

VLADIMÍR JUSTL

## O JEDNOM MOTIVU

(Ke genezi prózy Jana Nerudy U tři lilí)

Nerudova próza U tři lilí vybíhá poněkud z rámce Povídek malostranských — už na první pohled je patrné, že její místo v tomto souboru není samozřejmé, že není typickou malostranskou povídkou jako např. Pan Ryšánek a pan Schlegl, Přivedla žebráka na mizinu, O měkkém srdci paní Rusky, Doktor Kazisvět, Hastrman, Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku. Důraz tu platí jak na substantivum povídka, tak především na místní adjektivní určení — malostranský svět je tu dán vnějškově a vzdáleně, pouze faktem „hostince U tři lilí, poblíž Strahovské brány“. Atmosféra příběhu nemá v sobě žádné specifické pražské či dokonce malostranské znaky, je to atmosféra v ohledu místním a historickým značně neutrální, výrazné je zato časové určení s celým doprovodem přírodní orchestrace: „Byla teplá, avšak tmavá letní noc. Sirnatý, mrtvý vzduch posledních dnů byl se konečně sbalil v černé mraky. Bouřný vítr je zvečera mrskal před sebou, pak se rozhučela mohutná bouř, zapraskal liják, a bouř a liják trvaly až do pozdní noci.“ ... „Dnes byla zrovna neděle. Seděl jsem pod arkádami u stolu poblíž okna sám a sám. Mocné hromy skoro ráz na ráz burácely, liják tloukl do taškové střechy nade mnou, voda srčela v sůřkavých potůčcích k zemi...“ ... „Někdy, když šlehnul jasnější blesk, viděl jsem u zahradní zdi a na konci arkád bílé hromady lidských kostí. Bývalť zde druhdy hřbitůvek a právě tento týden vykopali z něho kostry, aby je převezli jinam. Půda byla ještě rozryta, hroby otevřeny.“ S touto přírodní charakteristikou prolínají se stejně stručně záběry z hostince, zapojení subjektu do děje prózy. Poté následuje jádro příběhu, „úvaha o krásném děvčeti“, navazuje opět přírodní scénérie (po odchodu dívky), která je už spojena s postavou dívky: „Bouř začala teď jakoby znovu, jako by ještě nebyla si ani zahlomozila; vítr hučel silou novou, blesky tloukly. Naslouchal jsem v rozechvění, ale myslel jsem na to děvče, na ty zázračné oči její.“ Dívka se vrací, dochází k dialogu s její družkou — a k setkání dívky s vyprávěčem příběhu. Tehdy i „bouř dostoupila teď svého vrcholu. Vítr hnal se jako příval vodní, nebe i země ječely, nad hlavami se nám válely hromy, kolem nás jak by mrtví řvali z hrobů. — Přitiskla se ke mně. Cítil jsem, jak se mi k prsoum lepší vlhký její šat, cítil měkké tělo, teplý, sálající dech — bylo mně, jako bych musil vypít tu zlotřilou duši z ní!“ Dochází tu tedy nejen k vyvrcholení obou živlů prózy — přírodní atmosféry a lidského osudu —, nýbrž i k vyjasnění dřívějšího motivu otevřených hrobů, k jeho zdůvodnění.

Tato osnova i její provedení nenese skutečně nic typicky malostranského,

nejde tu o osud děvčete, které by bylo determinováno tímto specifickým pražským prostředím. Jde o obecnější motiv lidské vášně, zlomeného charakteru, přírodní doprovod bouře a větru („vítr hnal se jako přival vodní, nebe i země ječely, nad hlavami se nám válely hromy, kolem nás jak by mrtví řvali z hrobů“) a sám zjev krásnooké dívky má v sobě cosi démonického. Neplatí tedy na tuto prózu charakteristika, jakou čteme o Povídkách malostranských v Dějinách české literatury III na str. 158: „Tento soubor třinácti povídek zpodobuje malostranský život z dob Nerudova mládí, svérázný lokálním charakterem, klidný, tichý a oddělený od moderního městského ruchu, a podává zároveň typický obraz maloměstského prostředí.“ A nemůže nás uspokojit ani další konstatování, totiž údajná příbuznost této povídky s Večerními šplechty, odůvodněná tím, že obě ty prózy „podobné Arabeskám se soustřeďují k zachycení jediné scény“ (tamtéž). To je ovšem znak příliš vnější, který nic podstatného neříká. Na tomto vnějším příbuzenství Večerních šplechtů a prózy U tří lilí budoval mimo jiné svůj problematický výklad kompozice Povídek malostranských i Karel Polák roku 1947. Obě mu představovaly intermezza, ale dodal, že v druhém z nich — tedy v próze U tří lilí — „popustil Neruda kontrastně zase uzdu svému subjektivismu, ale zcela jinak než předtím první mezihrou Večerní šplechty“. Leč uzdu subjektivismu — ovšemže opět v jiné formě — popustil Neruda i v povídkách dalších, především v dětské vzpomínce Svatováclavská mše, v povídce Jak to přišlo . . . a ovšem v Týdnu v tichém domě. Hlavní potíž je však v tom, že v próze U tří lilí jde o subjektivismus pouze stylizovaný — k žádnému popouštění uzdy tu nedošlo. Subjektivismus — tedy nějaký vlastní prožitek — nebyl zřejmě v základě této prózy, nebyl jejím impulsem. Daleko spíš šlo o inspiraci knižní.

Vše, co jsme dosud o této próze věděli, nijak nepomohlo k objasnění jejího místa v kontextu Povídek malostranských. Naopak: próza U tří lilí dělala vždy potíže při snaze zapojit ji nějak organicky do soustavy ostatních povídek této jednotně laděné a poměrně důsledně komponované knihy. Dělala potíže vykladačům — příznačné je, že právě o ní nejméně mluví Felix Vodička ve své studii k otázce Nerudova realismu Poznání skutečnosti v Povídkách malostranských ve Slově a slovesnosti roku 1951 (říká o ní toliko: „Povídka U tří lilí odhaluje ve zjevu ‚krásnooké‘ sílu vášně, kterou ani zpráva o smrti matky neotupí.“ A dále: „Neruda hodnotí vážně každý opravdový lidský cit a lidský vztah a nezesměšní ani vašeň, vychází-li z přirozené podstaty člověka,“ což je navíc tvrzení přinejmenším diskusní) — a dělala potíže i samotnému Nerudovi. V dopise příteli K. V. Šemberovi z května 1876 píše: „Tak jsem si dnes sedl a napsal skicu, o které jsem se jednou Ti zmínil. Kdysi, před dvanácti lety, jsem ve fejetonu zavadil o látku tu. Nedalo mně to pokoje, musil jsem ji zpracovat znovu, zdálo se mně, že musím. — Nevím věru, zda jsem se nemýlil. Teď napsána, dívá se to na mne chudě. Pouhá skica, drobounká, ani na nejvšivější fejetonek by nestačila, i na ten jí schází ‚zrovna deset psaných řádků‘! Posílám Ti ji ještě mokrou. Pro zábavu si ji přečti, mám, nemám ji přilepit k malostranským povídkám? Jen řekni upřímně, mne Tvé ‚ne‘ nezabolí. Zaprvé je to sviňácká historka, ‚Jungschweineres, wenn auch mit sauberer abgezogener Haut‘; zadruhé je to chudě obsahem i myšlénkovým, schválně vyhnuto se všem přídávčkám. — A pak mně to pošli zpět, máš-li čas, hned vracející se poštou, aby se náhodou nepohodilo.“

Neruda tedy navíc dobře cítil, že jde spíše o skicu, v níž se záměrně vyhnul

všem „přídavkům“. Skutečně, v kontextu Povídek malostranských není kratičká próza, dvě strany textu, povídkou toho druhu jako ostatní, není v tomto smyslu plnoprávnou povídkou, tím méně pak povídkou malostranskou. Mistrovství této skici je však tak ojedinělé, že možno hovořit o jakési povídkové miniatuře, ostře se odlišující od epičtějších Povídek malostranských. Jde o zhuštěný stylový koncentrát, vybroušený do tvaru vzácného drahokamu.

Proč tomu tak je? Především jistě proto, že Neruda nezpracoval v próze U tří lilií tento motiv poprvé. Sám v citovaném dopise Šemberovi připomíná, že před dvanácti lety „ve fejetonu zavadil o látku tu“. Měl zřejmě na mysli arabesku z roku 1864, Noc čtvrtou Z povídek měsíce, otištěnou v Rodinné kronice 21. listopadu 1864 (ve Spisech Jana Nerudy sv. 3, Arabesky, ČS 1952, str. 177—179). To však není jediné zpracování tohoto motivu u Nerudy. Poprvé jej nalézáme ve fejetonu v Hlasu 6. dubna 1862, a to jako čtvrtou část cyklu Ze starých hospůdek (ve Spisech Jana Nerudy sv. 26, Drobné klepy 1, SNKLHU 1958, str. 143—145; o souvislostech těchto tří variant psal Aleš Haman v České literatuře 6, 1958, 4, 460—462). Pokaždé jde o novou variantu základního motivu, který Neruda přímo pronásleduje. Jde tedy přece jen o silný subjektivní zážitek, který se neodbytně vrací, nebo o daný, převzatý motiv, který znovu a znovu Nerudu dráždí, aby se ho zmocnil po svém?

Myslím, že odpověď nám dá další, čtvrtá varianta. Nelze ji ocitovat celou, a tak třeba předeslat — než uvedu příslušnou pasáž — stručně uvedení do děje:

Oktavio přijde v deset hodin večer do větší společnosti k svému příteli Desgenaisovi. Zalíbí se mu žena, s níž tančí valčík; jde o Italku Marcu, kterou si vydržuje velvyslanec v Miláně. Desgenais zařídí, aby jí Oktavio mohl dělat společníka při večeři. Po jídle ji Oktavio přiměje k odchodu, Marca ho pozve do svého bytu. Ulehne v alkovně a dvakrát volá Oktavia k sobě. Jeho touha však vyprchává, Marca mezitím usne. Teprve poté k ní přichází Oktavio:

*Mimoděk jsem se zachvěl, zadíval jsem se na alkovnu a pak do zahrady a unavená hlava mi ztěžkla. Učinil jsem několik kroků a chtěl jsem si sednout u otevřeného sekretáře poblíž druhého okna. Opřel jsem se oň a bezmyšlenkovitě jsem hleděl na rozevřený dopis, který tam nechala ležet a který obsahoval jen několik slov. Přečetl jsem je několikrát po sobě, aniž jsem jim věnoval nějakou pozornost, až se jejich smysl stal pochopitelný mému myšlení tím, že se do něho stále vracel. Byl jsem jím náhle ohromen, přestože jsem nemohl pochopit všechno. Vzal jsem papír do ruky a přečetl jsem tato slova, napsaná špatným pravopisem:*

*„Zemřela včera. V jedenáct hodin večer ucítila, že na ni jdou mdloby. Zavolala mě a řekla mi: ‚Lojzičko, jdu za svým mužem, běž do skříňe a sundej přítokv na rakev, co visí na hřebíku, je stejný, jako byl ten první.‘ Padla jsem na kolena a dala se do pláče, ale ona ke mně natáhla ruku a volala: ‚Neplač, neplač!‘ A potom si tak vzdychla . . .“*

*Zbytek dopisu byl utržen. Nedovedu vylíčit, jaký účinek na mne měla ta truchlivá četba. Obrátil jsem papír a uviděl jsem Marčinu adresu s datem z minulého dne. „Zemřela? Kdože to zemřel?“ zvolal jsem mimoděk, kráčeje k alkovně. „Zemřela! Ale kdo? Ale kdo?“*

*Marca otevřela oči a viděla, že sedím u ní na lůžku s dopisem v ruce. „To zemřela má matka,“ řekla. „Tak co, nepůjdete za mnou?“*

*A když to říkala, vztáhla ke mně ruku. „Tiše,“ řekl jsem jí. „Spi a nech mě.“ Obrátila se a znovu usnula. Nějakou chvíli jsem se na ni díval, až jsem si byl jist, že mě neuslyší, pak jsem se od ní tiše vzdálil a odešel jsem.*

Už prostředí prozrazuje, že jde o naprosto jiný svět, než jaký představuje kterákoliv ze tří variant Nerudových, zároveň však, že jde o příběh v podstatě a tedy ve svém jádru totožný s těmi třemi variacemi. O stejný motiv.

Uvedený citát je ze čtvrté kapitoly druhé části Mussetovy Zpovědi dítěte svého věku (citováno v překladu Josefa Pospíšila, Světová četba, sv. 151, SNKLHU 1957, str. 127–128).

Jde o náhodu, nebo o souvislost genetickou? Neruda znal francouzskou literaturu, čítal francouzská díla v originále nebo v německém překladu, Musset mu nebyl vzdáleným autorem. Zpověď dítěte svého věku (La Confession d'un enfant du siècle) je z roku 1836, její pařížské vydání z roku 1858 měla pražská universitní knihovna; dnes je tento výtisk bohužel ztracen. Dá se předpokládat, že Neruda knihu Mussetovu znal, že byl tímto neobvyklým motivem upoután a že se k němu opětovně vracel. Po snaze lokalizovat jej společensky a zdůmácnit jej v prvních dvou variantách dochází po letech k novému zpracování v obecnější rovině, k zpracování, kde už poznáváme misogynickou tvář Nerudovu. A tu jde především o etický smysl prózy, tak jako je tomu u Musseta, ne o její sociální zázemí, jak je tomu ve dvou variantách Nerudových z roku 1862 a 1864.

K Mussetovi má vůbec nejbližší třetí varianta — zároveň však právě ona se ve svém závěru od něho diametrálně liší. Mussetův Oktavio, jakmile zjistí, že jde o smrt Marčiny matky, odchází. Hrdina Nerudův naopak dovolí, aby se dívka k němu přitiskla. „Cítil jsem, jak se mi k prsoum lepší vlhký její šat, cítil měkké tělo, teplý, sálající dech — bylo mně, jako bych musil vypít tu zlotřilou duši z ní!“ Poslední věta napovídá, že fyzické kouzlo dívky zahlušilo všechno, co hrdinovi Nerudovu bránilo, aby šel s touto zlotřilou ženou. V prvních variantách k tomuto sblížení nedojde. Ve fejetonu slouží motiv jako ohromující pointa, to, co mu předchází, s ním příliš nesouvisí: v podstatě jde o bohatě diferencovanou reportážní črtu z pražské taneční hospůdky. Motiv sám je zhuštěn do krajnosti, z ničeho nic se v samém závěru objeví děvče dychtivě tance, které doma nezadržela ani matka mrtvola. S Mussetem je tu kromě pointového motivu společný motiv tance, i tu je zahrada, svou funkci tu hrají okna. Zpracování druhé je koncentrováno k tomuto motivu, je však dějově přeplněno. Rámec Z povídek měsíce dovoluje, aby po úvodní poetické intrádě byl zaujmut k historce samé základní postoj: „Včera jsem seznal zase něco z vás, nebylo to ale právě pěkné.“ Pokus mladého děvčete o sebevraždu vidí profesionální zachránce, který číhá na vltavském břehu s loďkou. Dívku zachrání, odveze ji však na Malou Stranu, aby ušla vyšetřování strážníka, který už čekal na druhém břehu, vezme ji ke své sestře, která jí vymění šaty („dala jí ovšem horší“) a jde s ní do Jezovitské zahrady k muzice. Při tanci se dozví, že děvče se v noci rozkmotřilo v hospodě se svým milým, a protože bylo opilé, napadlo je utopit se. „Dost jsme se nasmáli, uměla mluvit,“ říká vyprávějící a pokračuje: „Ráno jsem ji sprovázel domů na František. Když jsme vešli odevřenými dokořán dveřmi, viděl jsem, jak jedna ženská narovnávala oudy mrtvé stařenky. ‚Matka už umírala dva dny,‘ povídala moje milá, ‚půjč mně půl zlatého, kdybych něco potřebovala.‘ Začala se hádat se sousedkou, že mrtvove vzala něco ze šatstva,

a já uklouz. Škoda taky půl zlatého, beztoho dala matku do kaple!“ Drastická pointa tu dostává i drastické sousedství — hádku se sousedkou a zmizení „galatního“ záchránce.

Obě ta zpracování jsou vždy součástí nějakého celku. V druhém je sice položen silný akcent na motiv sám (na rozdíl od varianty z roku 1862), i tu však okolní svět hraje důležitou roli — proto i ony drobné charakterizační prvky (výměna horších šatů za lepší, útěk kvůli půl zlatce atd.). V próze U tří lilí toto vše odpadá, jde o motiv sám, proto pokračuje — na rozdíl od prvních dvou zpracování — historika nad něj, próza nekončí konstatováním tohoto faktu, který tu nemá funkci pointy.

U Musseta dojde k odhalení smrti matky v alkovně, v milencké intimitě, tanec tu slouží jako první impuls seznámení, dopis je formou oznámení této skutečnosti, matčiny smrti. U Nerudy v próze U tří lilí dostává celá historie novou kvalitu. Tanec — Nerudou tak oblíbený — je tu víc než zábavou nebo možností seznámení, má funkci milostné předehry, zahrady je využito ke kontrastu atmosféry přírodní, intimity alkovny je nahrazena veřejným lokálem, dopis je zaměněn reálným dialogem — v tom první varianta fejetonu má blízko k poslední, k próze U tří lilí.

Intenzita, které Neruda dosáhl v konečném zpracování motivu, je podivuhodná. Ale rozhodně tu sehrály významnou úlohu i první dvě variace, v nichž přejetý motiv pozvolna vrůstal do názorového a pocitového světa umělce. Konečná podoba je výsledkem Nerudova velkého lidského i uměleckého zranění. Motivu Mussetovu se dostalo zpracování velkého umělce; domyšlení, které činí z prózy U tří lilí svébytný a ojedinělý tvar, jednu z nejpozoruhodnějších próz české beletrie minulého století. Prózu, která skutečně vyčnívá z uzavřeného světa malostranských postavíček.

**ОБ ОДНОМ МОТИВЕ**  
**(ГЕНЕЗИС ПОВЕСТИ ЯНА НЕРУДЫ „У ТРЕХ ЛИЛЕЙ“)**

Особое место в Малоостранских повестях Яна Неруды занимает повесть У трех лилей. Она не типична для Малоостранских повестей, как по форме, так и по содержанию и выбору героев. Неруда обращается к этой теме (рассказывается о девушке, которой смерть матери не помешала танцевать) впервые в очерке в 1862 г., во второй раз в арабеске в 1864 г. Повесть У трех лилей написана в 1876 г. Эти три варианта, постоянное возвращение автора к теме, могли бы говорить о сильном субъективном переживании — так и была повесть до сих пор интерпретирована — но вероятно что это не так, так как основной мотив дает нам возможность думать о влиянии литературного произведения. Подобная тема разработана в Исповеди сына века Мюссе (4 глава 2-ой части). Неруда читал Мюссе, знал и Исповедь сына века (впервые была напечатана в 1836 г., ее парижское издание с 1858 г. находилось в Пражской Университетской библиотеке), возвращался к этой теме три раза в разное время, и отсюда и мастерски написанная малоостранская миниатюра в сборнике Малоостранских повестей, которая является результатом человеческого и художественного созревания Неруды.

В. Ю.