
POHLED NA PRAHU V MRŠTÍKOVĚ ROMÁNU SANTA LUCIA

HELENA DVOŘÁKOVÁ

A VIEW OF PRAGUE IN MRŠTÍK'S NOVEL *SANTA LUCIA*

The study analyses the 22nd chapter of the novel *Santa Lucia* written by Vilém Mrštík, which contains almost exclusively a description of Prague observed from the window by the main character Jordán. This description is very subjective and emotional. The analysis focuses on the relationship between an observing subject and an observed object. In the text three different forms of Prague are distinguished: Prague-place, Prague-object and Prague-person. The signs of multisensoriality, expressivity, impressionism and romanticism are detected.

Key words: description, multisensoriality, synesthesia, anthropomorphization, expressivity, impressionism, romanticism

ÚVOD

Román Viléma Mrštíka *Santa Lucia*, vydaný poprvé v roce 1893, nabízí mnoho materiálu ke studiu prostorových vztahů v díle. Aby mohly být tyto vztahy detailně nahlédnuty a pečlivě analyzovány, bylo by zapotřebí věnovat jim celou monografii, nikoli pouze krátkou studii. Proto se zde budeme zabývat pouze 22. kapitolou románu, která je věnována téměř výhradně líčení pohledu z okna na Prahu proměňující se v průběhu jednoho dne. Na malé ploše několika stran nacházíme velmi bohatý popis, jenž není reprezentativním vzorkem vyabstrahovaným z celého díla, je jedním konkrétním popisem Prahy – ničím více a ničím méně. V následujících odstavcích budeme zkoumat vztahy mezi hlavní postavou Jiřím Jordánem a Prahou (různými jejími podobami) a rovněž způsob popisu pozorovaných objektů. Závěry této dílčí

analýzy by bylo ukvapené vztahovat k dílu jakožto celku. Jedná se o minimalistickou analýzu, která si zaslouží další rozšíření v podobě sledování určitých motivů a způsobu vyjadřování napříč celým románem.

POPIS

Předmětem naší analýzy je vyjádření vztahu k prostoru, jež je zde realizováno formou líčení, tedy subjektivně zabarveného popisu. O významu popisu v krásné literatuře se již vedlo mnoho sporů, jeho atraktivnost či jen pouhou užitečnost bylo dokonce třeba obhajovat.⁽¹⁾ Konkrétní podoba i rozsah popisu závisí z velké části na dobových a žánrových konvencích. Někdy dochází v textu k explicitnímu vyjádření motivace, tedy ospravedlnění popisu. Werner Wolf tento jev zmiňuje v souvislosti s obdobím přelomu devatenáctého a dvacátého století:

Próza devatenáctého století stejně jako později především modernismus často využívala také další, „pokročilejší“ druh motivovanosti: propojování popisu s vnitřní perspektivou „fokalizujících postav“ nebo „vnímatelů“. Postavy hledící z okna, muži prohlízející se v zrcadle při holení, turisté obdivující přírodní scenérii – to vše může sloužit k ospravedlnění popisu, díky těmto prvkům věrohodně zapojeného do celku narativu. (Wolf 2013: 93)

Mrštíkovo líčení Prahy je právě případem „postavy hledící z okna“ a skutečně vyvolává dojem organické součásti narativu. Navíc jej můžeme označit za velmi dynamické a multisenzoriální, což jsou dvě z příčin jeho působivosti.

2 SUBJEKT, OBJEKT, PROSTOR

Soustředme se nyní na vztah postavy Jordána a Prahy. „Praha“ je místní označení, v první řadě se tedy jedná o vztah postavy k určitému prostoru. Lze zjednodušeně říci, že prostor je utvářen objekty a vztahy mezi nimi. Praha ovšem v románu figuruje nejen jako prostor, ale zároveň jako ob-

1 Viz např. Fedrová – Jedličková 2011.

jekt. Je objektem Jordánovy touhy a stává se znakem odkazujícím ke snům a iluzím. Navíc si Jordán Prahu zosobňuje. Mohli bychom s mírnou nadsázkou říci, že ji vnímá jako náhradu milenky, nedosažitelné Kláry. Prostor je zde částečně transformován v subjekt, postava s ním ovšem neinteraguje, uchyluje se pouze k pozorování, což Prahu nakonec staví do pozice pozorovaného objektu.

2.1 VZTAH POZOROVATELE K POZOROVANÉMU

Pozorovatel má v tomto případě k pozorovanému ambivalentní vztah. Jordánovu situovanost vnímáme současně jako zanoření i jako distanc. Nachází se v prostoru Prahy, zároveň je však od objektu svého pozorování odloučen – dívá se z okna. Z výšky shlíží na ulice a život v nich – život, kterého se neúčastní. Hledí do dále na věže chrámů ztrácející se co chvíli v mlze nebo v mracích: „Čím dále k polednímu, mraky rostly, šířily se a nabývaly hrozivého vzezření. Mohutné kotouče dmuly se až nad střechy a v šedých sloupech přesouvaly jemňoučký, nad celou Prahou rozestřený prach“ (Mrštík 1970: 176). Praha se před svým pozorovatelem rozprostírá horizontálně i vertikálně, zabírá celé jeho zorné pole. Zdá se nekonečná, její hranice se rozplývají. Konkrétní místa či budovy jako by se vynořovaly z všeobjímající páry: „všechno jako by viselo mezi nebem a zemí, neslo se víc v oblacích, a jen když vítr zatřásl jejich honitbou, průrvou mraků pronikly vzhůru i černé hroty Týnu a tmavé rysy Strahova“ (ibid.: 177).

Jordán se sice nachází v Praze, ale je od ní implicitně oddělen, nevnímá se jako její součást, nepatří mezi hučící dav ulic. Jeho pozice je vyvýšena oproti všem lidem *dole* v ulicích: „Když Jordán okno otevřel, zdola zavanul k němu ten známý dlouhý, táhlý, nepřetržitý hukot velikého města“ (ibid.: 175). S každým dalším obrazem je posilováno jeho postavení distancovaného pozorovatele: „tam dole nakupené jezy lidstva“ (ibid.). Distanc zde ovšem neznamená nezúčastněnost, naopak Jordán je silně emotivním pozorovatelem. Prahu nevnímá jako místo každodenního života, nýbrž jako objekt zájmu, dokonce jako živoucí entitu působící na jeho emoce. Proto není zobrazována objektivně realistickým popisem, je zachycována formou líčení, dynamicky, proměnlivá a plná kontrastů. Subjektivní vnímání prostoru pak ovlivňuje

podobu celého narativu. „Spojujeme-li reprezentaci prostoru se subjektem, znamená to rovněž, že prostor a zavedení prostoru je způsobem individualizace narativního aktu“ (Kubiček 2013: 82). Proměny Prahy, které Jordán pozoruje ze svého okna (ze své skrýše), rezonují v něm, jako by je spoluprožíval. Praha je představována prostřednictvím jeho vnímání, čímž dochází k nepřímé charakterizaci postavy. Spatřujeme zde jev, o kterém Tomáš Kubiček hovoří jako o *charakterizační funkci* prostoru:⁽²⁾

V rámci narativního aktu jsou přisuzovány vyprávěnému světu právě ty vlastnosti, které zobrazují rozpoložení či pocity postavy. V takovém případě dochází k subjektivizaci prostoru a k jeho zhodnocení. Vnější prostor pak specifikuje vnitřní svět postavy i atmosféru vyprávěného příběhu. (Ibid.)

Způsob Jordánova vnitřního prožívání ukazuje na určité vlastnosti, především emocionalitu, sklony k rozrušení a zádumčivost. Jeho melancholická nálada se přímo prolíná s pražským ovzduším: „Zadrnčela okna, stromy sebou pohnuly, vítr se zdvihl a do tváře i do duše zavanul sychravý chlad“ (Mrštík 1970: 178). Ve chvíli, kdy je Jordán zahlcen dojmy, okno zavírá. Praha však stále ještě vábí jeho pohled, neodolatelně jej přitahuje. Vzápětí jej zaujme nový vjem, tentokrát sluchový, a opět okno otevírá: „A Jordán znovu vstal, trhl oknem vpouštěje do své světničky velebné to hlaholení tisícírcých hrdel, poslouchal, jak mohutně ty rány znějí, mocně buší do prsou a duši jeho bouří nevýslovnou tesknoutou“ (ibid.: 179). Jeho pocity rezonují s večerními zvuky města. Zdánlivě se pozorovanému objektu přibližuje, zásadní distance ovšem zůstává – propast mezi ním ukrytým ve své komůrce a živoucí Prahou venku za oknem.

2.2 ANTROPOMORFIZACE PRAHY

Na několika místech dochází k antropomorfizaci Prahy. Jak jsme již naznačili výše, nahrazuje svým způsobem Jordánovi milou, transformuje jeho

2 Kubiček v této souvislosti hovoří o vyprávěném světě, nikoli pouze o prostoru. Zde však jeho myšlenky vztahujeme pouze k prostoru díla.

touhu: „Čekal [na Kláru] i čtvrtý den marně. Zato Praha zjevovala se před ním čím dále tím krásnější“ (ibid.: 174). Není však *jeho* milenkou, spíše milenkou ve významu smyslné ženské bytosti hodné lásky a obdivu: „Praha ještě jednou vypjala své boky, zahořela naposled ve své slávě, dala se naposled obejmout, dala se naposled zlíbat bílým dnem, a když slunce skleslo za horou, unavena láskou, přesycena jeho světlem, shrnula se v sebe a tichá zapadla do rozevřených mlh“ (ibid.: 178).

Praha je představována současně v mnoha podobách – jako bytost s fyziologickými projevy (např. dýchání): „Praha oddychovala v ránu, a jako by za jejími vzdechy i město měnilo svou tvář“ (ibid.: 176); zároveň jako mnohost bytostí, vyjádřená synekdochicky: „Ta pára nesla se z Prahy od tisícerych jejích úst“ (ibid.); a rovněž jako prostor, v němž jsou situovány objekty (např. Vltava či domy). Tento prostor ovšem působí neurčitě, neohraničeně, jak jsme již předeslali, je často halen mlhou nebo kouřem, prostupován mraky a vodní párou: „nalevo, napravo, kamkoliv oko pohlédlo, všude ty obláčky, všude ty beránky kudrnaté a bílé válely se po střechách a ty se vzdouvaly, rostly, dolů se kácely a jiné zas na jejich místě vyvěraly z bezpočetných těch zřidel, které chrlí ze sebe Praha zrána“ (ibid.).

3 MULTISENZORIALITA

Při svém popisu, resp. líčení využívá mluvčí bohatou škálu výrazových prostředků a oslovuje hned několik smyslů recipienta. Výše citovaný W. Wolf upozorňuje na fakt, že „je prostřednictvím verbálních popisů v zásadě možné postihnout všechny smysly vnímatelné oblasti. Zdá se však, že existuje ‚přirozený‘, možná antropologicky podmíněný sklon upřednostňovat jednu smyslovou doménu, a sice oblast vizuálních vjemů“ (Wolf 2013: 94–95). Mrštíkův text má ovšem multisenzoriální charakter, evokuje jak vjemy vizuální, tak sluchové a v náznacích také hmatové.

3.1 SLUCH

Nejprve se zaměříme na sluch. Na čtenáře útočí doslova „výbuchy zvuků“, jež vhodně doplňují vizuální obrazy a dávají tušit neviděné. Zdůrazňují

například množství lidí, jejichž hlasy ovšem nikdy nezazní jednotlivě, ale splývají v jeden mohutný chorál: „Všechny ty výbuchy zvuků, šeptání ulic, hluché pády klád, všechny ty prudké otřesy lehce zvrženého a tisícerými zvuky proudícího vzduchu splývaly tu v jeden veliký, široký, tu slaběji, tu silněji se ozývající chorál měst, kterým hučely tam dole nakupené jezy lidstva“ (ibid.: 176).

Pomocí zvuků je evokována rozlehlost prostoru Prahy. Odněkud zdáli zaznívají zvony, „odkudsi až z Malé Strany“ (ibid.: 179). Nepřesnost popisu se zdá být záměrem, mluvčí nemapuje prostor, ale vyvolává dojem. Ve večerní polyfonii se mísí hlasy všech pražských zvonů, je zde patrna velkolepost až patetičnost: „všechny chrámy ležící tam dole rozvázaly mlčící své hlasy a v mohutném bouření kovových svých prsou sezváněly věřící lid k modlitbě“ (ibid.).

Praha k Jordánovi i ke čtenáři promlouvá, ale promlouvá nesrozumitelně. Stejně jako jezy lidstva hučely, zvony blábolí: „jako jedním dechem k nebi vychrlených výkřiků v zmatené modlitbě dole blábolících kostelů“ (ibid.: 180). Běžný zvuk, jakým je vyzvánění kostelních zvonů, útočí na Jordánovy emoce. Může se zdát, že do nich Jordán projektuje své vlastní pocity. Vnímá tóny jako výkřiky, jako výraz smutku, který on sám pociťuje: „poslouchal, jak mohutně ty rány znějí, mocně buší do prsou a duši jeho bouří nevýslovnou tesknoutou. Jak smutně tu hrály ponuré ty žalmy večerního chorálu!“ (ibid.: 179).

3.2 ZRAK

Množina vizuálních vjemů evokovaných textem je obsáhlá, vyzdvihneme zde dva konkrétní popisy: zaprvé domy, které se více nežli stavby jeví jako barevné skvrny, doslova „strakatina“. Jsou zmiňovány pouze synekdochicky – jako fasády, stěny nebo střechy, a pokud jsou jmenovány konkrétní stavby, je to formou výčtu.

Určitě, jasně bylo vidět každou tu skvrnu, každý tvar, celý ten obraz, celou rozlohu, labyrint křivolakých ulic a střech – celou tu strakatinu do šířky i do dálky rozložených kostelů, paláců, klášterů, bizarních domů tam rozmete-

ných, tam zas na sebe stlačených a vzhůru vypjatých, jakoby nadzdvížených podzemní vlnou. (Ibid.: 175)

Druhý příznačný prvek popisovaný v textu představuje hra světla. Nej-působivější je ráno – tehdy se odehrává scéna probuzení, která uvádí celé líčení a navozuje náladu: „Jednou zrána, když se probudil, divná jakási záře chvěla se v záclonách. Lehké, jen jako hračkou po zdi nahozené arabesky nástěnné malby hořely jako vzňaté“ (ibid.: 174). Rovněž efektní je večerní hra světla a stínů. Tma přichází poznenáhlu, do posledního okamžiku je narušována pronikajícím světlem, jež vytváří působivé kontrasty: „Slunce pozvolna se zařezávalo do stříbrožlutých krajk mračen a mizelo za černou jejich záclonou [...] Celé město zčernalo [...] Než vtom mraky, které stály v západu, převrhly se pod sluncem a širokou jejich trhlinou v sloupu do tmy proniklo světlo červeného zbarvení“ (ibid.: 177). Střídá se hned několik metafor pro červánky – „růže“, „požár“, „krvavá záře“, „planoucí výheň nebes“ (ibid.: 177–178). Poté, co „všechno dole zhltila hustá modrá tma“ (ibid.: 178), se na pozadí černé noci objevují „zlaté body lamp“ (ibid.). V jediné větě jsou pro jejich světlo využity tři různé metafory: „Jak jiskry rozhozené prostorem kryly v hlubinách své žhavé oči, tam přivíraly svoje víčka, tam hasly, tam zas nové proskakovaly tmou a jako světlušky vznášely se v hlubinách“ (ibid.: 178–179).

3.3 SYNESTÉZIE

Zabýváme-li se smysly, které dílo oslovuje, všimneme si četných výskytů synestézie. Nejvyšší koncentraci zaznamenáváme ve scéně stmívání, např. zrakové vjemy zde evokují sluchové: „a nebe plálo ještě v tichém světle západu“ (ibid.: 177); „a čekala, až nad hlavou se jí zjeví tichá záře hvězd“ (ibid.). Nebo zrakové vjemy evokují hmatové: „Vzduch ztuhl rázem v tvrdé modré stíny“ (ibid.); „Barvy ustydly“ (ibid.). Na jiném místě sluchový vjem evokuje zrakový: „Z temna vlály tmavými tóny“ (ibid.: 179). Líčení má ambici oslovit tři z pěti smyslů recipienta.

4 VÝRAZNÉ RYSY

Román *Santa Lucia* je pozoruhodně mnohotvárným dílem a vykazuje známky několika uměleckých směrů, z nichž ne všechny se projevují v analyzované části textu. Líčení Prahy ve 22. kapitole románu oplývá především rysy impresionistickými, romantickými a expresivními, což se nyní pokusíme doložit na konkrétních příkladech.

4.1 IMPRESE

Již výše jsme zmínili, že zde silně emotivní líčení nejen popisuje prostor, ale rovněž charakterizuje postavu (její vnímání, náladu a povahu) a v neposlední řadě vyvolává dojem. Jordánova nálada při pohledu na Prahu zprostředkovává recipientovi určitou zkušenost zakoušení pocitů (má experienciální povahu).⁽³⁾ Signálem subjektivního zabarvení popisu je samo úvodní citoslovce: „Jaj! Jaký to byl obraz, jaký den! Co světla po střechách, co jasu po nebi a ve všech prostorách!“ (ibid.: 174). A přesně jako obraz je popisován celý výhled z okna, jako obraz plný světla a barev. Díky impresionistickým prvkům se zdá, jako by před čtenářem vystávaly jednotlivé barevné skvrny: „Z dálky žlutě svítily fasády domů, z blízka jako tvrze vyrůstaly příkré stěny Žitnobranské ulice. Z oken vlály záclony, ženská poprsí chýlila se z nich, vytřepávala šátky, rozkládala oknem bílé peřiny. Určitě, jasně bylo vidět každou tu skvrnu, každý tvar, celý ten obraz“ (ibid.: 175).

Pražské čtvrti zde nejsou líčeny ani trochu realisticky, převládají výjevy impresionistické. Rychle se střídají, evokují pouhé zdání, mnohdy až přízračnost: „Ale jaký to byl Strahov! Jak zjevení se vzepjal podepřen mraky a nížil se zas, když vítr přestal dýchat, mlhy sbíhati se začaly zas do svých míst“ (ibid.: 177). Prchavost dojmu je přímo tematizována v závěru líčení odpolední Prahy: „Po Praze zbylo zas jen cosi jako mam, chvilkové zdání, nejasná tucha něčeho, co před očima stálo zrána v plném lesku a nádheře předtím nikdy netušené krásy“ (ibid.).

3 Viz Wolf 2013: 28–29.

4.2 ROMANTIKA

Méně, avšak nezanedbatelně objevují se v analyzovaném textu i rysy romantické. Praha je zde zobrazována pomocí četných kontrastů, jeví se jako hrůzná i krásná zároveň. Podobu milenky střídá podoba mrtvoly: „Mrtvo, pusto, smutno bylo na těch místech, kde jako na břehu rozlitého moře v mlhách nebylo vidět nic, jenom ty těžké, kalné kusy dýmu, topící se v příboji mlh – roztřepených, šedých jako rubáš kryjící nahotu své mrtvoly“ (ibid.: 176).

Jedná se o deziluzivní román, ovšem popisy ve 22. kapitole nepřipomínají naturalistické ani kriticky realistické zobrazení, mnohem více připomínají romantickou poetiku. Praha je zobrazována jako místo zániku – pohřebiště či spáleniště:

A Praha vypadala v tu chvíli jak ohromné černé spáleniště zahalené nocí, kde jen živý ještě popel doutnal a živěn větrem v rozptýlených jiskrách svítil z temných propastí – odevšad jenom ty jiskry bylo vidět a hvězdy visící v ohromné klenbě nebes – a víc nic – jen zblízka prosvítaly kusy ozářených zdí. Jinak všude tma a tma a smutná, vlhká černí. (Ibid.: 179)

Romantické prvky jako „noc“, „mlhy“, „chmury“ nebo „havran“ jsou koncentrovány na poměrně malé ploše:

Hrůzný a krásný pohled zároveň s jedinou tou černou dekorací z mlhy letícího ptáka, který zdoluhavým, úporným letem táhl přímo nad městem, a již i ten jako by si cestu razil víc mlhami než vzduchem, umdlával v letu, dlouho a těžce letěl přes celý obraz nakupených chmur... Nebylo Prahy víc. To snad havran letěl nad pohřebištěm kdysi tak pyšné a slavné její podoby. (Ibid.: 176–177)

4.3 EXPRESE

Jak jsme již zmínili výše, Jordán do pozorovaného okolí projektuje své niterné pocity. V některých okamžicích jeho vnímání ztlačně deformují, např. když připodobňuje ulice štvanému stádu:

Ohromné to stádo ulic, náměstí a tříd zdálo se prchatí před těžkými těmi spoustami, které se trhaly místy a šedé obnažovaly černé jejich zdi, a jednu chvíli se zdálo dokonce, že Praha celá pustila se svých základů, celé to panorama divukrásných věží hýbá se pod tajemnou tou rouškou a plynouti se zdá jak černé ohromné loďstvo s vyzdviženými stožáry kamsi dolů proti řece vzhůru. (Ibid.: 176)

Praha je představována nejen jako mrtvá či hrůzná, ale dokonce jako neodbytné útočící: „A přitom stále ten hrozný, ječivý zvuk hloubky, jako by se tam vody byly slily v hučivém svém proudění a vřící svoje pěny dmuly až k stříbrolesklým nebesům“ (ibid.: 176).

Můžeme si všimnout jemných náznaků modifikace vnímání v textu samotném: „Zas kalno bylo před očima, vzduch černal a hltal do sebe jednu budovu za druhou, až celou Prahu zavinul do svého náručí“ (ibid.: 177). V interpunkci nechybí vykřičníky označující zvolání: „A přece!“ (ibid.: 175). Ozývá-li se zvuk, mívá často příznak zoufalství – např. žalostný nárek kolovrátku (viz ibid.) – nebo jitří Jordánovy smysly: „hlavou protáhly mu táhlé, vlnivé otřesy tónů“ (ibid.: 179); „a zas slyšet bylo jen strašné ty rány, těžké ty spády kovu“ (ibid.). Hojně je využívána personifikace spojená s konotacemi ztracenosti, zmatenosti či slabosti – světlo se potácí, zvuky se toulají a posléze ztrácejí: „Jen od věže k věži čím dále vzhůru potácelo se ještě světlo s bledou stopou skonaleho dne“ (ibid.: 178); „Jen rozvlněné rány toulaly se ještě tmou, ale i ty hasly, umíraly cestou v slabých nárazech, ztrácely se v tmách“ (ibid.: 180).

ZÁVĚR

Líčení Prahy – jejích rozličných podob střídajících se během jediného dne – je čtenářům podáváno prostřednictvím fokalizující postavy Jordána, čímž je jednak postava nepřímou charakterizována, jednak je umožněno onipotentnímu vypravěči zobrazit město různorodými způsoby namísto objektivního popisu. Ve zkoumané části díla nalézáme známky impresionismu, romantismu i expresivity (ne-li expresionismu), autor zde předvádí své slovesné umění chvílemi připomínající malbu, chvílemi polyfonii.

Vztah pozorující postavy a pozorovaného objektu se jeví komplikovaný. Jordánovo vnímání je silně emotivní, znatelně projektuje do svého okolí vlastní pocity. *Proprium Praha* figuruje v textu jako jméno polysémantické, neboť označuje nejen prostor, ale také kompaktní objekt, navíc antropomorfizovaný do podoby ženské bytosti-subjektu. Jordánův vztah k Praze představuje významné téma v celém románu, v jehož průběhu prochází vývojem hodným pozornosti.

Mgr. Helena Dvořáková

Ústav bohemistiky

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

Branišovská 1645/31a, 370 05 České Budějovice

huleshoo@ff.jcu.cz

LITERATURA

FEDROVÁ, Stanislava

2014 „Popis a jeho subjekt: očima pozorovatele“; in Alice Jedličková (ed.), *O popisu* (Praha: Akropolis), s. 94–109

FEDROVÁ, Stanislava – JEDLIČKOVÁ, Alice

2011 „Konec literárního špenátu aneb Popis v intermediální perspektivě“; *Česká literatura* 59, č. 1, s. 26–58

KUBÍČEK, Tomáš

2013 „Prostor“; in Tomáš Kubíček – Jiří Hrabal – Petr A. Bílek, *Naratologie: strukturální analýza vyprávění* (Praha: Dauphin), s. 78–100

MRŠTÍK, Vilém

1970 *Santa Lucia* (Praha: Vyšehrad)

WOLF, Werner

2013 *Popis jako transmediální modus reprezentace* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)