

# **KARLOVA UNIVERZITA V PRAZE**

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

## **DETABUIZACE EROTIKY A SEXU U JANA NERUDY**

(The Detabooization of Sex and Eroticism in Jan Neruda's work)

### **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Autorka bakalářské práce: Petra Kasalová

Hájky 439, Vlachovo Březí 38422

obor studia ČJ-ZSV

prezenční typ studia

Rok dokončení BP: 2013

## **Prohlášení**

Prohlašuji,

že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 21. 6. 2013.

Vlastnoruční podpis

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. za její trpělivý a laskavý přístup a především za cenné rady a informace, které mi během psaní práce poskytovala.

## **Obsah**

<b>ÚVOD .....</b>	<b>5</b>
<b>1. SPOLEČNOST PŘEDMINULÉHO STOLETÍ .....</b>	<b>7</b>
1.1. SEX, TABU A HŘÍŠNOST .....	7
1.2. ŽENA A MRAVNOST .....	8
<b>2. NERUDOVY LÁSKY .....</b>	<b>12</b>
<b>3. NERUDOVY ŠKODLIVÉ SMĚRY .....</b>	<b>16</b>
<b>4. DETABUIZACE SEXU A EROTIKY V NERUDOVĚ DÍLE ..</b>	<b>19</b>
4.1. ŠALDŮV POHLED NA NERUDŮV VZTAH K SEXU .....	19
4.2. SEXUALITA V POEZII .....	20
4.3. NARÁŽKY A DVOJSMYSLY .....	23
4.4. PROSTITUCE .....	25
4.5. TEMNÁ STRANA MUŽSKÉHO EGA-AGRESIVNÍ SEXUALITA .....	31
<b>5. U TŘÍ LILÍ .....</b>	<b>34</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>43</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>45</b>
<b>ABSTRAKT .....</b>	<b>47</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>48</b>

# Úvod

V této bakalářské práci bych se chtěla věnovat Janu Nerudovi a jeho tvorbě, ale jak již sám název práce napovídá, poněkud z jiného pohledu, než na jaký jsme zvyklí ze školních učebnic. Půjde mi hlavně o to, představit Nerudu nejen coby autora Povídek malostranských, Písní kosmických anebo čítankového fejetonu „Kam s ním“ a pokusit se dokázat, že jeho díla nejsou pouze obyčejným popisem pražského obyvatelstva a Neruda není jen tak ledajakým básníkem. A v neposlední řadě mám v úmyslu vyvrátit mýtus studentů, že „číst Nerudu je nuda“.

První kapitola je nezbytným exkurzem do časů, ve kterých Neruda žil a tvořil a měla by sloužit nejen k bližšímu obeznámení se se situací v 19. století obecně, ale především k lepšímu pochopení smýšlení tehdejší společnosti. Bez dobových souvislostí by tato práce postrádala význam a hrozilo by nepochopení mnou předkládaných ukázek z děl. Především bylo zapotřebí poukázat na postavení ženy a na to, jak odlišně na ni bylo nazíráno z hlediska práv a povinnosti oproti dnešku.

Druhou kapitolu jsem zvolila namísto klasického Nerudova životopisu a zaměřila jsem se v ní na známé i neznámé Nerudovy lásky.

Třetí kapitola, nesoucí název Škodlivé směry, je představením Nerudovy programové statě, která je stěžejním autorovým prohlášením k tehdejší literární situaci. Na základě této statě se dozvídáme, proti komu, čemu a za co Neruda bojoval.

Předposlední čtvrtá kapitola je nejobsáhlejší a zahrnuje ukázky z děl, které svým obsahem korespondují s hlavní myšlenkou této bakalářské práce. Tou je odhalit pasáže, v nichž Neruda zaujímá postoj ke skutečnostem, které byly v 19. století tabu, o nichž se málokdo zmiňoval a natož psal. Šlo především o téma prostituce, nevěry a ženy vyobrazené netradičním či nekonvenčním způsobem. Jakýmsi uvedením do problematiky je kritika F. X. Šaldy, která signalizuje, že sexualita v Nerudově díle vzbuzovala pozornost od nepaměti a byla diskutována již daleko dříve.

V závěrečné kapitole jsem se zaměřila na jedno konkrétní dílo a to krátkou povídku „U tří lilí“. Již podle použitých pramenů je patrné, že tato črta vyvolávala a stále vyvolává zájem nejen mezi literárními kritiky a teoretiky. Svoji aktuální problematikou, morální otázkou a rozsahem, je rovněž velmi oblíbenou povídkou i u čtenářů.

# 1. Společnost předminulého století

## 1.1. Sex, tabu a hříšnost

Každá doba má svá pravidla, zvyky a vyznává odlišné hodnoty. S odstupem času se na ně hledí jako na zastaralé a někdy až absurdní. Z pohledu dnešní generace, která je dennodenně pod vlivem reklam a především těch se sexuálními motivy, se jeví 19. století jako období maximální prudérnosti.

Pokud se ale oprostíme od bezduchých reklamních sloganů a lascivních filmů, zjistíme, že téma sexuality je stále něčím, o čem se veřejně hovoří jen ztěžka. Vladimír Macura této problematice věnoval svou stat', stavějící na spojení sexu s tabu a s „mlčením“, jenž nejsou ničím jiným, než ochranným prostředkem k uchování mytičnosti a magičnosti. Ono mlčení není absolutní, ale doprovází ho „řeč náznaků“, jako například „*zvlnění látky, pohyb pentlí, pohled*“ (Macura, 1999, s. 9). Podobně tak tělo nemuselo být zcela nahé, aby vzbuzovalo sexuální touhu. „*Stačilo poodkryté předloktí, křivka šíje nebo záblesk kotníku pod okrajem šatů.*“ (Macura, 1999, s. 9).

Nejen ženská silueta, ale i tanec působil silně eroticky. Popis pohlavního aktu či jen jeho náznaků v literatuře platil za něco zcela zakázaného a byl posuzován jako porušení literární etiky. Macura vyjmenovává ustálené opisy, jimiž se autoři prostřednictvím metafor snažili vyhnout přímému pojmenování milostného aktu. Jsou to často vojenské, přírodní a komické výrazy jako „*dobýt, překonat odpor, složit zbraně, motýlek se přiblížil ke květině, červ hlodající v růži*“ (Macura, 1999, s. 10). Odsouzeníhodná se jevila mimomanželská erotika, s čímž souvisí téma „*svedené dívky*“, „*dítěte hříchu*“ a „*nevěry*“ a jejich tragického konce jako výchovného prostředku v literatuře. (Macura, 1999, s. 10).

Jako nepředstavitelný se nám může jevit fakt, že ve vztahu mezi mužem a ženou docházelo k záměně erotického pouta za duchovní ve stylu přátelského či příbuzenského svazku, nejčastěji mezi bratrem a sestrou. Pokud bychom zašli až do detailů, tak i v samotné ideji vlastenectví budované právě na lásce bratrské a

sesterské, objevíme jistou erotiku či sexuální touhu. Jako jediný vhodný a ideální partner byl upřednostňován Čech či Češka.

Macura neopomněl uvést rituály, které vznikaly díky tabuizování sexuality. Mezi oblíbené patřily příručky lásky, v nichž se milenci dozvídali, jak si udržet jeden druhého a jak se lze tajně dorozumívat prostřednictvím symbolů či květomluvy. Milenci si kromě dopisů vyměňovali fotografie či ustřižené pramínky vlasů, ale korespondence bývala cudná a jen málokdy se vzpomínalo na intimnosti. Častý byl slib věrnosti nad hrobem rodičů.

Všechny výše zmíněné zvyky a pravidla jsou pouhými útržkovitými svědectvími, jenž nám vykreslují 19. století jako dobu, „*kdy samo tělo bylo čímśi tajemným, kdy pouhá jeho náповěda ochromovala a vzrušovala. Kdy se cítila potřeba unikat před tělesností k vznešenému snění o duchovních svazcích mužů a žen. Kdy byl společenský zákaz předmanželského sexu silnější o hrozbu společenské izolace provinilé ženy. Kdy každý pohlavní styk hrozil těhotenstvím a nemalým rizikem ženina úmrtí při porodu nebo po něm.*“ (Macura, 1999, s. 19). Poslední věta nám naznačuje, že postavení ženy bylo v této oblasti znevýhodněné a sama žena byla ve sféře mravní více hlídána a kontrolována, nežli muž. V následující kapitole se zaměřím na důležité momenty v životě ženy 19. století, jenž se jakýmkoli způsobem týkají morálních hodnot.

## **1.2. Žena a mravnost**

Složitý úděl a postavení v životě žen zmapovala Milena Lenderová ve své knize, z níž tato kapitola vychází. Dívka, která nechtěla zůstat sama či se uchýlit do kláštera, se musela vdát, aniž by v jejím rozhodnutí hrály roli city. Sňatky z rozumu se uzavíraly po celé 18. století, ale ve století 19. již hrála významnou roli láska. Přesto zásadní vliv při výběru partnera měli rodiče a dlouhou dobu platila zásada, že se manželé před uzavřením slibu důvěrně neznali. Vše se změnilo v druhé polovině 19. století, kdy se v Čechách rozrostla tradice pořádat bály, koncerty, spolkové plesy či dobročinné bazary. Přibývalo mnoho dalších aktivit, kde se mohli chlapi a dívky přiblížit a poznat se. „*Společenské události zůstávaly hlavním předsvatebním kolbištěm*“ (Lenderová, 1999, s. 78). Tak jako dnes, existovala i tehdy možnost seznámit se prostřednictvím inzerátu, ale mezi Čechy nebyl tento postup oblíbený.



Co se týče požadavků na nevěstu, byl kladen obrovský důraz na její panenství, jelikož dívka měla být mravná a také zbožná. Po výběru vhodného partnera následovala žádost o ruku a poté zasnuby, které završil svatební obřad. Nám velmi dobře známé symboly kytice, závoje a prstenu byly už tehdy oblíbené, ale již málokdo ví, že myrta byla znamením lásky a panenství a že nevěsta si svůj věneček z hlavy odkládala až před ulehnutím na manželské lože. Byla to první chvíle, kterou strávila v intimitě se svým manželem. Dívka byla nepoučená a nahotu považovala za věc bezbožnou a neřestnou. „*Dámská i pánská noční košile, zahalující tělo od hlavy k patě, pouze s otvorem na patřičných místech, mluví sama za sebe*“ (Lenderová, 1999, s. 90). Po líbáncích se manželé uchýlili k běžnému životu a jejich soužití upadlo do stereotypu. Manželství bylo jedinou možností, jak legálně uspokojit své sexuální potřeby. Ale podmínkou bylo plození synů a dcer. Co se týká znalostí dívek o pohlavním styku, byly víceméně nulové. Církev měla hlavní vliv na vzdělání a její snahou bylo udržet dívčinu nevinnost co nejdéle. Vzdělávací literatura pro mládež, psaná vlasteneckými spisovatelkami, byla plná hesel odsuzujících milostné vzplanutí. Lásku k manželovi dokonce přirovnávaly k lásce k Bohu. Samotné matky měly podíl na obavách dcer z první manželské noci, která se pro ně mohla stát traumatizujícím zážitkem. V tehdejší společnosti panovala zvláštní morálka. Přísná pro ženy, ale benevolentní pro muže, kteří se mohli přiučít po stránce sexuální ve veřejných domech, ale i v neformálních svazcích a to i náhodně, například se služkou (Lenderová, 1999, s. 96-97).

Jak píše autorka, sexuální život našich předků zůstane, navzdory dochovaným deníkům a korespondenci, zahalen tajemstvím. S nástupem moderny v 90. letech došlo k uvolnění a například lékařská literatura psala o pohlavním aktu jako přirozeném, ale zároveň nabádala ke zdrženlivosti a dokonce nepřipouštěla sexuální apetit ženy. Církev nadále zastávala negativní postoj k sexualitě a vše, co se neshodovalo s jejími představami, prohlašovala za sodomii a hříšnost. Jakmile žena dosáhla věku čtyřiceti let, měla zapomenout na pohlavní život. Co se týče nevěry, i zde byla žena v nevýhodě oproti muži, jehož prohřešek prošel bez trestu, pokud nenarušil rodinný život. Žena ovšem za svůj poklesek zaplatila v podobě společenského odsouzení (Lenderová, 1999, s. 97-102).

Úsměvným se může zdát fakt, že dřívější společnost shledávala nepatřičnost i v pro nás naprosto běžných hygienických návycích. Nahota při koupání neexistovala, tělo bylo zakryto do koupací košile, kterou neodkládali ani při užití mýdla. Také k líčidlům si Češi vypěstovali jistý odstup a to především kvůli kurtizánám a prostitutkám, jež dekorativní kosmetikou nešetřily. Módní oblečení nebylo jen odlišným znakem pro pohlaví, ale detaily, jako byl výstřih, živůtek, délka sukně či dámský střevíc, měly erotický význam.

Ani sport nezůstal ušetřen a i v této oblasti se lze setkat se zákazy a nařízeními, jež měly chránit ženinu mravnost. Tanec patřil mezi druh povolené pohybové aktivity, ale jen v případě, že se nekoná až do ranních hodin a pouze tehdy, pokud žena nemá menstruaci či není těhotná a kojící. Celkově společnost ženské tělovýchově nepřála a zastávala názor, že škodí tělu i organismu a narušuje tak dívčí půvab (Lenderová, 1999, s. 146).

Z výše vyjmenovaných zvyků je patrné, že společnost byla velmi prudérní a není proto divu, že stále existovalo segregování jednoho pohlaví od druhého. Koketování mezi mužem a ženou patřilo k věcem odsuzovaným. Jediný možný způsob, jak se sblížit s dívkou či chlapcem, byly návštěvy tanečních hodin, ovšem jejich průběh byl přísně dozorován matkami.

Tato práce si v žádném případě neklade za cíl pojednávat o genderových nerovnostech mezi mužem a ženou, jakkoli se jim při upřesňování dobových názorů na sexualitu a mravnost, nelze zcela vyhnout. V oblasti povolání panovalo mnoho nerovností, ale jedním z nejdiskutabilnějších bylo malířství. Postava ženy patřila mezi nejčastější umělecké inspirace, avšak žena jako malířka se ocitala v obtížné situaci. Již samotná možnost studovat malířství pro ni byla téměř nemožná. Kolovaly představy o ateliérech jako místech hříchu, v nichž dochází k orgiím s nahými modelkami (Lenderová, 1999, s. 194).

Jedním z tabuizovaných témat, kterému věnuji samostatnou kapitulu, je zobrazení prostituce v dílech Jana Nerudy. I k osudům „padlých dívek“ se vyjádřila ve své historické studii M. Lenderová. Na chodnících dívky nekončily vlastní vinou. Nejčastější příčinou byl jejich nemanželský původ a absence rodiny. Není znám přesný počet prostitutek v Praze, ale přihlédneme-li k jejich zastoupení ve

Vídni a Berlíně, přiblížíme se k počtu třiceti tisíc. Se zvětšujícím se počtem dívek, prodávajících svou lásku za peníze, rostla také kriminalita (Lenderová, 1999, s. 249). Tento fakt inspiroval nejednoho autora. Chudoba, sociální nerovnost či nelegální práce byly častými náměty mnoha děl. Mezi nejvýznamnější propagátory snah o zlepšení životní situace či alespoň o zviditelnění životů lidí na okraji společnosti patřil Jan Neruda. Následující kapitola je věnovaná jeho zajímavému životu, jenž nám zčásti objasní, proč jeho zájem inklinoval k tématice nuzných poměrů.

## 2. Nerudovy lásky

Zpracovat Nerudův životopis po vzoru běžných vykladačů jeho života mi přišlo příliš kýčovité a také věrohodnost dostupných pramenů je poněkud diskutabilní. Rozhodla jsem se pro studii profesorky Mocné, ve které se detailně věnuje problematickému výkladu Nerudova milostného života. Na základě osobní korespondence s Nerudovými přáteli si můžeme udělat představu, jak mylné jsou výklady básníkovy života od některých autorů.

Sama autorka je toho názoru, že *„jména Nerudových lásek jsou dodnes považována za stejně důležitou součást standardních maturitních znalostí jako názvy jeho básnických sbírek“* a já jakožto student zcela souhlasím (Mocná, 2011, s. 149). Je zcela logické, že osobnost, jakou Jan Neruda beze sporu je, vzbuzovala a stále vzbuzuje zájem a to nejen na rovině jeho uměleckých kvalit, ale i v oblasti intimní a milostné.

Neruda má pověst milovníka žen a jejich půvabu, a ač je jeho život spjat s několika ženskými jmény, on sám se nikdy neoženil. Básníkův životopis se začal rýsovat v době secese a právě tato doba *„přála lásce, a zejména pak citovým vztahům mezi umělci“* a snad lze právě secesi obvinít, *„že postavu známého básníka začaly ovíjet přeludy ženských bytostí – navzdory tomu, že vůbec nepatřil k typickým básníkům lásky“* (Mocná, 2011, s. 150).

Vedle známých Nerudových žen, jakými byla Anička Tichá, Anna Holinová a Karolína Světlá, existují také pisatelky dopisů adresovaných Nerudovi, o kterých víme velmi málo a to právě z dochované autorovy pozůstalosti. Zmíním se alespoň o Ludmile Schmidtové, které básník dokonce věnoval cyklus milostných veršů, ale o kterých později došlo najevo, že byly napsané na příkaz Karolíny Světlé, aby se za nimi skryl tajný vztah básníka a spisovatelky. Podobných žen jako Ludmila se v Nerudově životě mohlo objevit mnohem více, ale lze soudit, že pro životopisce byly málo atraktivní, a proto se rozhodli o nich nezmiňovat a naopak svou pozornost

upřeli na ty vztahy, které dobová společnost vyžadovala a tím byly „*příběhy erotické*“ (Mocná, 2011, s. 152).

Anička Tichá se stala nedílnou a celoživotní součástí Nerudova života především díky svým sestrám, které dělaly vše pro to, aby dokázaly, že Jan Neruda miloval jejich sestru více než jakoukoli jinou ženu. Nabízely intimní korespondenci různým životopiscům, a přitom tajily podstatný fakt a to, že Neruda cítil ke své neteři Aničce pouhou náklonost a naopak ona byla ta zamilovaná. V rodině Tichých se tato milostná historka dědila z generace na generaci a „*Anička Tichá se tak paradoxně stala jednou z obecně uznávaných Nerudových lásek, aniž se dochovalo jediné jeho zamilované slovo, pronesené na její adresu*“ (Mocná, 2011, s. 154).

Za Nerudovu první lásku je považovaná Anna Holinová, která o svém vztahu k básníkovi informovala veřejnost sama. S přihlédnutím k dobovým normám je právě tento příběh nejideálnější - seznámení se při tanci, absolvování nedělních mší a pravidelná návštěva rodiny jsou typické pro „*biedermeierovskou idylu*“ (Mocná, 2011, s. 156). Pokud bychom vzali v potaz, jak moc velkou roli hrály básnickovy vztahy v jeho díle, tak k výše zmíněným básním pro Lidunku, je nutné přidat i Nerudovu ranou lyriku, a to cyklus básní věnovaných Anně.

Další ženou obdarovanou milostnými verši byla Božena Vlachová, pro kterou Neruda napsal jedenáct básní, ale přesto není adresátka uváděná v Nerudově životopise. Proč tomu tak je, se můžeme pouze domnívat, ale za jako nejpravděpodobnější vysvětlení se udávají „*selekční mechanismy, úzce související s dobovými normami – společenskými, hodnotovými i estetickými*“ (Mocná, 2011, s. 156). Božena Vlachová těmto normám nevyhovovala, jelikož byla o plných třicet tři let starší než Neruda a ke všemu v době jejich známosti byl básník již velmi nemocný a „*celý příběh tak nabýval pachuti pošetilého poblouznění, či dokonce stařecké chlípnosti*“ (Mocná, 2011, s. 159).

Nejatraktivnějším milostným příběhem je vztah Nerudy k Terezii Macháčkové, z něhož se stal prostřednictvím životopisce Čermáka téměř románový příběh lásky. Terezie byla křehká kráska s patricijským původem, avšak soužená tuberkulózou. Dalším pohádkovým motivem je zde netělesná láska mezi básníkem a

nemocnou dívkou, jelikož se oba nikdy nesetkali. Celý poetický příběh je ukončen tím, že Neruda se dívky dotkl pouze jednou „ *a to tehdy, když líbal její vychladlou ruku. Secesní dekorativnost se tedy v příběhu o ‚mrtvé nevěstě‘ snoubila s dekadentní morbiditou*“ (Mocná, 2011, s. 157n).

Ovšem za nejpopulárnější Nerudův vztah považujeme dodnes ten ke Karolíně Světlé, jenž si získal i označení jako vztah „*románu lásky a cti*“ (Mocná, 2011, s. 158). Jako jediná z básnickových lásek se do podvědomí veřejnosti nedostala zapříčiněním někoho jiného, ale pouze díky svému jménu. A to, že nyní víme, co se ve skutečnosti mezi spisovatelem odehrálo, je zásluhou neteře Světlé, která nerespektovala tetino přání a rozhodla se její dopisy zveřejnit. Z korespondence se dozvídáme, že autorčina reakce na milostná vyznání Nerudova byla nezvyklá a tvrdá, rozhodně ne opěující lásku. Víme sice, že si Světlá v psaních „*váží Nerudova talentu a chce o něho pečovat, rozumí si s ním jako s nikým jiným, ale milovat ho nehodlá*“, ale téměř neznámá jsou její vyznání sestře, Sofii Podlipské, které se svěruje „*ze sebeklamu, odcizení s manželem a dalších skutečností, jež by didaktickou verzi vztahu komplikovaly*“ (Mocná, 2011, s. 163).

Zdá se až komické, že neteří vydaná verze vztahu Nerudy a Světlé vzbudila nevoli a bouřlivou diskuzi mezi nerudovskými vykladači a autory moderny, kteří se snažili hájit básníka a naopak obvinít Světlou „*z nemístné pýchy, z přeceňování Nerudovy náklonosti a z touhy přiživit se na básnickově velikosti*“ (Mocná, 2011, s. 164). Vzhledem k tomu, že pro čtenářské publikum byla nejpřitažlivější verze, která splňovala dobová kritéria a vzorce chování, ujal se ten příběh, v němž hlavní roli hraje „*nekompromisní dikce Světlé jako projev příkladné vnitřní kázně, s níž nedovolila svému citu, aby se projevil navenek*“ (Mocná, 2011, s. 165).

Výše zmíněné dámy nebyly jistě jediné, které měly v životě básníka nějaký význam. Za málo významné, ale doložené, můžeme považovat „*pletky mladého Nerudy s herečkami, na něž narážela již Světlá*“ (Mocná, 2011, s. 160). O těchto ženách s různými pověstmi se zmiňuje spisovatelka v dopise své sestře, ale i Neruda svému příteli Šemberovi. Ač o herečkách existují zmínky a mohly by být potencionálními Nerudovými partnerkami, tak „*nerudovští životopisci informace o nich raději vytěsňovali*“ a to z jednoho prostého a logického důvodu - „*básnickovou*

*veřejně uznanou láskou se přece mohla stát jen žena patřičného původu, věku a společenského postavení - nikoli příslušnice profese tradičně spojované s lehkými mravy, či dokonce prostitucí“ (Mocná, 2011, s. 160).*

Profesorka Mocná ve své studii uvádí i nelibý fakt, že *„krajní míru stereotypizace představuje charakteristika Nerudových lásek v učebnicích a slovníkových příručkách“* a právě autoři těchto knih čerpají z již vzniklých životopisů a *„musejí si pro vystižení daného vztahu vystačit s několika slovy“*, což vede k neustálému *„opakování stejných nálepek“* (Mocná, 2011, s. 169).

Závěrem je vhodné zmínit, že každá doba si vybírá své informace a utváří si tak vlastní Nerudův životopis. Někdy vyjdou na povrch nové skutečnosti a ty jsou vyzdvihovány na úkor jiných či přidávány k již známým informacím. Ať tak či tak, málokdy vznikne opravdu jednoznačný a jen na pravdivých pramenech vystavěný přehled básníkovy života.

### 3. Nerudovy Škodlivé směry

Neruda a jeho ženy jsou jistě důležitou součástí spisovatelova života, ale k ještě bližšímu pochopení jeho osobnosti a tvorby napomůže stat' Škodlivé směry, se kterou vystoupil roku 1859.

Hlavním tématem je, jak jinak, literatura, přesněji řečeno - její stav v českých zemích. Již samotný název napovídá, že půjde o vyjádření se k negativním tendencím. Od prvních vět se Neruda zabývá otázkou, co vlastně ty škodlivé směry jsou a kdo je určuje. Podle veřejnosti a odborníků - jak říká Neruda „*moralizujících nemoralistů*“ - je vše, co vytvoří mladí spisovatelé, nemravné (Neruda, 1981, s. 12). Další otázkou ale je, co je nemravné a jak je možné, že „*spisy a články nemravního směru vůbec vycházet směji?*“ (Neruda, 1981, s. 12).

Nerudovi je trnem v oku způsob, jakým se literatura vyrovnává s onou nemravností. Podle něj by se spisovatelé neměli obávat zobrazovat skutečný život se vším, co k němu patří. A dále by neměla být zamlčována pravda. „*Mladší spisovatelé obracujou se k pravdě, ku skutečnosti, odtud to kaceřování, ta nemravnost jejich směru*“ (Neruda, 1981, s. 13).

Nebyl by to ale Neruda, aby nebrojil proti chudobě. Ani v této stati neopomene zdůraznit, kolik chudáků mezi námi je a že chudoba není hanba. Být chudý neznamena nutně být nepoctivý. Ale uznává, že chudoba je často spojená s chybami a poklesky, které člověka přivedou na scestí. Je proto nutné zabránit chudým, aby se vydali špatnou cestou. A právě tady může pomáhat literatura. Zde ale narazíme na onen problém nemravností. Pokud má spisovatel ambice napsat povídku o životě chudých, musí nutně psát o jejich chybách, které „*bývají často důkazem skutečné nemravnosti*“ a at' se autor snaží o sebevětší zachování estetických požadavků, vždy se najde někdo, kdo „*tvůj směr nemravným nazve, a kde na chyby upozorňuješ, že chyby kážeš, kde nemravnosti příčinu a rozvin okazuješ, že nemravnosti učíš, tvrdit bude*“ (Neruda, 1981, s. 15).



V dalších částech mé práce se budu věnovat prostituci v dílech Jana Nerudy a právě zde, ve Škodlivých směrech, Neruda uvádí, že „nejvíce trpí chudobou slabé ženské pohlaví, a přirozeně u tohoto i nejsmutnějších poklesků nalezneme“ (Neruda, 1981, s. 15). Je zcela nevhodné se jakkoli dotýkat ženských povah a to jak u žen chudých, tak bohatých. Nemravný je každý, kdo „líčí jejich vady, dle skutečnosti nyníjší, a ne dle všeobecných jakýchsi pravidel“ (Neruda, 1981, s. 15).

Líčit skutečnou ženskou povahu začalo být nemravné již ve středověku, kdy vzkvétaly myšlenky o čistém panenství a neposkvrněnosti. Manželství bylo jediné monogamní, pěstovala se čistá láska a ženě, jakožto matce, byla projevována náležitá úcta. To vše mělo za následek, že jakákoli jiná láska, vzniklá a provozovaná mimo institut manželství, byla potlačována a samotnými aktéry skrývána, panenství bylo ženinou nutnou součástí až do provdání a poté se láska pěstovala jen v soukromí domácností. Naprostý extrém představovalo přecenění významu panenství mnichy a mniškami, kteří jej posvětili svým celoživotním celibátem.

Milenci se začali za svou lásku stydět a skrývat své city před okolím, jelikož láska před svatbou nebyla možná. Docházelo tak k tajným schůzkám a „nepravý stud začal bujně rozkvítat a brzy zastřel zbylé ještě dobré a umořil čistotu mravů“ (Neruda, 1925, s. 98). Řešením byly urychlené sňatky, které se podobaly spíše obchodům a manželská věrnost byla značně diskutabilní. Není divu, že děti, narozené z hanby, byly nezřídka opovrhované a nenáviděné. „Láska byla něčím vyšším, skoro nepřirozeným a lidé se za ni styděli“ (Neruda, 1925, s. 98). Tajné hříchy se stupňovaly, avšak lidé je skrývaly za studem, až postupem času přešly v nemravnost.

K páchání těchto hříchů nedocházelo jen v chudých poměrech, ale i bohatí se jimi nechaly strhnout. Čím více se naskývalo příležitostí, tím více bylo spáchaných nemravností, podobně děje se u labužníků, kteří se opíjejí ani ne tak kvůli alkoholu a jeho účinkům, „ale kvůli své zvířeckosti“ (Neruda, 1925, s. 99).

Neruda poukazuje na všechny tyto lidské nešvary a volá po jejich veřejném zobrazení, díky němuž by se dalo zabránit dalšímu šíření. Ale především mu jde o spravedlnost a naléhá na veřejnost: „Musí se nepravý stud ten, morálnost ta na oko,

*odstranit, abychom opět sesílili a lidem dovoleno nebylo se v blátě válet, když veřejně co mravní platit a mravokárci býti chtějí“ (Neruda, 1925, s. 99).*

V závěru celé stati Neruda výsměšným tónem hraničícím až s ironií čtenáře uklidňuje, když prohlašuje, že *„my jsme šťastni, máme panenskou literaturu, jež svou neposkvrněnost už svou neourodností dokazuje“* a dále dodává, že není nutné se obávat, že by naše literatura vzrostla a rozkvetla, jelikož na ni dohlíží strážci, kteří se svými nadávkami zaženu každého, kdo by snad chtěl přijít s novou myšlenkou. *„Jsou to silní strážci, tuze mravní lidé, již pro nemravnost znamenitých mají“* (Neruda, 1981, s. 16).

## 4. Detabuizace sexu a erotiky v Nerudově díle

V následujících podkapitolách se již zaměřím na jednotlivá Nerudova díla, především na ta témata, která souvisí s erotickým a sexuálním tabu. V poezii si lze vybrat z mnoha motivů, mně půjde především o téma lásky, milostných vztahů či nevěry, avšak v próze se zaměřím především na téma prostituce, kterému Neruda věnoval dostatečný prostor. Ty motivy a pasáže, které nelze zařadit jako samostatný celek, jsem sloučila do jedné podkapitoly s všehpřijímajícím názvem Dvojsmysly a narážky. Šaldova stať je jakýmsi kritickým pohledem na umělcův postoj k otázkám mravním a jeho vypořádání se s nimi po stránce literární. Každopádně je možné použít stať jako návod k prozkoumání Šaldou kritizovaných míst a následné polemice nad nimi.

### 4.1. Šaldův pohled na Nerudův vztah k sexu

Co si Neruda myslel o době, ve které tvořil, o jejím zpátečnictví a přehnané mravnosti, již víme. Ukázat, jak mravným či naopak nemravným se jevil Neruda v očích nejznámějšího kritika F. X. Šaldy, jest úkolem nynějším. Již titul stati - Neruda poněkud nekonvenční - napovídá, že básník se během tvorby řídil svými úvahami a radami, jež proklamoval ve výše uvedených Škodlivých směrech a jeho styl nepodlehł dobovým názorům. Šaldova práce se dotýká mnoha témat, jimž se budu věnovat v následujících podkapitolách. Pro mé účely postačí vyzdvihnout výroky, jimiž Šalda útočil na Nerudův vztah k lásce a sexu.

Jako první si vzal Šalda „na mušku“ Hřbitovní kvítí. Tato básnická sbírka získávala jednu negativní kritiku za druhou. Vytýkán jí byl i fakt, že „*tu není žádné přímé Nerudovy inspirace nebo konfese erotické. Co zde podává Neruda ze svých erotických zkušeností, jsou jen nepřímé narážky*“ (F. X. Šalda, 1993, s. 325). Dřívější prudérní staropanenská společnost byla otřesena „*jeho malbou pošlapaných a ponížených héter*“ (F. X. Šalda, 1993, s. 325). Šalda přiznává, že Neruda byl sexuální, ale to není to samé jako erotický. Pro jeho dílo je velmi významné, „*v jakém poměru, nebo lépe nepoměru, jsou k sobě láska synovská a láska milostná*“ (F. X. Šalda, 1993, s. 328). Šalda tvrdí, že té erotické se vyhýbá a vysmívá se

hlubšímu mileneckému citu, kdežto svou lásku k matce a vlasti staví nade vše a zcela se jí oddává.

„*Ne eróta, lásku, která vede k poznání, vědění, životu, nýbrž sexus, destruktivní démonicko-smyslný pud, vyslovil s největší básnickou silou Neruda*“ (F. X. Šalda, 1993, s. 329). Krátce po uveřejnění Škodlivých směrů napsal Neruda povídku Ty nemáš srdce, která je fascinujícím příběhem dívky, jež ukájí své touhy na mrtvém těle. Jistou podobnost, co do hřbitovní scenerie a máchovských motivů, spatříme v nejkratší malostranské povídce U tří lilií. „*Jsou to jen tři stránky, ale nejskvělejší, poněvadž nejupřímnější oslava sexu, která kdy byla napsána v české literatuře*“ (F. X. Šalda, 1993, s. 330). I přes choulostivý obsah je zde vypravěčem Neruda v první osobě. Otázkou je, zda se skutečně jedná o konfesi. A naopak - mezi nejlepší erotickou lyriku řadíme báseň Teréze ze sbírky Prosté motivy. Porovnáme-li tyto dva kusy, spatříme viditelný rozdíl mezi spiritualismem básně a „*žhavou smyslnou přítomností povídky U tří lilií, jejíž horký dech ulpívá ti přímo na tváři! Sexus si našel, jak vidíš, u Nerudy výraz nekonečně vášnivější než éros. Zde můžeš nejen změřit, jak dlouhá byla u Nerudy cesta mezi sexem a érotem, nýbrž i poznat, že v jeho tvorbě éros se sexem nikdy úplně nesplynuly*“ (F. X. Šalda, 1993, s. 332).

## 4.2. Sexualita v poezii

Šaldova kritika Nerudova pohledu a vztahu k sexu je zajímavým námětem k prozkoumání Nerudovy poezie, především milostných veršů a nabádá k dalšímu pokusu o jejich analýzu. Proto se chci zamyslet nad básněmi, jež způsobily rozruch, ale také nad těmi, které působí nevinně, ač ve skutečnosti skrývají erotický podtext.

První a zároveň odsouzenou básnickou sbírkou je soubor básní vydaných pod názvem Hřbitovní kvítí. Felix Vodička si všiml tematického rozčlenění sbírky a rozlišil jednotlivé okruhy, díky čemuž se mohu jednodušeji zaměřit pouze na básně s tématem pro tuto práci stěžejním. Jde především o okruh zaměřený „*na lásku a morální problematiku hříchu a nevinnosti*“ (Haman in Neruda, 1998, s. 439). Pojetí lásky v Nerudově básnickém debutu je dvojitý a lze si všimnout „*jistého posunu ve vztahu k tématu lásky*“, což je možné vysvětlit básníkovým nevydařeným milostným životem a promítnutím se jeho osobního života do díla (Haman in Neruda, 1998, s. 439).

Za pobuřující a tehdejší společností nepřijatelnou lze považovat již samotnou kombinaci lásky a hřbitova, coby symbolu smrti, ale ještě více provokuje styl, jakým básník předkládal citová zklamání. Nevěru muže či ženy nijak neodsuzuje, bere ji jako součást vztahu a dokonce zesměšňuje zraněné city. Kupříkladu v čísle dvacet osm mládenec podvede svou dívku, ona touží ukončit svůj život, utopit se, rozběhne se, načež chlapec reaguje stylem: „*a já osel za ní, moh sem klidně zůstat seděti, o utopení, že ani zdání, moh jsem tenkrát juž věděti*“ (Neruda, 1998, s. 44).

Básní číslo třicet dva poukazuje na nerovnost v manželství, kde starý muž je obelháván svou mladou a krásnou ženou: „*Kmetovi již třeba spánku, aby mnohý dožil den, - mladá jsem a nepokojný mám ještě v noci sen. Bych mu nerušila spánek, pudí mne to z lože ven, a don Fernan, krásný, mladý, ten má se mnou stejný sen*“ (Neruda, 1998, s. 48).

Starou pannu považuje za někoho, kdo by se měl stydět, naopak promiskuitní ženu, jež pláče nad hrobem svého dítěte, neodsuzuje. Kontroverzní zobrazení intimního života dokládá, že Hřbitovní kvítí je jakýmsi básnickým výrazem „*závěru bohémského období Nerudova života*“ (Haman in Neruda, 1998, s. 444).

Jistou bilancí a souhrnem dosavadních básnických prací je sbírka Kniha veršů, která je opět rozdělitelná do tematických okruhů a kde například cyklus básní Anně vypovídá o milostném vztahu k Nerudově lásce Anně Holinové. Kde jinde, než v milostné poezii, bychom očekávali intimitu a sexuálně laděnou konfesi, avšak připomeneme-li si výše uvedená Šaldova slova, musíme jen souhlasit s tím, že erotické vyznání zde opravdu nenajdeme. Jestliže Neruda opěvoval tělo milované, pak nikoli jako objekt sexuální touhy, jako je tomu například u Vrchlického, ale je to spíše oslava její krásy: „*Hlava tvá je oltář lásky skvoucí, vlasy hedvábná jsou opona, čelo z mramoru to nejbělejšího nejčistější mysli záclona*“ (Neruda, 1998, s. 180).

Větší naléhavost a touha číší z básně Jeptiška, která je o ženě toužící po tělesné lásce, jež je jí upírána, jelikož se zasvětila Bohu. Její tělo se vine ke kamenné soše a líbá studený kámen: „*Hle blíž a blíže k bílé soše line, a v náruživém zhoucím*

*zanícení svůj náhle v kámen tiskne chvějný ret – děsné políbení!*“ (Neruda, 1998, s. 137).

Málokdo by hledal intimitu, ba dokonce erotiku, ve sbírce, jako jsou *Písně kosmické*. Soubor básní oslavuje vesmír a vědeckou revoluci, byť *„jevy vesmíru jsou schopny zobrazit i lidské city a lidské vztahy“* (Haman in Neruda, 1998, s. 456). Na přirovnání Měsíce k „pěknému mláďenci“ a Zemi k „panence“ je vystavěna báseň patnáct, v níž Neruda narážel na situaci, kdy se dívka pod chlapcovým pohledem roztouží, ale přesto se snaží být nepřístupná a on tím trpí. Závěrečnou pointou je poznání, že *„ve dne se každá upejpá a v noci blahem pláče“* (Neruda, 1998, s. 289).

Podobné srovnání hvězdného nebe s pozemským životem užil básník v čísle pět, kde odvážným způsobem použil metaforu mléčné dráhy, aby ji přirovnal k mužskému semeni: *„hvězdičky na šňůrce pupečné – embrya – mléčné símě – též nebe je zas v naději a nosí sladké břímě“* (Neruda, 1998, s. 275).

Do žádných sbírek nezařazené *Letní vzpomínky*, s podtitulem *Malostranský feuilleton*, jsou veršovaným popisem života muže, snad možno domnívat se, že Nerudova, z nichž jisté pasáže znějí na tehdejší dobu vskutku odvážně. Básník vzpomíná na dětská, jinošská a mládenecká léta a každé životní období je spjaté s přítomností dívek. Vrací se do doby, kdy trávil dny ve společnosti slečinek, které se po vzoru labutí učily ohýbat krky a po vzoru růží rdít, ale také pozorovaly holuby *„a slečinky od nich se učily, jak cukrují a jak se páří“* (Neruda, 1941, s. 311). On zamiloval se nakonec do Vilmy, čekal vždy na ni, skládal jí básně o lásce a ctnosti a věštil už své vítězství, když v tom se dívka zalekla příchozího muže. Nachytána jím při myšlenkách na nevěru, vyhubováno dostane: *„A taková běhavá fíflena, ta býti chce mojí ženou?“*, i začne jí být stydno a poslušně mláďence opouští se starším mužem (Neruda, 1941, s. 320).

Za zmínku stojí i Nerudovy epigramy, v nichž se svým černým humorem a ironií několikrát dotkne ženy jako erotického symbolu. Žena je dle jeho slov *„hned toužně lnoucí, hned zas odmítavá“* a často se chová jako dítě a Neruda píše, že proto *„se k ní jak k dítěti shýbám, a na klín беру ji a líbám – líbám“* (Neruda 1941, s.

331). Jinde zase lásku k ženám ztotožňuje s gurmánským požitkem a sebe považuje za znalce žen, ale i kotlet: „*Všechno je na ženách tak lákavé, k prožitku zvoucí, inu – jak masíčko od žebírka!*“ (Neruda, 1941, s. 332). V epigramu Parfum škemrá poupě po matce růži, aby krásně do celého světa vonělo, avšak matka ho napomene slovy: „*Ty dítě, nemluv hloupě! Přes celou ulici necht' sprostá děvka voní, však růže tomu jen, kdo v touze k ní se skloní*“ (Neruda, 1941, s. 338).

Podobenství poučuje manžela, aby se nesnažil vypořádat se s manželčíným nápadníkem, neboť není posledním. Dostává se mu rady, aby se nechoval „*jako jelen, hloupá zvěř, jenž v stromy trká, zvrací keř, chtě shodit paroh starý, by moh' mu – narůst jarý*“ (Neruda, 1941, s. 348). V podobném duchu se nese epigram o životě na nebi, kde se nic oproti pozemskému pobytu nemění, jelikož i tam jsou hezká děvčata a ženy a kde „*zkrátka třeba tam jak zde se chovat – kde hezké děvče, hned s ním podvádět, kde hezká žínka, hned ji pilně svádět, a s mužem jejím pak se pohlavkovat*“ (Neruda, 1941, s. 350).

Le Bouquet de l'amour hovoří o láskou opilém muži, který se potácí zmámen tím, že se fyzicky sblížil se svou milou a zve nevěřícího čtenáře, aby z jeho dechu ucítil dívčinu vůni: „*Právě jsem se chvíli k svojí své dívce tulil úže a úže. Nevěříš? Tedy přistup blíže, můj milý, ucítíš: horký dech můj páchne jak růže!*“ (Neruda, 1941, s. 352).

Tato podkapitola byla věnovaná pouze poezii. V té následující půjde o různé žánry a stejně tak i motivy budou se odvíjet v odlišném duchu.

### **4.3. Narážky a dvojsmysly**

Jan Neruda je mimo jiné znám jako mistr fejetonů a množství jich vydaných to jenom potvrzuje. Kromě souborů vydaných samotným Nerudou existuje řada výborů sestavených různými autory a nakladateli. Je tedy velmi těžké sehnat a přečíst všechny napsané a doposud vydané práce novinářské. Mou snahou bylo zaměřit se především na ty nejznámější a čtenářsky nejoblíbenější soubory Nerudovy prózy a opět najít v textu kontroverzní místa, která mají dvojsmyslný charakter a pasáže, jež mohla, ale také nemusela dřívější pruderní společnost chápat.

Dalším známým faktem je Nerudova láska ke kouření, snad i proto věnoval několik svých fejetonů kuřákům a těm, co si rádi zašňupají tabák. Podobně jako v Písniích kosmických, kde přirovnával ženu k Zemi či dítěti, tak i v jedné své studii srovnává doutník a ženu s jejími vlastnostmi. Doutníkem je prý možné se napálit stejně jako ženou a dokonce se odvážil tvrdit, že „*obálka na doutník má vždy třikrát až šestkrát větší cenu než vnitřek, někdy prý má nějakou cenu jen ta obálka*“, ale také je toho názoru, že doutník pro muže hoří jen půl hodiny, pak vychladne a nejvíce voní doutník příteli, který stojí vedle kuřáka (Neruda, 1952, s. 371).

Ze studií krátkých a kratších pochází i fejeton o Šňupácích, který jsem se rozhodla zařadit kvůli závěrečné myšlence, kde se Neruda vyslovil o strachu, aby nezačaly šňupat i dámy a především vdovy po vzoru královny Artemis, která si sypala popel manžela do pití a libovala si v tom, že ho tímto způsobem má v sobě. Co tedy až bude zavedeno spalování mrtvol? „*Snad se u nás stane, že mladá vdovička si manžela vyšňupe*“ (Neruda, 1952, s. 377).

Pražské obrázky, jak sám název napovídá, jsou postřehy a popisy z pražského prostředí. Mimo obyvatel a různých existencí, jak uvidíme v následující kapitole, se Neruda všimal i domů, jejich výloh a nápisů. Jako umělec měl vytříbený vkus a estetické cítění, ale také živější fantazii. Možná právě to ovlivňovalo jeho vnímání při procházkách pražskými ulicemi.

Je fascinován řeznictvím, jenž láká své zákazníky cedulemi s vyobrazenými šunkami, klobásami a vuřty a „*zvláště ty klobásy bývají tvarem a barvou často velmi dvojsmyslné*“ a dokonce „*někdy podávají jedlé ty předměty příčinu k celým rozkošným, významuplným žánrům*“ (Neruda, 1954, s. 174n).

Dalším jeho tématem jsou nepřehlédnutelné uvítací tabule visící před kořalnami, kde k znázorněnému chlapci usedla dívka, ale nic víc, co by korespondovalo s alkoholem, a tak Neruda spekuluje, zda to snad neznamená „*destilovanost citu, opojný líh lásky*“ (Neruda, 1954, s. 178). Oproti tomu je již srozumitelnější a mnohem sdílnější obraz panny trhající kvítí a za ní stojícího myslivce, který na kuráž popíjí z lahve a je snad možné se domnívat, že „*něco se tu připravuje, snad něco pro ‚soudní síň‘*“ (Neruda, 1954, s. 178).



Nerudovu všímavému oku se rovněž zdála zvláštní často používaná červená barva a to na kanapi, vaně, rukavicích, houslích, trumpetě i pianu, snad že mu připomínala barvu lásky a dost možná dokonce i neřesti. Avšak ještě častějším jevem je zobrazování věcí dvakrát, neboli slovy autora – „*nápadná chuť po páření*“ – například dvě fakule křížem, dva deštníky či dva hudební nástroje (Neruda, 1954, s. 179).

Z výše uvedených příkladů by mohla vzniknout mylná představa o Nerudovi jako o ironikovi, cynikovi, ba dokonce mysoginovi, ale opak je pravdou. Jeho sociální cítění a zájem o chudobou trpící, a to nejen ženy, se promítl do velké a stěžejní části jeho děl. Příkladem je i následující podkapitola, z níž je patrný Nerudův pohled, ale i zájem o osudy žen, které se, ať už svou a nebo cizí vinou, dostaly na samé dno společnosti.

#### **4.4. Prostituce**

Mezi tabuizovaná témata nejen v literatuře řadíme „*téma padlé dívky prodávající svou lásku za peníze*“ , jak ho nazývá Aleš Haman (1999, s. 196), který byl podobně jako Macura fascinován sexuálním tabu a tak věnoval jednu ze svých prací zobrazení prostituce v české literatuře 19. století. Podobu literárních padlých žen nalezneme v mnoha evropských dílech už od dob romantismu, kdy šlo především o kurtizány a společnice bohatých mužů a aristokratů. U nás byla situace jiná. Josef Kajetán Tyl byl jedním z prvních autorů, jenž pracoval s motivem lehké ženy. Ale spíše, než o provokativní vyznění, šlo u něho naopak o jakousi výstrahu a ponaučení. „*Tylův obraz prostitutky zůstává ilustrací mravní pokleslosti, hříšnosti přinášející neodvratitelný trest*“ (Haman, 1999, s. 196).

Následná generace v čele s Karlem Havlíčkem a Boženou Němcovou přišla s jiným ztvárněním prodejné lásky, ale stále nešlo o realistické a sociální vykreslení žen ocitnuvších se až na samém dně. Změna nastala s vydáním Nerudova Hřbitovního kvítí, kterému, jak již víme, nedostalo se patřičného uznání, naopak sbírka byla odsouzena. Hlavním důvodem bylo nejen „*opovržlivé podceňování lásky milenecké*“ (F. X. Šalda, 1995, s. 325), ale pobouření přineslo především zobrazení ubohosti a poniženosti dříve krásné a nevinné ženy, jež se díky své promiskuitě ocitla na konci svých sil a básník ji zachytil jako „*živou kostru*“ nad hrobem svého

dítěte (Neruda, 1998, s. 52). Nejde o pouhé konstatování nešťastného příběhu, ale v posledním verši autor útočí na společnost, jež se nezajímá o osud této ženy, neví nic o její těžké minulosti, a přesto ji rovnou odsoudí, aniž by „*hanba její došla zšlechtění*“ (Neruda, 1998, s. 52).

Pražský polosvět Neruda ztvárnil v reportážích *Pražské obrázky*, přičemž nutno podotknout, že se tu sice setkáme se stejným tématem, avšak odlišným žánrem. V předchozí ukázce básník zaujal jistý postoj, jde o osobní lyriku. V následujících črtách Neruda popisuje ženy z ulice s odlišným přístupem, nezaujatě. Jde o dokumenty z míst, která obývají společenští vyvrženci, z policejních stanic či zastaváren. Neruda zde působí jako dokumentarista, nikoli jako kritik dobových poměrů nebo jako moralista. V první řadě mu jde o reálný popis, jak píše Šalda, portréty nevěstek jsou zde nesený „*vůlí k profesionální pravdě*“, což je podstatným znakem realismu a naturalismu u Nerudy (F. X. Šalda, 1993, s. 326). Hlavní intencí bylo ukázat prostituci jako sociální jev a předvést padlou ženu nikoli ve smyslu mravním, ale v důsledku její bídy.

Obrázky policejní zahajují knihu „*pražských feuilletonů*“ a hned zde se čtenář seznamuje s pracovní náplní tehdejšího strážníka, kterou byl, mimo jiné, dohled nad prostitucí (Neruda, 1954, s. 202). Při jedné ze svých nočních prohlídek objeví Terezku, „*děvče as dvacetileté, bosé, chudého obleku, rozcuchaných, žlutým šátkem jen napolo pokrytých vlasů; avšak hezka je vzdor tomu a vzdorovitě pohlízející její tmavé, jiskrné oko lze nazvat i krásným*“ (Neruda, 1953, s. 17) a pod hrozbou trestu ji odvedou. Děvčeti není po chuti, že jí byl znemožněn výdělek a tak ho znemožní dosáhnout i své starší „kolegyni“ Hofmance, která představuje „*ženskou skoro čtyřicetiletou, nepěknou a nečistou. Kolem jejíhož suchého těla flandá se sukně jediná*“ tím, že ji nahlásí (Neruda, 1954, s. 18).

Pražská policie zná mnoho míst, kde se „*amazonky veselosti*“ uchylují, jsou to veřejná prostranství, ale také soukromé místnosti. Strážníci nemají čas ani prostředky napravovat tyto spoře oblečené holky (Neruda, 1954, s. 20). Ne vždy jde o dívky lehkomyšlné, marnotratné, samolibé a lenivé, jsou zde i oběti společenských poměrů, proto se někdy stane, že pod vlivem vlastního studu a hanby dojde k nápravě. Právě veřejná nemravnost je příčinou velkého počtu žen ve vězení. Jejich

chování za mřížemi se vyrovná tomu mužskému, ba dokonce muže občas svým „*frivolním vtípem a drzostí překonávají*“ (Neruda, 1954, s. 30).

Pouliční prodavačka lásky v Nerudově podání je výrazně nalíčená, oblečená do silně naškrobených bílých sukní a šatů neurčitého střihu. Hlavu jí zdobí křiklavý hedvábný šátek. Není divu, že každý okolojdoucí ihned odhadne její status. Nejen krása a mladost stačí pro získání si mužské přízně. „*Vědomy jisker svých očí, usmívají se co nejkoketněji – ženská koketnost nevybírá si ani času, ani místa*“ (Neruda, 1954, s. 54). Tyto dívky jsou samý žert a smích, ale také lež či výmysl a překypují roztodivnými historkami. „*Kdožpak by mne vzal do služby, když nemám ani košili! Začíná si rozepínat šaty, aby zjevila pravdu; zjevení to se slušně zapovídá. – Kam jste dala tu pěknou košili, kterou jsme vám dali? – Půjčila jsem ji Barce a ta mně ji prodala*“ (Neruda, 1954, s. 44).

Z policejních obchůzek a stanic se Neruda přesunul na jiné místo a to do zastavárny, do „*domu okamžité pomoci*“ pro náhle se ocitnuvší v nouzi (Neruda, 1954, s. 65). Častými návštěvníky z řad žen jsou, mimo jiné, „*andělé pochybné existence, jichž oči jsou smělostí svou podezřelé*“, žádající peníze za zástavu svých šatů, ale většinou odcházející s nepořízením (Neruda, 1954, s. 69). Není vůbec neobvyklé zde potkat opakovaně stejné ženské tváře. Například „*zešlý ženský, dávno nám již známý, obličej. Roku 1848 maitressa jistého plukovníka, později maitressa kupce, pak zas „hospodyně starého pána“.* Tenkrát hedvábí, pak orleán, teď už prostovlasa, s bídným šátkem na těle“ (Neruda, 1954, s. 79).

V črtě Služky si Neruda pohrává s myšlenkou, že některé nynější pražské služky mají jisté společné znaky s prostitutkami, ale ve skutečnosti je přirovnává k členům vojenské branže. Tvrdí, že, co do procházení se děvčat s vojáky, došlo k pokroku, kdy již není nic výjimečného spatřit nejen v neděli, ale i ve všední dny, mnoho „*vojenských párků*“ (Neruda, 1954, s. 125). Tento pokrok pojmenoval „*všeobecná branná povinnost*“, které se rychle „*podrobila nejen všechna tvář mužská, nýbrž i to slabounké, zbrani nezvyklé pohlaví ženské*“ (Neruda, 1954, s. 126). Avšak mužský se vojenské službě snažil všelijak vyhnout, dokonce byl schopný se zmrzačit, ale žena? Ta naopak. „*Řádná služka se činila, aby byla hodně hezka a hodně zdráva, aby hodně na sebe přilákala oči verbířů*“ (Neruda, 1954, s.

126). Těmto dívkám nevadí, že za ruku nedrží hrdinu, jelikož žádné rozumné děvče se nezamiluje do muže staršího čtyřiceti let. Často se stávalo, že muži z řad civilistů si naříkali, jelikož ženská srdce nebyla pro řemeslníky ani kaprály, toužily po desátnících, granátnících a dělostřelcích. Nebylo ničím neobvyklým, že služka opustila svou službu, aby byla se svým milým a měla ho jen pro sebe. Ovšem jakmile se objevila další rota, nevydržela zvědavost a s napětím vyčkávala, jak mladí vojáci vypadají. Každý večer bylo „*kolem kašny děvčat jako kytek a kolem těch kytek samý voják a ssál sladký med lásky*“ (Neruda, 1954, s. 127-128).

Zkrátka pražská děvečka byla voják tělem i duší, „*z jedné branže do druhé přecházela zrovna hravě. Dnes byla u infanterie, zítra u dělostřelectva, pak za několik měsíců třeba u těžké kavalerie*“ (Neruda, 1954, s. 128). Právě zde Neruda apeluje na dívčí nestálost a přelétavost, což umocňuje i poslední ukázka z této povídky, kdy autor přirovnává onu přelétavost, ba dokonce nevěru, ke kamarádství. „*Pražská děvečka byla kamarádem vzorným. Někdy ji přenechal dle úmluvy kamarád kamarádovi a v tom případě šli všichni tři kamarádi v neděli do hospody a tam se vedla s tím starým a zpátky už s tím novým*“ (Neruda, 1954, s. 128).

Za půl hodiny je název jedné z Arabesek od Jana Nerudy, v níž autor opět pracoval s motivem prostituce a stejně jako v předešlých Pražských obrázcích i zde cítíme mravně kritický záměr, s nímž Neruda apeloval na čtenáře. Příběh mladého děvčete, které nikoli „*hříšná profese, nýbrž bída zahrnala do lidsky nedůstojného postavení*“, se odehrává v podivném hostinci, kde se střídá jeden muž za druhým a nevěstka sama je vypravěčkou svého životního osudu (Haman, 1999, s. 198). Nikoho neobviňuje, nevymýšlí si a svému milenci nevyčítá, že „*ji v hanbě zůstavil*“ (Neruda, 1952, s. 325). Přes celé své smutné dětství se přenesl až k první zkušenosti s prodejem lásky, kdy byla dovedena k muži, který se na ni podivně usmíval a ona musela být poslušná a povolná. Donutil ji sednout si mu na klín a když odcházela, měla „*v ruce balík nových bankovek – první to peníze, jež ve svém životě v rukou měla*“ (Neruda, 1952, s. 327). Peníze ji okouzily natolik, že šla dobrovolně požádat o úřední povolení provozovat tuto profesi. Dostala se mezi další podobná děvčata, neuvědomovala si špatnost svého jednání a stala se tak „*nástrojem veřejné nelásky*“ (Neruda, 1952, s. 328). I přes všechno zlé seznámila se s mladíkem a své tajemství

si nechala pro sebe. Porodila holčičku a cítila, že má skutečně někoho ráda. Štěstí však netrvalo dlouho a temná minulost vyšla najevo. Dívka se ocitla sama, bez muže i dcery, bez prostředků a byla nucena se vrátit tam, odkud přišla. A s celým životním příběhem byla hotová za půl hodiny.

Podle Aleše Hamana se Neruda „*zaměřil na vztah mezi sociálními podmínkami života a možností vzniku mravního vědomí. Je-li hmotná bída údělem člověka od dětství, neposkytuje možnost, aby v jeho nitru vznikla schopnost rozlišit ctnost a neřest*“ (Haman, 1999, s. 198). Podobně jako Němcová, i Neruda upozorňuje na fakt, že mládež bez schopnosti mravního soudu stává se „*snadnou kořistí obchodníků s láskou*“, avšak zatímco spisovatelka viděla největší problém v nerovnosti mezi městem a venkovem, básník zdůrazňuje spíše protiklad „*primitivního děvčete a aristokratického zhýralce*“ (Haman, 1999, s. 198).

Z naprosto jiného úhlu pohlíží Neruda na prodejné děvče v další Arabesce s názvem *Měla gusto*. Zde příčinou pádu na samé společenské a mravní dno není chudoba, nýbrž rozmarná a nestálá povaha. Mariánka měla několik nápadníků, avšak více než srdcem se řídila touhou po majetku, který jí muž mohl nabídnout. První sňatek jí přenesl brilianty, drahé róby a stala se okrasou všech bálů. Koketovala s mladšími muži, zatímco manžel se opíjel a trápil, až po třech letech manželství zemřel. Mariánka se musela o sebe postarat sama, nastoupila tedy do služby k pláteníkovi, jemuž se jí zželelo a nabídl jí nejen sňatek, ale i množství hedvábí. Mariánka byla opět obletovanou ženou a lidem se líbila, hlavně mladým studentům, kterým se věnovala více než vlastnímu muži. Ani pláteník její nezájem a koketnost nepřežil. Z elegantní Mariánky se stala „*opilá plátenice Mařena*“, která za „*půl žejdlíka pomerančové*“ byla ochotná sloužit drvoštěpovi a za další žejdlík klobásníkovi (Neruda, 1952, s. 320-321).

Sám Jan Neruda si uvědomoval, že se na tehdejší poměry pustil do příliš citlivého tématu a obával se pozdvižení, které by zveřejnění povídek *Měla gusto* a *Za půl hodiny* mohlo vyvolat. Rozhodl se proto, že je při vydání Arabesek vynechá a zabráni tak pohoršení (Otruba, 1994).

Aby si čtenáři nemysleli, že Neruda byl zaujatý pouze pražskými ženami z ulice, uvedu pro srovnání dílo ze stejného období, dílo nazvané Pařížské obrázky, v nichž Neruda popisuje společenské poměry z francouzské metropole. Jeho pozornost poutali studenti, dělníci, vojáci, prodavači, podvodníci, ale také loretky a grizetky, jimž věnoval kapitolu s názvem Polosvět. „*Polosvětém nazval mladší Dumas jistou část ženského obyvatelstva pařížského*“, jemuž je pro muže velmi obtížné se vyhnout (Neruda, 1958, s. 99). Stačí, zajde-li muž do divadla a „*již koketuje s polosvětém*“, vyjde-li z divadla před kavárnu, ihned usedne ona vedle něj, požádá o občerstvení, dělá jednu poklonu za druhou a muž „*obdrží snad i pěkně psanou adresu, kde bydlí ta – občanka polosvěta*“ (Neruda, 1958, s. 100).

Velmi častým jevem jsou procházející se studenti se svými grizetami, mladými i zralými ženami, které od milence neodradí ani jeho chudoba. Jejich láska ale není stálá, jakmile se jim zachce změny, opustí studenta bez jediného slova. „*Grizeta je extraktem pařížské pohyblivosti a živosti, měnivá jako jarní den a myslí lehké*“ a je to právě ona, kdo dokáže nejlépe tančit kankán, divoký a nestydatý tanec, který by ne jeden mravokárce a estetik nejraději zatratil, „*což je ale grizetě po estetikovi, ona se baví způsobem svým a vkládá do kankánu všechnu svou živost, lehkomyšlnost, tradiční výstřednost, zkrátka sama sebe*“ (Neruda, 1958, s. 102-104).

Netrvá dlouho a mladého studenta vymění za milence - boháče a rázem se z ní stává loreta, avšak její mladost a krása nejsou na věky. Stále přetrvává snaha být elegantní, koketní, ale pohled je to spíše zoufalý, taková „*mladost bez svěžesti, květy bez pelu*“ (Neruda, 1958, s. 106). Snad soucit dožene muže k rozmluvě s loretou z bazaru. Snad z obavy, aby netoužila po jeho lásce, je ochoten zaplatit jí odvoz do jejího bytu, kde v samotě žije.

Podle Aleše Hamana (1999) se Neruda nezaměřoval jen na sociální aspekt, ale zajímala ho psychika člověka, jeho nitro a to i v oblasti erotické. Složitost lidské psychiky a erotickou smyslnost ztvárnil ve své povídce U tří lilií, jejímuž rozboru věnuji následující podkapitolu.

#### 4.5. Temná strana mužského ega-agresivní sexualita

Jak jsme si již jistě mohli povšimnout, Nerudova tvorba je rozsáhlá a různorodá a to nejen žánrově či tematicky, ale i co se týče rozsahu. Rozhodně neplatí měřítko, že krátká práce rovná se nekvalitní a na čtenářský zážitek chudá. Potvrzením budiž črta U tří lilií, nejkratší z Povídek malostranských, a krátkoučká povídka Vampyr ze sbírky Různí lidé. První jmenovaná je natolik významná, že si zaslouží vlastní kapitolu. Druhou zmiňovanou podrobím rozboru v této podkapitole s příznačným názvem – Temná stránka mužského ega-agresivní sexualita - jehož autorem je Alfred Thomas, též tvůrce statě Sadomasochistický národ: Umění a sexualita v české literatuře 19. století

Povídka Vampyr vypráví příběh polské rodiny – matky, otce, dcery a jejího ženicha – na cestě výletním parníkem k břehu řeckého ostrova. K rodině se připojil neznámý Řek a představil se jako umělec, malující krásnou scenérii, v pozadí však zobrazoval členy rodiny. Dcera se léčila na tuberkulózu, ale měla velikou oporu ve snoubenci a vše se zdálo být dokonalé - čisté moře, modrá obloha, kvetoucí růže a šťastná rodina pospolu. Mladý Řek jim byl vždy nablízku a neustále si něco kreslil do map.

Po návratu do restaurace byli svědky hádky mezi Řekem - malířem a hostinským. Mladý Polák byl zvědav, kdo je onen tajemný umělec a vyptával se na něj. Dostalo se mu neuvěřitelné odpovědi. Muž, jehož přezdívali Vampyr, nebyl obyčejným malířem, ale byl „*umělec coby upír, který se přiživuje na svých obětech tím, že si je přisvojí prostřednictvím umění*“ (Thomas, 1999, s. 178). Náhlé zděšení ještě umocnil matčin výkřik, když shledala svou dceru mrtvou v náručí. Jeho, své nebo čí? Obviněnému Řekovi vzali malířské desky, z nichž vypadl portrét nemocné polské dívky, jejíž čelo bylo ověšeno myrtou, přinášející předzvěst smrti.

To, že se v povídce objevila postava Řeka jako upíra, není ničím neobvyklým, jelikož v době romantismu byl pojem vampyrismus ztotožňován právě s Řeckem, ale šokující je závěr příběhu, který je naprosto odlišný od celého dění. Zpočátku nic nenasvědčovalo tomu, že shovívavý a víceméně neúspěšný muž by měl být tradičním chtivým upírem. A už vůbec by čtenář nečekal, že najde zárodky

dekadentního umění, které se zde projeví „v podobě perverzní náhrady za skutečnost“ (Thomas, 1999, s. 178).

Zajímavá a hodná zřetelu je funkce vypravěče, jelikož „*tak jako řecký malíř, vypravěč již na počátku povídky přilne příživnickým způsobem k polské rodině*“ a provází ji celým pobytem (Thomas, 1999, s. 178). Otázkou ovšem je, proč o sobě mluví v množném čísle? Kdo jsou „my dva“? Alfred Thomas je toho názoru, že jde o vypravěčovo alter ego. Celým vyprávěním prochází paralela mezi upírem a vypravěčem. Když upír hubí svou oběť jejím zobrazováním, ve stejnou dobu vypravěč - autor podrobuje pozorování a popisu stejnou osobu. „*Když malíř reprodukuje podoby svých obětí ve vizuální formě, spisovatel přenáší své umělecké pojetí do této krátké povídky*“ (Thomas, 1999, s. 178).

Po prvním a následném druhém přečtení povídky byly mé pocity rozporuplné, jelikož mi neustále unikal erotický motiv, který by měl být součástí příběhu, alespoň podle Alfreda Thomase. Na pomoc jsem si vzala onu Thomasovu studii, kde autor tvrdí, že se Nerudova práce odvolává „*na temnou stranu mužského ega – agresivní sexualitu*“ (Thomas, 1999, s. 177). Má bakalářská práce není zaměřená na posuzování kvality a věrohodnosti literárněvědných studií, ale přesto si neodpustím výtku této mylné a zcestné interpretaci z pera Alfreda Thomase, jež je, dalo by se říci, spíše nadinterpretací Nerudova Vampýra

Za povšimnutí stojí ještě jedna Nerudova arabeska, o které by se dalo říci, že je vystavěna na podobném motivu jako předešlá povídka „Vampýr“. V „Ty nemáš srdce“ není zobrazena mužská agresivní sexualita, ale naopak ženská a to opět v zcela nestandardním provedení.

Lidunka bylo krásné mladé děvče, po kterém každý mladík toužil. Ona nikoho nedbala, byla chladná, lhostejná vůči ostatním a necítla žádné bolesti kromě tělesných. Nevěděla, co je radost, smích ani pláč. Každý její nápadník se pro ni k smrti utrápil. Ani ostatní lidé Lidunku neměli rádi a vinu za její chování dávali z velké části otci - hrobníkovi. Nečekaný zvrat v chování a cítění Lidunky nastal ve chvíli, kdy otec vytáhl z vody mrtvého mladíka a pomáhající děvče se při jediném pohledu na něj zamilovala. Nedokázala myslet na nic jiného, než na tělo ležící



v komoře na márách. „*Nikdy nebyla krásná některá tvář na ni takový účinek měla, jako tato mramorová, chladná a přece výrazu plná tvář mrtvoly*“ (Neruda, 1952, s. 150). Neznámá silná touha ji poháněla k mrtvému tělu a ještě silnější fantazie se jí v hlavě rodila. Měla pocit, že mladík k ní natahuje ruce a ona cítila, že „*něco nevýslovně mocného vábilo a táhlo ji blíž a blíže*“, i přistoupila k mladíkovi a uchopila jeho bledou tvář do rukou „*a na mrtvých rtech plálo horoucí, dlouhé políbení*“ (Neruda, 1952, s. 151). Chovala se jako šílená, jejím tělem zmítala zimnice a nedokázala se odpoutat od chladného těla mrtvoly, „*nevysvětlitelný a nepřirozený cit ji opanoval*“ a „*oko její zářilo až šíleně*“ (Neruda, 1952, s. 151). Jakmile zjistila, že mladík nemá srdce, divoce se na něj vrhla, podobná upíru a ne člověku, a „*ssála divoce ze rtů mladíkových šílenost svou*“ (Neruda, 1952, s. 151). Lidunku poté opustily smysly a na mrtvém srdci mladíka vychladlo i srdce její.

V následující závěrečné kapitole věnované povídce „U tří lilií“ půjde o velmi podobné téma. I zde Neruda zapůsobil šokující pointou v podobě „*vypravěčovy touhy odstranit všechny překážky na cestě k sexuálnímu uspokojení*“ (Thomas, 1999, s. 177).

## 5. U tří lilií

Kdo by si pomyslel, že právě nejkratší povídka z Povídek malostranských bude vzbuzovat největší ohlas a podněcovat k nejrůznějším diskuzím? A přece je tomu tak. Tyto tři strany textu přitáhly pozornost mnoha literárních kritiků, teoretiků, ale i laiků. Mým záměrem bude objasnit dobové souvislosti vzniku povídky, dále srovnat tři verze klíčových motivů, ale také ji porovnat s Mussetovým dílem, které bylo jakousi Nerudovou předlohou a v neposlední řadě se zaměřím na styl a smysl povídky.

### 5.1. Dobové souvislosti vzniku díla a jeho mimoestetické hodnoty

O tom, jak povídka vznikala, se dozvídáme z Nerudovy korespondence s jeho přítelem V. K. Šemberou, s nímž hovořil jak o námětu, tak o strachu z jejího přijetí. Obával se, že je příliš lascivní a vzbudí pohoršení, ale zároveň mu bylo proti mysli, že by snad musel postupovat jako při vydání Arabesek, kdy dvě čísla zcela vypustil. Proto se rozhodl pro první uveřejnění U tří lilií v mladočeském Podřípáně, nikoli v Národních listech tak, jako tomu bylo u ostatních malostranských povídek. Avšak obě periodika byla mladočeská, můžeme tedy soudit, že Neruda chtěl znát nejprve jejich názor a reakci.

Na první otištění miniatury nikdo nereagoval a knižní vydání Povídek malostranských proběhlo bez větších ohlasů. Později reagovala generace České moderny, pro kterou byla povídka zcela výjimečná oproti Nerudově ostatní próze. Jiří Karásek prohlásil, že je to „*krásná, hluboká práce, prosycená kouzlem morbidnosti*“ (Otruba, 1994, s. 84). F. X. Šalda napsal, že „*jsou to jen tři stránky, ale nejskvělejší, poněvadž nejupřímnější oslava sexu, která kdy byla napsána v české literatuře*“ a neméně pro něj byl významný fakt, „*že tuto drobnou prózu vypracoval Neruda v první osobě, přes její velmi choulostivý obsah! Je zcela patrně lyrickou konfésí, přesto, že je napsána prózou*“ (F. X. Šalda, 1993, s. 330-331).

K tomu, abychom pochopili všechen ten rozruch kolem črty U tří lilií, je potřeba nahlédnout na ni z pohledu mimoestetického. Autorem pojmu

mimoestetické hodnoty je Jan Mukařovský a mezi tyto hodnoty řadíme například morálku, politiku, právo, životní styl, náboženství či obecný vkus. Jakékoli dílo se nejprve podrobí hodnocení a v potaz se berou právě ony mimoestetické hodnoty. Každý čtenář si z textu vybere to, co je pro něj aktuální a ostatní prvky nechává bez povšimnutí, a tak každý vnímatel má z díla odlišný zážitek. Pokud dílo bylo odmítnuto, příčinou nebyla literární nebo estetická stránka, ale právě míra ohrožení morálních, náboženských či ideologických postojů. „*Literární skandál vyvolal tedy střet díla dobovou obecně platnou axiologií mimoestetickou*“ (Otruba, 1994, s. 56).

Bylo by mylné domnívat se, že autor píše dílo bez jakéhokoli záměru, naopak „*obecnou ambicí textu díla je univerzálně dirigovat čtenářovo vnímání, dávat mu najevo svou hodnotovou pozici*“ (Otruba, 1994, s. 56). A zde se dostáváme k problému, co bylo zdrojem pohoršení, jelikož povídka U tři lilíí nutí čtenáře nebýt pouhým pasivním konzumentem textu.

Již úvodní věty povídky - „*Myslím, že jsem tenkrát šílil. Každá žilka hrála, krev byla rozvařena*“ - v nás vzbuzují zvědavost, co způsobilo ono vypravěčovo „*vychýlení z normálního stavu*“ (Otruba, 1994, s. 61-62). Čteme-li dál, zjistíme, že příčinou byla dívka, krásná žena s ještě krásnějšíma očima. A právě popis jejích očí je zde proveden způsobem, jenž se odklání od běžných a zavedených literárních zvyklostí. „*Zvláště mne vábilo to oko její. Jak voda jasná, jak vodní hladina záhadná, takové záhadné, takové neúkojně, které ti přivolává ihned slova: „Spíše se nasytí oheň dřev a moře vod, než krásnooká nasytí se mužů“*“ (Otruba, 1994, s. 62). Nejde zde o poetické vylíčení dívčího oka jako v lidové písni, kde bylo symbolem čistoty a nevinnosti. Naopak. Nerudova „*krásnooká*“ je synonymem pro smyslnou a sexuálně atraktivní ženu. Nevíme, jak se dívka jmenuje, jaké je její společenské postavení, snad proto nás zajímá a přitahuje zrovna tak, jako vypravěče. K tajemné a až hrůzu nahánějící atmosféře přispívá mohutná bouře, liják, vítr a především pozůstatky hřbitova s vykopanými lidskými kostmi. Není vyloučené, že autor záměrně použil tyto motivy jako odkaz k romantické máchovské tradici. Skutečný pocit smrti přichází ve chvíli, kdy se krásnooká vrací na taneční parket od lóže své čerstvě zemřelé matky. Právě tento moment je asi nejvíce v rozporu s etikou

normou čtenářovou. Ne každý se dokáže vyrovnat s pocitem, že motiv smrti je zde těsně svázán s motivem milostné vášně (Otruba, 1994).

Jen jediná replika v celé miniatuře, a přesto natolik významná. Z rozhovoru dozvídáme se důvod náhlého odchodu a brzkého příchodu krásnooké, je nám odkryta měkkost jejího hlasu, který kontrastuje s obsahem vyřčení. Představme si výrok „*Matka zrovna zemřela.*“ podaný hedvábně měkkým hlasem a jistě se zachvějeme stejně jako vypravěč. Je zajímavé, že Neruda v textu použil motiv měkkosti několikrát. Otruba ve své studii poukazuje na fakt, že jde o motiv, jenž zpřítomňuje tělesnost a také přitažlivost krásnooké pro vypravěče, jehož vášně se stupňuje spolu s odhalováním dívčiny tělesnosti. Nejdříve uslyší měkkost hlasu, poté stiskne měkkou ruku a nakonec ucítí měkkost celého těla (Otruba, 1994).

V závěru ale dochází k zvláštnímu paradoxu, kdy sice mužské tělo splyne s dívčíným, ale fyzickou přitažlivost narušuje vnitřní pocit vypravěčův, jenž se dá vyložit třemi způsoby. „*Bylo mně, jako bych musil vypít tu zlotřilou duši z ní!*“ Je možné metaforu chápat jako přenesení zlotřilosti na sebe, nebo naopak dívku zbavit zlotřilosti, ale možné je i obojí zároveň (Otruba, 1994, s. 66). Ať tak či onak, je těžké a téměř nemožné charakterizovat vypravěčův postoj na kladný a záporný. Ač si je vědom morálního pokřivení, převládá v něm mužská touha. „*Co je v něm spontánní, přírodou dané, přirozené, prosazuje se navzdory morálním zásadám, jichž si je vědom, navzdory etice, fenoménu hodnotovému, tedy vytvořenému lidskou kulturou; příroda v člověku překrývá v té chvíli kulturu v něm*“ (Otruba, 1994, s. 66).

Nadvládu přírody nad člověkem znázorňuje Neruda také prostřednictvím motivu bouře, který v povídce uvádí několikrát a to vždy ve chvíli, kdy proti sobě stojí dění lidské a dění přírodní. Síla bouře umocní již tak vyhocené okamžiky, je odrazem vzrůstající vášně. Pokud Neruda sám hovořil o povídce jako o „lascivní“, kde onu „lascivnost“ hledat, v čem se skrývá? Podle Otruby je to právě ten moment, kdy si uvědomíme, že „*s mocným citem vášně je člověk jako příroda, je pouze přírodou, dostává se vně zavedeného hodnotového světa, a tudíž nedbá ani toho, že nejen objekt této vášně, ale i on sám, její nositel a subjekt, má ‚zlotřilou duši‘*“ (Otruba, 1994, s. 67).

Již tedy víme, že Neruda povídkou U tří lilií provokoval nemorálností, ale otázkou je, proč právě v době jejího vzniku byla situace v české literatuře natolik nepříznivá, že sám autor se obával jejího uveřejnění. K pochopení musíme přihlédnout k tomu, že u nás ve stejné době propukly spory o mravnost v umění, což byl vlastně rozpor mezi kvalitami estetickými a mimoestetickými. Výše jsem se zmínila o Škodlivých směrech, víme tedy, co bylo jejich obsahem a proti čemu a komu Neruda brojil a je tudíž nasnadě, že i ve sporech o mravnost v umění se aktivně angažoval. Dalo by se dokonce říci, že povídka U tří lilií je „*Nerudovou uměleckou kreací koncepce o etické nepodmíněnosti estetická*“ (Otruba, 1994, s. 74).

To, co kritikům na této miniatuře vadilo a co považovali za nemravné, nebylo totožné s tím, co jim bylo trnem v oku v povídce Za půl hodiny, kde k poklesu morálky docházelo z existenciálních důvodů. Text v povídce U tří lilií „*postihuje obecnou situaci člověka, kdy se skrze jeho sexus projevuje příroda v něm*“, což lze ostatními chápat i tak, že „*i příroda může být v svém pohybu samovolná, bezohledná, zlá i špatná, a já člověk jsem také příroda, jsem s ní souladný v naruživosti svého milostného pudu – a jsem v rozporu s fundamentálními příkazy lidské etiky*“ (Otruba, 1994, s. 80-81).

## **5.2. Srovnání tří verzí klíčového motivu**

Aleš Haman věnoval svou studii vývoji jednoho konkrétního motivu v povídce U tří lilií. Tato miniatúra je na tomto motivu založená a co víc - Neruda ho použil ve svém díle dohromady třikrát. Je možné se s ním setkat například ve fejetonu z cyklu Ze starých hospůdek, kde je čtenář zaveden do odlehlých míst a tančiren a kde se setká s dívkou, která dala přednost taneční zábavě před aktem truchlení nad zemřelou matkou, úplně poprvé. V této reportážní črtě jsou postavy naprosto anonymní a stěžejní je strohý dialog, ve kterém dívka suše oznámí, že matka právě zemřela a zmizí v davu bavících se osob (Haman, 1958).

O dva roky později se Neruda k motivu vrátil a to v arabesce z cyklu Z povídek měsíce. Vypravěčem je zde zároveň účastník příběhu. Prostředí tančírný zde není tak důležité a naopak do popředí vystupuje scéna u mrtvé matky.

V předešlé črtě matka zemřela a dívka se vrátila zpět na taneční parket. O průběhu smrti či procesu umírání zde není sebemenší zmínky. Zcela odlišně pracuje Neruda s tímto tématem v arabesce, kde čtenáři prozradí, že matka umírala již dva dny a dívka i přesto šla tančit a vrátila se až k matčině mrtvole. Celý příběh je více epicky propracovaný, scény jsou dramatictější a postavy jsou již psychologicky charakterizované. Autorovi šlo v první řadě o popis lidí z periferie, jejich jednání a chování. Příběh i závěrečný motiv tak „*nabývá konkrétního sociálně kritického obsahu*“ (Haman, 1958, s. 4461).

V roce 1876 se Neruda rozhodl pokračovat v reportážním zpracování motivu dívky vracející se do tančírny od zemřelé matky a započal psát povídku U tří lilí. Autor se stává jak vypravěčem, tak i samotným účastníkem příběhu. Do popředí se dostává emocionální a psychologická stránka a motiv se stává středem celého příběhu, od něhož se veškerý děj odvíjí. Význam děje je oslaben, do popředí se dostává sugestivní popis nálad, pocitů či atmosféry prostředí a to vše je ještě umocněno „*tradičními prostředky romantického básnictví (kosti mrtvých na zahradě v sousedství živé zábavy, bouře)*“ (Haman, 1958, s. 461). Vzhled dívky je, oproti první verzi, navíc detailněji vykreslen, autor již nemluví jen o jiném děvčeti s rozhořeny tvářemi od spěchu, ale seznamuje čtenáře s dívčíným štíhlým, plným a teplým tělem, s černými, v týlu přistříženými vlasy a oblým hladkým obličejem s krásnými očima (Otruba, 1958).

Naprostou novinkou je zde vyobrazení vztahu mezi vypravěčem a dívkou „*daný jejich psychickou polaritou*“ (Haman, 1958, s. 461) a dále konflikt mezi fyzickým a psychickým prvkem. Nerudův záměr byl zachytit neobvyklým způsobem část lidské psychiky a zapůsobit na city čtenáře, na uvědomění si jeho základních hodnot. Chtěl ve čtenáři vyvolat vnitřní napětí mezi tím, co je správné a co je dirigováno pouhou tělesnou touhou a donutit ho k přemýšlení nad tím, zda v dané chvíli upřednostnit lásku a pietu k zemřelé matce, nebo zdravý milostný cit. Celou povídku podtrhuje psychologický a mravní konflikt v podobě závěrečné erotické scény, kdy dívka odchází s vypravěčem do zahrady (Haman, 1958).

Přílišná abstrakce, mohutné soustředění se na psychologickou stránku člověka a málo zdůrazněné společenské příčiny měly za následek mnoho chybných

interpretací, ale také zpochybnění umělecké hodnoty díla. Prostřednictvím vývoje motivu Aleš Haman dokázal, že „*Nerudovi nešlo jen o výjimečnost až zručnost jeho psychologické a mravní podstaty, ale naopak, že se jím snažil vyvolat hodnoty kladné*“ a fakt, že povídku zařadil do Povídek malostranských „*dovšedňuje, že mu šlo o více než pouhou kuriositu*“ (Haman, 1958, s. 462).

Předchozí dvě varianty sehrály důležitou roli v dosažení vrcholu Nerudova zpracování motivu a nelze než souhlasit s Vladimírem Justlem v tom, že „*konečná podoba je výsledkem Nerudova velkého lidského i uměleckého zrání*“ (Justl, 1964, s. 77).

### **5.3. Mussetův román versus Nerudova povídka**

Objevná práce Vladimíra Justla se stala vzorem pro Jaroslavu Janáčkovou, která pokračovala v tezi, že povídka *U tří lilií* vznikla pod vlivem Mussetova románu *Zpověď dítěte svého věku*. Neruda byl příznivcem evropského romantismu, není tedy vyloučené, že dílo znal a že „*ve své povídce navázal na jednu epizodu odtud, obsahující vyostřenou konfrontaci milostné vášně a morálního hodnocení*“ (Janáčková, 1985, s. 56).

Mussetův hrdina Octavio, zklamán ženami, ale stále prahnoucí po lásce, má možnost stát se milencem jisté krásné ženy. Náhodou objeví dopis, z jehož obsahu pochopí, že krasavice se právě dozvěděla o smrti své matky. Octavio něco takového neunes a odchází, aniž by zakusil milenciňiny lásky (Janáčková, 1985).

Je nám již známo, že Neruda byl natolik přitahován oním „*svárem smyslů a mravů*“, že námět rozpracoval hned třikrát, ale „*teprve v povídce U tří lilií se octl Mussetovi nejbliž a současně se od něj nejpodstatněji vzdálil*“ (Janáčková, 1985, s. 57). Nejmarkantnější rozdíl spočívá v hrdinech, potažmo vypravěčích, v jejich morálních postojích, jednáních a hodnoceních. Neruda pojal člověka jako přírodní pudovou bytost a muže, který podlehl kouzlu ženy vzbuzující v něm vášeň, v podstatě neodsoudil. Ani po čtenáři nežádá, aby soudil, pouze nabádá k úvahám nad vzniklou situací. Jinak postupoval Musset, jeho hrdina se zachoval přesně podle vzoru romantických autorů. Morálku dotyčné ženy považoval za nepřijatelnou, jakož i její lásku, proto se jí vzdal „*a tím demonstroval svou převahu nad ní, svou potřebu*

*nelomných citů a nerozviklaných vztahů*“ (Janáčková, 1985, s. 58). Ještě jednu odlišnost bychom zde mohli spatřit a to v pojetí tance. U Musseta slouží tanec k možnosti seznámit se, ale tanec u Nerudy „je tu víc než zábavou nebo možností seznámení, má funkci milostné přede hry“ (Justl, 1964, s. 77).

Povídku *U tří lilií* lze zařadit „*k nerudovsky pojatému realismu*“ a to především díky motivům živelnosti, smyslového opojení a protikladu života a smrti, ale také popisem všednosti, plebejské společnosti a vyprávěním v první osobě (Janáčková, 1985, s. 58). Právě způsob podání odlišuje tuto miniaturu od ostatních Povídek malostranských. Vyprávění v „*ich*“ formě budí dojem, že sám autor „*se ,přiznává‘ k něčemu, co na první pohled může být přijato jako jeho slabost, ne-li hřích*“ (Janáčková, 1985, s. 59). Lze si povšimnout i dalšího rozdílu mezi typickými malostranskými povídkami a touto prózou, a tím je místo, do něhož je děj zasazen, tedy Malá Strana. Nejedná se zde o typický malostranský svět se všemi znaky, jako je tomu například v povídce *Kazisvět*, i když „*hostinec U tří lilií, poblíž Strahovské brány*“ nám jakoby mimoděk naznačuje, že jde o stejnou lokalitu (Justl, 1964, s. 73). A pokud vezmeme tyto skutečnosti jako fakt, pak nelze souhlasit s definicí Povídek malostranských dle Dějin české literatury III, kde na straně 158 čteme: „*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 nemůžeme nás uspokojit ani tvrzení, že se jedná o práci příbuznou *Večerním šlechtům* (Justl, 1964, s. 74). Je tedy patrné, že jakékoli zařazení povídky *U tří lilií* je komplikované a sám Neruda si nebyl jistý, zda svou skicu vůbec přiložit k malostranským povídkám.

I v případě, že bychom připustili, že se Neruda neinspiroval Mussetem, jsme nuceni obdivovat a patřičně vyzdvihnout mistrovství, s jakým autor zpracoval rozsáhlý a až téměř románový formát do tak krátkého útvaru. Je to „*próza tak drobounká, že by ani na nejvyšší fejetonek nestačila*“ (Janáčková, 1985, s. 57) a přitom plná milostné vášně, erotického napětí, proměnlivých nuancí lidské povahy a co víc - „*Nerudova povídková miniatura provádí obecně lidské hodnocení jisté*



*situace jakoby vytržené z proudu bytí a ke koloběhu života odkazující“ (Janáčková, 1985, s. 60).*

#### **5.4. Styl a smysl povídky**

Nejen motiv, ale také autorův styl dělá povídku U tří lilií tím, čím je. Karel Hausenblas se pokusil o uchopení miniatury jinak, než jeho předchůdci, jinak, než například Šalda, Polák či Novák. Rozhodl se najít souvislosti mezi stylem a smyslem díla. Již víme, že ve čtenáři povídka vzbuzuje rozporuplné pocity, což zapřičiňuje jak její rozsah či mravní problematika nebo výstřední scénérie, tak i způsob, jakým je napsaná. Neruda zde použil zcela odlišný styl, než jaký známe z jeho ostatních próz. „*Nenacházíme tu totiž ani ‚pestré střídání různých postupů‘, ‚mozaikovitost výstavby‘, ani ‚zálibu v detailu‘“ (Hausenblas, 1996, s. 145).*

Je evidentní, že Nerudovi nešlo o pouhé zobrazení „*bizarního výjevu z životního prostředí periferie Malé Strany*“, jelikož od počátku do konce je znát napětí, rozeznáváme „*paralelu mezi bouří v atmosféře a bouří lidských vášní*“ (Hausenblas, 1996, s. 145). Mylná je i domněnka, že stěžejní je příběh ženy. Nikoliv. Je to příběh obou, muže i ženy, které spojuje především společná vášeň, ale také sdílený prostor. Na malé ploše papíru je dějištěm příběhu veliký a několikerý prostor. Tančírna, zahrada se hřbitovem, arkády, ale také obloha, na níž zuří bouřka a paralelně k ní je zmiňováno podzemí, které „*reprezentuje prostor vykopaných a otevřených hrobů*“ (Hausenblas, 1996, s. 147). Právě povaha a rozložení prostoru hraje roli v dotváření smyslu textu a nejen to, překročení hranic vnitřku a vnějšku uvádí celý děj do pohybu a vzbuzuje ve čtenáři napětí a neklid. Nikdo neví, co je venku, a když hrdina vede krásnookou dál do arkád, můžeme se pouze domnívat, co je tam čeká, zda „*vrchol životní slasti*“ či „*záhuba*“ (Hausenblas, 1996, s. 147).

Další důležitou kategorií je čas, jenž sice zaujímá v příběhu jen několik hodin, ale každá minuta vyprávění je plně využita. Čas plyne pozvolně, ale děj postupně nabírá tempo a napětí dostává spád. Důležité je také zmínit, že již úvodní věta „*myslím, že jsem tenkrát šílil*“ naznačuje odstup mezi časem vyprávění a časem vyprávěného (Hausenblas, 1996, s. 148). Jde o vyprávění vzpomínky, kterou vypravěč zažil a kterou si dodatečně vybavuje. Ač jsem již zmiňovala, že se jedná o

vypravěče v první osobě, nutno podotknout, že použité tvary sloves nejsou stále jen v první osobě, což má za následek jisté odosobnění, které lze spatřit i v pasážích, kde autor zmiňuje hru na klavír, ale o hudebníkovi mlčí. Syntax je jednoduchá a obsahuje jen několik slov, snad i proto je charakteristika střídavá a popis dívky je rozčleněn do více míst v textu. Již bylo řečeno, že velká váha se přikládala jejím očím, avšak o jejich barvě není řeč. Stejně tak barevnost celkově se v díle neobjevuje. „*Zastoupena je pouze ‚nebarevná‘ stupnice od černé, přes tmavou, k světlé, jasné, jasnější až k bílé*“, což v první řadě slouží k úspoře, která byla pro Nerudu v této črtě příznačná a kterou použil i v ostatních částech vyprávění, typická je proto autorova „*soustředěnost pouze na dvě postavy, absence komiky, objektivizace subjektivních momentů, paralela mezi stavem duše a přírodní bouří, přítomnost prvků záhadných i démonických, mimovolních stimulů jednání hrdinů a osudovost řízení dějů*“ (Hauseblas, 1996, s. 149). Vezmeme-li v potaz, že celý příběh se všemi výše zmíněnými prvky je zaznamenán na necelých třech stranách, lze „*mluvit o monumentalitě podání*“, které Neruda mistrovsky dosáhl (Hausenblas, 1996, s. 149).

Karel Hausenblas nevynechal ani pohled na přímou řeč postav. Jediný zrealizovaný dialog je pronesení několika jednoduchých vět mezi krásnookou tanečnicí a její družkou, jejichž prostřednictvím se dozvídáme o smrti matky. Jiný řečový kontakt již nenajdeme a to ani mezi oběma hlavními postavami, ba dokonce víme, že hrdina „*mlčky táhl děvče dál a dále do arkád*“ (Hausenblas, 1996, s. 152). Vnitřní rozpoložení hrdiny bychom mohli chápat jako jistý vnitřní monolog, avšak je také jediný. Oč příběh chudší na řeč a komunikaci, o to bohatší na kontakt tělesný. Slova jsou nahrazena pohledy a dotyky. Přeci jen můžeme v textu najít pasáže, které v nás vyvolají dojem, že daný jev či situace jsou uskutečněny za přítomnosti hlasu, ale bez „*verbální náplně*“: jsou to exprese „*ve vlastním významu, avšak jen v modu přirovnání, kolem nás jak by mrtví řvali z hrobů‘ a ve významu přeneseném ‚nebe i země ječely*“ (Hausenblas, 1996, s. 152).

## Závěr

V samotném závěru bakalářské práce mi půjde především o stručné zrekapitulování jednotlivých kapitol a shrnutí výsledků, ke kterým jsem dospěla.

Pro přesnější vykreslení doby a pochopení tehdejšího smýšlení bylo zapotřebí sepsat stručnou kapitolu o společnosti 19. století. Důležité pro účely této mé práce bylo zaměřit se na sexuální život našich předků. Detailněji jsem se věnovala zejména ženě a především obecným požadavkům tehdejší společnosti na její mravnost a poctivost.

Druhá kapitola je nejen představením Nerudových lásek, ale také poukázání na fakt, že je nezbytné zvážit, z jakých životopisných pramenů čerpáme a na kolik jsou věrohodné. Studie profesorky Mocné vyvrátila některá tvrzení o milostném životě Jana Nerudy, které se předávají z generace na generaci a bohužel jsou i častou součástí školních učebnic.

Nerudovu stat' „Škodlivé směry“ jsem představila ve třetí kapitole. Na toto programové vystoupení jsem pak již dále mohla navazovat přímo jednotlivými ukázkami z děl, jejichž kontroverzní obsah odpovídal potřebám směřování mé práce. Jednalo se především o motiv prostituce, který se v Nerudově díle objevil několikrát, dále o zpracování různých témat se sexuálním podtextem v poezii či o pasáže s provokativním vyzněním.

Ve čtvrté kapitole jsem mimo jiné uvedla studii Alfreda Thomase, kde se autor dopustil mylné interpretace Nerudova Vampýra a to mě vedlo k rozhodnutí uveřejnit studii jako učebnicový příklad nadinterpretace.

Paradoxně nejvíce stránek jsem věnovala jedné z nejkratších Nerudových povídek „U tří lilií“. Na základě několika odborných studií jsem tuto črtu detailně prostudovala a ukázala, že témata, jimž se věnoval a motivy v ní zobrazené, jsou i nadále aktuální a pro čtenáře i teoretiky lákavé.

Cílem této práce bylo odkrýt tabuizovaná sexuální a erotická témata v díle básníka a prozaika, kterého laická veřejnost zná především jen jako tvůrce malostranských figurek.

## Seznam použité literatury

### Literatura

HAMAN, Aleš: Téma prostituce v české literatuře 19. století in Sex a tabu v české kultuře 19. století, 1. vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0685-0.

HAUSENBLAS, Karel: J. Neruda, U tří lilií – styl a smysl povídky. K celkové stylistické charakteristice textů in Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace. 1. vyd. Praha: FF UK Praha, 1996. ISBN 80-85899-14-0.

HAUSENBLAS, Karel: Řeč o řeči v Nerudově povídce „U tří lilií“ in Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace. 1. vyd. Praha: FF UK Praha, 1996. ISBN 80-85899-14-0.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Kolize mravů a smyslů v romantickém románě a v Nerudově povídce in Stoletou alejí. O české próze minulého věku. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1985. Bez ISBN.

JUSTL, Vladimír: O jednom motivu. Ke genezi prózy Jana Nerudy U tří lilií. Sborník prací FF Brno, roč. 13, řada D, č. 11, Brno, 1964. Bez ISBN.

LENDEROVÁ, Milena: K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století. 1. Vyd. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0737-5.

MACURA, Vladimír: Sex a tabu in Sex a tabu v české kultuře 19. století, 1. vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0685-0.

NERUDA, Jan: Dílo Jana Nerudy in Literatura I. Do konce let šedesátých. Praha: Kvasnička a Hampl, 1925. Bez ISBN.

NERUDA, Jan: Knihy básní. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-281-2.

NERUDA, Jan: Pražské obrázky. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954. Bez ISBN.

NERUDA, Jan: Obrazy ze života. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1981. Bez ISBN,

NERUDA, Jan: Arabesky. 1. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1952. Bez ISBN.

NERUDA, Jan: Pařížské obrázky. 1. Vyd. Praha: Československý spisovatel, 1958. Bez ISBN.

NERUDA, Jan: Knihy Básní. Knihovna národních klasiků, A. Dědourek, Třebechovice, 1941. Bez ISBN.

NERUDA, Jan. Studie krátké a kratší I. 1. vyd. Praha: Orbis, 1952. Bez ISBN.

OTRUBA, Mojmír: Diskurz o roli mimoestetických hodnot při recepci díla (Nerudova povídka U tří lilií) in Znaky a hodnoty. 1. vyd. Praha: Orientace, 1994. ISBN 80-202-0464-4.

ŠALDA, F. X. : Neruda poněkud nekonvenční in Šaldův zápisník IV. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0391-5.

THOMAS, Alfred: Sadomasochistický národ: umění a sexualita v české literatuře 19. Století in Sex a tabu v české kultuře 19. století, 1. vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0685-0.

## **Prameny**

HAMAN, Aleš: Vývoj jednoho motivu v Nerudově próze. Příspěvek ke genezi povídky U tří lilií in Česká literatura, roč. 6, č. 1-4, Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, Praha, 1958.

MOCNÁ, Dagmar: Příběhy Nerudových lásek. Životopis jako kulturní konstrukt in Česká literatura, roč. 59, č. 2, Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, Praha, 2011.

## **Abstrakt**

Tato práce se zabývá Janem Nerudou a jeho dílem z jiného pohledu než učebnicového. Hlavním cílem bylo poukázat na fakt, že Neruda byl na svou dobu odvážným, až rebelujícím spisovatelem, a ve svém díle bořil dobové prudérní literární konvence.

První kapitola představuje 19. století a poukazuje na tehdejší postavení ženy, ale také na situace, které tamější společnost chápala jako tabu. Druhá kapitola je Nerudovým životopisem se zaměřením na životní momenty spjaté s jeho tvorbou. Třetí kapitola je interpretací Nerudova programového prohlášení „Škodlivé směry“. Předposlední kapitola zahrnuje ukázky z děl, jež obsahují erotické a sexuální motivy či jinak tabuizovaná témata, jakými jsou prostituce a nevěra. V poslední části této bakalářské práce jsme se věnovali povídce „U tří lilií“, která svým sexuálním motivem vzbuzovala a stále vzbuzuje pozornost u literátů i čtenářů.

## **Klíčová slova**

Jan Neruda, 19. století, tabu, sex a erotika v literatuře

## **Abstract**

My thesis deals with Jan Neruda and his work from the different point of view than the view in school text books. I pointed out a fact that Neruda was a fearless, rather a rebellious writer in his period, and he had been breaking prudish literary stereotypes at that time.

The first chapter presents the 19th century itself and refers to the recent status of a woman but also to some situations which were placed under a taboo by local society. The second chapter is Neruda's biography focused on some life moments linked with his work. The third chapter shows my interpretation of Neruda's programme statement 'Škodlivé směry'. The next chapter involves extracts of his works, which contains erotic, sexual motives or other taboo themes such as prostitution and infidelity. I put my mind to the tale 'U tří lilií', which invited and still invites readers' and literates' attention, in the last part.

## **Key words**

Jan Neruda, 19th century, taboo, sex and erotic in literature