



CESTA Z POUTI

POSTAVA A KRAJINA V POVÍDKÁCH BOŽENY NĚMCOVÉ

Alice Jedličková

Řada povídek Boženy Němcové tematizuje krajinu jako dějiště, respektive cestu krajinou již v expozici. Obraz kraje obvykle nezůstává na úrovni konkretizující kulisy, nýbrž je uváděn do vztahu s postavami a zvýznamňuje se v jejich komentářích nebo více či méně vyjádřeném stanovisku vypravěče. V následující rekapitulaci se pokoušíme skloubit hledisko chronologické s vyznačením analogických postupů, zvláště pak míry explicitnosti vypravěčova hodnocení; rádi bychom se dobrali obrazu jakési vývojové linie sledovaného jevu, ukazuje se však, že probíhá spíše ve vlnách stylových inovací a návratů k tradičním schémátům.

V *Sestrách* (1854) je popis „líbezného místa“, jež se má stát tajným útočištěm milenců, zprostředkován nadosobním vypravěčem, který ovšem neskrývá sympatie k postavě. Ta je uvedena průhledně hodnotícími výrazy v harmonický celek s přírodou, jež jako by se snažila být dostatečně příjemným i skvostným rámcem pro dívčinu krásu */.../ u širokého dubu, pod nímž vřesu i mechu jak by schválně nastlal, děvče ustane. /.../ Skrze stromoví zažehne poslední paprsek slunce a osvětluje hlavu děvčete, napolo pokrytou zlatým čepečkem. /.../ Tak sedí děvče v mechu jako kytky.* (Dobrý člověk, s. 159, 160) Zcela zřejmě hodnotící je také stanovisko osobní vypravěčky v *Chudých lidech* (1856), kde je obraz krajiny ovlivňován její schopností zapojit se do nového prostředí a zušlechťenou vnímavostí pro přírodní atmosféru; tento postoj oponuje nelibosti městského hosta promlouvajícího v incipitu.

V expozici *Karly* (1855) se vcelku konvenční popis výhledu do kraje zhodnocuje především radostnými výkřiky a dikůvzdáním vojenských navrátilců, kteří překročili hranice; geografický výklad podávaný veliteli vojáků je pak pro místního sedláka příležitostí k vyjádření lokální hrdoosti:

„– hyn ty dva vrchy u samých oblak jsou Panny Marie prsa.“ „Toť je Oser a Arborec,“ vpadl mu do řeči důstojník. „Nu, hu vás je zovů tak, hu nás jinak,“ pohodil hlavou Chodovák...

(Patero dívek, dále PD, s. 162)

Také v *Dobrému člověku* (1858) je hodnocení z velké části přenecháno postavám. Přírodní, venkovské prostředí tu má, jako v zásadě u Němcové, pozitivní charakter a je také líčeno v opozici k „cizím krajům“ či znemravnělému prostředí městskému¹: na začátku se Madla, nezvratně rozhodnutá odejít, loučí s rodným krajem v slzách a s takřka osudovým váháním: *rozhlédla se několikrát po malé zahrádce.... Položíc sepaté ruce k ústům a usazené oči zdvihnouc k obloze...* (PD, s. 41). Naivní tetka hledí na Vídeň jako na konec světa a projevuje obavy, že tak daleko snad *ani léta není*; špatnou pověst velkoměsta potvrzuje zkušený povozník Hájek. Madlino poznávání nových krajů je však implicitní součástí jejího rozvíjejícího se vztahu k Hájkovi: cizí města a vesnice se dříve jeví důvěrně známé a blízké díky vlídné autoritě jejího průvodce.

Ve skrytější, rafinovanější podobě podává nadosobní vypravěč hodnocení dvou prostorů prostřednictvím rozrůznění stylistických postupů v expozici *Divé Bány* (1856):

Vestec je velká dědina, mají tam kostel i školu; u kostela je fara, podle ní chalupa kostelníkova, také rychtář zůstává uprostřed vsi, na samém konci dědiny pak stojí chaloupka obecního pastýře. – Za chalupou táhlo se dlouhé údolí, ohrazené z obou stran vršinami, porostlými nejvíce jehličím. Semtam bylo vidět mejiště nebo zelený palouk, na němž porůzno bělokoré, světlolisté břízy stály, ty dívky mezi stromovím, jako by je tam byla příroda vyrůst nechala k obveselení těm zasmušilým smrkům a jedlím, vážným dubům a bukům. Uprostřed údolí mezi lučinami a polmi tekla řeka, zrovna okolo pastýřové chalupy; břehy její vroubené byly olší a vrbou.

(PD, s. 116)

1 Již v *Barušce* (1853) se spolehlivě uspořádané (a puntičkářsky, až mnohomluvně vylíčené) hospodářství Baruščina otce dostává do kontrastu s dezorientujícím ruchem v pražských ulicích a zvláště pak podezřelým, nečistým vzhledem Baruškou nerozpoznaného hodinového hotelu.

První část popisu lokality, rozděleného na dvě pasáže pomlčkou, je věnována „prostoru civilizace“. Popis je věcný až strohý, neindividualizovaný, a perspektivní, představuje spíše jakýsi obecný model „rozprostranění“ sociální struktury vesnice. Naproti tomu popis věnovaný prostoru za hranicemi „civilizace“ je mnohem pestřejší, alespoň náznakově perspektivizovaný, stylisticky obohacený personifikacemi stromová, jež přírodní kulisu proměňují ve společenství nejrozličnějších a navzájem komunikujících povah. Srovnání se strohým raportem první části nám dovoluje domýšlet se, že přírodní lokalitu považuje vypravěč za mnohem zajímavější a staví ji hodnotově výše.

Uvedeme-li expozici do vztahu s příběhem titulní postavy, zjišťujeme, že stylové rozrušení a formální oddělení popisu obou prostředí předjímá dělení prostoru tak, jak je prožívá a je nucena prožívat Bára. Vesnická komunita se k ní chová spíše odměněně, ne-li nepřátelsky. V přírodě se naopak cítí volná i bezpečná, sblíží se s vodním živlem i vichry, ví, jak si počínat v řadě obtížných situací; v přírodě si také ověří neexistenci zlých duchů a tato zkušenost jí dodá pocit racionální převahy nad pověřivými vesničany a motivuje i její odvážný kousek. Především však vzájemnost, kterou jí odpírá lidské společenství, zakouší Bára právě zde.

Tuto elementární blízkost k přírodě má divá Bára společnou s Viktorou, obyvatelkou lesní jeskyňky; právě ona přináší první jarní petrklíč, neboť právě ona je zároveň nositelkou klíče k tajemstvím přírody, jež jsou ostatním lidem již vzdálena. I její smrt je důsledkem živelného zásahu přírody a všemi obyvateli údolíčka je vnímána jako Viktory důstojná či jí přiměřená, zároveň jako vykoupení ze smutného osudu.

V *Babičce* (1855) má příroda dvojí základní rozměr: na jedné straně je to prostor respektovaného pradávného řádu, jehož součástí je i živelnost, na straně druhé je to prostor kulturní krajiny, zřetelně a účelně přizpůsobené řádu venkovského života. Viktoria je organickou součástí prve jmenovaného prostorového kontinua a do druhého vstupuje jen v letmých setkáních se svými „vzdálenými bližními“. Ostatní postavy jsou integrovány do kulturní krajiny, která je samozřejmým dějištěm dětských her a moudrých rozprav s babičkou, v nichž dostává i časoprostorový rozměr paměti lidského rodu či národa (vyprávění pověstí a proroctví), jindy zas vytváří příležitost k společnému zamyšlení nad vášněmi a osudy, jako například devět křížů ve Rtýnském lese.

Nedotčenou přírodu všechny postavy, jimž vypravěč dopřeje projevit nějaký postoj, nejčastěji citový, uctívají jako oživenou. Tak je tomu v naivním, mytizujícím vyprávění babky kořenářky, jež jarní povodně vypořádá jako nárek Rybrcoula zapuzeného princeznou Kačenkou. Ve vyprávění obou myslivců ústí líčení zážitků a zvyklostí v hlubokou sebereflexi; právě oni spojují řád kulturní krajiny s přírodou, kterou vnímají jako citlivý subjekt, jehož duchem jsou prostoupeny všechny bytosti. Oba to zakoušejí při násilném zásahu do tohoto celistvého organismu: pan Beyer se prohřešuje zastřelením srny, rýznuburský

pocítí hlas svědomí a upřímnou lítost nad „plačícím“ poraženým stromem. Osamělý smrk v krkonošském dole je pro pana Beyera stejně jako pro vězně z jeho romantického příběhu místem meditace a smíření. Senzitivní Barunka v rozjitřené náladě jarní noci obtížně rozlišuje mezi hlasy přírodního dění a hlasem svého nitra – prostor vnější a prostor duše se prostupují...

Právě v *Babičce* však najdeme také vyhrocenou situaci bloudění; v páté kapitole vypráví babička, inspirována panoramatickým rozhledem po krajině, pověst o Boušíně: osamocené děvčátko tu zabloudí v lese domněle známém, jímž bylo zatím vždy bezpečně vedeno. Bloudění je však pro ně ve výsledku vysvobozením, neboť dosud němé dítě nejen najde cestu k domovu, nýbrž i cestu k lidem, ke komunikaci: za svou upřímnou modlitbu² je odměněno darem sluchu a řeči.

A právě bloudění je klíčovým motivem následující interpretace nedokončené povídky *Cesta z pouti* (1859/1860):

Hlavní hrdinka Verunka se loučí po návštěvě Prahy s tetou, jež ji pečlivě vypravuje na cestu.³ Odjezd venkovského formana sice o chvíli propásly, dívka se však energicky vydává ve stopách známého povozu, který jí ukazuje cestu. Cítí se natolik nezávislá a silná a touží po volnosti, že se jí nechce tísnit se ve voze a nesnaží se jej dostihnout. Mladičké dívčí postavě dokonce vypravěč připisuje až výjimečnou vnímavost a tíhnutí k reflexi: *Bylo jí milejší jíti pěšky, po krajině se rozhlížeti, zažívatí dojmy, jež cítila, a vštěpovati si v mysl obrazy, které viděla za svého tří denního pobytu v Praze, než seděti stěsněna ve voze a poslouchati rozprávky dvou starých poutnic, o nichž věděla, že s Dohnálkem zpátky pojedou.* (PD, s. 10–11) Tento „nadstandard“ je o něco později korigován milou naivitou Verunkina zážitku z divadelního představení: *!...! jak byla se strýcem v divadle,*

2 Tato situace variuje princip obrácení k Bohu, jež Němcová opakovaně označuje za nezávislé na povaze místa: ve XII. kapitole *Babičky* zatouží modlící se Barunka: „*kýž bychom nyní klečely na Sněžce!*“ – „*Chceš-li Boha vroucně vzývat, všude k tomu místo, zem Páně celá krásná,*“ řekla babička... (Babička, s. 177) Stejně soudí i myslivec, který se právě prohlásil jako Bářin ženich a osloví jejího otce: „*dejte nám tedy vaše požehnání. Třebas to bylo na hřbitově, všude zem Páně, všude Bůh!*“ (PD, s. 155)

3 To je mimochodem motiv, který Němcová velice oblibuje a vždy mu věnuje detailní pozornost, dokonce až obsedantně opakuje některé prvky; v *Dobrému člověku* i v *Cestě z pouti* vypravuje stará příbuzná mladé děvče časně ráno na cestu, radí, jak si počínat, jak naložit s oděním, v obou případech takřka identicky úzkostlivě dbá na bezpečné uložení peněz: „*Kampak, za štůdra – z kapsy bys je mohla ztratit. – Je to pár rýnských – na cestě si to spočteš – a tuhle pár grešlí si dej do kapsy.*“ (PD, s. 46). „*Dej si je za štůdra, z kapsy bys je mohla snadno vyhodit, a tu máš pár grošů drobných, abys je (dvacetníky z domova, A. J.) nemusela měnit...*“ (PD, s. 10); pozorujeme i obdobnou delikátní taktiku, s níž obě ženy odvádějí svůj finanční příspěvek. Kromě toho, že podrobný popis výpravy na cestu je z hlediska psychologického adekvátní důkladnosti, s níž se na ni prostý člověk chystá, není vyloučeno, že Němcová v paralelních situacích bez zábran sahala k „textovým prefabrikátům“ z předchozí tvorby. Příbuzný je v obou povídkách též zálibný popis hezké dívky, jejíž rozpalený obličejík se pod šátečkem naplůl cudně, naplůl koketně skrývá před zraky mimojdoucích obdivovatelů.

z něhož se jí ani nechtělo, a jak se divila, když ta mladá panna, co umřela a již opravdu litovala, – zase živá ven vyšla [...]/ (PD, s. 12)

Vztah postavy ke krajině se ovšem podstatně proměňuje poté, co Verunka zjistí svůj omyl, totiž že se vydala po nesprávné ze dvou cest za cizím vozkou. Dva kolemjdoucí muži jí poradí, jak vozkovi nadejít, Verunka se přesto léká, protože musí nejen opustit jistotu silnice, ale hrozí jí i nevytáhnuté setkání s četníkem; nemůže se totiž vykázat domovním listem, který jako vozkova pasažérka nepotřebovala. V této fázi cesty dívka zcela ztrácí dosud vřelý zájem o své okolí: *Nevšímalá si tu a tam pracujícího v poli lidu, neposlouchala zpěvu vysoko nad ní se vznášejících skřivánek, neohlédala se po svěžích lukách...* (PD, s. 13) Zatímco do zjištění omylu *nejvíce se jí líbila ta široká řeka, po které tu prám, tu loďku viděla plouti...* (PD, s. 11), nyní už na ni pomýšlí jen jako na nevábný zdroj vody: *ráda by se napila, ale voda byla jako rmut.* (PD, s. 14) Setkání s chudobnou rodinou v Řevnicích osvěží nejen její tělo, ale i dobrotivou duši: za trochu vody, vlídné dětské štěbetání a kratičký doprovod odmění Verunka s radostí malé děvčátko všemi dostupnými dary ze své skromné výbavy na cestu v touze přispět potřebným.

Doporučení, která jí děvčátko dá k další cestě, působí jednoduše a bezpečně a nesou příznak důvěrně známého: *„Tamto od božích muk nechodte cestou dolů, ale jděte po mezi nahoru, až k plané hrušce. Od hrušky slezete s kopečku dolů na cestu a ta vás povede rovničkou do Svinář.“* (PD, s. 17)

Verunka mysl je cele zaujata osudy chudobné rodiny, a tak dívka zapomene, že si umínila vyhnout se setkání s četníky. Krajina se jeví přívětivá, jednotlivá znamení její cesty se spolehlivě ukazují; tvářnost kraje jí navíc připomíná podobu kraje rodného a posiluje tak její naději na šťastný návrat:

U božích muk zastavila se na otčenášek a tak jí bylo utěšeně, že si, jdouc po mezi nahoru, zpívati začala: „Kdes holubičko, kdes lítala, kdes své bílé peříčko zmáchala“ hlasem jako zvon. – Ale utěšená ta chvíle netrvala dlouho. – Když přišla k plané hrušce, zastavila se, aby si oddechla. – Oko její utkvělo na osvětlených vrších Housínského pohoří a přála si, aby to byly vrchy šumavské a ona jim tak nablízku.

(PD, s. 17–18)

Na plánované cestě se však náhle objeví četník a vyděšená Verunka bezhlavě prchá zpět s myšlenkou hledat úkryt u svých řevnických hostitelů:

Ale pod křížem zmátla si cesty a místo vlevo běžela vpravo cestou dolů, přes kamení, hroudy, přes koly, rejhy a stoky, přes pole, luka, vrchy, přese všechno uháněla jedním vrhem jako štvaná strašnou mátohou, neohlédajíc se ani vpravo ani vlevo, ani za sebe, jen vždy před se, kde by našla úkrytu a odpočinku. – Již nepostačuje jí dech, nohama sotva vládne a tu hle, pod

vrchem svěží louka a pěkný háj. Tam dovleče se k smrti umdlena a klesne na zem porostlou mechem a travou.

(PD, s. 18)

Povšimněme si gradace v popisu Veruččina úprku: jak překážky v její cestě narůstají, zvětšují se od kamení až po samé vrchy, od hrud až po pole, rozšiřující prostor horizontálně i vertikálně. Dimenze Veruččina útěku jsou hyperbolizovány v míře připomínající stylistickou zkušenost Němcové pohádkářky. Na hranici svých sil se dívka uchyluje na okraj svěžího hájku, půvabné místo však už nedokáže vnímat jako útočiště:

Všude ticho. – Bylo by ji potěšilo, kdyby slavík v háji zazpíval – anebo pes zaštěkal! – Ani hlásku nikde, ani ten lístek nezašuměl! Verunka zdvíhala pomalu hlavu a ohlížela se po slunci – slunce bylo na západě – ohlížela se po louce, po háji, ale nic, – ani živé dušičky nikde.

(PD, s. 18–19)

Přírodní scenérie už nepůsobí příznivě díky své příbuznosti s Veruččiny domovem, nepomáhá ani to, že jde o prostředí, s jehož povahou je dívka dobře obeznámena. Kraj se mění v neživou kulisu, nastává jakési ticho před bouří, vyvolávající neurčité obavy z budoucího. Ustrašená Verunka se dokonce bojí ticho porušit a promlouvá sama k sobě šepem. A tu přichází okamžik přesahující situaci venkovské dívky, jež se octla v neznámé krajině, situaci poutníka, který sešel z cesty:

Začalo jí býti teskno a zdálo se jí, jako by zem pod ní rostla, jako by se rozšiřovala do nekonečnosti, zdálo se jí, že vůkol všechno převeliké, a cítila se všechna opuštěna, tak malá proti té velikosti.

(PD, s. 19)

Záměrně jsme text rozdělili, aby pasáž vynikla. V originále na ni těsně navazuje Veruččina náhlá, rázná a psychicky nemotivovaná snaha vybědnout z obtíží: *Navzdor všemu vzhopivši se, vyšla rychle z podstromí na louku* (PD, s. 19). Hlas večerního zvonku, který zanedlouho zaslechne, zazní Verunce jako hlas vykoupení, hlas křesťanské obce a dobrých lidí, a zanedlouho se také setká se svou záchránkyní Toničkou, která ji uvede do svého domova a slíbí pomoc v další cestě. Všechna hrůza je brzy zapomenuta, jedinou památkou na ni jsou Veruččiny zhmožděné nohy, mateřsky ošetřované hostitelkou. Povídka končí idylickým výjevem: uprostřed noci se neočekávaně vrací domácí syn a nachází ve svém loži půvabnou spící dívku. S okouzlením v srdci a řadou nezodpovězených otázek v mysli uléhá jako její oddaný strážce v zahradě...

Obdobné otázky si klade i čtenář, domýšleje se se možných vyústění příběhu. Fragment se pak může jevit jako uzavřená kapitola povídky, v níž milá dívka ztratí sice cestu, nalezne však přechodný domov, přátelství, ba možná i lásku. Pokud si čtenář tyto otázky neklade, spokojil se s otevřeným koncem, který dodává příběhu spíše idylickému nádechu romantického tajemství.

Čtenář přítomný v tomto textu se však vrací k onomu úryvku tematizujícímu vztah putující postavy ke krajině a ztrátu cesty. Řekli jsme, že v pověsti o Boušině je bloudění trpkou zkouškou důvěry v Boha, za niž je zbožné děcko odměněno obnovením dosud utlumených smyslů. Bloudící děvčátko se přitom bojí zloby rodičů, „zlé zvěře“ spojené s příchodem noci. V *Cestě z pouti* hrdinka záhy unikne bezprostředně hrozícímu nebezpečí, které je dodatečně odhaleno jako plané. Úzkost v ní však zůstává, myšlenka na modlitbu jí na mysli nezatane (modlila se u božích muk v radosti a pohodě). Dosud prosluněný kraj se najednou jeví nevysvětlitelně nebezpečný, přestože nebezpečí pominulo, a především nejen neznámý a cizí, nýbrž i „odcizený“, přírodní scenérie ztrácí své obvyklé charakteristiky. Prostor jako by získával převahu nad postavou, odnímal jí sílu: zatímco vyčerpaná dívka se choulí do sebe, krajina kolem se zdánlivě rozpíná do děsivé nekonečnosti.⁴

Zdrojem úzkostného stavu už není jen nezkušenost mladé dívky, obava ze zpoždění, ze ztráty cesty, úředního násilí či veřejné ostudy... To je pocit ztráty útočiště vůbec, úzkost z bezmoci a nicoty osamělého člověka, úzkost pramenící z nejistoty, kam se obrátit, úzkost ze světa.⁵

V kontextu rozšafných rozhovorů o místních mravech a zvyklostech, jež Verunka vede s ostatními postavami, v jímavém rámci loučení a možného citového setkání snadno unikne sledovaná pasáž čtenářově pozornosti nebo se oslabí její významový dopad. Přesto ji považují za nesmírně zajímavou: v popsaných souvislostech tvorby Boženy Němcové je to jev singulární. V textu

4 Obdobnou situaci, ovšem epicky rozvinutou a stylisticky bohatší, nacházíme v povídkovém souboru Adalberta Stiftera *Pestré kameny* (1853) pod titulem *Horský křišťál*. Kontrast mezi idyllicností zápletky a metafyzickým zážitkem prostoru je tu ještě vyhraněnější: dvě děti z horské vesnice se o vánočních svátcích vydávají přes horský hřbet za babičkou do údolí; sejdou s cesty a po dlouhém bloudění se za zvuku vánočních zvonů šťastně shledávají se svými zachránci, k nimž se připojila celá vesnice, která dosud na rodinu s odstupem hleděla jako na „přivandrovalce zdola“. Situace ohrožení a společného úsilí působí jako „integrační katalyzátor“. Střední část povídky fascinuje obrazem ledovce, který zde reprezentuje časoprostor popírající běžné dimenze.

5 Dovoluji si v této souvislosti připomenout poetické zápisky Edvarda Muncha: *Šel jsem po cestě se dvěma přáteli – slunce zapadalo za horu nad městem a fjordem – pocítil jsem nápor smutku – nebe se náhle změnilo v krvavou červeň. Zastavil jsem se, opřel o zábradlí, smrtelně unaven – přátelé se po mně ohlédli a pokračovali dál – díval jsem se na plápolající mraky nad fjordem, byly jak krev a meč, a město – modročerný fjord a město – mi přátelé šli dál a já tam stál a trásl se strachy – a cítil jsem, jako by velký, nekonečný výkřik šel tou nekonečnou přírodou.* (Wittlich 1985, s. 20)

samém už nenacházím argumenty, jimiž bych doložila její svébytnost, zbývá tedy doklad názorný. Kdybych měla pro povídku vybrat ilustrace, doprovodila bych ji vcelku bez výhrad několika obrázky Adolfa Kašpara – s výjimkou partie „bloudění“. K té bych přiřadila dílo expresionistické. Zdá se mi totiž, že Verunčina „ztráta cesty“ je obrazem něměho výkřiku do neslyšícího prostoru; možná i jakousi momentkou bloudění autorčina...

PRAMENY

NĚMCOVÁ, Božena

1940 *Dobry člověk a jiné povídky* (Praha: L. Mazáč)

1941 *Patero dívek* (Praha: ELK)

1999 *Babička* (Praha: Lidové noviny)

WITTLICH, Petr

1985 *Edvard Munch* (Praha: Odeon)