

Ženské oko v Nerudově próze

Sledovat, jaké údaje o očích uvádí ve svých charakteristikách ženských postav Jan Neruda,¹ mne napadlo, když jsem se při zevrubném rozboru povídky U tří lilií² zastavil u jednoho zarážejícího faktu: strhující zjev neznámé dívky z předměstské tančírny /tuto dívku Neruda učinil hrdinkou největší oslavy sexu v české literatuře, jak nejkratší malostranskou povídku výstižně označil Šalda, jinak pro Nerudovu prózu ne právě horující/, který vypravěče - mužského hrdinu příběhu uchvacuje kromě jiného zvláště "zázračným" očima, vybavil autor "světlym okem", tedy bez konkretizování barvy, ač pohledná ženská stvoření u něho zpravidla mají "modré oko", popř. "černé oko".³

"Oko jasně modré, upřímné" má Josefinka z Týdne v tichém domě, druhá ze dvou opravdových krás v PM, něžný protějšek smyslně svůdné tanečnice ze Tří lilií; "nevinné, čisté oko modré" má i Lízinka, do níž se zahleděl Jákl, vypravěč svého románku lásky se špatným koncem z Večerních šplechtů; "oko...jasně modré" Klárky Lakmusové, u níž nachází vypravěč Týdne v barvě tváře "ještě kus zdravého venkova", "hodilo se ostatně dobře k plavým vlasům"; také "trochu vyboulené" oči konduktorky z Figurek, která je "hezka, tak zdravě hezka", "jsou jako chrpa modry"; ba i oči Matyldy, povedené dcery domáčího Ebera z Týdne, "jsou světle modry" /i ona má alespoň v tvaru brady "jakýs ten půvab

mladosti"/. Jen oči Otylky domácích z Figurek, jejíž tvář je podle Krumlovského "ještě dost příjemna", "jsou černý" /k tomu se vrátíme/. Pak ještě jsou v PM zastoupeny dvě konkrétní barvy v údajích o očích žen v dvojici povídek o poulvě⁴ paní Ruska /jejíž zjev nepůsobí na vypravěče nesympaticky, má "upřímnou tvář"/ má "hnědé oči", kdežto odporný zjev baby miliónové má oči "žlutozelené jako u kočky",..."jako dva zelené body",..."dvě zelené koule".

A tak už zbývají jen dvě ženy, s očima světlýma, slečna Poldýnka z povídky o panu Vorlovi a ona krásnooká tanečnice ze Tří lilí, tedy opět z dvojice povídek sousedních. Je to pár nerovný. O Poldýnce se říká, že "světlé oči její měly onen výraz lhostejnosti, vlastně unavenosti, jaký se vkrađe do očí všech dam, když čepec nejde trochu dlouho" /byla "tak něco přes dvacet let stará"/. Oči tanečnice jsou však pravým opakem lhostejnosti a unavenosti. Protože jsou dominantou celého jejího zjevu, připomeneme si její vstupní charakteristiku v úplnosti: "...jsem...přikročil...

k dokořán odevřeným dveřím salónku, abych na tančící se podíval blíž. Vábilo mne tam krásné, asi osmnáctileté děvče. Štíhlý vzrůst, plné, teplé formy, v týlu přistřižený volný černý vlas, oblý hladký obličej, světlé oko - krásné děvče! Zvláště ale mne vábilo to oko její. Jak voda jasné, jak vodní hladina záhadné, takové neúkojné, které ti přivolává ihned slova: "Spíše se nasytí oheň dřev a moře vod, než krásnooká nasytí se mužů." - Vypravěč nezná dívčino jméno, ale dosazuje si za ně toto pojmenování podle

krásných očí; "krásnooká" ji pak nazývá ještě pětkrát. Charakteristiku potom doplňují údaje o hlase /"hlas její slyšel jsem teď po prvé. Byl hedvábně měkký, zvučný"/, ruce /"cítil jsem ruku její vedle třesoucí se ruky své. Uchopil jsem ji za tu ruku, byla tak měkká"/, oči dívčiny jsou pak nazvány "zázračné" a v závěru k tomu ještě přistupuje "Při-tiskla se ke mně. Cítil jsem...měkké tělo, teplý sálající dech...". To vše se týká stránky tělesné, k duševní se vztahuje pouze spojení v poslední větě povídky "bylo mně, jako bych musil vypít tu zlotřilou duši z ní". /Uvědomme si, že povídka je velice krátká. Charakteristika dívčina zjevu v ní zabírá plnou osminu textu./ Z toho, co by přesahovalo zobrazený výjev, o dívce nevíme, my ani hrdina příběhu, nic jiného, než co je obsahem /jediných dvou/ kratičkových vět, které sama pronese /k jedné z družek tanečnic/: "Sestra přišla pro mne" a "Matka zrovna umřela."⁵ Nic tu není rozhodující než přitažlivost krásného ženského zjevu. Úloha motivu očí přitom není omezena jen na charakteristiku krásnooké. Výraz očí, pohled obou hrdinů je prostředkem jejich dorozumění: nepronesou jeden k druhému ani slovo od seznámení až k vyvrcholení vzájemného sblížení, místo řeči slov tu nastupuje řeč pohledů /"zraky naše se ihned setkaly", "stála vedle mne, zrak její spočíval na mně" atd./. - Leč vraťme se k stejnému označení barvy očí u krásnooké a u Poldýnky. Jde bezpochyby o shodu nemotivovanou. U Poldýnky souvisí volba adjektiva "světlé" zřejmě vůbec s její nevýrazností, u krásnooké jde však o všechno jiné než o nevýraznost: oko

její je přece jasné, záhadné, neúkojné, zázračné, vábí ze všech rysů krásy nejvíce. Z přirovnání "jak voda jasné" soudím, že si tu můžeme představovat oči modré. Ukazuje na to i spojení s adjektivem "jasné": to Neruda v povídkové próze užívá, pokud barvu očí konkrétně vyjadřuje, vždy jen ve spojení s očima modrýma, totiž pětkrát /Josefka a Klárka v PM a postavy žen v povídkách Albína, Erotomanie a Historky ze železnice v A/. Vysvětlení toho, že se autor u krásnoočí vyhnul⁶ označení konkrétní barvy, musíme hledat jinde: vidím ho v tom, že celý příběh je podán - řekněme to anachronicky - pojmoslovím fotografie, filmu a televize - technikou černo-bílou proti technice plné škály barev v povídkách jiných. V povídce U tří lilií se nevyskytuje vůbec žádné pojmenování "barev" / je to mrzuté, ale slova barva se užívá ve dvojnásobném významu, jeden zahrnuje černou a bílou, druhý nikoli / než černá /mraky, vlasy/ - tmavá /noc, zahrádka/ - světlá /oči/ - event. sem může být počítána i jasná /oči/, jasnější /blesk/ - bílá /kosti/. Redukci barevnosti v této "mininovele" můžeme přiřadit k rysům specifické ekonomie vyjádření, zvýraznění protikladu černá-bílá však ve své symbolice odpovídá protikladu prostoru tance, krásy, plného života a prostoru hřbitova, smrti /mezi nimi je vypravěčův prostor samoty pod arkádami, samoty v životě, bez partnera v lásce/. Černo-bílá technika podání, podobně jako bezejmennost postav, fakt, že nejsou uvedeny žádné informace o jejich minulosti, a to, že vypravěč vystupuje v příběhu jako hrdina dospělý /ve dvou následujících povídkách je hrdinou dětským/, to vše patří spo-

lu s vyhoceně erotickým tématem k rysům, které dávají této povídce v rámci PM značně svérázné postavení. /Neříkám záměrně, že je nejméně "malostranská": také povídka o dětské hře na povstání Jak to přišlo... /s podtextem, který si ještě žádá výklad/ má totiž téma, které podstatně přesahuje oblast malostranskou. A pak - nebylo by dobré podlehnout -školské - představě o PM, v níž rovina portrétů figurek, jako je Hastrman, příliš překrývá jiné roviny tohoto souboru textů...)

Druhý případ v okruhu údajů o barvě očí ženských postav v PM, který si žádá komentář, je podotknutí připojené k charakteristice Otylky z Figurek: "Dívám se na slečnu domáci, sedící vedle mne. Velmi otci podobná! Suchá tvář, tenounká, průsvitná ruka, malá bradička, malý nosíček, tak malý - může-li pak se za něj chytnout? Ale nehyzdí ji ten nosíček, tvář je dost ještě příjemná, oči jsou černý. Altový hlas její je věru sympatický. Podotýkám jen, že mám černé oči velmi rád, ženská s modrýma očima připadá mně vždycky jako slepá." Jednak, jak jsme viděli, všed-hny mladé ženy v PM, v jejichž charakteristice je obsažen údaj o barvě očí, mají - pokud u nich vypravěč nachází alespoň v některém rysu půvab - oči modré, zatímco Otylka - jako jediná žena v PM vůbec - má oči černé, ale hlavně, vypravěč se při této příležitosti vyslovuje o modrých očích značně depreciativně. Jak to jde dohromady s pojmenovací praxí v PM, kterou jsme výše zevrubně popsali? Vysvětlení je nasnadě, ale je potřebné věc zdůraznit. Vypravěč celého obsahu Figurek není vypravěč primární, nýbrž se-

kundární: celý vlastní text Figurek je podán jako "idyllický úryvek ze zápisek advokátního koncipienta" /tak zní podtitul povídky/ Krumlovského. Jde tu tedy o sekundární komunikaci, podobně jako je např. v povídce Večerní šplechty sekundární komunikací vyprávění Jáklovo, určené jeho spolu-besedníkům na střeše, Hovorovi, Kupkovi a Novomlýnskému, anebo jako jsou v Týdnu v tichém domě vložené texty "Kousky zápisů praktikantových" a "O některých domácích zvířátcích", literární to pokusy Václava Bavora, jedné z hlavních postav Týdne⁷. Rozdíl je tu ten, že v posledních třech uvedených případech je sekundární komunikace zřetelně podřazena komunikaci primární, čtenář si průběžně dotře uvědomuje, že příběh o Lízince je viděn očima a podáván ústy Jáklovými a že pisatelem věru velmi odvážných rukopisů o poměrech v úřadě a o groteskním sporu mezi Dílcem a Velebovou je Bavor /my se dokonce můžeme domnívat, že oba texty mohl Neruda ve své době uveřejnit zřejmě jen v podobě sekundární komunikace, první pro krajně ostrou kritiku soudobé byrokracie, druhý pro nezvyklou a neobyčejně náročnou žánrovou formu podání - zkuste si ještě dnes spočítat ve svém okruhu, kolik čtenářů PM bude schopno bez nového čtení reprodukovat obstojně obsah oné "novelistické šumivky" o domácích zvířátcích/.

Na rozdíl od toho ve Figurkách, kde se primární komunikace omezuje na pouhý název s podtitulem a vrocením, může se text sekundární komunikace, tj. text zápisů Krumlovského, svou totální převahou dostávat při čtení na místo první. Na postavu Krumlovského /a tím i na poměr mezi vypravěč-

ským subjektem této povídky a ostatních PM/ není v literárních výkladech dost jednotný názor. Sledujeme-li však pozorně text, najdeme v něm dostatek rysů, jimiž je vypravěč nepřímo charakterizován jako zřetelně odlišný od vypravěče /nebo lépe vypravěčů?/ povídek ostatních: nepatří mezi ně. Jen to, že jde o "cizince" ve vztahu k obyvatelům malé Strany, a to, že jen zde, v sekundární komunikaci Figurek, je dobře možná ona "hra" se subjekty, již je proslulá distance od "Nerudy" na dvou místech, po druhé v závěrečné větě povídky /a tím i celé sbírky/ "Ať mně přijde Neruda ještě jednou s nějakou "Povídkou malostranskou"!" Patří sem i jiné věci, např. už na samém začátku neprozíravě holedbavé sebevědomí, jímž se nám pisatel zápisků vlastně představuje, nebo pak nejeden doklad jeho vyjadřovací nepohotovosti, ba i komunikační neschopnosti atd. a patří sem i detail, který právě probíráme. Jestliže pisatel zápisků prohlašuje, že "ženské s modrýma očima připadá mně vždycky jako slepá", rozhodně to nesouhlasí s postojem vypravěče v ostatních PM /a je to vidět i z příkladů výše uvedených/. Jak věc vypadá v povídkách vně PM? Obdiv pro krásky s modrýma očima provází našeho autora už od jeho prvních próz, srovnejme charakteristiky v povídkách Z notiční knihy novinkářovy, Albína, Erotomanie aj. Škoda, že není místo na citaci alespoň některých řádek z Albína, kde se autor doširoka rozepisuje o tom, co všechno z modrých ženských očí můžeme vyčíst a jak se v jejich odstíněném výrazu projevují jednotlivé etapy postupné proměny dívky v zralou ženu. - Ale Nerudův-Krumlovského

výrok přece jen nespadl z nebe. V povídce Kassandra, zobrazující výjev z železničního kupé, je vypravěč-cestující upoután zvláštním výrazem modrých očí naproti sedící dívky: "V krásných těch očích tkvěl ale výraz takové chladnosti, takové vznešenosti - ne... zdálo se mně spíše, že to zrak nějakého mrtvého, jenž ... po divotvorném jakémś vzkříšení na život se dívá zrskem nepřístupným všemu dojmů." Až když dívka vystupuje, ukáže se, že je - slepá. Ale to je mezi modrýma očima případ jediný.

Víme, že názory a stanoviska, která jako svá vyslovuje vypravěč literárního textu, nesmíme pašálně ztotožňovat s názory a stanovisky osoby, která text napsala; i vypravěč, subjekt vypravěče, je "pouze" jedna ze /základních/ sémantických kategorií literárních výtvorů. Že však sám Neruda měl obdiv pro modrooké, prozrazuje dopis Anny Holinové / z r. 1859/, v němž pro příbuzné žádá Nerudu o pamětní zápis, ale není si jista, zda jejímu přání bude vyhověno: "Nemám ovšem," píše, "tak krásné velké černé oko" jak sl. B., ani tak "jasně modré oko" jak sl. M., nejsem také žádný "řecký typus" /Dopisy I, 575/. - Výrok Holinové napovídá, že Neruda oceňoval i oči černé. V PM, které jsou z posledního období autorovy povídkové tvorby /a jejím vyvrcholením/, má, jak jsme viděli, naprosto dominantní postavení modré oko /a je v tom zahrnut i Týden v tichém domě, uveřejněný již r. 1867/. A však v povídkách ranějších se stejně často jako oko modré vyskytuje i černé /od každé ^{barvy} je tudešítko dokladů/. Ženy černooké /a černovlasé/ vystupují zejména v příbězích z evropského jihu a z Přední Asie. Jinak lze říci, že autor s oblibou

přiděluje černé oči spíše ženám zralejším a zkušenějším, zatímco mladá něžná stvoření bývají u něho častěji modrooká. Oči jiné barvy se v povídkách voň PM s jedinou výjimkou nevyskytují /mladá bezdětná žena profesora z Bublinek na povrchu, 1880, má hnědé oči/ a jen ojediněle se také objevuje podrobnější popis očí bez konkretizace barvy: dlouho bezcitná Lidunka z křiklavě staroromantického hororu "Ty nemáš srdce!" /1860, A 142/ má "oko velké a tmavé", "omžené a bez lesku" atd. Mějme za náhodu, že je to právě v povídce, v níž je v závěru použito motivu upírského: Lidunka "vrhla se na mrtvolu ..., sála divoce ze rtů mladíkových šílenost svou - smysly ji opustily... Na mrtvém srdci doklepávalo a vychládalo srdce druhé. " V sublimované podobě se totiž tento motiv objevuje v citované již poslední větě povídky U tří lilíí.

Rozepsal jsem se tu o barevné složce údajů o ženských očích /mužským očím nevěnuje autor pozornost tak soustavně a neklade na ně takovou váhu/ a nezbylo mi místo na složky jiné. Jde tu vedle velikosti a podobně hlavně o výraz očí: jsou tu oči živé, jiskrnaté, ale i měkké nebo zase chladné, také výrazuplné a mnoho jiných. Často údaj doprovází přirovnání, a to jak běžně nebo literárně tradiční, tak i zcela netradiční /např. oko slečny Schleglové "bylo bez významu lesklé jako právě umyté okno"/. Nechtěl bych však podávat výčet, nýbrž ukázat, jak jsou údaje o očích zapojeny do výstavby textu, jako jsme postupovali v případě povídky U tří lilíí. Tu by ovšem bylo záhodno promluvit o Nerudových cha-

rakteristikách šíře a postihnout jejich specifické rysy srovnáním s prozaiky soudobými i staršími. /Neruda, u něhož vypravěč-pozorovatel stává výrazně nad jednajícími postavami, např. podává pravidelně třebas jen stručnou charakteristiku vnějšího zjevu postavy hned při jejím uvádění na scénu, zatímco Světlá, která se ráda do svých hrdinů a hrdinek vciťuje, s ní přichází nejednou až značně později, v momentě vhodném z hlediska rozpoložení myslí hrdinovy. Staví totiž jednoznačně do popředí morální kvality postav a sugereuje dojem, jako by např. při vytváření pout mezi dvojicí partnerů měly vnějškové vlastnosti, i ze stanoviska postav samých, jen druhořadou úlohu. - I v tom tu stojí životní i literární realista proti moralizující romantičce./

Ale to už musíme nechat na jindy. Sepíšu to a dovolím si Ti dát na čtení, Rudo Havle, milý příteli, nejpozději k Tvým osmdesátinám.

K a r e l H a u s e n b l a s

Poznámky

- ¹ Citujeme Povídky malostranské - PM /vyd. z r. 1948/ a Arabesky - A /1952/; v Trhanech a v povídkách z Aforismů a dodatků se k našemu tématu vztahuje jen mizivý počet dokladů, nijak významných.
- ² Srov. Čs. přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů v Záhřebu, Praha 1978, 169n., a SaS 1977, 336n.
- ³ Protože, jak uvidíme, autor častěji užívá synekdochického singuláru - který ovšem byl v tehdejší literatuře značně rozšířen -, dali jsme i do titulu "ženské oko". /Takový

singulár se najde i v případě, kdy bychom očekávali plurál: "právě to ouško bylo k líbání vzdor tomu, že v něm vězely jen zcela chudé a malé náušnice stříbroé" PM 15./

- 4 Stojí v PM vedle sebe a už to upozorňuje, že tu bude nějaké odlišení. Je, výrazné: v první povídce je postavena na pranyř pomluva, která je ničivou zbraní odmítnuté ženštiny, jíž se mstí na bezbranném dobrákovi /a uspěje mezi lhostejnými/, v druhé je ironizována a vysmívána pomlouvačnost jako v daném případě nezničitelná lidská /ženská/ slabost. Sám "komisař prál s úsměvem: "Ona za to ani nemůže. Je jako pila, rozřeže, co se jí podloží!" Zajímalo by mne, jak velké procento čtenářů si všimne vypravěčského grifu, jímž se tu ulamuje hrot odsudku hrdinky: dříve než dá vypravěč slovo Rusce, aby rozjela /virtuózně!/ své pomlouvačné řeči, sám ji při jejím představování čtenářům bůhlantně pomluví: "Podotknu zde jen mimochodem, co se vyprávělo o ovdovění paní Rusky", připomíná jakési její plotky s dělostřelci před smrtí manželovou a ještě svůj "drb" zarámuje z obou stran formulací "do toho /vlastně/ nikomu nic není". - Jeden z detailů výstavby textu, které ukazují, jak Neruda v lecčems notně předbíhá své generační druhy.
- 5 Podrobněji o těchto otázkách viz K.Hausenblas - A. Macurová, Stylizace komunikačních jevů v Povídkách malostranských, Čs. přednášky pro IX. mezinárodní sjezd slavistů /v tisku/
- 6 Situace, že dívka tančí, zatímco její matka umírá, se u Nerudy objevuje, jak známo, třikrát: v reportáži z pražské hospůdky funguje jen jako šokující závěrečný akord, v textu Z povídek měsíce slouží k charakteristice ženské hrdinky; takovou úlohu má i v povídce U tří lilí, ale - Neruda by se neopakoval - je tu ještě něčím více: největší překážkou, jakou mohl právě on položit do cesty vypravěčově-hrdinově vášni, ani ta ^{to překážka} však proud, který se dal do pohybu, nezastaví.
- 7 Toto "vyhnutí" nepředpokládá nutně vědomý záměr. Je mnoho i významných vlastností stavby textů, u nichž bychom nedovedli určit stupeň /vědomé/ záměrnosti při jejich genezi.