

ARTUR ZÁVODSKÝ
DVA OBRAZY ILUSIONISTŮ
V NERUDOVÝCH POVÍDKÁCH MALOSTRANSKÝCH

Nerudova základní koncepce umění a literatury je realistická. Pravdivost je Nerudovi prvním kriteriem uměleckého díla už na počátku jeho spisovatelské dráhy. V stati *Škodlivé směry*, uveřejněné r. 1859 v *Obrazech života a zaštitěné* mottem z Lichtenberga („Die Wahrheit finden wollen ist Verdienst, wenn man auch auf dem Wege irrt“), proklamoval Neruda jednou pro vždycky svoji realistickou metodu. Napsal tam: „Jest především zapotřebí, abychom se lidi znát naučili, život jejich a tedy také jejich potřeby, radosti i žaly prozkoumali, potřebujeme tedy na př. hlavně věrné povídky ze života, obrazy lidí ve všech poměrech, sbírky pravdivých příkladů, zkušenosti nevymyšlené a skutečné.“¹

O zcela pravdivé postizení skutečnosti usiloval Neruda rovněž ve svých *Povídkách malostranských*. Thema jejich próz a realistickou metodu zobrazování charakterisoval autor ve feuilletonu *Jana Nerudy Povídky malostranské* takto: „Neruda píše jen o třídách nižších, o společenských vrstvách, při kterýchž cit nemá nikdy rukaviček a *pravda má pořád ještě více váhy než sebepikantnější lež*.“²

Většinou próz knihy *Povídky malostranské* probíhá poznávací proces. Autor směřuje neúprosně za odhalením podstaty skutečnosti. A tak se řada Nerudových postav dobírá (někdy za cenu velmi bolestné desiluse) pravdy, docela podle umělcovy zásady, že „pravda má pořád ještě více váhy než sebepikantnější lež“. Vystrízliví chlapecký hrdina *Svatováclavské mše*, když se přesvědčí, že není schopen prožít náboženský zázrak. Hochy z povídky *Jak to přišlo*... vyvede z hrdinského snu o zboření Rakouska proradný hokynář Pohorák, který propije peníze, vybrané na zakoupení stříelného prachu. Jákl z *Večerních šplechtů* strne překvapením, když se dovídá, že jeho milá má dítě se starým hejtmanem v pensí. Hlavní postava *Figurek* Dr Krumlovský prochází celou serií menších i větších desilusí, nežli pozná, že jeho lžibásnické představy o Malé straně se úplně míjejí s pravdou. Sebevraždou našel východisko z krutě odhalené pravdy o malostranském prostředí přistěhovalý kupec v novele *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*.

V *Povídkách malostranských* jsou však dvě prózy, z nichž každá zobrazuje postavu ilusionisty tak říkajíc dlouhodobého. Mám na mysli slečnu Máry z novely *Psáno o letošních Dušičkách* a pana Rybáře z novely *Hastrman*. Slečna Máry žije ve své ilusi už sedmnáct let a odejde s ní patrně z tohoto světa. Justiciář ve výslužbě Rybář sní po desetiletí velký sen o drahokamech své sbírky, dokud mu jej nadobro nerozmetá profesor přírodopisu.

Naskytá se otázka, proč Neruda, který důsledně odpoetisoval všeliké klamně iluse o životě, podal příběh ilusionistky Máry s mírnou, ale tím palčivěji doléhající satirou a proč pozvedl osudy neméně setrvalého ilusionisty — pana Rybáře do polohy tragicky jímavé. Z čeho pramení tato rozdílná míra v autorově hodnocení ilusionismu dvou lidí? Na tuto otázku může odpovědět jenom rozbor obou

novel, zamyšlení nad jednáním a názory hlavních postav, jakož i úvaha o prostředí a podmínkách, v nichž tyto osoby žijí.

Thematem novely *Psáno o letošních Dušičkách* je nevývratná víra slečny Máry, že ji rytec Rechner a kupec Cibulka milovali a že se jí z velkého vzájemného přátelství jeden ve prospěch druhého vzdali. Čtenář ví, že šlo u těchto kumpánů o pustý žert. Slečna Máry se však při svém nezlomném iluzionismu nepřestává utvrzovat v přesvědčení, že se oba mužové pro ni utrápili k smrti. Protože ji podle jejích představ oba „nápadníci“ milovali stejně, nemůže se Máry rozhodnout, komu z nich dá o Dušičkách při pokládání věnce přednost. Bere si proto s sebou každý rok — už po patnáct let! — pětileté dítě, aby ji vedlo mezi hroby. Nevědoucí a nerozumné dítě je pro ni mluvčím slepé náhody. Ta musí rozhodnout, kterému z „nápadníků“ položí stará panna věnec na kříž dříve. Iluzionismus slečny Máry jde až za hrob: zakoupila dokonce místo, které leží přibližně mezi hroby obou „milenců“. Tam bude jednou Máry odpočívat.

Neruda nálezitě zdůvodnil toto chování slečny Máry. Záhy osiřela a zdědila dvoupatrový dům pod Svatojanským vrškem. Od mládí pohodlná nepřekročila nikdy hranice rodné čtvrti. Jedinou procházkou pro ni byla kratičká cesta na Mariánské hradby. Náboženství přinášelo jí duševní pohodu. Máry tloustne, odevzdána do vůle boží, navštěvuje pravidelně kostel a žije poklidem pozdního biedermeieru. Její snivost podtrhuje Neruda tímto zdůrazněním: „velké, upřímné její oko modré hledí jakoby do dále.“ Když dostane Máry dopisy „nápadníků“, sprádá o samotě sen o krásném životě v budoucnu. Tato stará panna dovedla bez rozpaků spojovat svoji katolickou víru s přesvědčením o věštebném významu snů. Tak Neruda několikrát zdůraznil životní okolnosti, z nichž rostl iluzionismus slečny Máry.

Máry se stýká toliko s jednou osobou — s paní Nocarovou, ženou, která ovdověla po dvouletém manželství s vrchním finančním strážníkem. Postava paní Nocarové slouží autorovi jako nositelka falešného výkladu událostí a tvoří jakýsi tělesně (je drobounká, vyschlá) i svým životním během diferencovaný pendant k „panenské“ Máry. Obě ženy uzavřely nerozlučné přátelství. Často se navštěvují. Zvláště Dušičky jsou pro ně svátkem z nejmilejších. Paní Nocarová „nikdy nepraží kávu s takovou pečlivostí jako dnes [o Dušičkách, A. Z.]“, nikdy tak pečlivě nepřihlíží k tomu, aby bábovka se nesrazila a byla pěkně kyprá“. V duchu pozdního biedermeieru, v nějž tuhý režim absolutismu zkontroloval kdysi vzvednuté vlny revolučního romantismu a zkonejšil velké sny v citovou resignaci rodinného poklidu, mluví spolu obě ženy přítulným tónem. Myšlenky slečny Máry jsou ovanuty jakýmsi elegickým dechem, který má však pro ni v své mírnosti a vyčichlosti příjemné kouzlo. Obě ženy spojuje zájem toliko o úzce osobní věci, nepřekračující běžný průměr. Biedermeierskou tišinu vystihuje Neruda nejenom thematem (příběh staré panny) a zpodoběním života těchto lidí, nýbrž i způsobem slovesného podání — na př. častým užíváním zdobnělin, ač jde o lidi dospělé („chvilkami zaskví se slzička“), nebo přirovnáními, k nimž obraz je vážen z kostelní sféry („a pláč přítelkyně kane do rozbolněné duše slečny jako chladivý, vonný balsám“).

Do osudu této těžkopádné a do snů se propadající staré panny krutě zasáhnou dva kumpánové: za praktického muže se vydávající rytec Rechner a jako pozdně zanicený milenec se stavějící kupec Cibulka. Oba jsou na dobu, do níž novela spadá (konec let čtyřicátých a léta padesátá 19. století), i na prostředí, kde se děj odehrává (uzavřený, podle hodností přísně rozškálovaný prostor Malé

strany), lidé svým způsobem nadprůměrní. Rechner už svým polouměleckým zaměstnáním, Cibulka svým jazykovým vzděláním — uměl francouzsky. Jejich smích připadal „počestným sousedům“ divoký, světácký, jako nějaké rouhání. Oba se neztotožnili se sousedským světem malostranským. Neuspokojoval je. Chodí flámovat až na Staré město, ba až na František, což byla pro ušedlého obyvatele Malé strany dálka přímo nepředstavitelná. Neruda jako dramatik, který zná umění kontrapunktu, oba nerozlučné přátele v jejich tělesném habitu přesně diferencoval. Oba jsou suší, Cibulka však je „o něco vzrostlejší“ a má na rozdíl od Rechnerových kaštanových vlasů a jeho jisté tvrdosti ve vzezření husté tmavé vlasy, černý knír a bělobou svítící zuby. Tak jako rozlišil autor obě ženy jejich jménem (citová, snívá Máry proti v životě „zkušenější“ úřednické Luizi), naznačil jménem rozdíl mezi praktickým Rechnerem (hrčivě *r*) a mezi „toužně zaniceným“ — jak psal v dopise — Vilémem Cibulkou. Svým vzezřením vypadá Vilém Cibulka jako romantický hrdina, předpověděný slečně Máry snem o bále. Ale jeho jednání ukazuje na člověka jiného založení. Téměř doslovná povahová totožnost obou flamendrů je u Nerudy ještě zdůrazněna málem stejnou jejich smrtí. Rechner zemřel plicní tuberkulosou, Cibulka na zápal plic.

Neruda vybudoval prózu *Psáno o letošních Dušičkách* tak, aby mohl ukázat směšnost člověka, který v době silícího kapitalismu, v době, kdy vše záleželo na realistickém poznání a chápání skutečnosti (jsme v době K. Havlíčka Borovského), žije v neplodném, pozdně „romantickém“ snění, značně už vyčichlém, v úzké sféře domácnosti, při káffčku a třené bábovce. Tento biedermeierský člověk, který zabeđnil dveře své domácnosti před průvanem skutečnosti, před plným, kypícím životem, musí se nutně stát terčem posměchu. Život a osud slečny Máry je — hodnoceno měřítky lidí „drsné“ reality — směšnou truchlohrou. A novelu tohoto druhu Neruda právě vytvořil.

Biedermeierský život vzdálené snění slečny Máry je rozmělněným odvarem snění romantiků, kteří se však na rozdíl od toho povznášeli snem nad trapnou skutečnost své doby a kteří jím bořili společenský řád své doby. Neruda tím, že prózu *Psáno o letošních Dušičkách* komponoval jako novelu s tajemstvím, které se nakonec čtenářům zcela odhalí, ale hlavní postavě děje zůstane nadosmrti zastřeno, záměrně tento romantický tvárný postup persifloval. Tvar novely s tajemstvím vytvořil Neruda jednak časově zpřeházeným podáváním událostí, kdy se na př. konec děje předvádí hned na začátku novely, jednak umně propočtenými odbočkami od hlavní dějové linie.³ Aby dosáhl dvojího způsobu v traktování postavy celého příběhu, staví Neruda proti svědectví jedné z paní (paní Nocarové) a proti kamuflážním doplňkům obou kumpánů svědectví svoje — svědectví „pamětníka malostranského“.

Aby dospěl k plnému odhalení pravdy, musí Neruda neobyčejně intenzivně uplatnit úlohu vypravěče, jímž je sám. Vypravěč vystupuje zde mnohokrát do popředí, nejčastěji se svou nejostřejší zbraní: ironií. Ta míří dvojím směrem — na čtenáře a pak na hlavní iluzionistku, slečnu Máry. Čtenáře ironisuje Neruda už nedlouho po začátku vypravování. Sotva exponoval scénu na košířském hřbitově, dva hroby, mezi nimiž se Máry pohybuje s dítětem, praví: „Kdybych byl naivní ještě novelista, napsal bych zde nejspíš: „Ptáte se, čí že ty hroby jsou?“ Ale já vím, že se čtenář jaktěživ po ničem neptá! Novelistu musí čtenáři své dobrodiní přímo vnutit.“ Zde se začala autorova ironie do čtenáře dvojnásobně: jednak tím, že se Neruda posmívá čtenářské tuposti, jež si prý nikdy neklade problémy, jednak tím, že autor předstírá, jako by čtenář neměl zájem, čí jsou oba hroby, ač pravda leží právě v opaku. Čtenář má veliký zájem o odhalení tohoto

tajemství; jenže novelista Neruda mu nechce na tomto místě ještě skutečný stav vyjevit. Rázem by totiž bylo po novele, po novele s tajemstvím pak docela určitě. Neruda se proto vymlouvá na nepřístupnost slečny Máry, ač čtenář dobře ví, že nevypravuje Máry, nýbrž Neruda — vypravěč. Ostatně ve chvíli, kdy může své znalosti skutečnosti dobře uplatnit pro zdárný průběh své novely, vypravěč rázem z rezervy vystoupí a představí se co by „pamětník malostranský“. Naposled zachytila Nerudova ironie v závěru novely, v nastavovaném povídání o paní Toepferové, jež nemá jiný význam nežli odvést čtenáře od pravé podstaty „tajemství“ hrobů k jinému, důležitějšímu problému, který s věcí vpravdě nesouvisí.⁴ Ve směru k postavám novely, zvláště k slečně Máry, užil Neruda své ironie několi-krát. Tak na př. parodoval sentimentálnost dopisu lidí po prvé zamilovaných v prvním Cibulkově listě, frázovitost milostné korespondence v druhém Cibulkově dopise („I kdybyste mně podávala vskutku číši životní rozkoše, nemohu ji přijmout.“). Ironicky kreslí Neruda nadneseně reakci slečny Máry na první milostný dopis, který v životě dostala: „Palčivě rudé blesky šlehaly jí hlavou, spánky bušily, dech pracně dobýval se z prsou.“ Touto záměrně zveličovanou reakcí na dopis, který byl poslán ze zlomyslného žertu, posmívá se Neruda pozdnímu milostnému vzplanutí třicetileté staré panny. Jak jinak, opravdu žhavě, dovedl Neruda zpodobit milostnou vášeň, byla-li vskutku pravdivá, životná! Vzpomeňme jenom na novelu *U tři lilii*, kde také šlehaly rudé blesky, a to nejen v přírodě! („Myslím, že jsem tenkrát šílil. Každá žilka hrála, krev byla rozvařena.“) Ne tedy každá vášeň je pro Nerudu směšná, nýbrž jenom vášeň falešná, hraná, maska. Ještě na dvě místa autorovy do krve drásající ironie bych upozornil. Ve svém posledním dopise slečně Máry napsal Cibulka: „Sen prchnul...“ Pro Cibulku nepochybně. Ostatně nikdy doopravdy nesnil. Pro slečnu Máry však sen trvá dále, až za hrob. Téměř ke konci vypravování utěšuje paní Nocarová svoji přítelkyni, že po Rechnerově smrti Cibulka určitě přijde, že nebude odkládat. Autor však hned vzápětí dodává s celou tvrdostí plně odhalené reality: „Cibulka dlouho neodkládal. Čtyři měsíce nato byl také on na košířském hřbitově.“

V novele *Psáno o letošních Dušičkách* zesměšnil Neruda zvětralé způsoby života biedermeieru. Užil zde smích jako zbraně proti zpátečnictví. Ukázal zatuchlý život slečny Máry i její přítelkyně z perspektivy pokroku, z perspektivy reálného života, zezdola, od lidu. Svým vyprávěním o staropanenském majitelce dvoupatrového činžáku a o její přítelkyni paní Nocarové — dlouholeté pobiratelce pense po vrchním finančním strážníkovi, demaskoval podmínky života těchto maloměstek, jež kysnou v nudě, v zahálce, v bezmyšlenkovitém snění. Dovedl, že to byly ubohé společenské poměry i svérázné životní podmínky obou postav, které určily jejich vědomí, jejich názory, plné předsudků a ilusí. Neživotnost, přežitost starých biedermeierských forem stíhá zde Neruda na oko mírnou, ale v jádře věci zdrcující satirou. Neruda nevytvořil v próze *Psáno o letošních Dušičkách* kladný typ, nebylo ho v tehdejší skutečnosti, v tehdejší životě Malé strany, čtvrti bez průmyslu a bez dělnického živilu. Pozorný čtenář však vycítí, jak Neruda kreslí s jistou úsměvnou sympatií oba flamendry. Kladná stránka jejich zjevu záležela totiž v tom, že nesplynuli s nicotným prostředím Malé strany, že proti němu — arci nesprávně — svým pijáctvím revoltovali.

Forma novely *Psáno o letošních Dušičkách* — úsměvná parodie na romantická díla s tajemstvím (ku př. na takové Máchovy *Cikány*) — odpovídá plně obsahu vypravování: parodii na zploštělý, ukrocený, do domácnosti zahnaný „romantismus“ — biedermeier se vši jeho ubohostí prázdného, nereálného snění. Neruda rozbořil svým smíchem a svou ironií domnělou idylu života slečny Máry a paní

Nocarové. Proti zatuchlým životním formám těchto žen postavil zdravě a odvažně pulsující život. Ukázal, že tam, kde se člověk vzdaluje pravdy života, kde hnije v samotářském závětrí, dostává se nutně do konfliktu se silami života a stává se směšným.

Docela jiného druhu nežli iluzionismus slečny Máry je iluzionismus pana Rybáře z novely *Hastrman*.

Pan Rybář je vrchnostenský soudní úředník ve výslužbě odněkud od Turnova. V Praze bydlí u své blízké příbuzné, která se provdala za malého úředníka Šajvla. Rybář sbírá po celý život „drahokamy“ (vlastně chalcedony, jaspisy, ametysty, záhnědy, moldavity), přesvědčen, že „u nás v Čechách hodí pasák kamenem za stádem, a kámen má často větší cenu než celé stádo“. Teprve gymnasiijní profesor Muehlwenzel, matematik a přírodovědec, jeho celoživotní ilusi rozbije. Zdrčený stařec vyhazuje v noci kameny své bohaté sbírky oknem do zahrady. Ani laskavá slova úředníka Šajvla o tom, že rodina má pana Rybáře v úctě a lásce, i když sbírka kamenů nepředstavuje bohatství, zoufalého starce neuspokojí. Sen celého života se zhroutl, Rybář pláče. Sám vypravěč je tragikou jeho osudu zdrčen. („Dál už povídat nebudu, dál už neumím“.)

Pro způsob podání Nerudovy novely *Hastrman* je příznačné, že autor zachycuje postavu pana Rybáře zprvu humorně, aby pak v druhé části vypravování přešel ve vážný tón, vrcholící až vypravěčovým ztotožněním s Rybářovou tragédií. Odkud tato proměnlivost pohledu a soudu o jedné a téže postavě? Proč se Neruda nevysmál iluzionismu pana Rybáře tak, jako satirou odsoudil klamné snění slečny Máry? Když se iluze obou postav rozcházejí se skutečností v stejné míře, proč vzal Neruda *Hastrmana* na milost a nevysmál se mu?

V první části novely nazírá Neruda Rybáře dětskýma očima. Vidí tohoto malého mužika s vlasy přičísnutými do cůpku, oblečeného do sněhobílých punčoch, červených kalhot, bílé vesty a zeleného fráčku, humorně. O jeho velkých střevičích praví vtipně, že „vždycky vypadaly tak, jako by se k nim byla brala rozpraskaná kůže se střechy nejstaršího fiakra“. Když se zmiňuje Neruda o Rybářově kouření, evokuje tuto scénu: „Tenkrát šli náhodou dva větší studující kolem. Jeden z nich prsknul a pravil: „Ten kouří mamincinu vatýrku!“ Neméně vtipný je sebeironisující vypravěčův dovětek: „Od té doby pokládal jsem kouření maminciny vytýrky za požitek, jakého sobě mohou dovolit jen lidé velmi zámožní.“

První pohled na pana Rybáře je tedy podáván z perspektivy malých malostranských dětí, které s úsměvem pozorují zevnějškem směšnou osůbku pana Rybáře, ale které jsou také uhranuty zprávami o jeho pohádkovém bohatství. Jistotu Rybářova vystupování živí vědomí, že vlastní drahokamy. K vážnému posuzování své osoby však Rybář představitel dětského světa sám nevede: Neustále se usmívá a čtverácky si pohvizduje. Děti ho přezvaly pro jeho zelený fráček, pro jeho ustavičně vyslovovaný stesk, že Čechy neleží u moře, a pro jeho příjmení *Hastrmanem*.

Jakmile však vypravěč přestane vidět postavu vysloužilého justiciára dětským zrakem, jeho vypravování opouští humorné podání staříkových osudů; rozmarná nálada se mění v náladu tragicky tklivou. Přelom nastává na tomto místě: „Takto se procházel „hastrman“ — ale ne, neříkejme mu tak, vždyť už nejsme děti! . . .“ Od této chvíle nazírá a posuzuje Rybáře už zralý, zkušený muž, který se dovede hluboce podívat do nitra postavy, který umí posoudit její život a názory, nezaváděn k odsudku nepodstatnými rysy Rybářova zevnějšku.

Důvod, proč si Rybáře vysoce vážil, poskytl Nerudovi náhodná přítomnost

rozmluvě pana justiceáera s dvěma kanovníky. V postavách kanovníků — oba jsou stejně tlustí (jeden je toliko o něco vyšší nežli druhý) a oba stejně tupí — zobrazil autor dusnost a zatuchlost života v metternichovském Rakousku okolo r. 1840 i žalostnou nevědomost představitelů vysokého kleru v té době. Jde o klíčovou scénu celé Nerudovy novely; proto ji cituji doslova.

„Mluvili o „Frankreichu“ a o nějaké „svobodě“, samé divné řeči. Najednou zdvihl pan Rybář prst a hvízdnul: „Djó; já se držím Rosenaua! Rosenau praví: Svoboda je jako ty šfavnaté potraviny a silná vína, kterými se navyklé jim silné národy živí a posilují, slabé ale přemáhají, opojují a zničují.“ A pak kýv kloboukem a šel.

Větší a tlustý kanovník prál pak: „Co to má vždycky s tím Rosenauem?“ Menší ale také tlustý odvětil: „Spisovatel, nejspíš spisovatel.“

Neruda líčí dále, jak si už tehdy zapamatoval Rybářovu větu o svobodě a jak ji měl za projev vysoké moudrosti. Úcta k Rybářovi rostla u Nerudy s přibývajícím věkem. Zjistil, že Rybář citoval Rousseauovu větu správně a že nemohl za to, když se jméno slavného francouzského demokrata dostalo do kasárnický nesvobodného Rakouska v zkomoleném, zněmčilém tvaru. Pro důsledně pokrokového a svobodymilovného člověka, jímž Neruda byl, pro autora, který ukázal v humoresce *Jak se stalo...*, že se revoluční nálada buržoasně demokratické revoluce v r. 1848 promítala ještě po potlačené revoluci do her malostranské mládeže, pro básníka, který se r. 1880 s celým srdcem vyznal v *Romanci o jaře 1848*, čím mu byl rok osmačtyřicátý, znamenal J. J. Rousseau velkého ideologa svobody. Vždyť „ve formě požadavků, majících všelidský ráz, formuloval Rousseau po prvé jasně buržoasně demokratické požadavky rovnosti“.⁵ Vždyť Rousseauovy spisy napomáhaly přípravě francouzské buržoasní revoluce a byly jedním z předpokladů jakobínské diktatury.⁶ Neruda znal Rousseauovo dílo velmi dobře. Svědčí o tom mimo jiné jeho *Krátké „Les Confessions“ kohokoliv z nynějších českých Jean-Jacquů*, připomínající také nadpisem navázání na Rousseaua.⁷ Člověk, který v době špiclovského systému ministra vnitra Sedlnitzkého věděl, kdo to byl Rousseau a znal jeho myšlenky, musil se stát drahým srdci Jana Nerudy. Tak musíme správně vyloučit, proč Neruda praví o panu Rybářovi: „Dobrý, nesmírně dobrý člověk!“ Zde leží také hlavní důvod, proč se vypravěč *Hastrmana* iluzionismu pana Rybáře nevysmál.

Leč, ještě něco. Sen pana Rybáře musil být pozdějšímu autoru *Zpěvů pátečních* drahý též pro motivaci, jež k němu vedla. Bylo to Rybářovo ryzí vlastenectví. Horoucí láska k rodné zemi přivedla Rybáře k vytvoření iluze o tom, že česká země je plná drahokamů, a k tesknému snění o tom, proč u nás není moře, podle něho znak významnosti země. Rybářův sen nebyl malodušný, domácký sen slečny Máry o soukromém štěstí; to byl velký, heroický sen vlastence, který miloval svobodu a který znal jejího předního ideologa Rousseaua. Když se tento romantický sen střetl s tvrdou skutečností, reprezentovanou v novele postavou hřmotného, důsledně realisticky myslícího profesora přírodovědce, nemohla se jeho iluzivnost neodhalit. Ale sám charakter tohoto snu a pokrokový zjev jeho nositele způsobily, že Neruda se jeho ztroskotání nevysmál, tím spíše, že bolestné zklamání přináší pro pana Rybáře klad v pravdivém poznání skutečnosti — příbuzní mají starce rádi, třebaš není bohatý a třebaš už dávno vědí, že jeho sbírku netvoří drahokamy.

Zatím co v novele o tlusté Máry ironisoval Neruda vyčichlý romantismus

jejího snění, v *Hastrmanu* kreslí s celou silou svého umění romantickou noční scenerií, za níž Rybářova tragedie vrcholí. Jak daleko jsme zde od persiflažní metody v novele *Psáno o letošních Dušičkách!* Poslyšme sílu Nerudova líčení:

„Bylo již k půlnoci.

Nebe se modralo jako za rána, měsíc zářil nejpysnějším, nejkouzelnějším leskem svým, hvězdy se třepotaly jako bílé jiskry. Petřín byl pokryt nádhernou stříbrnou mlhou, stříbrná záplava ležela na celé Praze.“

Tvárně je pozoruhodný způsob, jak Neruda pracuje s motivy. V citované ukázce přírodního líčení dal vystoupit kouzelným barvám pražské noci a užil zde jako obrazu pro lehký opar ovzduší stříbrné barvy. Tento drahý kov se k celému zjevu páně Rybářovu znamenitě hodí. Vždyť pan Rybář sám měl na spodecích pod kolena stříbrné přazky; jiné přazky ze stříbra se skvěly na jeho stěvicích. Na zeleném fráčku pak nosil zlaté knoflíky. Tento nevšední zevnějšek postavy je v plné shodě s nevšední duševní úrovní celého zjevu. Velkého umělce Nerudu poznáváme zejména na samém závěru novely *Hastrman*. Neruda zde spojil při zobrazení plačícího Rybáře oba základní motivy celého vyprávění — motiv drahokamů a motiv moře. Oba motivy se slily do jednoty v slzách, jimiž stařec platil své prořešení iluzionismem. Neruda píše doslova:

„Náhle přistoupil stařec zas až k samému oknu. Ústa se mu zachvěla, v oku cítil nevýslovný tlak. Pohlídl ven. Neviděl nic určitého, vše se třpytilo jakoby rozpuštěný dým, vše se vlnilo — až k samému oku — až do jeho oka — moře — moře!“

Nerudovo zobrazení pana Rybáře, jehož duchovní výše tolik kontrastovala s přizemností takových obyvatelů Malé strany, jako byli na příklad šenkýř Herzl nebo kupec Vitouš, nemohlo být jiné, nežli jak je podává novela *Hastrman*. Každé přestoupení zásady pravdy mstí Neruda důsledně desilusi postav. Ani tak milovaný, protože svobodomyšlný zjev pana Rybáře netvoří tu výjimku. Jeho velkolepý sen vyvěral ovšem z nejušlechtilejších pohnutek vlasteneckých; proto mu dal Neruda vyznění nikoli směšné, nýbrž výsostně tragické.

Srovnání dvou novel z *Povídek malostranských* a rozbor jejich ústředních postav ukazuje, že Neruda volil vždycky způsob stavby obrazu podle toho, jaký poměr ke skutečnosti měla jím zobrazovaná postava a do jaké míry byly její názory ve své době pokrokové. Každou ilusi o skutečnosti realista Neruda neúprosně demaskoval. Způsob však, jímž to udělal, býval rozdílný: reakční snění tichošlápského biedermeierovce zesměšnil v satíře, velký sen svobodomyšlného romantika pobohil obrazem drtivě tragickým.

P o z n á m k y

¹ Citováno podle knihy *Jan Neruda o umění*, Praha 1950, str. 28.

² Citováno podle *Sebraných spisů Jana Nerudy*, díl XXIX (*Žertem do pravdy II*), Praha 1912, str. 31—32; podtrhl A. Z.

³ Podrobně jsem s tohoto hlediska rozebral novelu *Psáno o letošních dušičkách* v studii *K tajemství v uměleckém díle* (sborník *Pocta Fr. Trávnickovi a F. Wollmanovi*, Brno 1948).

⁴ Pokládám proto za nesprávný názor Karla Poláka, který tuto Nerudovu odbočku zdůvodňuje ve své knížce *Nerudovy Povídky malostranské* (Praha 1947, str. 36) takto: „Odvádí zde totiž [Neruda, A. Z.] jenom pozornost od nevtíravě něžného smyslu vlastního závěru a nabádá čtenáře, aby si sám domyslel, docítil, dobánil, co je pro svou citovou i mravní naléhavost básníkovi jinak nevyslovitelné.“

⁵ *Dějiny filosofie II*, vydané Filosofickým institutem Akademie věd SSSR. Česky: Praha 1952, str. 360.

⁶ Srov. tamtéž, str. 371.

⁷ Neruda zde praví doslova: „Chtěl jsem napsat něco na způsob Rousseauových

„Les Confessions“, scházela mně při popisu ale geniálnost jeho myšlének a v životu síla jeho špatnosti.“

DVA OBRAZA ILLUZIONISTOV V KNIHE JANA NERUDY „MALOSTRANSKIE RASKAZY“

Основное восприятие искусства и литературы Яном Нерудой является реалистическим. С самого начала своего творческого пути он стремился к правдивому отражению действительности.

Через большинство прозаических произведений книги „Малоостранские рассказы“ проходит познавательный процесс. Ряд лиц Неруды доходит до правдивого познания действительности ценой весьма печального разочарования. Особенно наглядно это видно на образе барышни Мары в новелле „Написано в день поминовения усопших“ („Psáno o letošních Dušičkách“) и на образе отставного чиновника дворянской юстиции Рыбака в прозе „Водяной“ („Hastrman“).

Рассмотрев детально обе новеллы, автор настоящей статьи отвечает на вопрос, почему Неруда трактует историю иллюзионистки Мары с умеренной, но тем более пробивающейся жгучей сатирой, а почему судьбы не менее настойчивого иллюзиониста пана Рыбака поднимает до трагически трогательного уровня, следующим соображением: Старая дева Мары представляет иллюзионизм отжившихся форм бидермайера — поэтому Неруда осмеивает ее. Рыбак, с другой стороны, был человек прогрессивный, свободолюбивый, осведомленный в трудное время меттерниховской Австрии со взглядами Русо. Его мысль, будто в Чехии всюду полно драгоценных камней, и скорбь, почему чешская страна не лежит у моря, вытекают из великой любви к родине. Это героическая мечта — потому Неруде, борцу за свободу народа, нельзя было представить разочарование пана Рыбака в другом виде, чем в трагическом звучании.

ZWEI CHARAKTERBILDER DER ILLUSIONISTEN IN DEN KLEINSEITNER GESCHICHTEN VON JAN NERUDA

Nerudas Grundkonzeption der Kunst und Literatur ist realistisch. Gleich vom Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn bemühte er sich um eine wahrheitsgetreue Erfassung der Wirklichkeit.

Die meisten Prosaerzählungen der Kleinseitner Geschichten kennzeichnet der Erkennungsprozeß. Eine Reihe von Nerudas Gestalten erringt ihre Wirklichkeits-erkenntnis um den Preis einer recht schmerzhaften Desillusion. Dies ist besonders anschaulich zu sehen an der Gestalt des Fräuleins Máry aus der Novelle *Psáno o letošních Dušičkách* (Geschrieben zum diesjährigen Allerseelentag) sowie an der des ausgedienten Justitiars Rybář in der Novelle *Hastrman* (Wassermann).

Der Autor der Studie beantwortet nach einer eingehenden Analyse beider Novellen die Frage, warum Neruda die Geschichte der Illusionistin Máry mit einer sanften aber um so beßenderen Satire traktiert und warum er die Schicksale des nicht minder hartnäckigen Illusionisten Rybář zur tragisch-rührenden Höhe erhoben hat, folgendermaßen: Die alte Jungfer Máry repräsentiert den Illusionismus der überlebten Biedermeierformen, weshalb sie Neruda verspottet. Rybář war ein fortschrittlicher, freiheitsliebender Mensch, der in den schweren Zeiten des Metternichschen Österreich Rousseaus Ansichten kannte. Sein Gedanke, daß es in Böhmen überall Edelsteine gibt, wie auch seine Klage, daß Böhmen nicht am Meere liegt, sind ein Ausfluß seiner großen Vaterlands- und Freiheitsliebe. Es ist ein heroischer Traum — daher kann Neruda, der Kämpfer für die Freiheit des Volkes, die Desillusion des Herrn Rybář nicht anders als tragisch ausklingen lassen.