku, aniž by překročil rámec oné všednosti tvořící všeobjímající horizont života. V tom byl právě jeho tvůrčí objev - dokázal ztvárnit banalitu života v banálním příběhu. Přestože tedy látku svého díla našel v omezených poměrech provinčního života, vytvořil z ní románový příběh.

Teze o určujícím vlivu malosti poměrů na žánrový ráz umělecké prózy je touto skutečností zpochybněna. I z malých poměrů bylo možno vytěžit látku na román. Nezáleželo tolik na poměrech samých, jako spíše na živelné estetické zkušenosti umělce vyplývající z jeho poetického přístupu k životu a na povaze esteticky hodnotového projektu (projektu krásy), který na základě této zkušenosti vytváří a umělecky zpodobuje.

Flaubert, jak svědčí zejména první verze románu Citová výchova, absolvoval velmi záhy období mladistvého romantického subjektivismu s jeho snílkovstvím, světobolem a "nepraktičností", avšak zřejmá převaha analytického intelektu zaměřila jeho estetickou zkušenost k kironické distanci od všedního života (t.j. distanci

od esteticky dysfunkční, protože poeticky bezvýznamné a beztvaré banality).

Východisko nalézá - obdobně jako jeho vrstevníci parnasisté - v umělecky, stylově dokonalém ztvárnění této (beztvaré) látky. Odtud vyplývá jeho takřka nepochopitelné úsilí vynakládané na stylizaci jazykového výrazu, na rytmickou i významovou stavbu každé věty, na stylistické odstínění jednotlivých složek uměleckého obrazu. V paní Bovaryové chtěl Flaubert umělecky dokonale ztvárnit nepoe- tickou šed každodenní existence uzavřené v mechanismech své sociál- ní role včetně konvencí a iluzí a marně se snažící prorazit stěny tohoto neviditelného vězení.

Předpokladem úspěšného vyřešení takového záměru byla ovšem distance autora od oněch iluzí a konvencí znehodnocujících život. Zde se rodí onen proslulý flaubertovský objektivismus budující mezi umělcem a látkou desiluzivní a antikonvenční distancí skrytou za tvárně ukázněným stylizačním gestem vytvářejícím dokonalou fikci - životní nicotností a marností. Nejde tu o fotografii vnějškové jevovosti; flaubertovský objektivismus není srovnatelný s pozitivistickou vírou v objektivitu poznání na základě dokumentárně faktického poznání. Je to objektivismus analytického intelektu posedlého touhou proniknout pod povrch jevové fakticity a odhalit konvenční a iluzorní mechanismus, který jí dává charakter vězeňské všednosti, z níž není úniku (kromě do umění).

Tento básnický čin byl možný jen za předpokladu, že tu již existovalo zázemí literatury, která již terén každodennosti zma- povala z hlediska jeho esteticky funkčních (i dysfunkčních) vlast- ností a kvalit. To ve francouzské literatuře uskutečnily jednak romány Balzacovy (ale i Stendhalovy), kde každodennost nesla ještě rysy otevřenosti vůči dějinám i vůči činům silných a vášnivých osobností, jednak v realistických "fyziologických" črtách čtyřicátých let připravujících nástup naturalistickému dokumentarismu. Flauberto-

vo dílo ztvárňující proces desiluzionismu, onen lukácsovský přechod od jednání k prožívání, tvoří most od balzacovského realismu k zolovskému naturalismu.

V české próze se setkáváme s námětem připomínajícím román o paní Bovaryové v díle Gustava Pflegra-Moravského, totiž v jeho spíše novele než románu, který vyšel více než patnáct let po Flaubertově próze pod názvem Paní fabrikantová.

Je to příběh vdané ženy, jež je vystavena pokušení mimomanželského milostného vztahu, avšak ve snaze předejít zhanobení rodinné cti řeší svůj citový rozpor sebevraždou. Oproti Flaubertovi zde tedy protagonistka jedná v duchu morálního kodexu manželské věrnosti, který velí obětovat osobní štěstí a citovou vášeň ve jménu nadosobní rodinné cti a povinnosti. Tam, kde u Flauberta šlo o znázornění v vývojového procesu ženské psychiky ústícího v kritickou srážku citu s praktickou skutečností (vydírání lichváře Lheureuxe), nalézáme u Pflegra (patrně pod vlivem konvenčního dramatu francouzského, tehdy u nás frekventovaného) běžné schema dramatického konfliktu citu a povinnosti. Zde se potvrzuje Vodičkova teze o přežívání určitých žánrových kliše, která bránila méně výrazným osobnostem překročit dobový stylově kompoziční kánon a nalézt nové postupy, které by umožnily vyjádřit nové životně tvořivé hodnotové obsahy.

Pfleger publikoval svou prózu v době, kdy se prosadily první ještědské romány Karoliny Světlé, v nichž je osud ženy z lidu ztvárněn s tragickou monumentalitou v dramatickém syžetu. Pfleger podléhá mimo jiné i tlaku tohoto dobového kánonu, ačkoliv jeho námět již rámec realistické prózy přesahuje.

Námět citového vzplanutí vdané ženy k cizímu muži nepatřil již do sféry próz vyzdvihujících mravní ušlechtilost představitelů (a představitelky) lidových vrstev, i když se Pfleger snažil dostat i tomuto požadavku, když továrníkově ženě dodává lidový původ z řad dělnictva a když jejího milence řadí do vrstvy sociálně

nadřazené (bezděčný "svůdce" je aristokrat). Autor tak posunul konflikt z roviny psychologické do roviny sociální (zdůrazněné navíc i kontrastem prosté ženy českého podnikatele vůči dívce z "vyšších" kruhů, před níž se mladý šlechtic chce "zachránit" citovým vztahem k paní fabrikantové).

Konflikt tematizovaný v námětu však nebyl vlastně již rozpo-rem sociálním, nýbrž psychologickým, neboť nabízel právě možnost znázornění psychické vzpoury ženy, respektive citlivé duše (nikoli náhodou prohlašoval Flaubert o Paní Bovaryové, že je to on sám) vůči pragmatické skutečnosti. Tuto možnost Pflieger nevyužil, přesněji řečeno pouze ji naznačil, aniž by byl s to ji umělecky využít.

Je ovšem třeba si uvědomit, že mezi živelnou estetickou zkušeností Flaubertovou a Pflégrovou (pomineme-li rozdíl talentu) byl podstatný rozdíl. Šedesátá léta neznamenal v českých podmínkách ještě onu hodnotovou degradaci každodennosti, na niž reagoval francouzský autor; naopak, bylo to období občanské i hospodářské dynamiky, gründerského rozmachu českého podnikání těžícího ze společenského oživení po krachu bachovského režimu. To podnítilo i odlišný ráz dobového hodnotového vědomí. Nepozbýly dosud životnosti ideály demokratického národního bratrství (vyjádřené například oficiálním oslovením členů Sokola) a co hlavního, měly zde ještě živý smysl ideály národního rozkvětu kulturního i hospodářského, spojené s hodnotami praktické podnikavosti a užitečnosti chápáné především jako prospěšnost slučující v aktivní individualitě zájmy společenské i soukromé (to názorně dokládá například rozhovor továrníka Šebora s mladým hrabětem, jemuž zdůrazňuje přímo "rozkoš" z čínorodého podnikání; Paní fabrikantová, 1. vyd. 1873, s. 48).

Oblast životní empirie, ekonomických hodnot, zde ještě nebyla zprofanována, aby mohl vzniknout rozpor pragmatické, účelové so-

ciální skutečnosti a "nepraktického" snění, do něhož byl zaháněn umělec. Zde bylo ještě umění chápáno jako součást ideologicky hodnotového zápasu s přežilými sociálními normami a hierarchiemi, které bránily tvůrčímu uplatnění individua. Hodnotový rozpor tu vznikal na ose životní praxe vymezené polaritou společnost - osobnost (u Flauberta nabýval tento rozpor hodnot povahy teoretické na ose skutečnost - sen /umění/).

Na této tematické základně mohly pak vyrůst nejen tragické hrdinské postavy žen v románech Světlé, nýbrž i demokraticky a sociálně polemické obrazy charakterů ze "dna" společenské hierarchie nezaslouženě opovrhovaných (klasickou ukázkou je Nerudova arabeska Byl darebákem).

Vlivy tohoto hodnotově tematického východiska se projevují ve zmíněném posunu konfliktu z roviny psychologické do roviny sociální a v dehierarchizující tendenci Pflégrovy novely, usilující vyzdvihnout morální kvality ženy z demokratických vrstev. Tento přístup zabránil ovšem autorovi využít tvárných možností námětu, které nabízelo psychologické pojetí flaubertovské, chápající příběh manželské nevěry jako projev privátní vzpoury proti životnímu stereotypu. U Pflégra je tato možnost pouze lehce naznačena ("V srdci svém cítila prázdnotu nikdy ničím nevyplněnou ... Tak žila Božena po dlouhý čas, chvílemi toliko znepokojována jsouc tajným bojem vlastního svého srdce." c.d.,s. 103-104).

Nepochopení ústředního postavení továrníkovy ženy a psychologické povahy zápletky způsobilo, že Pfléger pojal příběh jako milostnou zápletku mladého aristokrata se ženou z měšťanských vrstev ústící v idealizaci morálně volných vlastností představitelky demokratického a v neposlední řadě též národního charakteru.

Pfléger nebyl s to postřehnout rysy bovarysmu v příběhu citově neuspokojené ženy trávící život ve venkovském ústraní a setkávající se náhle s představitelem světa, o němž dosud mohla jen

snít. Sociálně dehierarchizující, dramatické pojetí převládlo nad pojetím "teoretickým" stavícím do protikladu empirii a fantazii, skutečnost a sen, životní užitek a umění. Proto autor nedokázal vytěžit z námětu ani lyrizující obraz prostředí, jenž v jeho próze zůstává pouhou kulisou, ani nebyl s to překonat melodramatickou kresbu charakterů znemožňující hlubší psychologickou analýzu.

S vládnoucím obsahovým i tvárným kánonem české prózy šedesátých let souviselo i pojetí místa a poslání spisovatele v literárně komunikativním procesu. Autor byl chápán jako účastník společenské životní praxe, do níž měl vnášet poznání praktických životních hodnot a ideálů, a tak přispívat k přetváření národního charakteru, k demokratickému sebeuvědomování národního společenství. Jeho sdělení bylo zaměřeno na široké vrstvy (odtud například i využívání folklórních prvků, zvláště v poezii), v nichž mělo vzbuzovat vědomí osobní lidské důstojnosti a národní solidarity a odhalovat předsudky a konvence společenského kastovníctví.

Flaubertova Paní Bovaryová vznikala již v jiné sociálně a literárně komunikativní situaci. Umělec zde byl již vytlačen na okraj společenské praxe, jeho "nepraktičnost" a "neužitečnost" ho předurčovala k úniku do světa snů a představ odlehklých od střízlivého utilitarismu skutečnosti a zároveň ovšem mu vnukla odpor a hrůzu ze života zbaveného tvořivých hodnot lásky, dobra, pravdy a krásy a omezeného pouze na užitek (chápaný především jako soukromá prosperita) a účel redukující život na zautomatizované mechanismy sociálních rolí.

Umění vytěsněné ze sociální praxe se stává buď pouhou vnější dekorací, která má zastřít pustotu znehodnoceného reálného života, nebo poklesá na úroveň dráždivé zábavy a oddechu měšťáka znaveného všedním shonem.

Degradaci života i umění se autoři vzpírají povýšením své tvor-

by na jedinou oblast umožňující tvůrčí vyžití člověka. Tvárná dokonalost (rafinovanost) uměleckého projevu vytvářejícího obrazný svět se jeví jako jediný prostředek, jak zachovat umění jeho specifickou sdělovací funkci a zároveň ho vymanit z úlohy mrtvé ozdoby či oddechové hříčky.

Dokonale ztvárnit beztvarou skutečnost s chladnou objektivitou neúčastného pozorovatele (teoretika) oproštěného od všech ideologických iluzí zdánlivě opodstatňujících sociální praxi, nebo vytvořit umělý svět fantazie zcela vzdálený od životní reality: to je dvojí tvář Flaubertova díla.

Toto pojetí se promítlo i v komunikativní pozici umělce; izolován od společenské praxe vzdaluje se i širokému publiku. Jeho tvárně vytríbená díla jsou určena spíše kruhu vzdělaných a vyspělých vnímatelů, kteří dokáží ocenit stylové kvality a rafinované postupy. Empirická banalizace nebo naopak fantazijské exkluzivní látky souvisící s desideologizací obsahu uměleckého sdělení zaměřuje pozornost umělců na označující složku uměleckého znaku, na výtvarný artefakt (odtud Flaubertovo stylově rafinované úsilí, pozornost parnasistů k veršové konstrukci apod.).

Tato problematika byla české próze na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století ještě vzdálena. Spisovatel, umělec zde byl ještě angažován v sociálním dění jako činitel pomáhající ~~ukládat~~ ideologickou naštavbu demokratické společnosti. Cítil se vázán svým společenským posláním soudce a vychovatele, nebyl s to zaujmout stanovisko nezúčastněného pozorovatele. Proto mohly v próze májovců, zejména v románech Světlé, převážet prvky dramatické výstavby založené na konfliktu charakteru, individua a sociálních předsudků. Jediný Neruda se pokoušel rozrušit tento kánon tematickými prvky desiluze a vystřízlivění z iluzí (motivy staromládenectví),

které přenášely konflikty z vnějšku do lidského nitra. Ale i u něho se teprve v druhé polovině sedmdesátých let, v jeho poslední malostranské povídce, začínají charaktery měnit v bizarní figurky viděné s ironickým odstupem.

Český pokus o Paní Bovaryovou tedy nevyšel. Bovaryovský námět, na který Pflieger narazil, vlivem panujících kánonů (a autorovy konformnosti neschopné překonat jejich tlak) zůstal nevyužit, nestal se mezníkem české románové prózy.

Nebyla to tedy malost českých poměrů, která způsobovala, že se český román opožďoval za evropským vývojem, ale spíš nerozvinutost estetické zkušenosti a přetrvávající představy o demokraticky a národně lidovýchovném poslání spisovatele, umělce, jež přetrvávaly hluboko do druhé poloviny minulého století, ovlivňovaly živelnou estetickou zkušenost tvůrců a bránily překonání dobových kánonů a norem a především zaujetí estetické distance vůči životní empirii, jejíž pravá tvář byla zastírána národně a demokraticky idealizovaným praktikismem.