

ARNE NOVÁK:  
STUDIE  
O  
JANU NERUDOVI.



V PRAZE  
NAKLADATEL F. TOPIČ, KNIHKUPEC.

**VŠECKA PRÁVA VYHRAZENA.**

**Tiskem knihtiskárny „Veselavín“ spol. s r. o. v Praze.**

## PŘEDMLUVA.

Osobnost Jana Nerudy jevila se mně od počátku mé literárně-dějepisné činnosti vůdčí postavou novočeského vývoje slovesného, i přistupoval jsem k ní se všech stran, chtěje osvětliti co nejjasněji Nerudův veliký význam v našem novodobém životě duchovním. Před jedenácti léty věnoval jsem Janu Nerudovi zaokrouhlený essay knižní, jenž vyšel dvakráte ve sbírce „Zlatoroh“; v obou mých dějinách českého písemnictví jest mu vyhrazeno místo zvláště význačné; v každém ze čtyř svazků mých sebraných studií a podobizen najde se stať, zabývající se některou stránkou Nerudova života neb díla. Většina těchto prací má ráz spíše syntetický, vedle nich jsem však napsal a po různu uveřejnil články o Nerudovi, v kterých jest obsaženo podrobné zpracování analytické. Shrnuji je nyní v tomto svazku, doufaje, že poskytnou platné služby všem, kdož ze záměrů učebních neb z důvěrné lásky se budou na příště zabývati Janem Nerudou. Nezatajuji si, že tento soubor není ani úplný ani soustavný. Nezabývám se zde vůbec některými podstatnými složkami jeho činnosti na př. kritikou slovesnou neb divadelní, praxí dramatickou a cestopisnou, a ani všech Nerudových děl beletristických nerozebral jsem monograficky, kdežto naopak o té oné věci mluvím na několika místech

knihy, pokaždé s jiného hlediska. Leč nepokládal jsem za svůj úkol takové úplné podání, jehož se bohdá záhy můžeme nadíti od rozsáhlého díla, které nám konečně dopodrobna zobrazí Nerudův život a jeho tvoření. Připravila-li tomuto podniku půdu a zároveň přiblížila-li Nerudova osobnost pochopení a lásce českého čtenářstva, vykonala tato sbírka úplně své poslání.

*V Proseči, v srpnu 1919.*

**ARNE NOVÁK.**

## SOCIÁLNÍ BÁSNĚ NERUDOVY.

Mezi příčinami, které r. 1857 přivodily Nerudovu „Hřbitovnímu kvítí“ nejen neporozumění a neúspěch, ale i výsměšné odmítnutí, neposlední byla pronikavost drsné sociální noty. I po odvážných náběžích tragické poesie Máchovy a po lidumilné upřímnosti Josefa Kajetána Tyla a zvláště Boženy Němcové bylo v českém básnictví smělou a účinnou novinkou ono nepokryté a sebevědomé cítění proletářské, v němž tkvěly životní kořeny nemelodického lyrika. Jan Neruda, syn spodních vrstev společenských, neukrývá ničeho z trapné bídy, odkud byl vyrostl, a s mužnou hrdostí odmítá všecko, co by mohlo vlídnou dekorací zastříti střízlivou pravdu nuzného bytí a mravního útisku pátého stavu. Nežebřá o laskavý soucit shovívavých lidumilů, nýbrž s hrdě energickým pohybem ruky pronáší rozhodný protest sociálního vydědence; nevěří v pohodlnou vidinu chiliastického překlenutí třídních a majetkových rozporů, nýbrž opěvuje boj o chléb jako věčnou pružinu lidského vývoje; netouží opustiti společenské oblasti, z jejichž hořkých šťáv a syrových mlh živilo se jeho dětství a jinošství, nýbrž právě v ní hledá prvky nové krásy a neznámého hrdinství. Odhodlaně strhal Neruda již v „Hřbitovním kvítí“ cetky, kterými romantika odívala realitu sociální bídy: marně tu hledali čtenáři ke své útěše jarní barvy venkovské selanky, nic zde nezbylo z tajemné dobrodružnosti záhadného

původu, ani na okamžik netýčila se tu tragická pósa velkolepé msty na strůjcích pochybeného světového řádu. Tato pyšná střízlivost urážela: což by bylo možno v takovém šedivém chladu proletářského života a umírání hledati opravdu poesii? Nikoliv, odpovídali jednohlasně Nerudovi neuspokojení čtenáři, a i z řad literárních novotářů, kteří si nedovedli básnictví představití bez patetického gesta a zajímavého kostýmu, ozval se odpor, velmi příznačně vyjádřený slovy revolučního byronovce J. V. Friče: „Já jsem si vaše ‚Hřbitovní kvítí‘ arciť postavil do knihovny, k vůli kuriositě, jako to dělá přírodopyslec; ale básník nejste.“

Již sedm básní, tvořících jakýsi prolog „Hřbitovního kvítí“ a spojených zámyslem dedikačním, naznačuje, že hned při koncepci Nerudovy prvotiny hlásila se trpká sociální nota. Hřbitov, který chce básník opěvovati a k jehož chudým rovům spěje „poutcova jak noha k hrobu Spasitele“, jest pohřebišťem chudiny a stal se mladému lyrikovi drahým, když přijal vychrtlé tělo jeho ubohého přítele, rovněž syna proletářského rodu, rovněž účastníka věčného zápasu o suchou skývu chleba. V děsivou alegorickou baladu Callotova způsobu zhustil Neruda v VI. čísle předzpěvu trapný osud Tollmannův i svůj; pitvorná kreslířská romantika, s níž Heine měnil v grotesku záhrobní vidiny rozmarné a zklamané své lásky, slouží tu zpodobení kruté a vážné reálnosti:

*„Zval tě osud k nešťastníkům kvasu;*

*— — — — —  
pak tě v sál uvedl, na němž slovo  
bida' v hadův kruhy šumělo.*

*Kolem stolu živé kostry stály,*

*stolem jim zde hlad byl mořivý,  
hudba k tomu kvasu skočnou hrala,  
nešťastných to stenot jizlivý.“*

Hned mezi první čísla „Hřbitovního kvítí“ Jan Neruda zařadil skupinu básní, jejichž rozumová elegie a těžkopádná reflexe jitrí se nespravedlností třídního a majetkového rozvrstvení společnosti; jsou to skladbičky III.-VII. Jako smuteční černopláštník pomalého letu a temných barev téká tu namahavá дума lyrikova nad květy rostoucími z hromadných šachet chudiny; nádheru hrobek bohatců staví v příkrém protikladu k místu, kam stelou „bleskosvodům společenských bouří, mučedníkům našich osudů“. Číslo VI. pokouší se o jakousi básnickou syntesu životopisu proletáře, padnuvšího „v boji denním o chléb s brannou skutečností“ a básník neváhá ztotožnit se s hrdinami toho zápasu. V závěrečné pointě básně, kam Neruda vložil též oblíbenou svou antitesí háravého idealismu a mrazné skutečnosti, zaznívá častý sociální motiv mladistvého Nerudy: celý výtěžek života nuzákova jest místo v hrobě, které si zakoupí;

*„Z věnce, který z ideí si mladost svila,  
každý den v hrob listek umí pohřbiti,  
dnové, listky prchnou — hlina děšť ten vpila —  
živil ses, bys mohl jednou zemřítí.“*

Genrovým obrázkem vojenského pohřbu (VII) zahajuje „Hřbitovní kvítí“ řadu drsných a trpce pointovaných náčrtků z lidské bídy a ze společenského rozvratu: pohřeb staré panny, první nával mstivého vzdoru u nemanželského dítěte, pozdní smutek opuštěné prostitutky, výjevy z blázince (XXXIII, XXXV, XXXVI, XLV, XLVI) jsou chmur-

nými tématy Nerudovy nevlídné a kárné Musy, která, zpodobujíc viny a neduhy společnosti syrově střízlivým slovem, zároveň pronáší obžalobu. Jedinkrát Neruda v „Hřbitovním kvítí“ překonává strohou tendenčnost těchto zamračených sociálních genrů, odehrávajících se pod nízkou sychravou oblohou básnicky a lidsky; tu odkládá jeho reflexe olověné své křídlo, a zajímavý zvuk nemelodických jeho veršů ustupuje kovově plnému tónu. Míním nedoceněný jinoťaj básně XXII. Básník přesycený „prachem z lidské hlíny“, usíná ve výklenku krypty a vidí, ve snách krásnou zářivou postavu jinošskou, která se mu představí jako genij Smrti a odhaluje mu v budoucnu skon i náhrobek poesie. Když pak užaslý poet se táže, co by mělo přečkatí básnictví,

*„pokleknout mně dal duch znamení,  
z nitra země mocně v ucho znělo  
kyklopických kladiv bušení.“*

Toto tragické zhrdinštění práce, tato věštecká apoteosa dělného lidu, tato protiromantická tucha světa, v němž nejkrásnějším rytmem bude tlukot kladiva horníkova, otevírají v našem básnictví nový obzor myšlenkový; Václav Šolc v „Písni o ruce mozolné“, Svatopluk Čech v „Podzemním hlasu“ a v „Hrdinovi budoucnosti“ šli po cestě, zde napověděné. Ale ani Šolc ani Čech nesdíleli se v úchvatných svých chansonách o racionalistický blud Nerudova mládí, přejetý, tuším, od Alfréda Meissnera, jako by svět sociální spravedlnosti a vláda pátého stavu měly znamenat zároveň konec poesie; cítili naopak a daleko správněji, že příští drsných a mohutných „hrdinů budoucnosti“ bude zároveň zrozením nové krásy a pravdivější poesie. Ostatně Jan Neruda smýšlel později nejinak. —



Do doby po vydání „Hřbitovního kvítí“ spadá Nerudovo úsilí o přesnou formulaci literárního programu pro mladé pokolení, namnoze s polemickým ostřím proti zástupcům starší vlastenecké školy. Hledali-li bychom jednotné heslo, které by úsečně vystihlo zásady, jež Neruda v „Obrazech života“, zvláště ve stati „Škodlivé směry“ z r. 1859, s mladistvou rozhodností odůvodňoval a hájil, sotva bychom našli případnější než sociální realism s mravně opravnou tendencí; spisovatel nemá pouze líčiti skutečnost a pravdu svého společenského okolí, se všemi jejich mravními a třídními rozpory, ale má otevřenou kritikou a přímými reformními návrhy snažiti se o veřejnou jich nápravu; poměry majetkové, krise mravností pohlavní a zvláště manželské, nesrovnalosti ve vzdělání zaměstnávající literáta, jehož pronikavé studium postav se do služeb sociálního obrození. V Nerudově podání přizpůsoben jest tento program, odvozený z myšlenek mladoněmeckých, téměř výlučně potřebám realistického povídkáře líčícího život městský a tvořícího takřka protiklad k typickému vyprávěči vlastenecké romantiky, jenž volil látku buď vesnickou neb historickou. Jak si představoval sociální poesii, Neruda určitě neformuloval; ale „Hřbitovní kvítí“ svými tendenčními kusy i chmurnými genry veřejné patologie kryje se úplně s požadavky doktrinářsky pokrokové stati „Škodlivé směry“. Avšak vlastní knihou Nerudovy sociální poesie jest teprve jeho druhé dílo básnické.

Základní rys, jenž i v oblasti sociálních motivů liší „Knihu veršů“ velmi podstatně od „Hřbitovního kvítí“, jest bolestné teplo osobního prožití, které mlžným oparem zadržovaných slzí obestírá

každou, na pohled lhostejnou jednotlivost tohoto mužného díla. Nikde nelze změřiti tohoto nově získaného kouzla Nerudovy poesie tak přesně, jako srovnáme-li lyrická čísla „Kniha veršů“ s obdobnými kusy „Hřbitovního kvítí“; volím dvě ukázky, obě pro Nerudův vnitřní život příznačné i památné, jednu z cyklu „Otci“, druhou z erotiky, připsané „Anně“.

Deset básní, věnovaných památce otcově, jež Neruda postavil v čelo lyrického oddílu „Kniha veršů“, dávno proslulo psychologickou svou svébytností. Psán bezprostředně u smrtelného lože otce a nad jeho čerstvým hrobem, prosycen jest cyklus morovým dechem umírání a syrovou vlhkostí hřbitovní hlíny; tím vším, jakož i dobou vzniku druží se co nejúže k první Nerudově sbírce. Složitý akord vnitřního života rozveden tu v umných obměnách, zápas to vroucí lásky s ledovou pýchou vzpurného srdce, při němž vřelost citu vždy podlehne neústupné hrdošti — proto nikdy nesevrou se otec a syn v němž výmluvném objetí konečného porozumění, proto nevytryskne z oka básníkova vysvobozující slza, proto holý hrob není místem elegické pobožnosti, nýbrž svědkem neutišitelných rozporů. Teprve v závěrečné básni zaznívá mocný úder křídel emfatického citu; první opojení snu o básnické nesmrtelnosti šumí kolem hlavy syna proletářova, ale hned do této omamné tuchy budoucnosti vrhá chladný svůj stín hořká vzpomínka na životní skutečnost osudu drahého nebožtíka:

*„Byl's jedním z těch, jimž svět náš věnem dal,  
by pro život se o den oloupili,*

*a za ten hřich, že žít a cítit chti,  
se vlastní krvi bidně vykoupili.*

*Tvůj život pestrý byl a bohatý  
a přemnohé jsi přežil utrpení,  
a když si páni spánkem hověli,  
budilo chudáka tě kuropění.*

*A práce celé jaké ovoce?  
Že zaplatil sis místo vlastním v hrobě!  
Kde jiným po radostech oddech dán,  
tam po otroctví mir zakoupils sobě.*

*Nad hrobem strní prostý, černý kříž  
a čtoucím ochotně tvé pravi jméno —  
tak bude kříž ten sedm let tam stát —  
pak bude také jméno zapomněno.“*

Pointa básně obsažena jest, tuším, ve sloce předposlední a není než obměnou myšlenky, naznačené již v VI. čísle „Hřbitovního kvítí“ — obsahem žití chudásova jest zápas o hrob. Ale jakou tragickou plnost pokořeného a odsouzeného lidství dovedl Neruda nyní hutným a prostým slovem zaklíti tam, kde dříve odtážitá дума se zajíkala, marně hledajíc jasnou výraznost! Není bezvýznamno ani, že nyní sociální motivace tvoří jen jakési pozadí intimní tragedie citu co nejindividuálnějšího; neníť pro básníka jiné cesty od povšechné reflexe k teplému, zvroucnělému lyrismu.

Se stejným zjevem potkáváme se též v Nerudově erotice, jejíž kusy jsou roztrženy jednak v cyklu „Anně“, jednak v oddílu „Z divokých lásek“, pokud do něho Neruda nepojal lyrické klasobraní první své sbírky. Obžaloba nespravedlivého sociálního řádu, jenž nedal básníkovi tolik chleba,

aby mohl svou milenkou uživit, jest pouze jedním motivem v složitém souboru vnitřních krisí neblahého milence Annina; starý zápas citu s hrdostí, střízlivá nedůvěra k velké vášni, neuhasitelný pud kruté sebestitvy otrávil Nerudovu lásku více než bolestné uvědomění, že chudoba vyhošťuje jej ze štěstí. Pronáší-li však Neruda svou krvavou výčitku, činí to s pevnou a přísnou hrdostí pravého muže, jenž nestojí ani o milost ani nedovede krásu lásky porušití pokořujícím kompromisem s trapným nuzáctvím. V L. básni „Hřbitovního kvítí“ („Milost! Můž-li slavík jemný mnohým krásnějšího slova zapětí?“) touží tato krásná a čestná pýcha strofami bez poesie a bez individuální bezprostřednosti, nyní na samém konci cyklu „Anně“ pje již vrócněji, napojena nejbolestnější zkušeností:

*„Dalo nebe bratry, dalo lásku,  
byl jsem spokojen tak s nebem;  
však to milé nebe zapomnělo  
zaopatřit bělejším mne chlebem.*

*Těžko jest s blahem loučiti se,  
kde se vylučuji vlastním činem,  
mnohem krutější však loučení se,  
kde je vina na osudu líném.*

*Raděj bych však po ulicích  
raděj kletby lásku na se kopil  
nežli bych snad u sobectví podlém  
lásku svoji v bídě blátě ztopil.“*

Nerozuměl by dobře zvláštní Nerudově erotice, kdo by tuto báseň pokládal za pravý epilog tragicky složitého poměru básníkovy k Anně Holinové. Neruda milenec v lásce tak skoupý na slova em-

fase, tak sebemučivý analytik, tak ironický pochybovač o vlastních citech stává se po rozchodu výmluvným pěvcem velké syntesy citové a nacházívá pro ztrátu ony plnozvučné věty, jichž marně hledal tváří v tvář milence. To nadešlo Nerudovi velmi pozdě po rozloučení se s Annou; teprve v době mužné zralosti, kdy psal „Kosmické písně“ a „Prosté motivy“. Ale kde se tam („Promluvme sobě spolu“, „Tak zvolna — tak smutně — tak sám a sám“) dotýkal pouze zastřeně staré bolesti, docela vymizel přízvuk sociální — memento čtenáři, aby ho nepřeceňoval ani v mladistvé historii nenaplněné té lásky. Nelze se však dosti obdivovati způsobu, jímž Neruda již r. 1859 (báseň vyšla jako II. číslo cyklu „Ze života“ v „Obrazech života“) dovedl jediným slovem významné nápovědi naznačiti, jak byla to kletba chudoby, jež drsným trhnutím smyčce uvedla ve skřípavou disharmonii bolestnou hudbu milujícího a vzdorujícího srdce. Jest to v onom naze upřímném vyznání, apostrofujícím milenku a končícím se nezapomenutelnou slokou, na níž temným granátem rdějí se kapky krve z hluboké rány:

*„Ukradl jsem bohatství ti mladých citů,  
odpusť, můžeš-li, a nenazvi mne lhářem,  
lhal jsem bezvůlně a kradl bez účelu —  
nejsem špatným, jsem jen chudým bankrotářem!“ —*

Mezi epickými básněmi „Knih veršů“ mají sociální motivy místo význačnější než v současné Nerudově lyrice. Někdy zasahují jen mimochodem a podružně do osnovy výpravných skladeb, tak v podivuhodně sladěném „Kolovrátku“, melodické to oslavě všední práce, krásné s rytmickou svou pra-

videjností, tak v hlavním kuse Nerudova byronství, „O Simonu Lomnickém“, kde „všude stejná nahost chudoby“ jest jednou ze složek žalné dумы sešlého pěvce, tak v rozmarné, ač mravokárně přiostrělé oslavě tanečního opojení „Jako do skoku“. Velmi zřídka zdůrazňuje Neruda sociálně-reformní tendenci způsobem hrubě nazorného a útočně agitujícího dřevorytu na př. v málo vkusném projevu protištěchtického radikalismu „Poslední balada z roku dva tisíce a ještě několik“.

Nejvýznamnější jsou však zcela rázovité básně, jež by bylo snad lze nazvat sociálními baladami. Východiskem jejich jest klasické umění Erbenovo: zhuštěná dikce vychovaná na vzoru národních písní a lidových říkadél zmocňuje se pregnantní zkratkou význačných prvků dějových; rušný dialog přináší vzrušení takřka dramatické; silné citění etické obestírá malé ty skladbičky bílým svým světlem. Ale Neruda již nezpodobuje vyrovnaných a primitivních poměrů venkovských, kde Erben nacházel svůj domov: sociální rozpory města a jeho proletariátu jsou baladickými tematy Nerudovými. Nikde neblíží se Nerudova Musa tolik Někrasovu, k němuž jej Jar. Vrchlický případně přirovnal, odmítaje běžnou a mylnou filiaci Neruda-Heine: oba podávají zaokrouhlené obrázky ostré kresby a střízlivého, jasného osvětlení, oba zabobádávají pronikavý svůj pohled až na dno sociální skutečnosti, oba s horoucí láskou k trpícímu vyděděnci slučují svatý hněv na syté nositele společenské morálky, oba bez dekorací a metafor vytvářejí malá mistrovská díla poesie realistické. Čtyři básně představují tento nový druh výpravné poesie české, jenž po samostatné oklice u Václava Šolce a Ru-

dolfa Mayera našel pokračovatele v obou různorodých žácích Nerudových, v Josefu V. Sládkovi a J. S. Macharovi: „Dobrovolník“, „Skočme, hochu“, „Slaměný vínek“ a „Před fortnou Milosrdných“.

Děj, jenž se vykukluje zpod spádného dialogu „Dobrovolníka,“ souvisí jaksí s básníkovým vlastním osudem: chudý, churavý hoch zaprodá se vojenskému verbíři, aby pomohl své staříčké matce, kterou, dokud byl zdrav, živil; což nenaznačil Neruda opětovně svým přátelům, že mnohé pokoření žurnalistické roboty bere na sebe, jen aby matku zachránil před bídou? Mravní hrdinství nuzákovo, jež zde jest vlastním tematem, vystupuje čistě po nerudovsku bez honosnosti a bez samolibé pýchy, a nad příběhem, tak bolestným ve svém porobeném lidství, šumí na povrchu lehké pěny rozmaru. Násilné, skoro šibeniční veselí, křepčící s vichrem o závod, chce v monologické básni „Skočme, hochu!“ přehlušiti zoufalství chudasa, jenž se vrátil z vězení a našel dcerku mrtvou, ženu pak svedenou pány a nyní se chystá vrhnouti se do řeky. Opět Nerudovo příznačné řešení: raději si nasaditi čapku bláznovu na hlavu, raděj výskat, raděj zpívat a tančit než před společností, jejíž nespravedlivý řád mne zranil a vehnal na kraj záhuby, prozradit vnitřní svou beznaději; nově domyšlená forma slavné grimasy Máchovy: „na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal!“

Přísná až krutá vážnost tragedií nejvšednějších mluví trojnásobnou výčitkou z dokonale členěné balady „Slaměný vínek,“ která drsnou látku genrového obrázku rozvedá velkorysým a stručným podáním k výši sociálního freska: do hloubek srdce propalují se pohledy svedené matky mrtvého dítěte,

jejíž povržené náruči jhne ještě vzpomínkou na objetí otce slepce hladem umírajícího a na něhu bratra — zloděje z nouze, není to však jen soucit, co nítí hasnoucí zrak dívčín, nýbrž i vědomí, že my všickni, obhájci stávajícího společenského pořádku jsme tu spoluvíníky. Monologická balada „Před fortnou Milosrdných“ stojí ještě výše, ano nejvýše ze sociálních básní Nerudových. Na první přečtení opět jen všední genre z kalné ulice: před špitálem chudinské čtvrti, kam chodívají churaví a sestárlí proletáři umřít, vyčerpaný děd dělník provázený na osudné pouti hošíkem - vnukem; než otevře se před kmetem „děsně vábivá fortna,“ která ho již za živa nevypustí, vrhá stařec jako by na rozloučenou poslední pohled do světa. Vidí práci a lopotu, shon po skyvě, jenž nepopřává ani času pro soucit. Lapidárně prostými slovy účtuje se životem:

*„Už dobihaji moje staré síly!  
chléb pro rodinu žádá velkou pili,  
a pracoval jsem, jak jen otec může,  
vždyť ruka má, hle mozol, kost a kůže!  
Ty ještě neznáš, milý hochu blahý,  
ty ještě neznáš, seznáš teprve,  
až rozpracuješ ruce do krve,  
že lidský život jest až příliš drahý.“*

Splývá se rtů kmetových výčitka, opouští život s obžalobou? Nic z toho: loučí se světem s odevzdaností a líbaje se něžně s vnukem. Kdo umí čísti mezi řádky — a Neruda již motem první své knihy vybízeli k tomu své čtenáře — najde poď slovy starého dělníka, jehož postava jest modelována s tragickou prostotou Meunierovou, to, co nazývá filosof krásně amor fati.



Hrdinným oddáním se do sudby, zbožným podřízením se vůli životního řádu, i když tento jest podmíněn společenskou nespravedlivostí, statečností v útlaku vrcholí Nerudova sociální poesie. Básník a mudrlec byli v Nerudovi přerostli reformního kritika, společenského žalobce. Že není to ukvapený závěr z ojedinelého projevu, dokazují dvě básně, které Neruda nově zařadil r 1872 do druhého vydání „Knih veršů,“ alegorická „Legenda o chudobě“ a vroucí konfese „Vším jsem byl rád!“ Skladba první má ráz přímo didaktický. Otec Osud vybral pro svou dceru Chudobu patero ženichů, vojáka, obchodníka, kněze, rolníka a pariu, vesměs mudrce toužící prospěti světu. Ale když před soudem přísného tchána měli skládati účty z toho, jak se jim dařilo v obětí Chudoby, vyznali všickni, že byli žklamáni a že nemohli provésti ze svých plánů ničeho v neblahém spojení s osudnou tou ženou. Pouze Paria stojí s povznesenou hlavou:

*„Děkuji ti, pane, ženu za vznešenou!  
Sotva se mne dotkla prostým svým květem,  
poznávám svět celý, nevšimnut jsa světem.“*

Co zde naznačeno hlubokomýslným jinotajem, to s plnou pravdivostí tryská v mravně udatné básni časného mužství Nerudova „Vším jsem byl rád!“ Celou životní zkušenost dovedl básník nezapomenutelně shrnouti do osmi slok, spiatých refrénem, zpívaje o hrdé lásce k osudu tónem tak toužebně vášnivým, že možno přímo mysliti na závratnou „Píseň opojení“ ze „Zarathustry“ kde „nejohydnější člověk“ volá k svému osudu: Ještě jednou! Vděčně a mužně přijímá zmužnělý Neruda nyní od Sudby vše, co se mu kdy zdálo krutým

a nesnesitelným, každodenní údery, na něž odpovídal projevem vyspělé síly, úzkost, zklamání a elegii lásky, bolestné poslání českého básníka a odpovědný úkol národního bojovníka v přední stráži. I na svůj úděl odstrčeného dítěte proletářského Neruda vzpomíná:

*„Mne osud do kolébky tvrdé dal,  
pak na kazajku záplatu mi přišil,  
pláč trpělivý novým jenom pláčem tišil  
a jenom zkrátka mně vždy spořádal.  
Však kolem pýcha, pýcha — ach ta krutě hněte!  
já začal jsem do panských synků prát —  
ba ledačím jsem byl v onom lepším světě  
a čím jsem byl, tím byl jsem rád.“*

Odevzdaným smírem s osudem, klidným podřízením třídně společenských zřetelů stanovisku obecné humanity, překlenutím rozporů stavovských vlídnými vědomím pokorného bratrství Nerudova sociální poesie se v 70. letech končí, — u zralého Nerudy básníka marně hledáme to, co jako kovová struna společenské obžaloby zvučí v jeho mladistvém básnění.

Překvapí to dojistá, sledujeme-li soudobý vývoj Nerudy prosaika: Sotva Neruda vstoupil jako novinářský zpravodaj do pražského deníku, zahluobil se ve shodě s literárním svým programem z r. 1859 do studia noční, kalné a opovržené Prahy, procházel se zápisníkem nejnižšími vrstvami svého rodiště a nořil často svůj pohled do kalu, který houstne na dně velkého města. Feuilletony „Hlasů“ a „Národních listů,“ v nichž uložil svá pozorování, založil s velkou odvahou a se skvělou obratností místní kroniku pražskou, názorný přírodopis zde-

šího lidu a leckdy i společenskou patologii společenské spodiny v Praze, která právě se ze starosvětsky bodrého maloměsta přerозovala ve velkoměstskou obec. Studie a črty ty jsou celým založením rozmarné a zábavné feuilletony, ale občas se mění v skutečné studie sociální a to netoliko tím, že Neruda se snaží takměř vyčerpatis příslušnou látku, nýbrž i proto, že pouliční a pokoutní změní vyhledává určité společenské typy, že pokouší se vysvětliti příčiny neduhů sociálních, že jemně naznačuje možnost nápravy. R. 1876 dokončen a pro první svazek „Studii krátkých a kratčích“ upraven. bohatý cyklus „Pražských obrázků“ o němž Neruda pracoval řadu let; současně pro cestopisnou knihu vykořistil sociálně zahrocený „Výlet do kraje bity“, a že Neruda povídkář nevyšel z těchto studií nejubožších z ubohých na prázdno, dokazují prosulí „Trhani“ kteří z původních šesti feuilletonových kapitol vyrostli r. 1876 na zaokrouhlený celek novelistický. Nerudovo vřelé podání, založené na postřehu velmi věrném, snímá všude s beder společenských kletbu opovržení a dobývá jim vstupu do literatury, třebaže dily menšího rozsahu a skromných uměleckých nároků — velký krok od sociálního gėnru ke skutečnému sociálnímu románu realistickému vykonán byl teprve v pokolení po nerudovském.

Nenáleží-li však do této skupiny naprosto svým ustrojením kniha Nerudovy vyzralé novelistiky „Povídky malostranské,“ patří sem tím méně jeho poesie, vzniknuvší od konce let sedmdesátých; nebylo by snad zcela nesprávnо; kdybychom Nerudův obrat uvedli též, mimo naznačené důvody psychologické, v příčinnou souvislost s celkovým

duchem české literatury v době Cechově, Zeyerově a Vrchlického, kdy jednak povšechná humanita, jinak silná tendence národostní zatlačily zájem o společenské rozpory mravní, třídní a majetkové, které tak prudce zneklidňovaly Hálkovo a Nerudovo pokolení za jeho výbojných začátků.

Otevřme „Kostnické písně,“ v nichž tváří v tvář světelnému kolotání vesmíru Neruda horuje a řeční, dumá a básní o všech základních záhadách života; kterých sociálních motivů se zde dotýká? Sotva na třech místech nalezneme vztah k tomu, co bouřilo mladistvé myšlenky Nerudovy. Lehkým tonem, ale překrásným obrazem vystihuje Neruda v VI. písni („Věřte, že také hvězdičky mnoho, ba mnoho bolí“) ozvuk pracovního rytmu na zemi také v oblasti vesměrné: nekonečná dráha hvězd toť běh „pro kousek živobyť,“ a zlaté jiskry letící oblohou toť kosmický prach, jež při únavné lopotě si hvězdy stírají se vznešeného čela. Novým tónem u Nerudy jest základní myšlenka čísla XXVII, položená hned do prvního verše „Kdo měkkým je, ten bídně mře:“ darwinistický zápas o život, v němž moc jest právem a silnější vždy vítězem, proniká i kosmos; ale — a to je pro Nerudu tohoto období zvláště při značné — básník nečerpá odtud poučení sociální, nýbrž výchovné napomenutí pro svůj národ:

*„Ach, neposlouchej hravých vnad,  
živli chceš být, buď lačný had; —  
had hadali nepozře,  
drakem se nestane.“*

Ideje ty rozvedl pak Neruda ve velkolepé skladbě XXXIV. („Promluvme sobě spolu, co je v tom světě širokém, co je tu, co je bolu!“), v níž pesimismus,

nastřádaný zkušenostmi rozumu i srdce, došel z Nerudova reflexivního básnění podoby nejvýraznější. Příroda jako společnost jeví se poetovi založena na zákonu věčného boje, v kterém slabí podléhají a propadají smrti, bratrství, solidárnost, humanita jsou jen preludy srdce opájejícího se sebeklamem:

*„Zde válka běsná. Z krve dravec tyje,  
i slavík sladký v úkor jiným žije,  
tvor v tvora běře v plen i jeho žití,  
a žádný neptá se, zda druhý tvor též cítí.“*

Všecka Nerudova mladistvá víra v společenský přerod člověčenstva ve smyslu třídní spavednosti a mravného i majetkového vyrovnání, leží tu ve zříceninách: co se sociálními reformami, když zákon pěstního práva dán pro vždy lidstvu do vínku?

Několik let po těchto chmurných projevech „Písňích kosmických“ vznikly podstatné kusy „Zpěvů pátečních“, kde lidsky osobní hoře nerozlučně jest spiato s bolestí hromadně národní a kde najednou stržena rouška básníkovy myšlenkového i citového privatissima. V básni „Ecce homo“ (zr. 1882), zjizvené a zkrvácené až k samotřýzni, odhaluje Neruda protiklad mladého humanitně sociálního a zároveň národně idealistického optimismu a tvrdé zkušenosti mužných let. Jest to nezapomenutelná sloka prostřední:

*„Jen málo jar a let jsem padesáte.  
Má mysl leti zpět ku mládí době svaté,  
kdy ideálů strom byl bujným květem bílý;  
já věřil, každý národ s svobodou, že myslí stejně,  
kdo zpívá hlasně k ní, že zpívá k ní i stejně,  
že celé lidstvo k jednomu již kráčí cíli*

*a dávno srdcem k bratrství se shodlo.  
Ej — cítím podnes, jak to v prsou bodlo,  
a cítím podnes kamenitou tíží bolu,  
kdy poprv vitr skutečnosti lehké  
ve větvích zahvizd' svoje sloky bědné,  
a květy prchaly jak žhavé slzy dolů!"*

Avšak sociální pesimism Nerudových pozdních let, jenž z tvoření básníkovy naprosto vylučoval skladby s tendencí kárnou, obžalobnou neb reformní, neznamenal zároveň, že se snad srdce poetovo odvrátilo lhostejně od oněch ubohých, zavržených a trpících členů společnosti, která s takovou věrností jeho mladistvé verše obhajovala a oslavovala. Proto jsou nám vzácným dokladem „Balady a romance," jejichž souvislost s Nerudovým básněním sociálním zdá se přímo protimluvem. V nich dovršuje se to, oč Neruda se pokoušel v „Arabeskách," čeho dosáhl v „Povídkách malostranských", a čím prodšena jest nejedna ze „Studii krátkých a kratších:" glorifikace světa malých lidí. Do něho, mezi chudáky a sprostáčky, blahoslavence naivnosti a dědice nejméně skvělého údělu pozemského umiřuje svého zlidštělého Spasitele světa, učitele shovívavé moudrosti a pozemské dobroty v duchu renanovském. Syn „tesařky chudé" jest v Nerudově podání pravý příslušník pátého stavu, bratr a přítel proletářů, chudých lidí chudé dítě," jenž přišel, aby soudruhy svého rodu a své nuzoty uvedl do ráje.

Nikde není to domyšleno tak určitě a pověděno slovem tak teplým a barvitým jako v „Baladě o svatbě v Kanaán." První sociální motiv Nerudův suše a střízlivě líčil kvas nešťastníků, při němž hladovějíce stály živé kostry a do kterého se

mísil jízlivý sténot ubožáků. Poslední sociálně nadechnutá báseň Nerudova maluje kvetoucími barvami svatební hostinu prostičkých venkovanů z Kanaán, jíž účastní se sám lidový Spasitel, kde mění vodu ve víno, pozvídá na zdar chudých svatebčanů okřín k přípitku, přivádí království nebeské na zemi.

Kolik lidské i básnické opravdivosti, kolik bolestného a statečného umění leží mezi těmi oběma hodokvasy, jež dělí celý Nerudův vývoj! Další osudy české poesie sociální jsou pak svobodným pokračováním v tradici, od Jana Nerudy založené.



## RŮZNÍ LIDÉ.

Z velké východní cesty r. 1870 Jan Neruda si přinesl dvě díla, klasickou knihu cestopisnou „Obrazy z ciziny“ a drobný svazeček „cestovních episod,“ nadepsaný „Různí lidé“.\*) Mocný účín, kterým dnes právě jako před pětačtyřiceti léty působí „Obrazy z ciziny“ na čtenáře, není jen ryze estetický. K silným dojmům přírodním a národopisným, jež mistr barvitého slova zachycuje štětcem velmi sytým, pojí se tu mohutná perspektiva kulturně-dějinná, svědčící o prohloubeném světovém názoru humanitního myslitele. Ze všech cestopisných obrazů Nerudovy zralosti, obestřených klidnou pohodou, ozývá se kulturní patos: chvalozpěv na ducha člověčenstva, vždy tvůrčího a pokračujícího, zdravého ve svém vývoji, šťastného v očekávání konečné svobody. Zde, mluveno verši básníkovými, v záři polední své svatodušní slaví lidstvo svátky.

Patnácte drobných črt, zařazených do knížky „Různí lidé“, má ráz přísně jednotný a výlučně umělecký. Provázíme básníka na jeho pouti z Pešť-Budína do Bukurešti, z Cařihradu k břehům Mramorového moře, z Athén do Smyrny a na Chios, zastavíme se v Jerusalémě a v Kahýře a vracíme

---

\*) „Různí lidé“ vyšli samostatně roku 1871 v nákladě Grégrově a Dattlově; r. 1880 zařadil je Neruda do druhého vydání „Arabesek“, a s nimi vydávají se nadále společně: v prvním Topičově vydání sebraných spisů Nerudových ve sv. IV., ve druhém ve sv. III. Ale rozkošná knížečka ta zasloužila by si zvláštní edice bibliofilské.



se domů přes Itálii, kdež nás spisovatel provede Neapolí, Římem a Benátkami; na rychlo občerstvíme se ještě v malé vinárně vídeňské. Skizzy jsou zcela jasně ohraničeny proti Nerudově próse cestopisné. Nejsme zdržováni či napínáni malebným nebo poučným popisem zemí a měst, jeť z krajinářského líčení pro tuto sbírku vybráno právě jen tolik, kolik nezbytně náleží k postižení místní barvy a hodnověrné nálady okamžiku. Cílem básnickovým jest hlavně, v kvapně zachycené a úsečně podané postavičce, kterou jediný, dějově obsažný okamžik bleskovým světlem ozařuje a takměř odhaluje, vystihnouti ducha místa, kde se s ní setkal, někdy i charakter národa neb stavu, k němuž figurka náleží.

Umělecká metoda ta byla novinkou toliko v české literatuře. Ovládal ji již starý Vavřinec Sterne ve své epochální „Cestě sentimentální“, a k dokonalosti ji přivedl Heine v „Cestovních obrázcích“, kde však taková kresba postav byla pouze jednou ze složek vedle krajinářského a národopisného líčení, feuilletonistického vtípkování, literární i politické polemiky. Umělecká kázeň Nerudova osamotnila v „Různých lidech“ živel jediný, právě tuto mžikovou kresbu postav.

Ani zvláštního národopisného zájmu neshledáváme; nejdeť v první řadě o tuzemce, ačkoliv poznáváme několik autentických kmenových typů, chtívou Maďarku, smyslnou dámu rumunskou, mladistvé prudké milence vlašské, benátského gondoliera z Istrie, srbské děvčátko, půvabnou měštku římskou. Ale většina „různých lidí“, toť mezinárodní zástup cestujících a cizinců, o které se na levantské pouti takměř klopýtá — Neruda svých

figurek nehledá, nýbrž se šťastnou spontanností pozorovatele stále napiatého je takřka vždy v zásobě a v životnosti nalézá. V Cařihradě v hotelu i při rázovitém tanci dervišů na předměstí Kassim Pašu pozoruje mladý párek rakouských Němců; na břehu Marmary řecký malíř črtá churavou polskou slečnu; při procházce Athénami ruší i baví nerovná dvojice manželů, neduživý Řek a žhavostí kypící Židovka ze Španěl; při bouři před Cařihradem ve chvíli, kdy všickni pasažéři jsou stíženi mořskou nemocí, dostává podivínský Angličan koš od krásavice z Marseille, dvanáctý již ve svém životě; v chobotu izmirském ve Smyrně za noční projíždky sleduje básník rozmarně dva německé svatební cestovatele, starého profesora klasické filologie a jeho mladou, vervní a poněkud nevěrnou paničku; v hotelu jerusalémském přehluší svou nespoutanou svádou všecko mezinárodní žvanil, fotograf, lovec a sběratel; za noci před kavárnou v Kahýře se vypráví o dobrodružství z Černého lesa uprostřed společnosti skládající se ze tří Čechů, Poláka, Němce a Maďara; ve vinárně vídeňského divadelního světa jest střediskem korepetitor Beneš, jenž se kdysi dvořil Sonntagové. Hotová kosmopolis, jaké potud v písemnictví české nepředváděla kniha nižádná!

Avšak větší novinkou bylo v „Různých lidech“ cosi jiného. Básník dívá se na pestré postavičky s úplnou objektivností; není ani mravokárcem ani pozorovatelem sociálního zájmu. Vidí různé formy vztahu mezi mužem a ženou, většinou krátké, ba chvílkové nezávazné svazky, jejichž pohnutkou jest pouze zábava neb smyslná rozkoš, ne-li do konce nuda nervů a smyslů; pozoruje, jak snadno se láme

to, co se zdá pravou manželskou věrností; přesvědčuje se, kterak klamati druh druhu jest leckdy hrou velmi vášnou. Ale nehne ani brvou; nevkládá patosu tam, kde ho běh života nezná; běře lidi, jak jsou, a „vesele se mu vandruje, v svém uzlíčku hřích dědičný“. Tu jest Neruda ryzím, zralým umělcem mužného a vykvašeného léta, docela rozdílným od citlivůstkáře a lidumilného humoristy ze začátečnických „Arabesek“. I spočívá kouzlo knihy v neobyčejně prudkém, nižádnou tendencí nerušeném životním pocitu, který tu jiskří a světélkuje; v radostné a mužné lásce ke skutečnosti k pozemskému víru, k lidské komedii — v ryze estetickém dojmu věčné a pojné hry.

Mocněji však nad jiné rysy ozývá se tu básníkův silný a uvědomělý sensualism. Život, skutečnost, cestování jsou Nerudovi požitkem a rozkoší, a jako pravý labužník vychutnává vše to pomalu a zálibně, barvy a vzduch, krajinu a teplo, vlhkost a víno, malebnost krajů a ženinu krásu. A tuto především. Libuje si s chutí stárnoucího garsona ve zralé, šťavnaté kyprosti dospělé dámy, hlavně v jejím svůdném, rytmickém pohybu, ale nepohrdá ani prvními projevy ženství slícného dospívajícího děvčátka; dívá se rád do temných a nebezpečných hloubek východních zraků, ale ještě raději ochutnává „zpikantnělou uvědomělost ženy Evropy“. Ovzduší této smyslnosti znamenitě postihuje počátek čtrty „Thersites“: „Jak krásné, blaženě krásné je Chio! Leží tu v safírovém okeánu, jako kytice na nadrech krásné ženštiny. Zelené sady, šťavnaté, pernatými palmami vroubené vinohrady, fialové hory, a na tom všem lehká mlha, jako když děvče oko přimhuřuje a zpod dlouhých, vlhkých řas vychází

teplý papršlek, plný touhy a milostné něhy! K tomu to podvečerní slunce tak zlaté, nebe tak jasné a klidné, moře tak plno šťastného šepotu!“ Z tepleho klínu smyslnosti zrodily se též některé velmi rafinované kontrasty, kde rozkoš se zvyšuje protikladně položenou hrůzou, a pocit života násobí se blízkostí smrti. Na tom založena čtrta „Noclehář“: v horce slastné noci před kavárou kahýrskou se vypráví severský, temný příběh o mrtvole v posteli hostince schwarzwaldského. Stejně povídka „Vampyr“: na barvitém pobřeží Marmary maluje malíř-vampyr krásnou, bledou hlavu mladé polské souchotinářky, aby ji takřka předurčil smrti. A cítíce blízkost konce a zmaru, básník i čtenář tím dychtivěji se vpíjejí do opojného vína života. Nelze nepřipomenouti si rozkošných a rozkošnických Nerudových veršů: „Je mi blaze, je mi krásně v letním teple, v slunné září — jak bych seděl v mléčné lázni, na máslovém na polštáři,“

Vedle zkratkového umění, s nímž Neruda kreslí postavičku v pregnanční chvílce — tím liší se i od ryzí novely, která podtrhuje děj a příběh — oslňuje v „Různých lidech“ krajinářské umění, ač není, jak již naznačeno, nikde samo účelem. Tu soupeří se spisovatelem „Různých lidí“ Vítězslav Hálek, jehož virtuosní paleta stejně impresionisticky se zmocňuje nálady, ovzduší, barvy, kreslí-li Balkán Jaderské moře, a ovšem též — auctor „Obrazů z ciziny“. Barevné jižní moře, jemuž Neruda vzdal v cestopisné knize lyrickou chválu skvělou eklogou „Život na moři“, šumí do těchto povídek. Neruda popisuje na př. Marmaru: „Voda byla jen lehýnce rozčeřena a hrála všemi barvami jako skvoucí opál. V dálce bylo moře bílé co mléko, pak růžové, pak

mezi oběma ostrovy jako žhoucí oranž a pod námi již krásně zelenomodré co průhledný safír. Bylo samo se svou krásou, nikde větších lidí, jen dvě malé lodičky s anglickými flagy proháněly se podél břehu — — a když se jich vesla současně zdvihala, kanulo z nich rozžhavené stříbro.“ Toť moře klidné. Jiný obrázek řeckého moře v pohybu: „Už je tu ženich vítr — už se snoubí. Snoubí! Ona ale holka ještě nechce! Zeleně dříve moře, hladké jako pláň, je náhle hněvem černé. Jen někdy běží po něm dlouhý, slabý pruh bílé pěny, chvějící se jako dívčí ostýchavost, jen někde prohlubuje se povrch v mělkou skořepinu. Vzduchem se nese bolný, vzdálený vzdech, loď zaskřípe.“ Vedle barevného moře i barevné ostrovy. V neapolském zálivu, kde se odehrává rozmarný příběh „Improvisatore“: „To modré moře tiché jak v zadumání, ty různotvárné ostrovy, pokryté k nevypsání skvostným leskem zapadajícího slunce, jeden fialový, druhý karmínový, třetí zlatě zelený.“ A čtenáři mimoděk se sveze se rtů název lyrické knihy *Mistralovy*, který již zvukem sugeruje teplé štěstí jihu: „Lis ísclo d'or.“

Neruda nespokojuje se však těmito statickými půvaby moře, kterým rozumí právě nejlépe v konstelaci zralé a smyslné mužnosti; stejně mistrovsky dovede vyličiti drama bouře na moři. Nevkládá ovšem do bouře mořské děj odpola tragický, odpola sentimentální, jímž nedavno před tím mladistvý Svatopluk Čech oživil svůj literární oceán; v humorné črtě „Dvanáctý“ moře běsní, ale cestující obecenstvo se baví a žertuje; cokoliv skutečně osudového naprosto by se Nerudovi nehodilo do rámce této knížky. „Loď teď již sebou házela a bědovala jako v zoufalství. Ještě před chvílkou byly

vlny malé, skotačily jedna přes druhou, hrály si v tanci, trochu větší pohlcovala trochu menší — nyní již slily se ve vrchy vod, pohybem majestátním žene se a valí, láme se a vzpírá vše kolem, jedna vlna jako kužel, druhá obrovská skořepina, třetí plazivý jazyk, čtvrtá jak vzpínající se oř — vystupuje, bílá, pěnová hřiva letí větrem, teď se překotila, pohřbila sama v sobě! Řvou vlny a hučí, táhle, zoufale, jak obrovské varhany, jak hrom v horách. Loď se točí, vyzdvihuje, ku předu, na zad, v náhlém obratu — skřípá, nařiká, stero vzdechů sténá z jejího nitra. Lana jsou napnuta k praskutí, hvízdají, syčí, kovový komín hučí jak podzemní vodopád. — A na nebi slunce zlaté, jasné, obloha modrá a klidná!“ Ač byl takovým znalcem moře, odolal Neruda tomu, oč se pokusil jeho druh Hálek v „Černém praporu“; neprosytil žádné své básnické dílo slání mořskou, snad proto, že dával se vždy inspirovati stykem co nejvíce důvěrným a bezprostředním.

Vedle moře pozoruje a líčí Neruda večer a noc, od západu slunce až do hlubokých temnot, zhasínajících barvy veškeré. Básníkem noci byl již v „Arabeskách“, kde ostatně chvějí se nápovědi „Písní kosmických“ v tom, že Neruda duchaplně, po způsobu Jeana Paula, hledá obdoby mezi nebeskými zjevy a lidskými osudy. Ale tehdy okoušluje jeho sentimentální srdce hlavně stříbrná noc měsíčná, jež prozrazuje příslušenství jinožského snílka ke škole romantické: „mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält.“ Za východních večerů a nocí, jimiž se okoušluje zmužnělý Neruda, neteskní bledý měsíční svit, neblouzní cit snílkův; příroda zachovává si své hluboké barvy,

jež s rozkoší okoušel básník za dne, a poeta sám neodkládá ničeho z pozorné své smyslovosti, která nechce býti vykoupena romantickou ilusí světa zduchovělého.

Západ slunce Neruda zpodobil ve zmíněné mistrovské črtě od Chia, která se celá odehrává na večer. Začíná barevným akkordem „To podvečerní slunce tak zlaté, tak jasné a klidné, moře tak plno šťastného šepotu“, a končí líčením slunečního západu: „Slunce nyní zrovna za lodí naší blížilo se vlhkému svému hrobu. Nebe tam samé žhoucí zlato, moře jako v plamenu, a zrovna uprostřed toho zlata a ohně jako by byl obraz krásné té paní vetkán.“ Z noci jedna, pozorovaná v Kahýře vystižena s názornou a nezapomenutelnou stručností: „Nebe bylo tmavozelené, hvězdy se třepaly, jako by chtěly sletět blíže k zemi. Vysoké palmy rozkládaly své koruny nad námi nepohnutě. Vzduch byl mírný, svěží.“ Pod jižním nebem Neruda prožívá takto zelenou noc, které malířské oko Máchovo vzněcovalo se doma, a již starší básníci znali spíše jen z literárně klasických reminiscencí — Neruda naopak jest v této knize na míle vzdálen každé reminiscence a každé literárnosti. Druhé noční líčení, týkající se Smyrny, provedeno jest do láskyplných podrobností: „Bylí jsme se umluvili, že k půlnoci projedem se společně chobotem. Barka tančila a prohýbala se, náhle nějak shoupla nebo vyskočila, až jsme se na sedátkách pozdvihli. Ale jaká to rozkoš v té jižní noci, jako rozset skvost po nebi a po břehu a po vodě! Na nebi se skvěly hvězdy jako zlato na světlozeleném hedvábu, měsíc mezi nimi visel co blýštící se drahokam. Tak blízky se zdály hvězdy, že bychom

jích mohli dosáhnout, kdybychom vystoupili na ten světlý, září oblitý Pagos. Břehy byly šedé, cypřišové háje tureckých hřbitovů černy jako umrlčí šat, dojmy dřímající Smyrny bělošedé jako ranní sen. Jako by zlaté posypátko rozesel po vodě, třpytil se po chobotu lesk měsíce. Mimo to vlny světélkovaly, pěna jich hřebenů měnila se v samou plamennou jiskru, od vesel odskakovaly démanty. V povzdálí pohrávali si delfíni, kdykoliv některý vyletěl nad vodu, jako by dešť démantů letěl za ním. Zeleně, mírné světlo, jako když rozžeš olej v kouli ze zeleného omženeho skla; poznáš na protější tváři i nejjemnější proměny. Vzduch jako smaragd, hloubka vody jako safír."

Zeleň a zlato jsou erbovní barvy Nerudových mužných let; otevřme jarní neb letní písně, „Prostých motivů“, a v rozkoši zašumí nám nad hlavou zlatý a zelený prapor Nerudy lyrika.

„Různí lidé“ s celou kázní své úsečnosti, se vším kouzlem charakteristické své zkratky, s veškerou intenzitou svého koloritu dokazují, že kolem roku 1870 se Neruda muž, Neruda umělec blížil k požehnané zralosti letní. Avšak vlastní bohatá sklizeň básnická dostavila se teprve po desíti letech.





## POVÍDKY MALOSTRANSKÉ.

Vypravovatelské umění Nerudovo, jež dosáhlo vrcholu r. 1878 „Povídkami malostranskými“, projevilo se poprvé knížkou „Arabesek“, spisovatele právě třicetiletého. Tento svazeček drobných povídek, úsečných črt ze skutečnosti, dětských vzpomínek a mladistvých kratochvílí značí po mnohé stránce průpravu k „Povídkám malostranským“. Již tu zachycuje rodák a dlouholetý příslušník nejrázovitější a nejstarší čtvrti pražské řadu význačných a svébytných postaviček, jak pamatoval se na ně ze svého dětství; již tu oživuje s bystrým smyslem pro zachovalou malebnost a pro časové kouzlo mnoho místních a dobových zvláštností Malé strany, které takřka tvoří přirozený rámec pro ony postavy a jich nepatrné osudy; již tu obestírá ne jednou celý děj toužebnou a tklivou vzpomínkou na své mládí, které při veškerém hmotném strádání a při vši společenské stísněnosti bylo krásné. Ale podobnosti možno sledovati ještě dále. Dveji citová struna, na níž zahrány jsou „Povídky malostranské“, zvučí již v „Arabeskách“: jednak vroucí a důvěrný soucit s trpícím, bloudícím a v životním boji podléhajícím povržencem společenským, jenž od slovesných začátků vyznačoval demokrata Nerudu; jednak svěží a vlídný humor, zirájící na celou krátkou a marnou hru lidského života s chápacím, odpouštějícím úsměvem, který prozařuje veškeré projevy Nerudy člověka, Nerudy básníka.

Naopak ukazují četné nedostatky mladistvých „Arabesek“, že Nerudovi bylo uraziti značnou a dosti nesnadnou vývojovou dráhu, než mohl vytvořiti zralé a vyrovnané „Povídky malostranské“. „Arabeskám“ chybí jak zevní jednota látková, tak vnitřní celistvost slohová; mezi skutečné povídky vsunut nejeden rozmarný feuilleton; kresby ze skutečnosti střídají se báhorkovitými drobnůstkami; opravdové novely propracovaného děje a prokreslených postav čtou se vedle úryvkových a číře náladových ukázek z deníku spisovatele; kromě Malé strany předvádějí se i jiná dějiště, která povídkář zná jen matně a proto kreslí nevýrazně. Hlavní umělecký nedostatek „Arabesek“ spočívá v tom, že Neruda stále kolísá mezi postupem realistickým a romantickým. Snaží se sice vystihnouti skutečný život opravdu věcně a přesně a vystříhá se vědomého zasahování bájivé obrazotvornosti do dějů nakreslených dle skutečných postav, dle opravdivých událostí, takže někdy zavádí toto podrobné a trpělivé okreslování života až k malichernostem a zbytečnostem. Avšak velmi často ozve se vlastní, citově a náladově vzrušená, vtipně a rozmarně uvažující osobnost spisovatele proti tomuto postupu přísně objektivnímu: pak vkládá povídkář do líčených povah a postav mnoho z vlastního nitra, pak vplétá do hovoru četné úvahy a nápady vlastní, pak přerušuje děj odbočkami nahodilého a podružného rázu. Tento ryze subjektivní způsob jest dědictvím staré a zastaralé romantiky, která vždy a všude činila osobnost umělce východiskem, vidouc v postavách, dějích a námětech namnoze jen bezmocné loutky a papírové kulisy, jimiž libovolně zahrávala svrchovaná ruka spisovatele.

Romantické tyto typy, projevující se též velkou citlivostí a smělou hrou žertu, pozorujeme i na slohu Nerudově v tomto období; jest neklidný, žvatlavý, nevěcný a lyrický i tam, kde chtěl by jadrně a určitě, objektivně a epicky předváděti skutečnost.

Tuto zvláštní směs subjektivního romantismu a věcného realismu přijal Neruda od svých slovesných vzorů německých: učil se vypravovati od Jeana Paula, Ludvíka Boerna, Jindřicha Heina, kteří také sesílili jeho soucitnou humanitu, jeho lásku k svobodě, jeho vřelý zájem o současné otázky. Tito mistři jemného pozorování a osobitě zbarveného slohu byli opravdu blahodárnými učiteli v postřehování, pronikání a vystihování zajímavých a nevšedních jednotlivostí; ale jak sami tak žáci jejich zapomínali pro poutavý a malebný detail na celistvou jednotu díla, na širokou malbu skutečnosti, na souměrnost celku i částí. Neruda, v próse jejich samostatný žák, zůstal také vždy mistrem svérázné drobnokresby, aniž se povznesl k obsáhlému a definitivnímu umění rozlehlé a věcné malby společenské.

Umělecký vývoj Nerudy prosaika od „Arabešek“ k „Povídkám malostranským“ souvisí co nejtěsněji s jeho vývojem osobním. Na rozsáhlých cestách poznal nejen velký kus světa, ale i bohatství postav, povah, temperamentů; vycvičil tu smysl pozorovací i schopnost psychologickou; zbystril svůj cit pro svéráznost, originalnost a malebnost jednotlivcovu i společnosti; osvobodil se od nejednoho společenského a mravního předsudku, přineseného z domova; knížka „Různí lidé“ vypráví o tom o všem mnohonásobně. Jako cesty tak obohatily duševně Nerudu i jeho zkušenosti novinář-

ské; naučil se hleděti životu až na dno, oceňovati události zdánlivě nepatrné jako články řetězce dějin současných, chápati malé starosti, bolesti a ztroskotání všedních lidiček jako projevy sociálního ruchu. Neruda uzrál v těchto letech i lidsky: ztrativ milované bytosti, které buď značily poslední souvislost s dětstvím, nebo naopak naděje kladené do budoucnosti, osamotněl se svým tichým hořem, odloučil se od zevního světa a v mužném odevzdání do vůle přísného osudu, začal svůj samotářský život, z jehož dna vyrostly nejvzácnější výtvořiny Nerudovy, hlavně „Prosté motivy“.

Roku 1869 opouští Neruda navždy po matčině smrti Malou stranu a hledí na ni jako i na celé své dětství zcela nově. To není již každodenní skutečnost, uprostřed níž básník žije a jejíž jednotlivé součástky, ať děje, ať postavy, ať dějiště může krátce v bezprostředně blízké skutečnosti přenést na papír; toť nyní jen vzdálená a tichá minulost, která se nikdy nevrátí, toť obsah blahého a nevinného dětství, ztraceného pro vždycky, toť tichá vzpomínka, obetkaná touhou a steskem. Neruda postupně idealisuje a krásí svůj domov, své mládí, svou Malou stranu; tlumí rysy chudoby a ponížení, které s dětskými jeho léty tak těsně souvisely; zpracovává ve vzpomínce vše v jednotný, jímavý obraz vlídné prostoty a starosvětského půvabu. Roku 1875 poprvé zjeví se mu tato Malá strana, a její obraz zaměstnává ho po tři léta: r. 1875 přinesou „Národní listy“ čtyři „Povídky malostranské“; příštího roku přibude opět v „Národních listech“, v „Lumíru“ a v „Podřípanu“ dalších patero; r. 1877 doplní je Neruda v „Lumíru“ a v „Národních listech“ ještě třemi. K tomuto jednotnému cyklu,

v němž některé postavy, zejména episodické, se vracejí, připojí Neruda nezcela šťastně starší práci „Týden v tichém domě“ z r. 1867, vznikem i provedením přiléhající spíše k „Arabeskám“, a třinácte těchto kusů skládá r. 1878 neveliký svazek „Povídek malostranských“.

„Povídky malostranské“ nejsou jako „Arabesky“ nahodilou sbírkou povídkových prací z určitého období, nýbrž skutečným jednotným dílem, cyklicky seřazeným. Osudy rázovitých starosvětských postaviček, typických pro Malou stranu 40. a 50. let devatenáctého věku, doplňují se vzájemně v celistvý, barvitý obraz samorostlé čtvrti městské, uzavřené vůči ostatnímu světu, ale uvnitř žijící vlastním životem, probíhajícím pravidelně a klidně v pomalém tempu. Každá z malostranských figurek má svůj zvláštní životní příběh, obyčejně vyhocený některou směšnou, neb tklivou událostí, v níž takřka shrnuta a soustředěna jest její povaha; většina z těchto charakteristik, provedených s lásky — plnou trpělivostí, povznáší se nad jednotlivý případ k obecnému, typickému povahopisu jednotlivých stavů a vrstev malostranských, čímž Nerudův obraz rodné čtvrti nabývá úplnosti a malebnosti. Toho dosahuje Neruda v „Povídkách malostranských“ též jinými prostředky. Kromě typických postav předvádí také typická dějiště a typické události: krámky a hostince, kostely a hřbitovy, tržiště a hradby vymalovány jsou před zraky čtenářovými právě jako bohoslužby a pohřby, večerní besedy v hospůdkách a na střechách, ranní trh a nedělní tance. Neruda, jenž byl pravým mistrem v malbě zátiší a ve zpodobování drobných úloмок každodenní skutečnosti, věděl dobře, kolik získá jeho líčení na

působivé pravdivosti, dá-li mluvit vedle lidí i věcem a ukáže-li, jak osoby a předměty teprve pospolu skládají celistvý obraz dobrého života. Všecko toto vypravování přímo dýše náladou 40 a 50. let, v nichž Neruda dorůstal: tato doba politického bezvětrí, bázlivého klidu měšťanského, samozřejmé svrchovanosti úřednické dobře hověla duchu Malé strany, oddychující spokojeně a pokorně ve stínu starých paláců, barokních chrámů, příslušných budov úředních. Některé epizodky z povídky „Pan Ryšánek a pan Schlegl“, z „Hastrmana“, zejména pak humoristická vzpomínka „Jak to přišlo, že... Rakousko nebylo rozbořeno“ vzbuzují zejména živě ten zvláštní ráz dobový.

Jako nevykročil Jan Neruda místně z hranic svého rodiště, tak zůstal i časově v mezích 40. a 50. let a stal se tím bezděky jejich kulturním dějepiscem. Třebaže se mu přímo nabízelo užití historických tradic malostranských, jimiž obetkány jsou ty četné chrámy, kláštery, paláce a domy, přece jako důsledný milovník přítomnosti a skutečnosti odolal pokušení, čímž podstatně se liší od ostatních povídkářů a románopisců, kteří zpodobovali starou Prahu, od Karolíny Světlé, Jakuba Arbesa neb Julia Zeyera, tři to romantiků, drážděných staropražskými památkami k vymyšlení, rozprávění a hromadění událostí zázračných, výstředních a fantastických.

Ještě třetí omezení můžeme sledovat v „Povídkách malostranských“: omezení společenského prostředí. Neruda, syn hokynářův a trafikantčin, líčí pouze společenské vrstvy, které opravdu zná: starousedlé měšťany, kupce, úředníky, studenty, lékaře, policisty, kramáře, hospodské, avšak o vy-

sokém úřednictvu, o kněžstvu, o šlechtě zmiňuje se jen skrovně a kuse — této Malé strany neznal a nechtěl tudíž líčiti. Snad rozhodovala tu ještě jedna okolnost. „Povídky malostranské“ stvořeny jsou z hlubokých, humanních sympatií, z věrné a oddané lásky k prostému člověku, avšak k vznešeným vrstvám, nad to zcela poněmčilým, Neruda sympatií nepocítoval.

Lidumilné soucítění, toužebná něha vzpomínky, naprosté porozumění jednoduchým duším krajan-  
ských postav, toť tři kořeny, z nichž vyrůstá by-  
tostná opravdovost Nerudova humoru v „Povídkách  
malostranských“. Na první pohled jest většina pří-  
běhů této knihy komická a groteskní: osud žebráka  
pana Vojtíška v povídce „Přivedla žebráka na mi-  
zinu“, poměr pana Ryšánka a pana Schlegla, rozča-  
rování „Hastrmana“ — pana Rybáře, podivuhodný  
čin „Doktora Kazisvěta“, vlastní náboženské dobro-  
družství hošíka Nerudy ve „Svatováclavské mši“,  
kuřácké vítězství pana Vorla spojené s jeho ob-  
chodním a lidským úpadkem — tyto až malicherné  
děje nepatrných lidiček nejdříve stahují rty k úsměvu.  
Avšak Neruda dovede silou sympatie a důvěrnou  
něhou získati čtenáře tak pro své postavy, že si je  
zamiluje, s nimi trpí a konečně si uvědomí, kolik  
všelidského osudu, kolik tiché tragiky obecné leží  
v probuzení pana Rybáře z přeludů naplňujících  
jeho život, nebo ve vyléčení zbožného dítěte v chladu  
prosincové noci ve svatovítské katedrále z víry  
v zázrak neb v páně Vorlově oddání se pěnovce.  
Neruda dospěl k tomuto humoru, plynoucímu z ce-  
listvého názoru světového a skrývajícímu za leh-  
kým úsměvem slzy, teprve v mužném období svého  
života — jako básník dal mu nejkrásnější výraz  
„Balladami a romancemi“.

V některých „Povídkách malostranských“ převládá však humor jiný, méně čistého zrna, vážného z povrchních vrstev duševních. Jest to spíše bujně veselí bezstarostného rozmáru a nezkratná nálada výbušného smíchu, co spojuje v celek dosti nedokonalý tříšť dějů, nápadů a vtípů, z nichž jsou složeny práce „Týden v tichém domě“, „Večerní šplechty“ a „Figurky“. Tyto tři práce, kde Neruda vstupuje v starém subjektivismu sám do děje, jsou jakýmsi návratem k slovesnému postupu „Arabešek“: opětně chybí jednotné pásmo dějové, jadrná charakteristika a úsečné, zhuštěné podání, k čemuž dospěl Neruda zvláště šťastně v „Doktoru Kazisvětě“, „Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku“ a „U tří lilí“. Jednou však pozvídá se i tento humor, netkvící ani v charakteristice osob, ani v hlubokém pojetí děje, nýbrž ve způsobu podání, k výši umělecké: jest to v rozmarné dětské vzpomínce „Jak to přišlo, že Rakousko . . . nebylo rozbořeno“, kde vtíp a žert, jáсот a smích básníka, našedšího zase cestu k dětství, srší tak neodolatelně, že čtenář sám plane a plesá v tom ohňostroji.

Jan Neruda vládl zvláštním uměním, vlastním pouze pravým básníkům: uměl se plně oddat životu a docílil působivými prostředky slovesnými, že jeho čtenáři oddávali se s ním cele té vířivé a strhující plnosti života. Jeho způsob jest opravdu sugestivní. Čteme-li úsečnou a vysoce dramatickou črtu „U tří lilí“, cítíme, jak přímo na nás přechází divoký taneční rej, kterým spisovatel jakoby se opíjel. Podobně v povídce „Psáno o letošních dušičkách“ přenáší na nás básník zádumčivou náladu hřbitovní. Se zvědavým hošíkem na kůru svatovítském ve „Svatováclavské mši“ prožíváme tajemné



kouzlo nočního chrámu. Nad posledními stranami „Hastrmana“ plyne k nám od Petřína přes vlnící se modré moře zahrad nádherná stříbrná mlha. Takto doplňoval sugestivní básník náladový v „Povídkách malostranských“ věrného a spolehlivého malíře postav, dějů i jevišť starobylé zachovalé čtvrti; filosof-lidumil a myslitel humorista dovršoval výborného znalce prostých starosvětských duší; tesklivý elegik ztraceného mládí sdružil se s jadrným epikem každodenního života.

Celek jest nejlepší dílo Nerudy-prosaisty, jenž ustoupil však Nerudovi-básníkovi ve chvíli, kdy se v duši seskupovaly a vyhraňovaly prvky „Kosmických písní“, „Ballad a romancí“ i „Prostých motivů“.



## PÍSNĚ KOSMICKÉ.

České čtenářstvo, které v červencovém a listopadovém „Lumíru“ roku 1877 s napětím přijímalo ukázky nové básnické knihy Jana Nerudy a jež na jaře roku 1878 nadšeně rozebralo dvě vydání této sbírky, nazvané „Písně kosmické“, stálo před podivuhodným tím výtvozem tváří v tvář ojedinělému zjevu slovesnému. Po dlouholetém odmlčení hlásil se tu opět Neruda básník, který po druhém, rozmnoženém vydání „Knih veršů“ r. 1872 nadobro oněměl; poeta chtěl si dobýti srdce týchž přátel a obdivovatelů, kteří jej uctívali jakožto zakladatele české prósy moderní, jakožto mistra zaostřeného obrázku i humoristické povídky, jakožto tvůrce feuilletonu, jakožto virtuosa cestopisného líčení.

Kdo srovnával „Písně kosmické“ se staršími básnickými díly Nerudovými, s „Knihami veršů“, neb dokonce se začátečnickým „Hřbitovním kvítím“, nemohl se zdržeti podivení: jako by veršované knihy ty ani nebyly psány pérem téhož umělce! V prvních sbírkách Nerudových, jmenovitě pokud byly obsahu lyrického, kvasilo a šumělo rozhárané a drsné mládí se vši svou nevyrovnanou trpkostí — v „Písních kosmických“ promlouval a zpíval duch mužný, smířený se světem i s osudem, zocelený v bolesti, ale pohrávající též jasným a jarým humorem. „Hřbitovní kvítí“ i „Knihy veršů“ vracely se houževnatě a samotářsky stále k básníkovu já, chorému nemocí světobolné doby a rozlepta-

nému vlastními pochybnostmi, — nová kniha rozpínala hrdé své peruti po celém vesmíru a po lidském veškerenstvu a hned v nejhlubším soucitu, hned v nejúsměvnější shovívavosti objímala všechny lidi, tato trpící a věřící zrnka prachu v soustavě kosmické. Kdežto v jinošské lyrice Jan Neruda zápasil s básnickým výrazem, nedoveda ho zbaviti jakési hranaté tvrdosti a neuměje mu vlíti zpěvného půvabu, okouzloval nyní náhle zralý čtyřicátník bezpečným mistrovstvím, s nímž ovládal rozmarný, pololidový popěvek stejně jako vážně vznesenou ódu, veršovanou humoresku jako nadšenou vlasteneckou deklamaci. Ačkoliv čtenáři Nerudovi si zvykli, že každá nová kniha jejich drahého spisovatele bude od hlavy až k patě čímsi originálním a od dřívějších jeho děl odlišeným, přece „Písněmi kosmickými“ byli překvapeni nade vše očekávání; sotva kdo z nich si uvědomil, že již starší básnění Nerudovo na nejednom místě napovídá tuto knihu, která byla novinkou netoliko v poesii české, ale i v literatuře světové.

Nerudovy „Písně kosmické“ vznikly z myslitelského sklonu básníkovy, jenž za posvátné samoty večerní a ve vážném soustředění myslí obrací se k zářícím zjevům zhvězděného nebe. Zatím co oko oslněno jest jiskřivým divadlem souhvězdí, planet a vlasatic, vlní se v duši záhady všehomíra. Básník pohlíží naň nikoliv jako prostoduchý pozorovatel z lidu, jemuž vše to jest bájí a tajemstvím, nýbrž jako člověk moderní, vyzbrojený vědeckými poznatky: zná novověké nauky hvězdářské a rozumí i prostředkům, jimiž astronomie k nim došla; jest poučen o stáří země a o jejím postavení ve vesmíru; bez předsudků náboženských chápe vývoj

člověčenstva v rámci kosmickém. Avšak při této meditaci Neruda stále cítí horký tep srdce ve vlastní hrudi; ani jedenkrát nepohlédne od světelného hemžení světů, aniž by nevpomněl člověčenstva — kosmos jest mu obrazem lidského života a lidského nitra. Znovu a znovu hloubá nad tragickým rozporem mezi nekonečnou obrovitostí všehomíra a nepatrností červíka, jakým jest člověk v podmíněném a kratičkém svém žití. Nerudova nevyčerpatelná láska a jeho hlubokomyslný humor snaží se rozpor ten překlenouti. Jednak zdůvěřňuje, zdrobňuje, zlidštuje veškeré zjevy vesměrné, připodobňuje je lidské společnosti a jejím vztahům životním, dle vlastních, takměř programních slov:

*„Snad jiní jinak uvidí —  
já myslím nebe širé si jak naši zemi  
a při hvězdách si myslím na lidi.“*

Jednak však promítá vztahy lidské do obrovských rozměrů, přisuzuje jim všeobecnou platnost a pojímá citové a mravní síly, jež ovládají člověčenstvo jakožto hybné principy dění kosmického. Tak sklenut mezi hvězdnatou oblohou a zemskou vlastní básníkovou duhový most, po němž prochází se volně myšlenka Nerudova, tu potřásajíc hravě rolničkami humoru, tu stírajíc si náhlou slzu, trysknuvší v oko vzrušením nad věčnou jednotou člověka a vesmíru. —

Pro tyto pochody myšlenkové, jichž mohl se odvážiti teprve na vrcholu mužné své síly, Jan Neruda cvičil se již v mladistvém svém tvoření. V pesimistické náladě rozvrácené své mladosti, kterou známe ze „Hřbitovního kvítí“, zamyslel se chmurný poeta, bloudící hřbitovem, nad věčným

zmarem, jemuž v přísném proudění času propadá všecko bytí; vesmír zdál se mu souhrnem a odkazem dávno odbyté minulosti. Tehdy v XIII., spíše myšlenkově zajímavém než básnický hodnotném, čísle napsal tvrdou a obsažnou sloku:

*„Vlnek třpyt jsou zhaslých slunci světla,  
zhaslých slunci, dávno zašlých časů;  
vlnek lesk, — toť vlna spláchla krásu,  
krásu, která po staletí kvetla.“*

Mnohem výrazněji a názorněji vyslovil Neruda tu myšlenku básni XXXIX.:

*„Co jest země? — Mocná báně  
z kostí vetších, z popele,  
velký hřbitov, tvor kde všaký  
druhu tělem ustele.*

*Báně pourch zlatoskvělá  
hvězdy bílé podoba,  
uvnitř dech a světlo mroucí,  
teskná smrti poroba.*

*Bytost jakás klamná příkrov  
skvostný na bání prostřela,  
jaký as se děvě dává,  
kdy co poupě zemřela.“*

Básně ty, v nichž přese všecko formální začátečnictví a přes veškerou nejasnost pojetí chvěje se cosi jako nesmělá tucha překrásné XXXIV. „písň kosmické“ se zádušným refrémem „co jest v tom světě širokém, co je tu, co je bolu!“, jsou nejstarším dokladem pro vesměrnou dumu u Nerudy — zápor, bolest, pesimism valí se v nich černým proudem.

Snahu, znázorniti důvěrné vztahy lidského života obrazy z kosmického dění, můžeme u Nerudy po prvé sledovati v cyklu „Matičce“ z „Knih veršů“: již v nich poměr matky a dítěte, který tak často opěván jest v „Písniích kosmických“, přenáší se do vesměrných vztahů — Neruda jest tu v nejvlastnějším svém živlu. V básni „Znáš, matko drahá, překrásnou tu báji?“ ovšem motiv zlatého slunce a jeho matky pojat jest jako látka pohádkově-bájeslovná, za to v druhé písni „Ze všeho jediná zbyla's mně, matičko,“ hlásí se přímo pravzor důvěrných čísel z „Písnií kosmických“, skládaných v duchu prostonárodním: vychladlá země a podzimní sluníčko jsou vroucím podobenstvím sirého, chmurného syna a sestárlé matere.

I výpravná prósa Nerudova, shrnutá v pestrou a různorodou knihu „Arabesek“, má význačné příklady pro zlidšřování zjevů kosmických; způsob, jímž se to děje, připomíná namnoze německého mistra prosaické drobnokresby a duchaplné arabesky Jeana Paula, od něhož se na počátku literární činnosti Neruda vydatně učil. V překrásném jinotaji „Den a noc“, zhuštěném do několika vět, zosobněny duchaplné jevy nebeské a světelné a přeloženy do oblasti vztahů rodinných. Cyklu „Z povídek měsíce“, v němž lyrické výlevy se střídají s genrovými výjevy, dáno jest zarámování rozmluvou básníkovou s měsícem; cestou po Karlově mostě provází luna poetu a vypráví mu leccos ze svých zkušeností po světě. Začátek každé povídky jest uveden drobným líčením, v kterém často zazní tón pozdějších „Písnií kosmických“. Jen několik ukázek slohového umění Nerudova z r. 1863, kterým vystihoval příbuznost mezi osudem lidským a úkazy ne-

beskými: „Vypravoval velmi mnoho, divné věci, jakž může jen ten, kdož ve dne ani nežije a jen noční rosou se sytí a po snech dřímajícího lidstva kráčí“. „Obláčků světlošedých byla síla na západní polovici oblohy, bylo jich jako zkušeností v mozku stárnoucího muže.“ „Měsíc byl truchle zaduman, zapředen do svých myšlenek, světa sobě nevšimal a přece mu ubývalo dráhy jako zadumanému člověku života“

Avšak od tohoto nesmělého tušení hlubší příbuznosti mezi zjevy kosmickými a životem lidským vedla vzdálená dráha k promyšlenému jednotnému názoru o zákonech řídicích vesmír a o jejich vztazích k člověku. Neruda urazil dráhu tu na počátku let sedmdesátých. V rozmarném feuilletonu v „Národních listech“ dne 14. února 185 (Sebraných spisů díl XXVIII. „Žertem do pravdy“ I. str. 347—350) ozývá se při příležitosti objevení nové hvězdy R. Falbem po prvé Nerudův živý a vážný zájem o moderní hvězdářství. Neruda posměšně odmítá přežilé obrazné a bájeslovné výrazy, kterými básníci zpravidla líčívají zhvězdné nebe, se zatrpklým humorem zmiňuje se o úzkých hranicích lidského poznání a se zanícením, jež není pravidlem v žertovných táčkách pod čarou, rozvádí myšlenku o obrovské časové délce, které potřebuje paprsek světelný, než z hvězdy ve vesmíru dojde na naši zemi. Vědeckou tu představu Neruda si neobyčejně zamíloval a v „Písniích kosmických“ se zálibou rozváděl (viz č. IX., X. a XXXVI.); není nezajímavé povšimnouti si, jaký jí dal výraz ještě před knihou svých vesměrných zpěvů. „Ta hvězda Falbova“, praví v besídce z r. 1875, „nejspíš stokrát větší než samolibá naše zeměkoule je as starší než lidstvo

a přetrvává snad lidstvo. Je nejspíš tak vzdálena, že paprsek, který se oka Falbova dotknul, byl dříve z ní vyslán, než člověk dospěl na astronoma, a dopadl na naši zemi teprve teď, po pouti tisícileté — po pouti tisícileté jako velké pravdy. Ba je i možno, že hvězda ta ani nežije. Snad již zhasla, a my ji vidíme teprve teď, po smrti její. Čarokrásný to sen! Krásnější než všechna poesie — „„orlí myšlenko, k zemi sklesni, smělá fantasie lidská, vyhoď kotvu svou, aby ses zde nerozplynula!““

Feuilleton Nerudův napovídá, že básník osvojuje si poznání vesmíru, které se mu stává mocným podnětem uměleckého vzletu, spolehlivou cestou vědeckou. Nerudův přítel, žák a redakční kolega, Jakub Arbes, podal nám o tom v črtě „Kosmické písně“ („Vzpomínky na členy Umělecké besedy“ 1894) obsáhlou a zajímavou zprávu. Vypravuje v ní, jak čtyřicetiletý Neruda jal se horlivě navštěvovati universitní přednášky o astronomii a spektrální analýze, jak studoval odborné i populární spisky hvězdářské, jak pohrával si luštěním počtářských úloh astronomických, jak známé své bavíval a mučíval těmito svými vědeckými koníčky. Z bystré Arbesovy črty však poznáváme také, že pronikavý vtíp Nerudův dovedl ihned ze složitých nauk vyjmouti základní jádro, že osvojil si okamžitě to, co má z pravd i domněnek těch též mravní a myšlenkovou cenu pro člověka, že vycítil šťastně v předmětu učeného badání látku básnickou... veliká umělecká inteligence Nerudova ovládla, přizpůsobila si a zpracovala pro své básnické potřeby jeden z nejtěžších oborů vědních.

Světový názor, k němuž Neruda vědeckým tímto studiem dospěl, jest věrným odrazem novo-



dobých nauk kosmogonických. Vychází z onoho učení o vzniku vesmíru, které honosí se jménem německého myslitele Kanta a francouzského hvězdáře Laplace: spořádané a účelné veškerenstvo vzniklo z mlhoviny světové se živly různé hustoty zákonným působením obou hlavních sil hmoty, přitahováním a odpuzováním; vesmír i pohyb planetární mají tedy původ mechanický. Zcela těsně připíná se k této kosmogonii učení hvězdářské, které shrnuje velikolepé výsledky objevů, výpočtů a úvah slavných astronomů XVI. a XVII. věku, Koperníka, Tycha de Brahe, Galileiho a Keplera. Neruda přijal nový ten hvězdářský názor se všemi dalekosáhlými důsledky, které nejmohutněji a nejodvážněji vyjádřil vlašský myslitel stol. XVI. Giordano Bruno: není-li země středem světa, není ani člověk středem stvoření; naše sluneční soustava jest jen jedna vedle nesčetných soustav jiných; vesmír jest nekonečný co do prostoru i do času, nemaje ani obvodu ani středu. Světovým svým názorem čelí Neruda vědomě jak názoru bohoslovnému, jenž vykládá vznik zjevů přímým zasahováním osobní mocností, tak názoru metafysickému, který zjevům podkládá abstraktní síly přírodní. I jeví se básník „Písní kosmických“ stoupencem onoho vědeckého pozitivismu, jehož vůdci byli francouzští filosofové XIX. století Comte a Littré: rovná si zákony stanovené pozitivními vědami v soustavu; uvědomuje si, že vykládati tyto přírodní zákony přesahuje hranice lidského vědomí stanovené; pokládá původ a konec věcí za otázky nerozřešitelné.

Jest patrné, že Neruda v úplné shodě s moderním myšlením vůbec kolísá mezi oběma krajnostmi ideového opojení a rozumové resignace.

Jakmile zadumá se básník nad nekonečností světů, nad vznešenou zákonností jevů vesměrných, nad věčným dramatem vznikání a hynutí v kosmu, uchvacuje jej mocná vlna nadšení:

*„Klečím a hledím v nebe líc,  
myšlenka letí světům vstříc —  
vysoko — převysoko —  
a slza vhrkla v oko.“*

Jindy však, třeba řídčeji, zamyslí se poeta nad nepatrností lidského bytí, nad krátkostí pozemského štěstí, nad úzkými hranicemi našeho poznání; pak nezoufá, nýbrž oddaně přijímá svou sudbu.

„Písně kosmické“ nebyly by však mohly vzniknouti jako pouhý básnický ohlas těchto názorů, obohativších myšlenkový svět Nerudův. Jejich tvůrce musil dříve dospěti ve škole života k mužnému vyrovnání s osudem, s nímž v „Hřbitovním kvítí“ a v „Knihách veršů“ se ještě urputně přel a bolestně hrdlil. Právě počátkem sedmdesátých let Jan Neruda mravně a citově vyspěl a vyhranil se: tenkrát mohl pro druhé vydání „Knih veršů“ napsati hrdá a statečná slova:

*„Snad osud lecjaký má ještě sen:  
však stál jsem vždy, kde svaté stálo právo,  
a v mysli mé i v prsou všechno zdrávo —  
nechť nový cíl dá tedy nový den,  
zas začniž znovu osud jak by od dítěte,  
jinými do mne, mnou do jiných prát —  
nechť čímkoli jsem ještě v božím světě,  
čím budu kdy, tím také budu rád.“*

Neruda přestál takto nadobro krisi zjitřeného svého subjektivismu. Nyní dovedl ukrýti žal svého

srdce pod vřelý zájem o dobro národa a pokrok lidstva; nyní uměl oddati se pestré hře jevů a milovati svět pro ni; nyní neváhal již hledati a nacházeti štěstí ve věčném řádu vznikání a zanikání, v nekonečném dramate lásky, zrození a smrti. Neruda stal se zralým a hotovým mužem.

Nejsladším a nejšťavnatějším ovocem tohoto Nerudova uzrání jest jeho povýšený humor, jehož básnická díla Nerudova před „Písňemi kosmickými“ neznala. Stíraje rozdíl mezi oblastí vznešenou a důvěrným světem drobných starostí a radostí lidských, Neruda spojuje vše laskavým svým úsměvem a jasným svým rozmarem: cítí se stejně doma mezi stálicemi jako ve veselém reji mladých tanečníků. Nezná ničeho tak nepatrného, aby toho nepřenesl v obrazné své řeči do říše hvězd a neostýchá se strhnouti bolestné záhady všehomíra do bujné hry svého kypivého veselí. Tento Nerudův humor temení z oddané a něhyplné lásky k celému veškerenstvu a z radostného vědomí o bratrství všech zjevů: není v kosmu praničeho, čeho by nebylo lze obejmouti v shovívavé a teplé náruči.

Ale jako u všech velikých humoristů, u Nerudy derou se často zpod úsměvu hořké a bolestné slzy. Srdce, které touží zahrnouti něhou celý svět, uvědomuje si chvílemi, že jest osamělé, opuštěné a zrazené. Všecko, čím osud kdy zranil Nerudovu citlivou bytost, ozve se v takové chvíli: smuteční vzpomínka na milovanou matku, hoře nenaplněné lásky, teskné zkušenosti z národního boje — také pro vše to nachází tvůrčí Nerudova obraznost obdoby a podobenství v dění kosmickém. Srovnány s rozmarnými a hravými kusy „Písni kosmických“, jsou spíše výjimkou ony básně, v nichž „humorist

do koutku jde a pláče". Neděje se to vždycky stejným způsobem. Několikráté užívá básníkův smutek patetického slohu a vybírá si největší události vesměrné za ilustraci vnitřního naladění: smrt měsíce, vychladnutí slunce, věčný boj v soustavě nebeské. Jindy — a tu Neruda jest nejvíce svůj — prozradí se básníkovo skryté hoře jen kradmo, náhlým výkřikem, nestřeženým povzdechem; tak v XXX. a XXXI. básni, které právě tímto uměním diskretní a obsažné nápovědi ohlašují pozděší mužně úsečnou a hutnou lyriku „Prostých motivů“.

Z těchto předpokladů myšlenkového i citového života Nerudova vznikaly r. 1877 „Písně kosmické“, o nichž auktor vyznal v listopadu toho roku, že je „češe a myje, škrobí a žehlí co nejneúnavněji“. Již ukázky v časopisech dosvědčovaly, že básník při svém odvážném letu vesmírem stále střídá způsob výrazový, a že jest mu těžko udržeti se v témže slohu. Přípouští to Neruda sám v rozmarném feuilletoně „Národních listů“ dne 18. listopadu 1877 (Sebraných spisů díl XXIX. „Žertem do pravdy“ II. str. 34—38), kde nevinnou reklamu chystané sbírky obratně sloučil s návodem, jak čtenář má hleděti na „Písně kosmické“. V této fingované odpovědi mladé půvabné čtenářce věnuje Neruda nejvíce místa myšlence o délce světelné dráhy z hvězd až na zemi; motiv ten, probíraný již v uvedeném článku z r. 1875, mění se pod pérem básníkovým v hlubokomyslnou satiru, vyznívající zádušným tónem. Kromě toho hledá rozpustilý vtíp Nerudův v sluneční soustavě různé milostné a rodinné zápletky, žertuje o jiných soustavách s několika barvnými slunci, posmívá se s chechtotem mlhovinám, záodkům to světů budoucích. Stále však pozoruje čtenář,

jak Neruda od nejvážnější myšlenky přechází k posměšnému vtípkování a opět jak od bezuzdného žertu náhle se povznáší k smělé dumě kosmické. „Jsem v nejopravdovějším zanícení,“ praví sám, „a náhle to mnou škusne; musím se mít velmi, velmi na pozoru, aby z „písní kosmických“ nebyly pojednou — písně komické! Být čertem — to láká!“

I v hotové knize, která obsahuje XXXVIII čísel, překvapuje toto nepřetržité střídání slohu básnického. Písně jsou uspořádány tak, že hned za číslem rozmarně žertovným, ba rozpustilým, následuje kontemplativní óda těžkého chodu, pak veršovaný feuilleton, opět didaktická báseň vážného závěru atd. . . . pestrá rozmanitost, nikoliv organická jednota byla zásadou Nerudovou při sestavení sbírky. Pouze na několika místech lze pozorovati jakýsi pokus o seřazení cyklů vnitřně souvislých; též není snad náhodou, že v čele knihy stojí lehké, jaré, zpěvné básně, kdežto v závěru vážné ódy, naladěné přímo zachmuřeně.

Valnou většinu knihy tvoří jasné a hravé básně, skládané tónem národně lidového popěvku; v nich nejčastěji přenášejí do hvězdné říše milostné vztahy lidské, ozářené šťastným a škádlivým šibalstvím. Souhvězdí Kuřátek připomíná básníkoví krásnooké české dívky, Měsíc jest zadán se Zemí na celý taneční pořádek, ranní rosa toť slzy, jež vyplakala panenka Země blahem lásky k Měsíčku, pěknému mládenci, osamělá hvězda touží jako dívka po lásce Jindy vkládá Neruda, básník proslulého cyklu „Matičce“, do těchto písní poměr matky a dítěte, pak prolnuty jsou básně zvláštní vroucností. Uhasínající Slunce vzplane na okamžik tehdy, když

některá z jeho planet se k jeho vychladlé hmotě nazpět vrátí, tak jako zachvějí se mrtvé rty matčiny, když jí vloží do hrobu na srdce její dítě; oběžnice vylétly do vesmíru od Slunce jako dítě z kolébky; oblakové jsou tkliví synové Země. V těchto básních nešetří Neruda laškovnými a mazlivými zdobněninami, hromadí se zálibou prostoduché až dětinské obrazy a předvádí vesmír zdůvěrněle, zněžněle, zlidštěle. Přimyká se netoliko k prostonárodní písni, ale pokračuje přímo tam, kde stanul Vítězslav Hálek v některých „Večerních písních“ (na př. VII., XXVII. a XXXIII. číslo „Večerních písní“). Tu jest Neruda nejpřístupnější, nejlidovější, ale též nejméně hluboký. V těchto lehce zvonících slokách, zasvěcených důsledně antropomorfisací vesmíru, zmizel myslitel uprostřed koketní hry takřka nadobro; ani ostře vyhraněný, rázovitý sloh Nerudův nemohl se projevit v namnoze titěrných arabeskách.

Jiskrné veselí, které ovládá tyto písně a pověvky, stupňuje se v několika veršovaných feuilletonech až k rozpustilému rozmaru. Tak v dotazu matičky Slunce po rodinných poměrech u paničky Alfy Kentauri (č. XI.) neb rýmovaném protokole o hvězdářské hodině v žabí kaluži (č. XXII.) vyhnáno jest antropomorfisující stanovisko Nerudovo až v smělou grotesku: v tomto bujném a parodistickém čísle Neruda pošklebuje se v závěru jaksi sám sobě a svojí snaze zantropomorfisovati vesmír. Zde i v lehkoduché causerii o postavení Země mezi Martem a Venuší a o důsledcích toho pro povahu lidskou (č. XXXIII.) poznáváme okamžitě feuilletonistu z denního listu, který zvykl si baviti čtenáře směšnostmi a nicotnostmi lidské komedie

a nad tím nevinným ohňostrojem žertu a duchaplnosti rozpínati jasnou oblohu humanního humoru. Tu platí vlastní jeho pyšný povzdech:

*„Děk budiž Vám, zlaté hvězdičky,  
děk za jeden ze všech darů,  
že umím lidmi zatočit  
vesele do rozmaru!*

*Že dovedu někdy alespoň  
mžik mladistvé ranní záře  
a živý pablesk radosti  
do české vkouzlit tváře.“*

Na tohoto Nerudu byli čtenáři zvyklí v próse, tohoto očekávali i v poesii. Ale básník měl kromě lidových písní a šprýmovných causerií v záloze ještě několik jiných tónů. Ani jako feuilletonista nechtěl Neruda čtenáře pouze rozveseliti a bavit, nýbrž toužil jej také vlastenecky vychovávat a mravně otužovat. Tomu hová v „Písniích kosmických“ řada čísel, jež by bylo nejspřávněji nazvati výmluvnými chansonami v onom významu slova, jež mu dal v první polovici minulého století populární francouzský písničkář Béranger, kterémuž se Neruda srdečně obdivoval, a v jehož slohu psali vedle Nerudy své nadšené deklamace také Václav Šolc a Svatopluk Čech. Vlastenectví, které v těchto důrazných a názorných chansonách Neruda Českým srdcím vštěpuje příklady a obdobami z kosmu, jest jiné než bolestný a krvavý cit národní, reptající a skřípající zuby v třetím oddíle „Knih veršů“. Nyní káže Neruda přímo a rozhodně: „Vlast svou máš nade vše milovat!“ „Vzhůru již hlavu, národe, k nebi své zdvihni oči!“ „Bude-li každý z nás

z křemene, jest celý národ z kvádrů!“ „Živ-li chceš být, buď lačný had!“ Vlastenectví Nerudovo zpyšnělo a otužilo se, stalo se tvrdě odvážným a výbojně krutým: netemení již z pocitu bolesti, nýbrž z vědomí síly. Souvisí těsně s hrdiným titanismem básníkovým, jenž chce útočně ztéci hradby, zavírající poznávací i tvůrčí schopnost člověkovu. Zde mění se vědecký racionalism básníkův přímo v myšlenkové a volní opojení, a přehlušuje všechny filosofické námitky o hranicích lidského poznání, volá Neruda vzdáleným světům přímo do tváře:

*„My přijdem bliž, my přijdem bliž,  
my světů dožijeme,  
my bijem o mříž, ducha lvi.  
a my ji rozbijeme!“*

nebo jindy:

*„Před žádnou, žádnou záhadou  
své šije neskloníme,  
o nebes klenby nejzazši  
svým duchem zazvoníme!“*

Někdy nedovedl se Neruda v těchto hlasných deklamacích ubrániti jakési vněšnosti, která vniká do lyriky, kdykoliv báseň přestává býti výrazem prudkého citu básníkovu a mění se v účinný prostředek veřejné agitace. Avšak právě mnohá z těchto tendenčních a národně výchovných „Písní kosmických“ si dobyla přístupnou jasností a pádnou důrazností cestu k srdci i lidových vrstev, a bývá častěji citována i přednášena než leckteré číslo, hluboké svou silou prožití a žhnoucí znitřním ohněm. Znalci však ani na okamžik nebyli na pochybách, že nad chansónami nejpoblárnějšími vy-



soko se básnickou cenou tyčí ona stručná báseň, která začíná smělým obrazem. „Aj, tamhle dřímavých jiskerek, jak když rukou rozhodí květů, to letí prostorou kometa“ a která se končí jásavou slokou vnitřního osvobození:

*„Srdce celičké vystláno  
nesmrtelnosti kvítím —  
co potřebuji já věčným být,  
když věčnost již teď procítím!“*

Nerudův titanism, který propuká v této řadě básní, spřízněn jest co nejužší s hlubokým pohnutím citovým, jež se zmocňovalo srdce básníka při dumě nad krásou vesměrné stavby neb zvláště při zádušné úvaze o velkých událostech, kterými skončí některé dějství odvěkého dramatu kosmického. Oslněn a okouzlen nekonečným bohatstvím krásy ve veškerenstvu („Poeto Světe!“), vzrušen až do samých kořenů bytosti silou a věčností bolesti v lidstvu, na zemi i v kosmu vůbec („Promluvme sobě spolu“), pohnut až k slzám tragickými událostmi rozkladu, zmaru a smrti v sluneční soustavě i mimo ni daleko za hranicemi času postižitelného člověku (Měsíc mrtev“, „Přijdou dnové, léta, věky, věkův věky“, „Až planety sklesnou k slunci zpět“), oddává se básník vášnivému citu, hromadí obrazy mohutných obrysů a sytých barev, stává se nadšeně výmluvným a neočekávaně horoucím. Pojednou odložil svou starou uzavřenost citu a obvyklou skoupost výrazu; v plných a horkých proudech valí se dlouho tlumená pravda srdce, strhujíc čtenáře takřka s sebou. Stesk věrného syna po nezapomenutelné matce, náhle otevřená rána v hrdém srdci zklamaného milence,

hrůza lidumilova z vlády ukrutenství na zemi, ale i touha po nesmrtelnosti, opojení blahem tvůrčího aktu básnického, jásot nad věčným přerováváním atomů — toto vše splývá nerozlučně s hrdou a vznešenou dumou o prvních i posledních záhadách vesmíru. Myšlenka i výraz těchto několika velkolepých básní Nerudových rozestírají se tak do široka, že ptáme se vlastními slovy poetovými:

*„Kam se hymnu křídla  
před hlubně tmy, přes všechna světla vřídla,  
kam, kam se křídla hymnu rozkládají?“*

A přece právě zde, když udeřil na tón, který se mnohému estetikovi zdá jedině vhodným pro náměty kosmické (Vrchlický praví výslovně: „látky tyto skoro všechny vyzývají k zpracování buď kontemplativnímu s didaktickým nádechem nebo hymnickému“), jest Neruda nejméně svůj. Kdežto jindy odolával neoblomně novým vlivům a cizím vzorům, dal se tentokrát — a později v některých „Zpěvech pátečních“ — unést mocnou vlnou časovou. Právě v sedmdesátých letech oddávají se básničtí vůdcové mladého pokolení nadšenému opojení vesmírem a horečnému zaničení pro krásu nekonečného života. Svatopluk Čech vkládá do druhého zpěvu „Adamitů“ velkolepý básnický rozhovor mezi Adamem a Henochem, kde lyrická filosofie vznáší se odvážně mezi zářícími světy. Jaroslav Vrchlický počíná v básních, které později zařadil do knihy „Duch a svět“, svou vzletnou pout od hvězdy k hvězdě, od rozžhavené koule vroucí hmoty k prvotním útvarům ústrojného života na zemi.

Ale Neruda nesdržuje se s mladšími a teprve hledajícími druhy toliko v hymnickém myšlení, nýbrž

osvojuje si také jejich slohový výraz a opouští tím na čas svůj vlastní, originální způsob básnický. Dosavadní lyrika jeho byla málomluvná a stručná, jako bývá veškeré básnictví obrácené do vnitra a hledající ve světě smyslů především obdoby a podobnosti pro život duševní; chtěla nejmenším počtem slov vyjádřit pokud možno nejvíce obsahu citového. Nehlučela skvělými větami, nýbrž napovídala spíše; nezpívala v hlaholných rytmech, nýbrž zajíkala se; neohlušovala čtenáře přívalem obrazů, nýbrž šeptala. Nyní však stal se Neruda dočasně řečníkem v poesii. Široce a pestře obměňuje myšlenku v složitých řadách veršové ornamentiky; kupí výkřiky, řečnické otázky a apostrofy; libuje si v jakýchsi obrazech freskových velkých obrysů, které útočí na čtenářovy smysly. Neruda, jenž sám druhy překládal z francouzského arcimistra tohoto, slohu verbalistního a řečnického, z Viktora Huga, a který později vítal na český Parnas Hugova věrného žáka a následovníka, Jaroslava Vrchlického, zúčastnil se v „Písniích kosmických“ takto též toho, co bylo F. X. Šaldou bystře nazváno „sezápadněním a zmodernisováním českého kulturního světa a největší revolucí v něm“. Ukázal tak, že nezůstal nikterak opožděn za rozvojem českého slovesného umění, osvědčil svrchované mistrovství ve velmi složitých útvarech básnických, ale — nešel později dále touto drahou, vedoucí přece jen strnou z vlastní jeho oblasti poetické.

Již v „Písniích kosmických“ čte se několik básní jež přímo ukazují k nejrázovitější lyrice Nerudově, jak je napověděna v cyklech „Elegické hříčky“ a „Z kraje“ a klasicky vyvrcholena pak „Prostými motivy“, Čteme-li kosmickou píseň VII., počínající

se slovy „Po nebi hvězdic jest rozseto lesem jak zvonů vřesných“, prožíváme-li zhuštěnou a hlubokou báseň XXX., uzavřenou tragickým dvojverším „Do písně se to tak krátce dá — a žije se to tak dlouze“, neb vychutnáváme-i plně milostně elegický obsah překrásné následující apostrofy „Zelená hvězdo v zenitu, sviť vesele, vesele“, nemůžeme si neuvědomiti, že Neruda pracuje zde svou nejvlastnější metodou. Přírodní dějství, zachycené stručně v nejnapiatějších svých okamžicích, jest symbolem citového dramatu básníkovy; ale to, co prudkým plaménkem hoří a svítí v srdci poetově, napovídají jeho slova jen do polou úst, takže čtenáři, zahlabavšímu se do takové básně, jest možno, ba nutno báseň domyslit, docítit, dožít. Roku 1877 Neruda teprve toto zvláštní výrazové kouzlo a tajemství lyrické hledal, — tyto básně, napojené obsahem nejosobnějším a vydychující jej, jsou v knize výjimkou vedle četných, skladeb vědecky názorových, objektivně poučných. Že ukazují k novým a nejvyšším cílům básnického umění Nerudova, nemohl v době vydání „Písní kosmických“ tušiti nikdo.

Dílo, hrající v tolika barvách a zpívající tolika tóny, došlo v české veřejnosti daleko většího úspěchu, než kterákoliv básnická kniha Nerudova. Každý nalezl ve sbírce něco jiného: jeden vznešenou dálku výhledů kosmických, druhý rozmarný a jarý humor; někdo odvahu filosofické myšlenky, jiný půvabnou hravost písně prostonárodní; mnozí čtenáři mužný důraz vlasteneckých hesel, malá menšina prudkou sílu vášnivého citu; tito hluboké pohnuti myslí, vyslovené hymnou a ódou, oni opět jadrnou ryzost samorostle ovládané mateřštiny. Která z těchto stránek díla tak bohatého stojí nejvýše, lze těž-

ko rozhodnouti; ježto jest to otázkou osobních zálib a krasovědného názoru, neshodli se ani kritikové dodnes v té příčině.

Avšak o jedné věci nemohlo býti pochybnosti a také nebylo nikdy: „Písně kosmické“, v nichž se Neruda po dlouhém odmlčení opětně našel jako básník, jsou projevem zralé a mužné síly poety, od něhož bylo možno očekávati další díla klasická. Ta dostavila se záhy.



## BALADY A ROMANCE.

Roku 1883 založil Jan Neruda, tehdy muž téměř padesátiletý, sbírku veršovaných prací „Poetické besedy“. Chtěl v ní shromáždit básnická díla všech tří literárních skupin, jež počátkem osmdesátých let dávaly české poesii ráz: vedle žijících ještě vrstevníků Nerudových, kteří zůstávali věrni uměleckým zásadám proslulých almanahů „Májů“, měli býti v „Poetických besedách“ zastoupeni i stoupenci směru národně slovanského, za jehož mistra byl pokládán Svatopluk Čech, i básníci mluvčí školy kosmopolitické, která se honosila jmény Jaroslava Vrchlického a Julia Zeyera; obecně uznaná autorita Nerudova slibovala býti pojítkem různých pokolení i literárních proudů. Hlavní důraz při programu nové sbírky dával Jan Neruda na epický obsah většiny svazků a skutečně jako redaktor žádal od svých přispěvatelů velmi důtklivě práce výpravné, na př. veršované povídky, skladby idyllické, legendy, balady, romance atd., takže často nedovedla mu ani stačiti moderní praxe básnická, která verš vyhrazuje vždy větší měrou lyrice, odkazujíc látky výpravné spíše do mezí prósy. Ale Neruda sám, jenž i v kritikách často dával přednost předmětnému, věcnému, neosobnímu básnictví před náladovou, dojmovou, citovou neb přemítavou lyrikou, podal hned v prvním svazku „Poetických besed“ krásný příklad poesie výpravné: zahájil sbírku „Baladami a romancemi“.

Z Nerudových šesti veršových knih přimykají se „Balady a romance“ nejtěsněji k básnické tradici české a tím nejpřesněji naplňují kritický požadavek pozdějších let Nerudových, aby národní básník byl pokračovatelem a dovršovatelem svých předchůdců, kteří z bohatství národního ducha tvořili slohem národním. I položil si Neruda v „Baladách a romancích“ podstatně jiný úkol než v předchozí epické sbírce, v „Písniích kosmických“. Nyní zcela a vědomě řadí se k českým básníkům, kteří prosté a přece těžké umění baladistické přivedli k dokonalosti a zároveň naplnili pravým duchem národním.

Balada i romance — ani u nás nečinili přední pěstitelé epických těch druhů přísného rozdílu mezi oběma — těšily se v naší novočeské literatuře od samých prvopočátků nemenší oblibě než v sousedním písemnictví německém, odkud voleny vzory, slohové pokyny, ba i předlohy a látky. Dokud sledovali čeští spisovatelé činností svou jako hlavní účel získati literaturou lid pro jazyk a národnost, hodil se jim k tomu znamenitě prstonárodní ráz balady; později, když v romantickém duchu toužilo se i naše písemnictví obroditi lidovou písní, pověstí, naivní věrou, uvítalo v baladě onen básnický druh, který nejvydatněji čerpá z těchto zdrojů, a naši vůdčí spisovatelé Jungmann, Šafařík, Čelakovský, Erben zabývali se se zálibou i láskou baladami i romancemi. V prvním předjungmannovském období naší poesie, kdy za mistra baladického slohu byl považován Šebestián Hněvkovský, převládá při tvoření balad názor a sloh Gleimův, ze Španělska a Francie vypůjčený: skladatel balady v naivním, ano jarmarečním způsobě stůž rozumem

svým povzneseně, ano posměšně nade všemi ukrutnostmi, hrůzami a příšerami přeplněného děje balady a parodistickým svým podáním bav posluchače neb čtenáře vzdělané, ale vyváděj posluchače neb čtenáře prosté z pověry a ze strachu.

V Německu již Bürger, který z prvu pěstoval též parodistickou a komickou baladu, uveden byl jmenovitě poznáním lidové výpravné poesie skotské na novou dráhu; našel v baladě vzácný útvar slučující těsně náladovou lyriku, stručnou epičnost i dramatický vzruch a zachycující v působivé přírodní malbě tajemné a podvědomé vztahy člověkovy k osudu a k neznámým silám. Co mohutně, ale jednostranně nadaný Bürger spíše vytušil, to doložil velký znalec a milovník lidového básnictví Herder studiem výpravné poesie u všech národů a ozřejmil hojnými příklady: od něho až po dobu romantickou stává se balada s romancí zhuštěným projevem duševního a mravního života lidu, jenž těsně spjat s oživenou přírodou, v příbězích tragických bojuje s temnými démony i se záhadnými mocnostmi o vnitřní, mravní svobodu. Herder byl kritik, sběratel, vykladatel; zásady jeho proměnili v básnický čin oba klasikové výmarští, Goethe a Schiller, kteří sesílili mravní a filosofické i symbolické jádro balady, a pak romantikové, jmenovitě Uhland, jimž náleží zásluha o látkové rozšíření oblasti balad i romancí, hlavně o středověk.

Překlady Jungmannovými a Markovými i teoretickými zásadami Jungmannovými zdomácnělo též u nás modernější, romantičtější a básničtější pojetí balady; ve veršovaných pokusech mladého Šafaříka, v několika skvělých číslech Čelakovského, hlavně v „Tomanu a lesní panně“, v smělejších ná-



běžích Kalinových, především však v Erbenově „Kytici“ dochází romantický názor o baladě ztělesnění. Od těchto dob jsou české balady prosyceny duchem vážným, chmurným, až tragickým; představují člověka v těsné souvislosti s přírodou; zpodobují osudné a významné vztahy jeho života; berou svoje náměty, obrazy i obraty z básnictví lidového. Mezi českými baladiky vyniká Celakovský okouzující silou v podání ovzduší přírodního; temný a rozervaný Kalína, v leccems Bürgerovi podobný, dramaticky vzrušeným vypravováním a silně procítěným názorem mravním; klasik pak české balady Erben hlubokou etickou ušlechtilostí, která dovede velké konflikty vyrovnatí smírně ve smyslu vyššího mravního řádu, dále pečlivou psychologií postav, uměním syté nálady, darem jadrné a plné stručnosti jazykové.

Erbenova vyvolil si za svého mistra již mladý Neruda; ani kdybychom neznali XXI. čísla „Hřbitovního kvítí“, kde Neruda hlásí se k pěvci „Kytice“ s vděčným obdivem, nemohli bychom o tom pochybovat. Jako člověku líbila se Nerudovi u Erbenova jeho hluboká lidumilnost, objímající láskou a soucitem všechny trpící a strádající; jako umělec, jenž se všemožně snažil zhodnotit se upřílišněného subjektivismu svojí rozpolcené osobnosti, podívoval se Erbenově mocné a výrazné předmětnosti a věčnosti; jako básník toužil se naučiti jeho úsečnému, plnému plastickému výrazu, který stupňoval ještě hutnou jadrnost mluvy lidové. Baladistou z Erbenovy školy prokázal se Neruda hned v „Knize veršů výpravných“ velké své třídní sbírky z roku 1867. Není tu ovšem zcela ještě věren českému svému učiteli, nýbrž pokouší se také o epiku ve slohu

tehdejšího největšího básníka francouzského, Viktora Huga, a podává ve volném výběru látek i myšlenek výpravné úryvky z cizích dějin i pověstí, aniž v nich dochází zvláštního svérázu. Naopak, nejlepší balady z „Knih veršů“, na př. „Mrtvá nevěsta“, „Matka“, „O třech kolech“, prozrazují každým veršem Erbenova následovníka. Neutají se však podstatný rozdíl: Erben byl básníkem doby romantické, Neruda jest synem střízlivého, realistického věku. Látky souvisící s lidovým bájeslovím jsou vzácností u Nerudy; tajemné, nadpřirozené vztahy nahrazeny jsou většinou motivy čistě lidskými; příroda málokde zasahá do osudu lidského, a městský básník nevěnuje jí valné pozornosti; na venkov a jeho lid nelze se záhadná záře báchorková, nýbrž jasné světlo denní. Tyto rysy, které ovšem v několika baladách musily ustoupiti starší vžilé tradici, jsou ještě stupňovány ve zvláštní skupině výpravných skladeb, jimiž se dostal Neruda nad Erbena, v t. zv. baladách sociálních, jako „Slaměný vínek“, „Skočme, hochu“, „Před fortanou Milosrdných“ a „Poslední ballada z roku dva tisíce a ještě několik“. V nich užívá Neruda úsečné a lidové rázovité formy erbenovské balady s její výraznou psychologíí, s její ostrou charakteristikou, s jejím až dramatickým dialogem k tomu, aby nakreslil prudce jímavý obraz ze společnosti bídy; sociální skutečnost vyložená se silnou mravní opravdovostí nastupuje místo bájeslovných a tajemných vztahů.

Nesporně byl mladý Neruda z Erbenových žáků nejvýznamnější; aby však byl opravdovým velkým baladikem, k tomu chýbělo mu po „Knihách veršů“ mnoho. Byl příliš střízlivým, rozumovým a vypočítavým básníkem, který nedovedl svého čtenáře na-

plnití onou illusí, jež jest nutna pro dokonalý umělecký požitek z každé balady; žádáť pravá balada jako legenda, aby ji čtenář četl s naivní myslí, — ale tehdy Neruda, kritik, satirik, ironik, úmyslně každou naivnost rušil a rozplášoval. V Nerudových baladách z „Knih veršů“ bylo příliš mnoho chtěného, zamýšleného a vykombinovaného živilu, kdežto bezprostřední a prudce osobní zažitky scházely. K tomu všemu se musil Neruda protřpěti v mužných svých létech, v samotě opuštěného a mládeckého žití, v létech choroby a stesku; dlouhá období, kdy jeho lyrika zcela umlkla, posvěcena jsou právě úsilím o takové prohloubení bytosti. Teprve když zocelil a ucelil takto svou povahu vrátil se k básnictví: v „Písniích kosmických“ jako, hloubající lyrik, v „Baladách a romancích“ spíše jako věcný, předmětný básník výpravný.

Na rozdíl od většiny epiků nevymýtil Neruda z věnce osmnácti básní, jež velmi libovolně nazývá baladami a romancemi, živilů osobně lyrických; naopak mohli bychom říci, že Neruda velmi uměle konstruuje příběhy baladického rázu proto, aby ukryl v nich svoje city, myšlenky, tužby, — čím známe Nerudovu vnitřní osobnost lépe, tím více ohlasů jeho duše nacházíme v „Baladách a romancích“. Velkého básníka mateřské lásky, jenž tkvěl celým srdcem na své čtudičké matičce, poznáváme z „Balady pašijové“; něžného přítele dětí, který často si pozasteskl nad tím, že osud mu nedal „dětské hladit hebké vlásy“, prozrazuje stejně „Balada horská“ jako „Balada dětská“ nebo jako „Romance štědrovečerní“; nadšeného pěvce volnosti politické, který z mládí tak velebil Karla Havlíčka, slyšíme plesati z „Romance o jaře 1848“

a horlíti z „Romance italské“; zejména však podivujeme se, jak v „Romanci o Karlu IV.“ se Nerudovi zdařilo ztělesnit živým a barvitým příběhem polohistorickým vlastní přechod od nedůvěry v národ k nadšené láskyplné víře v jeho vnitřní cenu, neb jak v biblickém námětu „Balady o svatbě v Kanaán“ obráží se vyrovnaný a mužný humor zralého Nerudy, jenž zapomínaje na sebe, dovede se vždy radovati s radujícími.

Mají-li „Balady a romance“ tolik lyricky prožitého, není věru divu, že se v nich i po stránce slohové objevuje mnoho prvků lyrických. Některá z čísel jsou ryzí lyrika, na př. těžce zádumčivá meditace, nadepsaná „Romance o Černém jezeře“, jež i složitou a vážně pádnou stavbou slok vymyká se všemu básnictví výpravnému. „Romance o jaře 1848“ neb „Balada o polce“ jsou v podstatě zálibně a široce rozvedená čísla malebného popisu, v nichž básníkův zájem málo dbá o skrovničský děj a úplně o dekořační hru, o rozmarnou směs pohybů, barev, světél. Tu vidíte, jak Nerudův zvláštní smysl pro zevní malebnost, který z něho učinil tak znamenitého cestopisce a tak svěžího oživovatele staré Prahy, nedal se ničím utlumiti a pronikal i tam, kde básník v podstatě sledoval zcela jiné zámysly. Zvláštní touto směsí živlu lyrického a výpravného, částí dějově vzrušených a pohodlně popisných, stručně naznačujících nápovědi a arabeskových vložek uvedena jest do „Balad a romanci“ slohová rozmanitost a živost, svědčící o ryze umělecké povaze Nerudově.

Ale hlavní otázka, jíž si položil Neruda nad „Baladami a romancemi“, zněla asi: Jaké stanovisko zaujmu k životu, abych pro vnitřní své

zkušeností užívati mohl starých forem balady a romance? A odpověď, kterou si mohl ovšem dáti jen sladký mudřec-humorista, byla: stanovisko prostého, naivního člověka z lidu. Jen takto získal Neruda pro svou knihu onu zmíněnou nutnou iluzi, bez níž balad a legend nelze chápati. Čím Neruda více uzrával, tím se u něho mocněji jevila touha vrátiti se k dětství, k jeho prosté víře, k jeho citové bezprostřednosti neporušené přílišnou rozumovou kulturou. Již v „Loretánských zvoncích“ roku 1859 napsal významné verše „a k prsoum jsem si sáhnul — rád bych to velké srdce zas ve srdéčko stáhnul!“ To se mu v „Baladách a romancích“ nammnoze podařilo. Našel tu prostičkou víru zbožného děčka vychovaného v legendách, obřadech, zkazkách katolické církve, onoho zvědavého a tklivého hošíka ze „Svatováclavské mše“. Pro Nerudu vyrostlého v staré Praze neznačil návrat k dětství vzkříšení bájeslovných a pohádkových bytostí, tajemných přírodních pověr, jako pro venkovana Erbena, i tvoří jádro „Balad a romancí“ nikoliv balady ve vlastním smyslu, nýbrž spíše katolické legendy ze života Spasitelova a svatých (až na jedinou ryze dětsky podanou „Baladu dětskou“). I tam, kde příšerný živel dostupuje vrcholu, v „Baladě zimní“, podřízen jest motivu katolicky legendárním, který proniká i v skladbě tak svobodomyšlně pojaté, jako „Romance italská“, nebo v takové hře bujného rozmaru, jakou jest „Balada rajska“. Většina těchto legend laděna jest radostně a jaře i při vážném podkladě myšlenkovém, „Balada horská“, „Balada tříkrálová“, „Romance štedrovečerní“, „Balada rajska“, „Balada o duši Karla Borovského“ a „Balada o svatbě v Kanaán“; pouze

vstupní „Balada pašijová“ vyznívá chmurnými tóny jako později celý spřízněný cyklus „Zpěvů pátečních“.

Neruda užil všech prostředků svého vyspělého umění básnického, aby docílil dojmu naivnosti. Zpracoval lidové náměty, přidržuje se někdy přísně svých předloh jako v „Baladě o duši Karla Borovského“; vybudoval jako Erben v „Štědrém dni“ některé kusy zcela na motivech lidového zvykosloví, tak zvláště „Baladu májovou“, „Baladu o polce“ a „Baladu o svatbě v Kanaán“; pojal biblické děje jako výjevy z českého venkova. Od starých primitivních malířů naučil se kouzlu naivnosti malebné, již jest v každé skladbičce plno; studie národopisné poučily ho důkladně o zvykových a krojových jednotlivostech, jichž použil plnými hrstmi, ale nade vše projevil se Erbenův žák mistrem lidové mluvy. Od málomluvného a přece tak obsažného dialogu, z něhož se skládá „Balada stará-nová“, až po kypící a šumící přívál slov a obrazů v „Baladě tříkrálové“ neb v „Baladě o svatbě v Kanaán“ — jaká to stupnice výrazu! Všude formulovité obraty, všude lidová říkadla a úsloví, všude paralelismy vzaté z prstonárodní písně zpestřují řeč, která by se cizinci jistě zdála přeplněnou a nesrozumitelnou, ale v níž Čech nalezne zvláštní *kouzlo původnosti* a zvláštní *půvab neporušené kmenové ryzosti*.

A právě v těchto dvou rysech skrývá se umělecké tajemství „Balad a romancí“, které je spojuje s Celakovského „Ohlasem písní českých“ a s Erbenovou „Kyticí“.



## PROSTÉ MOTIVY.

Když Jan Neruda vydal r. 1867 rozsáhlé a bohaté „Knihy veršů,“ rozčleněné na básně epické, lyrické i vlastenecky příležitostné, odevzdal souborem tím čtenářstvu veškerou poetickou žeň svého čtyřiatřicetiletého života básnického, v němž nebylo sice rušných událostí zevních, ale jenž překypoval vnitřním obsahem dojmovým, myšlenkovým a citovým. Jak složitě a opravdově prožíval Jan Neruda citové krise chmurné své mladosti, ukazuje střední a nejvýznamnější oddíl „Knih veršů“, jejich část lyrická. Při četbě těchto poněkud drsných a šedivých, avšak hluboce lidských písní a rozjímavých skladeb, probíjíme se s básníkem krušnou bídou proletářského dětství, do něhož teplým paprskem svítí vroucí láska matiččina, a kam vrhá své chladné, ale vytoužené stíny podivně vážný vztah k otci; poznáváme první přátelství básníkovo a jeho bolestnou dohru hřbitovní; rozechvíváme se láskou poetovou, jež byla vášnivá a pochybovačná, hrdá a mučivá zároveň; sdílíme se o Nerudovův společenský vzdor a pyšné vědomí národní; ale vrháme se s ním jindy zase do víru překypující bujnosti, divokého veselí, rozmarného opojení; pozorujeme, jak opouští rozmrzele všední a rozbolňující vír města, který tak nelítostně odhaluje hlubiny sociálních rozdílů a jak bloudí přírodou, uče se zvolna nacházeti v ní zrcadlo své neuklidněné duše.

V lyrických těchto básních, střídajících nejrůznější nálady a rozmary, můžeme při důkladnějším studiu rozeznati dvojí sloh poetický. Jedny — a k nim náleží veškerá čísla, přejatá ze staršího „Hřbitovního kvítí“ — libují si v básnické reflexi: ostře pozorující a pronikavě vnímající pohled poetův děje se neúprosně takřka k jádru všech zjevů, kdež doplňován jest soudícím, vyšetřujícím a hodnotícím intelektem. Jan Neruda v těchto skladbách, jimž chybí jak barvitá zdo­ba obrazová, tak lehký rytmus písňový, úmyslně potlačuje živel citový, aby zdůraznil své složité, důmyslné a všestranné nazírání rozumové; každý zjev se tu stává problémem; přírodní dění vyšetřuje se stále ve vztazích k člověku a k společnosti. Zde mluví k nám z Nerudy básník reflexivní, jenž pak právě po deseti letech 1878 dostoupil vrcholu „Písňemi kosmickými“.

Zcela jiného rázu jest druhá skupina lyrických básní z „Knih veršů“, kterou zastupují zvláště oddíly „Z kraje“, „Elegické hříčky“ a „Mé efemerky“. Forma jest mnohem lehčí, zpěvnější, živější; obrazy a metaforami není šetřeno; prvek citový rozhoduje. Ovšem i zde vychází básník od původního a bezprostředního postřehu, jenž má nejčastěji zaměřeno k některému zjevu přírodnímu, k nějaké scenerii krajinné, k té oné hře barev, světél a vzduchu pod širým nebem, avšak tentokráte nepřipouští básník ke slovu svého pátravého a posuzujícího rozumu. Veškeré zjevy v přírodě pojmány jsou jako obdoby a podobenství srdce poetova; barevné a malebné dojmy oceňují se jako průvodní zjevy vnitřního dění v duši umělcově; smyslové vzrušení a citové rozvlnění mluví o jednom a témže. Nalezl-li Neruda, jenž po vzoru Čelakovského a



Erbenově pozorně studoval poesii prstonárodní, prvky podobného paralelismu mezi přírodou a lidským srdcem již v písni lidové, naučil se vlastnímu kouzlu tohoto shledávání hlubokých obdob od obou velkých lyriků německých z doby, kdy jeho nadání dozrávalo: od melancholického Mikuláše Lenaua a jmenovitě od Jindřicha Heina mistrného směřovatele romantické sentimentálnosti a moderní ironie. I Nerudův osobní přítel a básnický protichůdce Vítězslav Hálek šel v lyrickém svém tvoření po těchto cestách, ale ani v nejzralejším lyrickém svém díle „V přírodě“ nedovedl z důvěrné, čistě náladové a citové poesie, opěvující symbolické vztahy lidského srdce k přírodě, plně vymýtiti prvky rozumově reflexivní, polofilosoficky meditující. Tím vysoko nad něj vynikl právě Neruda, když intimně lyrickou a náladově přírodní poesie, která po prvé byla napověděna v „Knihách veršů“, plně rozvinul v „Prostých motivech“,

Mezi „Knihami veršů“ a „Prostými motivy“, jež jakožto „první svou knížku zcela subjektivní“ vydal Neruda v „Poetických besedách“ r. 1883, leží plných patnácte let básnického i lidského vývoje tvůrcova. Po smrti milované matky osaměl Neruda docela. Když „věčná nevěsta“ Anna Holinová ochladla, když pod nátlakem licoměrné společnosti tragicky vyznělo milostné přátelství s Karolinou Světlou, tolik očistivší mravní osobnost Nerudovou, když mu nemilosrdný osud vzal i něžnou Terezii Macháčkovou, zřekl se Neruda erotických snů a přání založiti si poklidný domov. Po dalekých cestách v cizině, jež mohutně rozšířily jeho obzor, ale též prohloubily a sesílily jeho vztah k horoucně milované vlasti, připoutal se Neruda co nejtěsněji

k novinářskému povolání v mladočeském deníku „Národních listech“ a spokojuje se skrovničkou hmotnou náhradou za práci zcela vyčerpávající, věnoval žurnálu nejen své nadšení přesvědčeného liberála a demokrata, nejen své vzdělání výborného feuilletonisty a bystrého kritika, nejen svůj sloh pohyblivý, jiskrný, útočný, ale takřka veškeré své síly tvůrčí. Proto mlčel v sedmdesátých letech básník Neruda skoro naprosto, zatím co jeho vpravovatelské a realistické umění prosaické zrálo a zdokonalovalo se. Silných zevních podnětů k tvorbě lyrickému nebylo, a bolestí hrdinně překonaných pyšný a uzavřený básník nemínil prozrazovati. I když na sklonku sedmdesátých let rozpiál Neruda křídla k letu v rytmu veršovém, nebyla to důvěrná lyrika, čímž obdaroval českou poesii, která právě tehdy zásluhou Svatopluka Čecha, Jaroslava Vrchlického a Josefa V. Sládka stála na vrcholu; r. 1878 předstoupil „Písněmi kosmickými“ před čtenáře básník reflexivní, potom „Baladami a romanecemi“ mistr předmětného, výpravného, stilisovaného umění epického.

Hluboké zdroje vnitřní citové zkušenosti, z nichž r. 1883 vytryskly „Prosté motivy“, nejsou doposud plně a bezpečně zjištěny; tolik však víme, že dvojí tragicky vyhrocený popud intimní uvolnil nahromaděné živly lyrické v nitru Nerudově a dal jim proměnití se v útvary písňové. Kdokoli pročte „Prosté motivy“ pozorněji, nemůže si nepovšimnouti, jak souběžně Neruda rozvíjí a jindy důmyslně proplétá dvojí motiv. Jedním jest probuzení sestárších, nedůvěřivých, rozmrzelých smyslů ze zimního spánku k hodům přírody, k rozmarům jara, k plešům léta, k plnému oddání se opojení, které vy-

znívá až hluboko do podzimu. Ale pak náhle poznává básník, že to vše byl pouhý klam, toliko krátká hra, jediné lest přírody: smysly zůstaly starými, šediny nedají se oddisputovati, jest čas pomyslet na odpočinek, na resignaci, na smrt. Druhý základní motiv má povahu erotickou. Zlhostejné, unavené, přemoudřelé srdce, které rádo ironisuje milostné hry mládeže, počne na rozhraní jara a léta snít ještě jednou o lásce. Z citového snu stane se skutečnost; mladá dívka miluje básníka, její smyslová i citová svěžest vlévají novou krev do jeho žil; polibky a objetí jsou štěstím jeho letních dnů, v nichž všecko v přírodě mluví o svatbě; poeta radostně přitaká smyslné mluvě červencových nocí. Zase přijde rozčarování; básník zůstává sám; postavy žen, které měl rád, kynou opět jen elegicky; výčitka lásky nedožitá a zrazené podává ruku smutku ze života, který nemá pokračování v dítěti... láska jako opojení z přírody byla lichou ilusí.

Krok za krokem jest toto dvojí vnitřní drama prožito. Počátkem osmdesátých let našel konečně Neruda, rodem i založením typický měšťák, vroucí a něžný vztah k přírodě, kterou vlastně znal toliko z krátkých pobytů prázdninových: přemohl jakousi studenou nedůvěru cizího pozorovatele, porozuměl důvěrně i nepatrným zjevům v ovzduší a v rostlinstvu, slovem, zdomácněl pod širým nebem, aniž pozbyl oné ostrosti a svéráznosti v pozorování, kterou vynikal tolik nad Hálka, syna to přírody, pojmajícího její zjevy jako cosi samozřejmého. Dvojí pobyt na Šumavě znamenal především toto sblížení s přírodou, toto odevzdání se do jejího moudrého a laskavého náručí, toto oddané splynutí

srdce s její tvořivou silou. Když však po návratu z hor a lesů upadl Neruda do těžké nemoci, pocítil dvojnásob těžce bolestnost svého osamělého, chladného, městského vězení, a co před tím prožil upr střed zeleně, rýsovalo se v jeho mysli toužebně jako sen o ztraceném ráji. Současná s tímto zasvěcením se přírodě jest Nerudova pozdní láska ke krásné a prosté dívce Boženě, pro kterou byly psány nejvroucnější z „Prostých motivů“, láska smyslná a toužebná, při níž krev v omlazených cévách prudce kroužila, a při níž se zachvívaly všechny Nerudovy projemné čivy. Byl to typický poměr zralého muže, jenž ví, že nesmí v životě již ničeho promeškati. K rozkvetlému a žádoucímu děvčeti, které jest hrdo na svou osvěžující moc a které proto nespoří projevy přízně, marně bychom hledali v tomto Nerudově vztahu onu nedůvěřivou ironii, kterou otrávil svůj román s Annou Holinovou neb ono mravně bolestné napětí, jež vnese do milostného přátelství s Karolínou Světlou neb i onu tklivou a oddanou sentimentálnost, s jakou mluvil k Terezii Macháčkové. Tím bolestnější bylo probuzení z tohoto horkého a slastného snu, když Neruda uprostřed nemoci poznal, že jest pozdě na lásku, že nezbývá mu než samota a opuštěnost.

Oba Nerudovy zažitky, z nichž se zrodily „Prosté motivy“, zažitek přírodní a milostný, zanechaly tedy v mysli Nerudově trpkou příchut, a konečný dojem, jímž lyrická kniha mužných let básnickových v promyšleném a účelném svém uspořádání působí, jest dojem bolestný; Neruda přiznává sám, že „Prosté motivy“ jsou podmíněny nemocí, která v stárnoucím poetovi uvolnila mocný živel citový, dotud vrozenou hrdostí vázaný a tlumený.

Píšet Neruda v dopise z jara 1883 důvěrnému příteli L. Quisovi „Před 25 lety, když mně přátelé vyčítali, že nemám lyrického citu, odpověděl jsem: „Počkejte, však já také budu psát lyriku, až se stárnu.“ Ani jsem nevěděl, jak divnou pravdu pronáším, třeba jsem měl slova ta v duchu dobře motivována. A ejhle, stáří ještě nepřišlo, přišla ale choroba a cit dostal vrch. A jakmile je člověku jen trochu zas líp, zkvétá opět bujnost a cit se choulí do koutku. Jsme to lidé! . . .“

Nevíme, v jakém chronologickém sledu byly „Prosté motivy“, jejichž jednotlivé básně nebyly uveřejňovány po časopisech, skládány; avšak srovnáním s feuilletony Nerudovými i vzhledem na některé osobní a místní narážky v básních samých poznáváme, že Neruda pojal do svazku i lyriku poněkud starší; rovněž obsah některých kusů nasvědčuje, že celek nevznikl najednou a výhradně jako básnický výsledek onoho dvojího tragického zažitku. Avšak mistrnou komposicí, v níž se s „Prostými motivy“ nemohou měřit ani nejměrněji a nejdůmyslněji složené lyrické knihy Jaroslava Vrchlického, zahladil Neruda naprosto veškeré stopy této různosti obsahové a chronologické, takže „Prosté motivy“ působí jako organický celek úplně jednolité. Komposiční celistvosti promyšleného cyklu, jímž jsou „Prosté motivy“, dosahuje Neruda přesným prováděním ročního plánu od prvních zákmitů jara do sněhových bouří zimních, takže knihu možno přímo nazvat lyrickým kalendářem či rokem duše, učeněm zcela úměrně dle čtyř období ročních. Poněkud utajeněji sleduje Neruda ještě postupjiný: „Prosté motivy“ jsou básnickým zápisníkem poety, který v městě, z prvu jaksi nerad a nedůvěřivě,

podléhá svodům probouzející se vesny, pak v parcích zvolna chápe její mluvu, po té opouští zdi, aby ve volném kraji sblížil se s přírodou, a odtud pospíchá v podzimních dnech do šumavského podhoří, až vadnoucí zeleň a chladnoucí vichry jej zahánějí nazpět do města, v němž kyne mu pouze studená jizba s ložem pro churavce, lampička kmitající beznadějně za trapné noci, myšlenka na hrob a na smrt. Ale i jeden každý ze čtyř oddílů má přesně rozpočtenou a v uměleckých svých účincích mocně působivou stavbu. Kdežto však v cyklu letním a zejména podzimním, kdy hravý rozmar básníkův se pění a jiskří nejživěji převládá princip rušného střídání, jsou motivy jarní, v nichž si příroda postupně dobývá smyslů básníkůvých, a motivy zimní, kde krok za krokem vadnou a hynou iluse, podobny květům v zahradách a na nivách, přímo rafinovaně seskupeny.

Přihlédněme třeba k motivům jarním. Prvních šest básní opěvuje v rámci nejistých a hned chladných, hned vlašných dnů březnových a dubnových po způsobě předešlé nedůvěry omrzělého srdce básníkovy, jež v pohodlí a v špatném rozmaru braní se představit, že by mělo pro náhlý příchod jara odložit všechny své zimomřivé zvyklosti a změnit veškerý způsob života: neopouštíme při tom hradeb města, ani nálady skeptické. Avšak příroda zvítězila, básník jest hotov vstoupiti do omlazující lázně jara. O ní vyprávějí písně následující, v nichž jsme již na volném vzduchu. Vzpomínka na dětství, obraz matčin, silný dojem národní písně vykonávají dílo omlazení; mladá tráva luční, zlatá prška slunce, májový větřík připomínají nám, že jsme v měsíci květnu. Slunce stoupá, smysly básníkovy rozkvé-

tají; rozmar se stupňuje až k rozpustilému veselí a i nově se ozývající láska volí tóny opojné. Jako všechny čtyři oddíly jest též cyklus jarní vystupňován působivým číslem závěrečným, onou nábožensky nadchnutou písní o Teréze à Gesu.

A přece při veškeré této vzácné dispošici esteticky uvážené a umělecky vyvážené nepozoruje čtenář nižádné ustrnulosti neb pedanterie; ba naopak. Sotva si ucho zvyklo v jarních motivech na lehký spád písňových, stručných a takřka jen napovídajících čísel, již již žádá si cyklus letní soustředěné pozornosti oka: jeť v motivech letních zastoupena široká a zálibná deskripce, pečlivě pořádkující malebné rysy a pozorně operující světelnými a barevnými živly. Anebo: v podzimních básních, hlavně těch, které se odehrávají v šumavském podhoří, plýtvá Neruda svým nejosobnějším uměním teplého a měkkého zdůvěrnění, jež stává se přímo mazlivým, naopak v závěru knihy, kde leckdy místo zaokrouhlená básně se ozve malý prostý výkřik, zaujal k životu a ke smrti jakýsi přísný vztah člověka stojícího tváří v tvář jsoucnu nejvážnějšímu a skutečně věčnému.

A jako stavba knihy jest i její básnický sloh úplně jednotný. Jestliže se do intimně citové lyriky nemísila nižádná rozumová reflexe, není porušována bezprostřední a naléhavá důvěrnost náladové malby a písně nikde mnohoslovnou retorikou, nikde planým verbalismem hýřícím obrazy, metaforami a epitety. Jan Neruda vytváří v „Prostých motivech“ přímo klasicky příklad intimní lyriky přírodní se symbolickým obsahem citovým a dovršuje to tak, co počal již v „Knihách veršů“, slučuje

nerozlučně svěží podání krajiny s intenzivním vy-  
stižením vnitřního života.

Neřekli jsme nadarmo, že činí to způsobem klasickým. Nazýváme-li klasickým umělcem básníka, jenž zjevy hluboce lidské a obecně platné dovede vyjádřit prostředky nejprostšími, není jím nikdo spíše než Neruda v „Prostých motivech“. Vybírá si z přírody, ať maluje rovinnou krajinku či končinu podhorskou, právě takové scenerie a výjevy, které ve věčném koloběhu časů se vracejí a vždy stejně močně se dotýkají srdce člověka a při tom přece nám stále připomínají, že jsou prožity a po-  
jaty v našem českém domově. Zároveň však jsou obrazem vnitřních dějů, jež prožívá ve významných obdobích svého bytí ne pouze jednotlivec, nýbrž každý člověk hlubšího obsahu citového a bohatší schopností dojmové: odtud silné dojetí, jímž „Prosté motivy“ zmočňují se duše čtenářů. A hle, toho všeho dosahuje Neruda způsobem až neuvěřitelně jednoduchým. Jeho písně blíží se prostou úsečností téměř popěvkům lidovým; jeho pointy mají zvuk a plnost národních pořekadel; jeho obrazy jsou průzračné a okouzující jako slunce zrcadlící se v lesní tůni. Neruda jest nejednou úmyslně prosaický, jen aby označil věc názorně a živě; volí slovo šedé, každodenní, zdánlivě otřelé, chtěje se vyhnouti prázdné pompě; utíká se k výrazu na pohled triviálnímu, ví-li, že tím zvýší účinnou bezprostřednost.

Po všech těchto stránkách budou Nerudovy „Prosté motivy“ vzorem a na mnoze vzorem nedostížným českým básníkům lyrickým: klasičnost a národnost jsou v nich zasnoubeny nerozlučně. Zdá-li se však na první pohled, že díla obecně kla-



sická a typicky národní vylučují tón vroucně osobní, důvěrnost individuální, mluví právě „Prosté motivy“ proti tomuto omylu: nikde nevyzpovídal se Neruda z celé citové pravdy a ryzosti svého vyzrálého a zušlechtěného mužství tak poctivě, jako v tomto lyrickém svazku, v kterém jako básník dostoupil vrcholu.



## FEUILLETONY JANA NERUDY.

Na pokraji 60. let, kdy za nově probuzeného ruchu politického se Neruda rozhoduje pro novinářskou dráhu, odehrává se v duši mladého spisovatele velmi bolestný zápas. „Hřbitovní kvítí“, vydané knižně, a řada básní po časopisech, z nichž po létech vzniklo jádro „Knih veršů“, nedovedly přesvědčiti ani kritiky, ani obecnstva, ba ani literárních druhů, že Neruda jest opravdový básník; sám však Neruda, ztravovaný nad to důvěrnou krisí erotickou a trudnými zápasy o chléb, cítil zcela jinak vnitřní svůj rozpor. Věděl, že jest skutečným básníkem, tvořícím z plnosti citu a z nutnosti osudu, ale zároveň zřel, jak všechna jeho poesie zůstává zakleta do začarovaného kruhu čirého subjektivismu, jak znovu a znovu opakuje a obměňuje šedivý rozhovor záporného rozumu s nerozhodným srdcem, jak nepřetržitě opisuje chmurný obsah bytí stísněného a bezbarvého. To vše tížilo Nerudu jako zlá a hořká kletba. Neruda naprosto nebyl z rodu romantiků, kteří se samolibým solipsismem pěstovali, zbožňovali, hýčkali svoje já — naopak, on chtěl zmizet ve vyšší hromadné jednotce, v lidstvu, v ujařmené třídě, v národě: a proto prahnul odhodit stůj co stůj svůj jednostranný egoism básnický. Neruda slyšel, že, zatím co se jeho pochobovačnost hádá s jeho kolísajícím citem, vede moderní lidstvo veliký a obsažný dialog s dějinami; avšak tehdy nerozuměl plně tomuto velkolepému rozhovoru a přece tolik toužil mu porozuměti. Ne-

ruda s celou vášnivostí nedočkavého mládí tušil, že jest možno v novodobé Evropě duchem prožívatí na sta bohatých a obsažných existencí a v tomto znásobeném a zmocněném bytí zapomenouti na podmračný smutek vlastního jsoucná. Všecka tato tušení a tyto touhy Neruda napověděl v polemických, kritických a teoretických statích, jimiž se zúčastnil literární revoluce mladého pokolení; v životní čin je pak proměnil, když, odpoutav se od možnosti klidného občanství a od snu vlídného rodinného domova, nastoupil nejistou dráhu českého novináře.

Novinářství, které nedomyšlená zásada „Mladého Německa“ stavěla přímo na roveň opravdově tvorbě slovesné, znamenalo Nerudovi na prvním místě plné a radostné oddání se moderní skutečnosti a proniknutí k složité realitě mnohonásobně rozvrstvené městské společnosti. V době, kdy vznikaly „Arabesky“, v nichž žák Jeana Paula pozvolna se probíjí ke genrovému realismu, Neruda přímo vášnivě hledal figury a figurky, postavy buď sociálně podmíněné neb povahově nevšední, pátral po vztazích a poměrech příznačných městu, seznamoval se dychtivě se společenským přírodopisem celých vrstev a tříd. V tom smyslu nebyla ani nedlouhá činnost lokálkářská pro Nerudu bez významu. Vyměňiv pak drobnou místní kroniku za feuilleton, změnil pouze formu, avšak nikoliv metodu: jak často jsou Nerudovy causerie kinematografickými obrázky z pražských ulic a zákoutí, mžikovými fotografiemi všedních lidiček a každodenních výjevů, pitoreskními arabeskami z rázovitých čtvrtí, malými kronikami z procházky!

V době, kdy Nerudovo umění feuilletonistické blížilo se svému vrcholu, vybral Neruda z novi-

nářských svých příspěvků rozkošnou knížtičku mezinárodních postaviček „Různí lidé“. Tato řada obrázků bez tendence a časového pointování značí průpravu k drobné epice „Povídek malostranských“ a ukazuje, jak Neruda v této škole posílil svůj smysl pro reálnost a potlačil neepické citlivůstkářství ze školy Jeana Paula a Boerna.

Ale toť jen jedna skupina Nerudovy feuilletonistické kroniky lidí, stavů a postav; druhá takměř jí protichůdná, vyznačena jest silnou tendencí sociální. Neruda feuilletonista nespokojuje se jen příležitostnými náčrtý a nahodilými poznámkami, nýbrž s opravdovou soustavností probírá celé sociální vrstvy, vždy rozdávaje štědře dary svého soucitu, svého něžného lidumilství: jmenuji jen „Pražské obrázky“ neb feuilletony „Z kraje bídy“, Přihlédneme-li však blíže, vidíme, že nejvíce obdarován jest Neruda sám: maje s kým trpěti, pro koho se rozechvívati, komu se oddati, není již tím zalděným a za živa pohřbeným samotářem marné pýchy a neužité síly jako kdysi; moudrost „Ballad a romancí“ jest tu alespoň z části anticipována.

Neruda nechtěl jako novinář sestoupiti jen na samé dno moderního života, nýbrž hledal v žurnalistice také vyspělou formu novodobého světa občanského. Výbojné i obranné články, jimiž ve válečné kampani Neruda zasáhl do sporu mladých i starých o národnost a mezinárodnost ve slovesném umění, ukázaly méně teoretickou přesnost názoru než horoucí touhu obohatiti mladou duši cizinou, a i ve verších oné doby rozpíná Neruda častěji křídla po dálném světě. Žurnalism naplnil tato Nerudova přání. Ještě než vypravil se do ciziny, byl Nerudanovinář ve stálém styku se zahraničním politickým

i kulturním životem, ať přinášelo to povolání divadelního zpravodaje, ať causerie o světových událostech. Pak nastupuje Neruda své slavné výpravy do ciziny, a jest to nikoliv básník, nýbrž feuilletonista, kdo si odtud přináší kořist. Zůstane povždy literární pýchou „Národních listů“, že v jejich feuilletonech poprvé byly tištěny „Obrazy z ciziny“, „Pařížské obrázky“ a ostatní „Menší cesty“; nebyla to však pouhá náhoda. Nerudovy cestopisné obrazy jsou cítěny a myšleny novinářsky: Neruda podává své barevné dojmy a jiskřivé nálady s krajní bezprostředností, ve varu a chvatu dne, ve formě skizzy a s prudkostí postřehu, bez odstupu a bez stilisace, stále jsa zaujat aktuálními vztahy, časovými souvislostmi, nepřetržitě si uvědomuje kulturní směr svého listu a své strany. Břítce pozorujícího umělce, jehož zrak jest vítězným výbojcem, doplňuje stále pronikavý žurnalista, který rozevívá smělé a přesvědčivé perspektivy. S lačným a labužnickým ochutnavatelem dojmů cestuje osvícený a důsledný vychovatel lidu; stilistu pružného a barvitého provází výmluvný a působivý řečník.

Ale kromě evropské ciziny objevuje Neruda-feuilletonista ještě něco jiného před Nerudou básníkem: myslím volnou a venkovskou přírodu. Neruda na rozdíl Háška neb Svatopluka Čecha jest právě velkoměstské dítě, které se k přírodě teprve zvolna a úporně probíjí, aniž se jí kdy úplně vzdá; ještě ve „Knihách veršů“, kde arciv pozornější zrak dovede již vyhledati kořínky „Prostých motivů“, jest Nerudův poměr k přírodě vlažný a vzdálený. Čas od času otiskoval však Neruda pod čarou „Národních listů“ letní či prázdninové táčky, tu lyricky opojené, tu labužnický rozkošnické, tu plné žertů

a šprýmů, tu zastřené mírnou elegií: vždy se Neruda více přibližuje přírodě, vždy jistěji prožívá základní princip básnického impresionismu, že nálady duše jsou nerozlučně spjaty se stavy krajinnými a výjevy přírodními. Až se mezi badateli překoná dnes běžný předsudek proti Nerudovým feuilletonům, pak budou snad srovnány tyto malebné besedy o prázdninové přírodě s „Prostými motivy“, kde nejedna lyrická improvisace má causeristickou říznost, ano i bujně rozmarný feuilletonický sloh, podobně jako u V. Háška, pro jehož knihu „V přírodě“ najdou se četné obdoby v jiskrných skizzách, rovněž pod čarou „Národních listů“ otištěných. Není to arcif jediná souvislost Nerudovy feuilletonistiky a jeho poesie: celé pletivo populárně vědeckých causerií, prozrazujících diletanta velmi účelivého a vtipného, obepíná „Kosmické písně“; pro legendární pitoresknost a lidově nábožný humor „Ballad a romancí“ význačny jsou hojně zvykoslovné a hagiologické výklady feuilletonů se zálibou připínaných k událostem kalendáře; Nerudova veršová malba zátiší, která od „Knih veršů“ postupuje až k „Balladám a romancím“, není bez spojitosti s nesčíslnými, přímo holandskými besedami o trhu a sklepě, kuchyni a tabuli, květinách a zeleninách, mase a ovoci, v nichž Nerudův sensualism má tak jednostrannou příchut.

Ve všech těchto případech podávají feuilletony zpravidla první náčrt, kdežto v básních shledáváme konečný útvar soustředěné formy, hospodárného výrazu, osudově osobního posvěcení. Při tom můžeme sledovati obojí odlišný Nerudův slohový postup; ve feuilletonech rozvíjí, rozprádá, dekoruje, dává se lehkou hrou blaženého rozmaru svá těti k odbočkám, vložkám a arabeskám; v básních zhu-

štuje, krátí, pointuje a dociluje tak aforistické stručnosti, epigramatické uzavřenosti, názorné plastiky. Kdežto pak za Nerudova stáří značně poklesla kompoziční i kombinační umělost ve feuilletonech, a pisařel nesouvisle a nabodile téká s předmětu na předmět, a kolísá matně mezi omrzelou mosaikou a vynucenou hrou nápadu, stává se v básních pozdního Nerudy výraz sevřenějším, úsečnějším, pregnantnějším, až konečně ve „Zpěvech pátečních“ propukne nerovný zápas epigramatického zhuštění a výmuvného citu.

Nebylo to jen novinářství vůbec, co zláhalo Jana Nerudu do redakce denního listu; byla to vědomá a nadšená příslušnost k politickým i kulturním zásadám mladočeským, co vedlo jej z Krásova „Času“ do lidového „Hlasu“ a odtud r. 1865 do „Národních listů“. Ještě než se Neruda politicky rozhl, vypěl s výmluvností mladé duše tlačící se k světlu v několika básních, tvořících jádro „veršů časových a příležitostných“ v druhé básnické knize, veřejné své vyznání. V této prudké a hrdé lidovosti trpké sociální příchuti, v této emancipační touze, zabarvené temným opovržením k držitelům moci, v tomto sebevědomém a lidovém v astenectví, pohrdajícím přežilou tradicí a nálezající svůj smysl jen v přítomnosti, není nesna no rozeznati prvky ze života i z prostředí. Syn proletářské rodiny, prošed školou ponížení a ústrků a poznáv uprostřed rodových, majetkových a národnostních výsad pyšnou cenu nadání, nalezl v jakási smorostlé syntese českých zásad z roku 1848 a mladoněmeckých osvobozovacích snah svoje vyznání víry. Dva publicisté, Čech Havlíček a Němec Boerne, vyvádějí jej i jeho druhy z přítomné reakce: krásný čin, láska k přítom-

nosti, odboj proti dogmatu, nechut k šlechtě, horoucí láska k pracujícím lidu, vášnivý sen o společenském vyrovnání světových křivd, opovržení k pohodlné malátnosti buráci z tvrdé a chvílemi zajímavé dikce tendenčních veršů mladého Nerudy. Bylo pouhým činem důslednosti, přimkli-li se Neruda k politické straně, jež měla tato hesla vetkána do praporů. Pro Nerudu bylo a až do smrti zůstalo mladočešství pravdou jeho mládí, a zpronevěřiti se mu, bylo by znamenalo Nerudovi zpronevěřiti se sobě samému. Takto posvěcovalo lyrické kouzlo, v němž žil básník, obsah zásad, ke kterým přiznával se muž; konečně umělec, jenž jest vždycky nakloněn věřiti v hrdiny, miloval oddaně vůdce strany a listu, kteří zosobňovali mu krásný veřejný čin.

Od vstupu do „Národních listů“ oddal se Neruda jako přesvědčený a věrný řadový voják novinářské službě, ale záhy se ukázalo, že tento někdejší útočník a výbojník kritický a literární jest rovněž smělým polemikem a pamfletistou politickým. V jeho feuilletonech čtou se ostré a krvavé osobní šlehy proti staročeským odpůrcům, proti klerikálním a feudálním předákům; jsou tu smělou rukou podrážděného karikaturisty nakresleny groteskní podobizny; dravý a nelítostný žert Nerudův zahrává neuctivě svatozáří konservativních vůdců jako jarní vítr věchtem suché slámy; jakoby ze setby Havlíčkovy klíčí tu parodie, paskvinada, posměch, sarkasmus. Útočný a výsměšný Nerudův feuilleton převzal veliký podíl v zápase Mladočechů proti Staročechům v 60. a 70. letech: Neruda nasadil v tomto boji celou svou čest, celou svou osobní důstojnost, ba chvílemi všecko své hmotné bytí.



Jemu tento boj nebyl nahodilou politickou epizodou, již se bylo lze vyhnouti, jak soudili bázlivi kvietisté; než souboj začal politicky, bojoval jej Neruda literárně; později tytéž kulturní síly srazily se v hudbě — odtud ta plná rozhodnost, s níž Neruda útočil, podněcoval, odrážel.

Ani když vlny rozbouřených vod opadly, nevyplul feuilletonista Neruda z politických vln; až do smrti uhájil své causerii právo, podáváti vtipný a řízný doprovod k událostem dne. Neupírejme, že politický zápas byl těmto poznámkám zdravější inspirací než mírná tišina, v níž se daří příliš rozumným a samozřejmým úvahám průměrného občanského rozumu, kterými Neruda, bohužel, neopovrhoval. Neruda, přísný a trestající soudce, posměšný a dravý kronikář, Neruda břitký a neúprosný satirik, stojí literárně výše než později umírněný přítel a vychovatel lidu, plný shovívavého odpuštění, samolibé důvěřivosti, pokorného oddání se, jenž schvaluje vše, obdivuje se všemu, sankcionuje vše: od rysů povahy po zvykovou tradici, od etnografických zvláštností po humor pouliční, od laciného vtípu po banální úsloví. V poslední době feuilletonistické své činnosti, kdy se mu stává obtížno ke causerii látku shledati, ji urovnati, ji vyčerpati, upadá Neruda mnohdy do pósy děda, jenž hýčká a baví své vnouče, shledávaje na něm vše dokonalým a neváhaje chvílemi dělati mu šaška.

Jestliže Neruda při vstupu do redakce denního listu jasně postřehl svou pronikavou inteligencí, kterak žurnalism rozšíří jeho duševní obzor a tím znásobí jeho mučivé já, jestliže uvědoměle na ráz uhodl své tendenční poslání a národně výchovný úkol pod čarou „Národních listů“, tušil sotva, že

feuilletonistika z něho vychová humoristu. Mladí Nerudovo nejen nemělo humoru ve vyšším smyslu, nýbrž pohřešovalo i jarého, bezstarostného veselí: ranní poesie Nerudovajest zachmuřená, podmračná, ironicky zádušná. Kde v první jeho novelistické próse shledáváme slabé záblesky úsměvu, jest to onen sladkobolný smích jeanpaulovský a boernovský, jenž se namáhavě prodírá slzami lidumila a zádušností pozdního romantika — upřílišený subjektivism brání, aby se pozorovatel oddal svému předmětu.

Nyní, na prahu šedesátých let Neruda se nejprve dosti zevně a násilně nutí do zábavného veselí, avšak pozvolna dospívá k opravdovému humoru, změniv svůj vztah k lidem i k věcem. Feuilletonista snaží se bavit své čtenáře vtípem, groteskou, karikaturou, kde nedostačí literární pointisace, neváhá se uchýliti k pouličnímu šprýmu; kde selže rozmarné vnuknutí, sahá Neruda ke knižním pomůckám a tak se snůškami groteskních a šprýmovných příběhů a narážek po ruce sestavuje své besídky. Bylo již častěji, nejpodrobněji Oldřichem Sýkorou a Albertem Pražákem, ukázáno, že tento postup, nehovějící sice naprosto běžné představě o tryskajícím zdroji rozmaru a vtípu, avšak shodující se úplně s Nerudovým postupem slovesné práce vůbec, má svá období: jak Neruda až k rozhraní sedmdesátých a osmdesátých let byl pečlivým, důmyslným a vynalezavým mistrem mosaikového skládání, kdežto později dbal nehrubě o plán a o rozměry kamínkového obrazu a spojoval dosti libovolně, co nápad mu přinesl, takže oba příznačné názvy, jimiž Neruda knižní snůšky svých feuilletonů „Studie krátké a kratší“ a „Zerty hravé i dravé“

mohly by výstižovati zároveň tento dvoji druh slohu a postupu.

Nevím však, zda bylo postřehnuto, jak tato práce, v podstatě mechanická a kombinační, spolupůsobila na vznik a růst Nerudova humoru. Spojuje a srážeje představy i věci zdánlivě nesouvislé a na prosto různorodé, uváděje do souvislosti vznešenost i banalitu, posvátnost a malichernost, trivialitu i náboženství, dějiny i ulici, Neruda učil se chápati ony paradoksní vztahy, jež jsou vlastní oblastí grotesky. Avšak zároveň v malbě zátiší, v drobnokresbách z dějin vzdělanosti, ve zvykoslovných selankách, v malůvkách národopisných, v lokálkářském letopise pouličním stále důvěrněji a důrazněji zněla Nerudovi řeč věcí, důvěrné tajemství malých nepatrností, podmaňující šepot všedního dne... Neruda oddával se vždy raději tomu o dialogu, jenž byl lékem proti sobectví světobolců a titanismu revolucionářů. Neruda se zlidštil, zdůvěrnil, oprostil. V literatuře to znamenalo přechod od subjektivismu „Hřbitovního kvítí“ k lidumílnému genu některých „Arabesek“, od jejichž zlomkovitosti dospěl básník po létech až opravdové epiky „Povídek malostranských“, kde malichernost lidská jest pozorována s perspektivy horoucí lásky.

Ačkoliv feuilletonism byl průpravnou školou Nerudova humoru, přece nejkrásnější, pozdní květy Nerudova tragického humoru rozvíly se jinde. V osmdesátých letech, kdy Neruda prožívá onu obdivuhodnou fázi svého vývoje, jež vede od „Ballad a romanci“ k „Prostým motivům“, není v jeho causerii pozorovati vzestupu. Celou mohutnost tvůrčích svých sil soustředí na poesii, kdežto ve feuilletoně parafrasuje namnoze sebe sama neb paběrkuje ve

starších svých pracích; vzdav se tu úkolu soudcovského a vychovatelského, odloživ útočnickovu zbraň, baví jen své čtenáře. „Ach, když po té tváři dojemné — jen okamžik úsměv skáče: — co na tom, že pak humorist — do koutku jde a pláče!“ Poslední, hořce tragické období Nerudova života a tvoření, když rovnováha, draze vykoupená, zase se ruší, když v nemoci a v tušení smrti místo mistrovsky uzavřených a soustředěných básní vznikají krvavé a zjizvené drůzy „Zpěvů pátečních“, vrhá i na Nerudovu feuilletonistiku své stíny: z ruky křečovitě sevřené vypadává péro, které chtělo kreslit vtipné arabesky, causeur zajímá se uprostřed svých besídek, pracně shledává témata, brání se slohovému zpracování.

„Národní listy“ přinášejí poslední feuilletonistický náčrtek poraženého humoristy, tytéž „Národní listy“, v nichž Jan Neruda viděl právem nejen svůj domov, nejen své drahé řečníště nýbrž i kus svého osudu.



## JAN NERUDA JAKO KRITIK VÝTVARNÝ.

Plných dvacet let psal Jan Neruda jako pravidelný zpravodaj „Času“, „Hlasu“ a „Národních listů“ pod čáru svých deníků soustavné a podrobné referáty o pražském životě uměleckém. Každoroční výstavy, které pořádala „Společnost vlasteneckých přátel umění“ v Klementině a na ostrově Žofínském, příležitostné exposice jednotlivých zahraničních děl na Žofíně a v salonku Lehmannově, první pokusy mladé „Umělecké besedy“ o výtvarnou popularisaci v duchu národně českém, posléze proslulé konkursy na výzdobu Národního divadla — to vše v létech 1861 — 1880 mělo v J. Nerudovi pozorného kronikáře a kritického posuzovatele, jehož kulturní zájem a novinářská pohotovost současně vystačily také na české divadlo a hlavní nové zjevy literární. Hrubý svazek výtvarných studií Nerudových ve vydání Quisově nezahrnuje však na svých 450 stranách pouze drobnou výstavní kroniku a kritiku, nýbrž otiskuje kromě několika bezvýznamných statí obecnějšího rázu též některé Nerudovy charakteristiky malířů a sochařů; zde Neruda odsunuje všecek výtvarně — odborný výklad a soud a s vroucností sobě vlastní hledá lidské i národní etos osobností Manesovy, Maixnerovy či Levého, kterou mu hodina smrti přiblížila ještě více než dlouholeté studium jejich děl neb styk přátelský.

Když šestadvacetiletý Neruda převzal, vyhovuje potřebě listu v Krásově „Čase“ výtvarný referát,

dojista jej vábil a povzbuzoval skvělý vzor jeho rozhodného učitele v literatuře, v novinářství i v myšlení, Jindřicha Heina. Ten od svého přisídlení pařížského vkládal občas do svých dopisů a knih z Lutecie jiskřivé a výmluvné zprávy výtvarné, v kterých vlastní malířská charakteristika a kritika přicházely velmi zkrátka, ustupující téměř na dobro hledisku obsahovému, povahokresbě osobní, dobové causerii a invektivě. Neruda si osvojil od svého drahého mistra lehce rozmarný způsob psaní, dotýkající se pouze letmo stránky technické, i duchaplný dar vyjímání z obrazů obsah dobově kulturní, ale naprosté různé poměry české určily jeho výstavním kronikám namnoze tón i směr odlišný. Kdežto Heine se ocitl jako oslněný a rozkošnický cizinec u bohatě prostřeného stolu malířské romantiky francouzské a mohl do vzdáleného domova hned s nadšením hned se sarkasmem ohlašovat, čeho německé oko, ozbrojené ideologickými skly, nevidělo a nechápalo, byl Neruda odkázán v Praze na skrovnické odpadky, které sem posílali němečtí výtvarníci, a s nimiž nesměle soutěžilo umění domácí, domahající se teprve samostatnosti. I musil se Neruda spokojit s úkolem méně skvělým, ale odpovědnějším: máje zřídka příležitost mluvit o dílech mistrovských, věnoval trpělivou pozornost obrazům třetího a čtvrtého řádu a sledoval láskyplně a povzbudivě dětinské krůčky českého malířství a sochařství; i zde, jako tak často v oborech nejružnějších, konal Jan Neruda vedle slovesné práce zároveň národní poslání.

Doba vyplněná Nerudovou činností kritickou, nemohla se v Praze honosit čilejším a obsažnějším životem uměleckým. Obě význačné organizace vý-

tvárné, „Společnost vlasteneckých přátel umění“ i Malířská akademie, živořily v ubohém utrakvismu a pod záštitou urozených svých příznivců číře epigonsky z odumírajících zbytků romantického výtvarnictví německého pěstovala se tu malba, která byla blíže literatuře než skutečnému umění tvarovému a barevnému; strojí patetické náboženství, již se více inspirovali vychudlým nazarénstvím než opravdovým studiem velkých mistrů vlašských, chtěli svými kompilacemi povznášet; historickým malířům české i německé národnosti šlo hlavně o věcné poučení a vlastenecké povzbuzení, a o zábavu p. t. obecnost; postarali se již příčinliví genristé se svými nasládlými anekdotami a plačtivými rodinnými výjevy. Takto byly pražské výstavy obesílané skoro výhradně z Německa školou prostřednosti, a takto pražská akademie, opožděná za uměleckým vývojem o dvě generace, znamenala hrob každého pravého nadání; statečnější duchové prchali z těchto úzkých poměrů za hranice, jen několika, Purkyňovi a Pinkasovi, Jaroslavu Čermákovi a Chittusimu, podařilo se najít obrodný styk s uměním francouzským, kdežto většina uvázla na půl cestě v Mnichově a propadla tam akademismu jinému, modernějšímu než byl akademismus pražský, avšak zabraňujícímu také svobodnému talentu ve sňatku se slunnou a vzdušnou přírodou. Jest ctí českých umělců, že si uvědomovali pouta, jimiž se snažilo je nadobro sevřít epigonské pražanství, skrývající pod shovívavým utrakvismem nejen jazykovou, ale i duchovní germanisaci: založení „Umělecké Besedy“, jejíž počátky posvěceny jsou jmény Josefa Manesa a Václava Levého, Karla Purkyně a Jaroslava Čermáka, bylo hlasitým a účinným projevem

tohoto protestujícího uvědomění českých výtvarníků.

Není v Nerudově činnosti kritické promyšlenější a rozhodnější tendence než právě toto úsilí o vysvobození českého malířství z německého podruží, které pojímá nejen jako úhonu národní, ale i uměleckou. Ačkoliv namnoze vzdělal se na dílech, hlediskách i předsudcích německých, ačkoliv nesledoval soustavněji velkého technického převratu v nové malbě francouzské, ačkoliv znal pouze skrovné ukázky výtvarnictví polského a ruského, horlil z té duše, aby naše malířství nastoupilo národně i geograficky jiné cesty než po kterých je vodila dotud „Společnost přátel umění“ s pražskou akademií. R. 1868, opíraje se hlavně o dojmy z pražských výstav, napsal pronikavě správnou diagnosu úpadkového epigonství německého. „V Německu jest v ohledu tom právě nyní doba odpočinku. Školy, které byly v posledních desítiletích rozkvetly, probraly, vyčerpaly a opakovaly své směry již více než dostatkem, starší odpočívají, mladší nedorostly, zbyla technika ovšem z části skvělá, z části alespoň uznání hodná, avšak duch zadřímnul, myšlenka odpočívá, barvy se snují jen jakoby ve snu. Projdem se tou pražskou — německou výstavou: vyjdem z ní s fantasií snad hledáním unavenou, nikoliv ale obohacenou. Milion za myšlenku, mohlo by se tu zvolat, milion za obraz, který nás rozruší, který nás pohne, abychom cítem a mysli svou doplňoval, co tu před námi malíř naznačil. Poesie myšlenky nenalezla zde stánku naprosto, v slabou náhradu nám docílená technika podává špetku poesie formy, ale nikoliv formy lidské, nýbrž formy „mrtvé“ přírody, která teprv působiti musí svou



podobou s citovým naladěním člověka, a druhou špetku poesie světla, těsně souvisící s onou" (Quisova vyd. sv. VIII. str. 184). Zde v zásadním protestu proti mnichovské a düsseldorfské metodě a škole vyložil Neruda, že jeho odpor není snad nesen chauvinistickým citem, nýbrž důvody umělecky věcnými, a jak správně postihl jeho neklamný instinkt, čeho našemu umění naléhavě třeba! Opakoval vždy důtklivě, že naši mladí umělci mají studovat v Paříži, v Brusele, v Antverpách; posílal svého miláčka Brožíka do školy velkých francouzských mistrů malby historické; radoval se, když Chittussi si osvojil ve Fontainebleau krajinářskou techniku tamních malířů. Stejně horlivě se zajímal o výtvarnictví slovanské, jehož ukázky k nám občas „Umělecká beseda“ uváděla: pro Grottgera, Matejku a Siemiradzského měl zvláštní vřelý tón a všecku vnímavost soustředil, aby pronikl k podstatě obrazů Ajvazovského, Čumakova a Bronikova, ač poznal mistry ty jen zlomkovitě. Ale i ve výtvarném umění jest pro Nerudu světoobčanství pouhou oklíkou vedoucí k cíli, jímž stejně na počátku kritické dráhy jako na jejím závěru jest národní umění, české námětem i duchem, avšak vyjadřuje se nejpokročilejšími prostředky evropskými: psátí rozbor výtvarných studií Nerudových toť sledovati cesty, jimiž Neruda vychovával výtvarníky i diváky pro umění národní. —

Výtvarné umění nestálo v popředí životních zájmů Nerudových. Obě knihy cestopisné, které tak nepokrytě prozrazují, co v cizině i doma poutalo nejživější pozornost básníka a novináře, vyprávějí v celku málo o dojmech z museí, z obrazáren, z architektur, nad něž prudkému milenci ži-

vota daleko dražší a poutavější byl živý vír ulice, složitý ruch společností, barevná hra lidových typů. V „Pařížských obrázcích“ Nerudy třicetiletého i v „Římských elegiích“ a „Benátských zrcadlech“ pětatřicetiletého cestopisce marně hledáme samostatnou kapitolu výtvarnou, a kde tam nacházíme letmou zmínku o obrazech, sochách neb stavbách, jest to jen pomůcka, kterou pronikavý dušeznalec zemí a národů dospívá spolehlivějšího postižení kar kteristických zvláštností. Z příležitostných poznámek ve výtvarných kritikách dozvídám se ovšem, že Neruda neměl v Paříži zavázány oči pro barevné i lineární komposice, že stál u vytržení před Hemicyklem Delarochovým, a že Delacroix upoutal jeho zájem; z obrazů, před nimiž se zamyslíl v Louvru a v Luxembourgě, jmenuje výslovně velká plátna historická od Ch. L. Müllera, Gérarda a Coutura — ale buď jak buď, Neruda nikterak nepatřil k poutníkům, kteří v Paříži především hledají vzněty malířské. Teprve v sedmdesátých létech obracely se na cestách jeho vytříbený vkus a jeho vzdělané oko s velkou zálibou a s rozhodným porozuměním k předmětům a osobnostem výtvarnickým a zvláště ke zjevům uměleckého průmyslu: vídeňskou světovou výstavu a o dva roky později Berlín prostudoval jako milovník a znalec umění. Toho dokladem nejsou toliko bystré poznámky o malířích Courbetovi, Bretonovi a Markartovi, s jejichž díly se ve Vídni seznámil, ani duchaplně jízlivá studie o tamní expozici genrového sošnictví vlašského ženoucího se po Berninim srážně k úpadku a k rozkladu, nýbrž hlavně propracované studie o umění exotických národů, hluboké pojetím, bohaté svěžím detailem, šťastné stilisací.

Obě rozsáhlé stati o Japoncích a Peršanech jako umělcích patří k nejskvělejším stránkám Nerudovy feuilletonické prósy: národní umění jest organicky vyloženo z národní povahy a z podmínek civilizsačních; živel dekorační sledován jest stále v souvislosti se základními architektonickými prvky; jednota umění a průmyslu jest moudře pojímána za hlavní předpoklad výtvarné rovnováhy a estetického zdraví; podíl tvůrčí fantasie odlučuje se bystře od věrné a pokorné nápodoby přírody a jejího stilisování. Neruda sestupuje tu, jak patrně, až ke kořenům estetiky východního umění, které si zamiloval na ráz, ale nepíše o věcech těch abstraktně a neživě jako krasovědec katedrový ze školy formalistů: zelený strom umělecké praxe košatí se a kvete před námi, a teplé slovo nadšeného vykladače dovede vyvolat před našimi zraky názorné podoby předmětů a motivů, jež pozorovatele okouzlili. Stejně vypsělé jsou výtvarné poznámky, které Neruda porůznu vložil do svého ironicky podmalovaného cestopisu berlínského, ať mluví o architektonických napodobeninách a klasicisujících studenostech stavitelů severoněmeckých, ať kriticky vymezuje cenu Kaulbachových fresek; nelze zdržeti se politování, že Neruda nepodnikl později dalších cest po cizině, aby byl užil této vyzrálosti svého vkusu a soudu.

Samostatné Nerudovy studie, pokud nejsou psány z podnětu příležitostného, nemají naprosto odborného rázu: ani estetická dedukce, ani soustavný výklad historický nehověly Nerudovým náklonnostem, mluvil-li o věcech umění. Stať o Michelu Angelovi Buonarottim z r. 1873 (ve 2. sv. „Studii krátkých a kratších“) opírá se nejen o příslušnou literaturu, ale hlavně o mocné dojmy ří-

ského pobytu Nerudova — Řím zdá se básníkovi přímo pomníkem gigantického mistrova. Ale není to výtvarník, kdo Nerudu zajímá, uchvacuje, podmaňuje — člověk Michel Angelo stojí mu nad Buonarottim umělcem, a věren doktrině romantické, velebí Neruda nadlidského genia, jenž láme tradici, překonává všechny formy, vzdoruje členění dle uměleckých druhů; lidská tragedie osamělého a hrdého srdce Michel Angelova obrací pak k sobě výhradní zájem Nerudův a odsouvá do pozadí i jeho tvoření. Do téhož svazku zařadil Neruda starší svou úvahu kulturně estetickou z r. 1867 „Moderní člověk a umění,“ jejíž druhá kapitola vyhrazena jest úvahám o malířství; jest to pravzor mladistvého poměru Nerudova k otázkám umění, jejichž určité a rozhodné řešení jest mu značně znesnadněno žurnalistickými a tendenčními předsudky odchovance zásad mladoněmeckých. V článku hárá prudký a výbojný temperament, který chce se vítězně oprostíti z domácí úzkoprsosti a z tradičního ustrnutí; každá věta, psaná přiostrělým pérem pikantního stilisty, volá nedočkavě: žijme rychleji, všestranněji, evropštěji; přemozme v sobě klasicistické doktrináře a romantické elegiky a osvobodme ve svých duších člověka celého, opravdového, moderního. *Modernost* není Nerudovi pouze prázdným heslem, nýbrž živou hodnotou, kterou staví proti jednoduchosti antické i proti citovému afektu středověku; moderním jest Nerudovi ono umění, které vyjadřuje největší komplexy myšlenkové cenné a platné pro lidstvo celé — pravdivost, výraznost a dachaplnost zdají se mu neklamnými znaky umění moderního. Zde a o tři roky později v příbuzném článku „O vkusu“ (v VIII.

sv. Quisova vydání prací kritických) Neruda vyložil teoretické předpoklady svých kritických soudů o dílech výtvarných. Na každém obraze hledá především myšlenkový obsah, duchaplnou pointu, nabádavý podnět pro diváka — jsou to požadavky spíše literární než ryze výtvarné: podobizna jest mu kresbou povahy, krajinomalba instrumentací nálady, velká figurální skladba školou obecných ideí, historický obraz ztělesněnou ideologií dějin. Ovšem i technické otázky občas zaměstnávají Nerudu, ale vždy cítíme, že tu jde o cosi druhotného, podřízeného, o pouhý prostředek, který nemá samosprávy a důvodu v sobě samém; také schematický a málo názorný způsob, jímž Neruda mluví o barvě a světle, o kompozici obrazové a o správnosti kresby dokazují, že se nedíval ryze výtvarnický, nýbrž že vždy si musil výtvarné dojmy přeložit do oblasti vlastně literární, aby sám pocítil opravdový vzruch a aby jej mohl tlumočiti svým čtenářům.

S německými estetiky literárně epigonského vkusu, z nichž zvláště rád citoval Štyrskohradečana Vojtěcha Svobodu, sdílel se Neruda o řadu bludů a předsudků. Žádal po obraze netoliko myšlenku, ale i poetičnost a zavrhoval, s hlediska jen a jen látkového díla realistická, jichž skutečnost nemá protiváhu v jádře poeticko-reálním; proto tak málo na světové výstavě ve Vídni jej uspokojil Gustav Courbet, v jehož vzdorně důsledné lásce ke každodennímu životu v útvarech co nejvšednějších a co nejméně patetických viděl manýrovanost svéhlavcovu a bizarnost podivínovu. Vztyčoval-li Neruda takto doktrinářsky hranice látkovému výběru umělcovu, vymezoval ještě příkreji oblast emocí,

jichž smí a nesmí malíř buditi svými díly; tu nejrozhodněji vylučoval z přípustných emocí výtvarných „dramatičnost hrůz a zděšení.“ Vrátil se k problému tomu několikráte; i při své hluboké úctě a lásce k Janu Matejkovi odmítá z tohoto důvodu jeho obraz „Ivan Hrozný vede k smrt odsouzené k popravišti“, na němž širokým štětcem epického Poláka zalomcovala děsivá jízlivost protiruská; ač patřil k nejhroznivějším obdivovatelům Viléma Kaulbacha, přece soudil se značnými výhradami o „jeho rozlehlém plátně „Petr Arbues, inkvi itor v Saragosse“, před kterým „nepříjemný, žhavý ostrý pocit hrůzy budí palčivou bolest v odkrytých nervech“ pozorovatelových; tím více vážil si Gabriela Maxe, — nesporně jej přeceňoval, — že i na mučednických obrazech se vhnul důmyslně a vkusně hranici, kde estetický dojem přestává a kde burácí divoká emoce hrozivého úžasu.

Tyto Nerudovy zásady opřené o teoretické důvody vládnoucí estetiky německé, neodchylují se valně od průměrného názoru vzdělaného obecnstva tehdejšího; bylo by bývalo novotářskou odvahou vzepříti se mu, bylo pouhou literární konvencí přidržeti se ho. Leč význam Nerudovy výtvarné kritiky nespočívá v její teoretické konstrukci zásadní, nýbrž v živé a českým poměrům přizpůsobené praxi; nejeden krasovědný předsudek, i když byl hájen a zdůvodňován se vsí silou a opravdovostí Nerudova temperamentu, nedovedl zabrániti, aby kritik před individuálním dílem nepronесl správného soudu a nevyčítal, veden mocným pudem uměleckým, přednost či vadu komposiční neb koloristickou. Pravý kritik výtvarný obejde se sotva bez čtyř hlavních předpokladů intelektuálních: bez

důkladné průpravy estetické, bez historické kultury vzdělané v obrazárnách umění starého i moderního, bez neklamného instinktu odhadujícího cenu díla a bez výchovného smyslu pro životní potřeby národa či společnosti, v jejímž středu koná své poslání. Jan Neruda, kra ovědec příležitostný a málo samostatný, nemohl se honositi rozsáhlou a soustavnou erudicí výtvarnou, ale byl za to nadán velmi zdravým a jistým uměleckým instinktem, rozeznávajícím na ráz mistrovský výtvar od práce prostřední; v dějinách malířské kritiky není však příliš mnoho příkladů, aby byl výtvarný soudce do té míry prodsen vědomím svého poslání a tak orientován o umělecko-kulturních potřebách svého prostředí jako právě Jan Neruda.

Kritická teorie i malířská praxe šedesátých a sedmdesátých let líbovaly si svorně v tom, že přesně odlišovaly výtvarné druhy: krajinářství bylo odlučováno co nejrozhodněji od genu, malba historická od obrazu náboženského, skladba mytologická od podobizny. Na pražských výstavách, o nichž Neruda referoval, byly právě tyto druhy zastoupeny, pouze obrazy bájeslovné bývaly vzácností a o motivech náboženských, zpracovaných většinou epigonsky, bránila Nerudovi rozepisovatí se celá jeho povaha, ač příležitostně dovedl oceniti „opravdovou duchovní nábožnost“ Führichovu. Hlavní Nerudovy úvahy náleží tedy krajinomalbě a podobiznám, malířství genrovému a historickým obrazům.

Již v zásadní své studii o „moderním“ umění r. 1867 zamyslíl se Neruda nad emancipací krajinářství a pokusil se naznačiti, v čem noví malíři odchylojí se od staré tradice Ruysdaelovy a Lor-

rainovy; kolísal však v pojetí i ve formulaci. Vycházejí od ústředního požadavku „moderního člověka“ na umění, jímž mu bylo zdůrazňování myšlenky, hledal v krajinomalbách své doby hlavně náladovost a lyrickou intonaci vedle věčné věrnosti; vyslovil tu matně mentální předpoklad krajinářství impressionistického. Mluvil-li však později o poesii světla, o vzduchu přírody, o úhrnném podání dojmu celistvého, sestoupil hluboko pod povrch a prokázal, že nezůstal nedotčen mocným vývojem této samostatné větve malířské u nás, jenž za doby Nerudovy znamená jest jmény Havránek, Kosárek, Mařák a Chittusi. Jest až rozkoší sledovati, kterak Neruda jako kritik krajinářství rostl a vypíval se svým miláčkem Chittusim: viděl v něm talent, ještě než našel vlastní pole, pozdravoval jeho první kusy krajinářské, dovedl ve výstavě jeho skizz z nedobrovolné cesty okupační podřídití zájem látkový stanovisku výtvarnému, plesal, když na několika obrazech r. 1878 postihl Chittusi příznačnou duši české krajiny a doprovodil jej posléze do Fontainebleau, odkudž se měl žák francouzských novotářů vrátiti jako hotový mistr — bohužel již v době, kdy Neruda navždy odložil pero zpravodaje výtvarného.

S daleko menším štěstím psal Neruda o podobiznách. Nepřihlížejí naprosto k otázkám technickým, sledoval v portrétu ryze literárně jen a jen povahopis, čímž uspokojovali jej nejvíce staří mistři benátští; konvenční podobiznu odmítal, ježto zastírá charakteristiku nasládlým lichotnictvím a stejně důrazně se vyslovoval proti ceremonielnosti běžné na reprezentačních portrétech, kde povaha se ztrácí pod úbořem a pod slavnostní pósou. Nevýhodná



náhoda tomu chtěla, že Neruda se nikdy nerozepsal o jadrných měšťanských poprsích Manesových; jakýsi předsudek a snad i nedostatek smyslu pro drsně mužnou malbu realistickou bránil mu, aby pochopil hutné podobiznářství Karla Purkyně, a tak máme v jeho kritických referátech zastoupena z českých portretistů vyšší úrovně pouze Jaroslava Čermáka s jeho výstavou obrazů knížecí rodiny černoohorské, o níž Neruda podal nadšenou zprávu mísící tendenční nadšení se suchopárnými výrazy odtažitými (přirozená barva, živý individuální výraz, přísná kresba, bohatost a plnost barvy, překvapující jistota efektu atd.).

Dobrá polovice Nerudových kritik výtvarnických věnována jest malířství genrovému, které za vedení populárního Karla Spitzwega opanovalo výstavní sály pražské, a z něhož v 60. a 70. letech vyšla řada českých mistrů nejvážnějších snah uměleckých. Neruda si genu i v malířství opravdově vážil: nadál se od něho, že přinese co nejtěsněji ke skutečnosti, k lidu a k přítomnosti, že vznítí v umělcích i v divácích oddanou, chápačící lásku k prosté lidskosti a k teplému půvabu všedního dne, že bude spolupracovníkem na sbratřovacím díle humanity moderní. Neústupně požadoval na genristech, aby malovali drobné výseky života pod zorným úhlem myšlenky, aby prosycovali své obrazy a obrázky buď dobrodušným humorem neb ušlechtilou soustrastí; v duchu své doby bral rád za vděk i malovanou anekdotou, jen měla-li vtíp a pointu. Ale v té záplavě německých genrů a genříčků, které rok co rok neúnavně pokrývaly zdi žofínské, zřídka nalézal čeho si přál, neb co by „se dalo alespoň přelit v dobrou popisnou báseň“; tytéž motivy vra-

cely se do omrzení; malicherná hravost a titěrná sentimentalita měly nahrazovati myšlenkové a životní pojetí; řemeslo a ochotnictví roztahovaly se tam, kde kritik byl doufal v umění sloužící lidskosti; i půvabný drobnomalíř měšťanské pohody a shovívavého úsměvu Spitzweg stálým opakováním zprotivil se Nerudovi.

Českým genrovým malířům uložil Jan Neruda poslání zvláštní. Pozorným studiem venkovského lidu a bytu českého, trpělivým zahloubáním se do zachovalého kroje i zvykosloví, nepřetržitým sledováním povahy našich sedláků měli zachycovati mizící svéráznost našeho domova, zachraňovati ji, učiti lásce k ní. Tento požadavek nadobro látkový a spíše národopisný než vlastně malířský nezaslepoval však Nerudova kritického soudu; vřelé stránky, na nichž se vracel k oběma mistrům lidového genu českého, k Antonínu Dvořákovi a ke Quidu Manesovi, jsou zcela právy nevšedním jejím hodnotám malířským: zaokrouhlenosti komposice, teplému a kyprému koloritu, jadrné charakteristice, čímž posud nás poutá staromódní idylik „Posvícení na Litomyšlsku“ a vděkuplný humorista „Křesťanského cvičení na Hané“. Nerudovy úsudky o genrovém malířství, ač letné a nesoustavné, zasluhují pozornosti zvláštní, dotýkají se v nich, byť bezděky, sama ústředního problému slovesné tvorby vlastní; čím jest vyprávěč „Arabesek“, „Různých lidí“ a „Povídek malostranských“ spíše než pozeňnaným mistrem genu, který za drobnými postavičkami a malými příběhy ze dvora a z ulice hledá prostotu lidství a jenž polonovinářskou kronikou pražskou i cestovní buduje základy pro realistické pozorování v literatuře české?

Přes to pokládal Neruda jako pravý syn své doby obrazy genrové za nižší druh malířství, *velkým uměním* byla také jemu malba historická. Na cestách poznal všechny její význačné mistry: za nejmohutnější dojem výtvarný vůbec děkoval, tuším, pařížskému „Hemicyklu“, jímž později měřil Steinleho a Matejku; vážil si Viléma Kaulbacha pro myšlenkovou kompozici a Pilotyho pro plnost koloritu; nedal se zmásti sensací, která hlučela před obrovskými plátny Makartovými, v jejichž auktorovi správně postřehl nikoliv historika, nýbrž kostymního ceremoniáře a nikoliv mistra formy, nýbrž vyššího gymnastika světelného, s Rubensem nadobro nesrovnatelného; doložil svůj obdiv pro oba polské patetiky dějepisné malby Jana Matejku a Henrika Siemiradzského velmi podrobně zdůvodněným rozbohem. Podal-li vůbec Neruda v některém oboru výtvarném alespoň kus estetiky neb náběh k ní, stalo se to poněkud soustavněji při historickém malířství, o němž přemýšlel a psal se zálibou zvláštní. Na velké kompozici dějepisné pátrá Neruda v nejprvnější řadě po myšlence — zde jeho výtvarná ideologie vrcholí: malíř buď jakýmsi filosofem dějin, postihujícím náruživostí a síly, které hýbají událostmi. Bystrozrak hloubavého umělce zachytí v toku dějů samostatný závažný okamžik, který buď uzavírá historický proud neb poskytuje „obsahem svým myšlenkovým“ jakousi perspektivu do budoucnosti, do následků, do zakončení — nestačí tedy historickému malíři, aby byl epikem, nýbrž jeho nejvyšší ctižádostí budiž pojímatí dějiny dramaticky. Dvojí nebezpečí staví se mu v cestu: ulpí-li na jednotlivostech a nepropracuje-li obraz ideově, zůstává historickým genristou; vyvolí-li si

okamžik málo významný, v němž se sice rozvíjí zvyková a úborová nádhera minulých dob, ne však podstata dějinných událostí, podá pouhou ceremonii místo historie, — Neruda vždycky znovu vyšetřuje, zda umělec se vyhnul tomuto dvojímu úskalí a nepřestává je právě mladým malířům hlavně Brožíkovi výstražně připomínati. Když byl Düsseldorfan Karel Bedřich Lessing uspokojil tyto promyšlené požadavky Nerudovy svými husitskými plátny jen na polo, našel kritik jich vyplnění u Jana Matejky; o něm psal Neruda čtyřikráte, při příležitosti „Rejtanu“, „Unie lubelské“, „Stěpána Bathoryho“ a „Ivana Hrozného“, vždy (až na zmíněné již výhrady při „Ivanu Hrozném“) podrobně a nadšeně a shrnul svůj obdiv v tento odstavec přeplněný superlativy: „Na všech jsme se přímo obdivovati museli nesmírné zručností technické, geniálnímu smyslu pro skvělou barvu a nejučinnější světlo, i hluboké charakteristice, která často do jediné hlavy, jakoby do historického portrétu, dovedla vpravit typus celého národa a celé doby.“ (Krit. spisů sv. VIII. str. 330.) Neruda podívoval se však u Jana Matejky ještě něčemu jinému: mohutné národní patetice a prudké poesii činu — vychovatel národa doplňoval tu dějinného ideologa a výtvarného znalce a posouval polského mistra v samo sousedství českých malířů historických.

Neruda nezastíral si zraků před skutečností, že historické malířství ve Francii a v Německu jest v úpadku; někdy vykládal si to hlubokomyslně instinktivním citem malířů, že „naše doba je větší, vznešenější nežli všechny předešlé, že rovnoprávné myšlenky nynější, činy nejnovější předčí vše dávnější“ (sv. VIII. str. 108); častěji uváděl za důvod

naprostý nedostatek nadšení, místo něhož jest studená objednávka podnětem většiny dějepisných pláten, jak se zaslouženým sarkasmem několikrátě dovodil zvláště při obrazech ořízených a vystavovaných německou „Společností pro historické umění“. Národní messianism jeho, který i ve výtvarném umění zhusta tendenčně zabarvoval kritikovy názory, vyjímal z tohoto pravidla historické malíře české: vlastenecké dějiny s výjevem tragiky české i všeobecně lidské měly jím býti stále svěží inspirací citovou, podnětem k myšlenkové reflexi, studnicí prudkého vzruchu. Českému historickému malíři ukládá Neruda to, čemu se podívujeme na starověkých dějepiscích, „výmluvnost vznešenou, prostou, důstojnou a silnou, líčení údajů co zcela přirozených následků srdce lidského, jeho vlastností dobrých či zlých“ (sv. VIII. str. 395). Opatrně a shovívavě sledoval krok za krokem, pokud naši historičtí malíři slučují tyto požadavky národní etiky s opravdovými hodnotami výtvarnými, jak po srdečném kronikářství Petra Maixnera a po jednotvárném dějepisném genu Javůrkově odvažuje se Jaroslav Čermák velkorysých komposicí z české minulosti vedle svých bohatýrských zpěvů jihoslovanských; dovršením našeho dějepravného malířství byl však Nerudovi Václav Brožík. Vztah Nerudův k Brožíkovi byl stejně srdečný jako poměr k Chittusimu, pozoroval jeho rozvoj od počátku až na práh oplodňujícího pobytu pařížského, posuzoval v l. 1872—1879 sedm jeho velkých, v Praze vystavovaných prací od „Závišovy svatby“ až po „Poselství krále Ladislava“ a již r. 1874 nazýval jej svým miláčkem. Brožík vyhovoval jak Nerudovu požadavku myšlenkového

historismu v malířství tak jeho tužbě po obsahu národně representačním — zdál se mu přímo českým Matejkem; mocná náklonnost, o níž se sdílel s valnou částí naší kritiky i veřejnosti, nedovolila Nerudovi, aby u Brožíka ve vysokém stupni zjistil to, před čímž tak důtklivě varoval malíře historické, ba i Brožíka sama — že místo dějinných komposicí podává většinou jen obrazy kostymní, ceremoniální.

Václav Brožík věkem i směrem řadí se přibližně k oné družině českých umělců, již připadl čestný úkol vyzdobiti Národní divadlo: tato radostná kapitola jest posledním odstavcem v kritické činnosti Nerudově a souvisí co nejtěsněji s ostatním jeho úsilím o naše národní jeviště. Neruda dobře si uvědomoval, že nadešla chvíle, kdy české původní výtvarnictví se má podrobiti zkoušce dospělosti, kdy se má ukázati, zda skutečně bez pomoci cizí a bez poručnickování Němců naši malíři, sochaři a architekti mohou vstoupiti v soutěž; ani na okamžik nezapochoyboval, že naše umění čestně obstojí. Neměl se zklamat tento osvícený a zároveň důvěryplný soudce, jenž mluvě o Josefu Manesovi, Václavu Levém a Jaroslavu Čermákovi již v 60. letech — stejně jako Miroslav Tyrš — věřil v bytí i budoucnost českého výtvarnictví. Bohatá generace Aleš, Ženíšek, Liška, Schikaneder, Myslbek a Schnirch, přihlásila se v konkursech. Neruda nové příchozí netoliko vítal, ale i kriticky cenil, odhaduje správně velikost, jak dokazují obdivuplné a pronikavé studie věnované Myslbekovým prvotinám a Alšově Vlasti.

R. 1880 Nerudova výtvarná kritika umlká nadobro; životopisec poukazuje zde právě jako při

Nerudových kronikách dramaturgických, na jeho ochuravění. Byla tato závažná zevní okolnost důvodem jediným? Či jest snad spíše na místě výklad vnitřní, že Neruda se zřekl odpovědného úkolu soudce a vychovatele obecnstva a umělců v otázkách výtvarných, jakmile poznal, že jest zajištěna budoucnost českého umění, kterou po dvacet let tak obětavě připravoval?



## BEDŘICH SMETANA A JAN NERUDA.

Radostná záře jest rozprostřena vždy nad oněmi stránkami národní kultury, na nich se vypráví o družném setkání vůdčích geniů, kteří přicházejíce z různých oblastí umění a vědy, pocítili náhle jednotu snah a cílů a podali si ve šťastném vědomí bratrství ruce, aby ztělesňovali netoliko v mimoděké shodě, nýbrž v promyšlené součinnosti a za vzájemné podpory své záměry souřadné. Na jednom z těch listů v dějinách českého moderního umění jest zaznamenána také přátelská shoda a umělecké dorozumění Jana Nerudy s Bedřichem Smetanou, dvou drahých mistrů, které, častěji než se nadáli jejich vrstevníci, sdružuje dějinná perspektiva, dnes alespoň částečně nám dostupná. Pročteme-li skrovné dokumenty, vyprávějící o vzájemném poměru Nerudově a Smetanově od šedesátých do osmdesátých let, pochopíme rázem, že se milovali v mužném přátelství, schopném obětavých důkazů právě v dobách nejhorších, vycítíme, jak druh uctíval v druhu ryzí umělecký charakter, avšak pouze tušením, které se nemůže dovolávatí jednoznačných dokladů, se dohadneme, že oba velcí tvůrcové českého národního umění si plně uvědomili společný cíl. Proto historický i dušezpytný výklad těch dokumentů, jež budoucnost dojistá rozmnoží, musí postupovatí co nejopatrněji a vzdalovatí se zvláště úzkostlivě všeho apriorismu, vnášejícího do pozvolného vývoje osobního jejich vztahu hotové již představy o obou osobnostech.



V době, kdy se vrátil Bedřich Smetana, sedmatřicetiletý umělec světového rozhledu a promyšlených hudebních plánů, vyzbrojený nad to pevnou kulturou společenskou, z Göteborgu do Prahy, byl Jan Neruda teprve v samých začátcích své těžké a výbojné dráhy. Bouřlivý bohém kypivého temperamentu nesl ve vystupování ještě stále stopy proletářského prostředí, z něhož vyrostl a s nímž za prvního žurnalistického období nepřerušil styků; ze světa a z vyšší společnosti neznal do počátku šedesátých let takměř ničeho; mimo literaturu a divadlo, v čemž byl vzdělán sice nesoustavně, ale velmi rozsáhle, pohlížel na ostatní umění s dychtivým zájmem a příležitostným nadšením pouhého ochotníka, který vyniká nejen jemnou vnímavostí, nýbrž i intuitivním pochopením. Drsné jeho novotářství v básnictví projevené „Hřbitovním kvítím“, útočná jeho bezohlednost v kritice, osvědčená články „Obrazů života“, prudká novinářská jeho verva, známá z „Času“ a „Hlasu“, budily vedle podivení namnoze odpor, Nerudovo úsilí o zvýšení úrovně literární jevílo se většině tehdejších vrstevníků jako pouhé cizáctví, reformní snaha společenská jeho úvah i povídkových arabesek měla pro úzkoprsé Pražany jakousi příchut skandálu, a leckdo pochyboval nadobro o vážnosti snah mladého spisovatele, jenž dráždil své okolí vytrvale ironií a sarkasmem a jenž rád stavěl na odiv tanečnickou virtuositu.

Tak se s ním setkal Bedřich Smetana, o jedenáct let starší muž založení naprosto odlišného; barvitým a svěžím pamětem Ferdinanda Hellera („Vzpomínky na Bedř. Smetanu“. Vydány v Praze 1917 na pamět Smetanovy výstavy) vděčíme za ná-

zorné vylíčení jejich prvních styků na počátku šedesátých let. Vidali se při hudebních a tanečních večírcích v Hellerově ústavě v paláci Lažanského, kde byl Smetana činně zúčasten, a neměli k sobě zprvu valné důvěry. Nebylo to asi jen pro posměšný, neuctivý způsob Nerudův k Smetanovi, jak míní Ferdinand Heller. Neruda, nazývaný škádlivým i kárným žertem od přátel „tančmajstrem“, neměl valného porozumění pro hudbu, jež byla Smetanovi vším. Strhující moc, kterou i úplní laikové prisuzují hudbě, jež vytrhuje lidskou bytost z pout skutečností a v naprostém předpodstatnění ji unáší k praduši vesmíru, Jan Neruda přikládal tanci. Básníku čardašové horečky v „Divokém zvuku“, vypravěči o přišerném křepčení „U tří lilí“, graciosnímu pěvci vesměrného reje v VII. a XIV. „Písni kosmické“, zálibnému skladateli „Balady o polce“ nebyl tanec pouhou zábavou: v něm a snad jenom v něm unikl sám sobě, svému vnitřnímu sváru, temným hlasům svého nitra, jež na venek propukávaly kousavou sarkastičností . . . bylo to pro Nerudu narkotikum velmi rozkošné. Ale měl netoliko kult, nýbrž i kulturu tance; znal dopodrobna českou taneční tradici lidovou, rozuměl dobře těsné spojitosti prostonárodní české písně s tanečními útvary, byl ze zakladatelů a průkopníků řadové „besedy“. Jen v této souvislosti pochopíme, že nebylo pouhou trivialitou, jestliže Neruda po Beethovenově sonatě vymáhal na Smetanovi a Hellerovi „něco do skoku“ a ironisoval-li dosavadní skladby Smetanovy jako „švédskou muziku“, od níž volal po návratu domů k prostonárodní tradici lidového tance a písně. Zdá se, že právě tyto taneční večírky u Hellerů nezůstaly bez vlivu na Smetanovo tvoření. Hudebně

znalecký výklad Hellerův o rytmickém bohatství českých tanců, srdečné naléhání jejich nadšeného obdivovatele Nerudy pohnuly umělce dotud v podstatě kosmopolitického, a y studoval tyto svérázné výtvořy národní duše rytmické, nenapodobil jich sice, ale tvořil věrně v jejich duchu — a výsledek jmenuje se „Prodaná nevěsta“.

Že Smetana sám uznával plně tuto zásluhu svých přátel, dosvědčuje památná epizoda, která buď zde z Hellerových vzpomínek doslovně citována:

„Jednoho dne oslovil Hellera, když měli volnou chvíli v ústavě: ‚Vy jste měl pravdu.‘ ‚Proč?‘ tázal se Heller. ‚No — o národních písních a tancích . . .‘ Přinesl a zahrál mu svoji českou pargamyšku (tak Smetana nazýval posměšně národní písně a tance i jejich napodobeniny) — polku z ‚Prodané nevěsty‘. Když dohrál, tázal se: ‚Co tomu říkáte? To jsem se změnil!‘ Když se Heller vyjádřil: ‚Tak pište pořád,‘ Smetana zazářil. ‚To musím zahrát Nerudovi — co tomu as řekne?‘ A když to Nerudovi zahrál, pochválil jej i ten: ‚To je něco jiného než švédská muzika.‘ Smetana chtěl vědět, ‚je-li to tak dobře.‘ Neruda rozhodně prohlásil: ‚To bych řek —‘“

Na této cestě setkal se Smetana s Nerudou, a z týchž vzpomínek víme, že k sobě osobně přilnuli co nejdůvěrněji. Nemohlo jim ujíti, že připadl jim v českém uměleckém životě obdobný úděl. Smetana jako Neruda vyšel od důsledného a důkladného studia pokročilého umění zahraničního a jeho směrů, čehož výsledkem bylo reformní úsilí, pohazované od domácích zpátečníků výčitkou cizáctví a němečtství; heinovství Nerudovo bylo stejně pode-

zíráno a odsuzováno jako wagnerism Smetanův. Víme dnes, že Nerudu smíme právě tak malým právem označovati za Heinova nohsledu jako Smetanu za epigona Wagnerova, i když oba při naprosto odlišném založení převzali některé slohové principy těchto svých učitelů, aby je rozvíli zcela samostatně, avšak chápeme, že vrstevníci jejich prohlašovali za napodobení ciziny to, co bylo mužným vyrovnáváním se s uměleckými pokroky jejími — tento zjev bude se v umění vždycky opakovati. Než, jak Neruda, tak Smetana našli záhy cestu domů, a zůstane trvale památno, že mladý Neruda, vyhlášený za kosmopolitu, pomáhal Smetanovi, snad spíše nahodile než uvědoměle, při tomto návratu. Zdaž nepůsobila na utužení a prohloubení vztahu obou umělců v Smetanově duši vděčnost za tuto službu správné a včasné orientace? U Smetany, v jehož osobnosti i díle byl vyvinut tak silně cit a smysl vděčnosti, není to dojísta příliš smělou domněnkou.

Netrvalo dlouho, a Jan Neruda zavázal přítele k vděčnosti neohroženým vystoupením veřejným.

První příležitost zastati se Bedřicha Smetany v časopisecké polemice poskytl Nerudovi lednový neúspěch „Prodané nevěsty“ v Petrohradě r 1871. Teprve v únoru odpověděl Neruda v „Národních listech“ kritickým a lžikritickým hlasům ruského časopisectva, a to s největší rozhodností (dnes v VIII. sv. Kritických spisů str. 43–47). Není to studie hudební, která by proti ruskému znehodnocení opery Smetanovy podávala hodnocení svoje; ba chvílemi nezprostí se čtenář dojmu, že zde o hudbě píše naprostý laik, který nedostatek odborné průpravy zakrývá jen namáhavě, tak staví-li

vedle sebe Offenbacha a Beethovena, neb uvádí-li planou floskuli o hudbě sfér ve snu Scipionově nebo mluví-li s despektem o „jakémsi Balakirevu“. Neruda se nepokouší ani vyvracetí soudů petrohradských kritiků, z nichž se zevrubněji zabývá Kjujem; pouhý výběr citátů z nich má českému čtenáři ozřejmiti naprostou zvrácenost jejich názorů. Nerudovi šlo o něco zcela jiného: u příležitosti petrohradského neporozumění a nedorozumění napsal pernou epistolu o slušnosti v umění a v soudech o něm, osvětlil s palčivou pravdivostí kulturní vzájemnost českoruskou, pokáral případně i domácí chlad k Smetanovu dílu. Tento mravně výchovný prvek dodává Nerudově novinářské úvaze trvalé ceny; všecken svůj srdečný a působivý důraz obrátil Neruda k tomu, aby ukázal, že poměr obecnstva a kritiky k umělci má býti postaven na základ důvěry a vážnosti.

Že sám řídil se při uměleckém referování a souzení věrně a přísně touto zásadou, osvědčil na podzim příštího roku, když v „Národních listech“ zahájil 8. září 1877 řadu podobizen z českého uměleckého světa „Naši lidé“ hlavou Smetanovou (dnes v I. sv. Kritických spisů str. 390—393). Jest to úhrnný portrét, jediný, jež Neruda o Smetanovi nakreslil, a zaslouží si proto pozornosti zvláštní. Opět pranic odborně hudebního, spíše podobizna, pojatá s osobní důvěrností; není tu ani kritického hodnocení, ani výkladu historického, nýbrž svěží bezprostřednost: Smetana sedí skromně před čtenářem s očima tak jasnými a upřímnými, moudrými a veselými; jde po nábřeží a zabrán v sebe deklamuje skoro nahlas tekst své nové skladby operní; hraje za měsíčné noci, plné stříbra, na kla-

vír „Chopinovy nesmrtelné sny“; vypráví posluchači již po jedenadvacáté o svých stycích s Lisztem a jest zalit nekonečnou vděčností. To jsou momentky, vyvážené z velmi těsného styku přátelského, ale pod nimi ukryto jest celé etos ušlechtilé povahy Smetanovy, jemuž se Neruda, věrný milovník ryzosti charakterní, nepodivoval méně než Smetanovu tvůrčímu umění.

Neruda, jenž tak důtklivě pokáral Kjuje za to, že se velkopansky stavěl nad hudbu Smetanovu, vyznává, že se sám jí bezvýjimečně poddává: nenaslouchá jí ani sluchem odborníka-analytika, ani se po zvyku přechetných literárních posuzovatelů hudby nedává od ní vzněcovati k volným parafrásím, v nichž by nějak stavěl na odiv virtuosnost svého slova — jest prostě vděčný a pokorný. Paus, jímž Neruda vystihl svůj dojem z „Dalibora“ hned při zkoušce generální, jest právem proslulý: sotva bychom jej čekali právě u Nerudy, jenž ve vlastním tvoření neprojevil nikdy ani sklonu pro romantiku rytířství ani pro citovou exaltaci milostnou, ani pro měsíční kouzlo přátelského roztoužení, základní to rysy v ději i v hudbě „Dalibora“. A přece pochopil „Dalibora“ dokonale tím, že zmocnil se náladovým slovem atmosférického tajemství „Dalibora“, k němuž mu odemýkalo snad přístup společné češství, onen instinkt, jež sám často prohlašoval za neomylný: „Bůh ví, jaké to podivné kouzlo je ve Smetanově hudbě! Slzy vyhrknou člověku při místech něžných, a při jiných vstaneš se sedadla svého a ani nevíš, že jsi již vstal. Stalo se mně tak při finale druhého aktu „Dalibora“ na zkoušce generální. Finale je tak mohutné, pne se výš a výš jako štíhlé, vznešené sloupy a klenby

gotického chrámu — teď, teď genius rozepial celé obrovité perutě své, zvoní to a zní co přemohutná hudba sfér — a když vše rázem doznělo, stál jsem v lóži, tělo maje napiaté ku předu, zrak zakotven v neurčito, a každý nerv se chvěl rozkoší netušenou“. Zde vyznává se dozrálý Neruda, že se mu hudba stala tím, co znamenal pro něj za mlada tanec: zbavuje jej tíhy, dává mu zapomenouti na rozpor vlastní bytosti, provádí na něm dílo vykoupení; nemohl pro to voliti případnějšího dokladu než právě dojem z „Dalibora“, opery, v které vykupitelská melodie tryská v světlých paprscích nejvýše, skutečně až v liniích gotických.

Vůči této propracované pasáži o „Daliboru“ jsou Nerudovy zmínky o ostatních skladbách Smetanových jen zběžné a stručné, ač i v nich chvílemi sporá charakteristika tne do živého: jak správně vystihují ráz „Prodané nevěsty“ slova o rozkošném laškování; jak případně jest vytčena dramatická sborů v „Branibořích“; jak přesně pojata jest české wagnerovství Smetanovo v tom, že podtržena v něm hlavně zásada správné slovní deklamace v opeřel Leccos v článku Nerudově nese arcit' ještě starou přítěž diletantství poněkud frasovitého: sdružení Bendla a Smetany jako representantů našeho hudebního umění jest nadobro nesprávné; citát z V. Huga, opětovná zmínka o Scipionově snu, deklamace o kráse, pravdě a vznešenosti prozrazují, že posud pisatel kolisá v dojmu i v jeho výraze Ale umí již poslouchati hudbu, ba dokonce, ač mezi našimi básníky osobnost nejméně melodická, nachází v ní kus osvobození — neodešel, jak patrně, ze styku se Smetanou neobdarován.

Mezi Nerudovými nečetnými hudebními podobiznami stojí charakteristika Bedřicha Smetany na

místě nejpřednějším, kdežto v našich hudebních dějinách bývá přisuzován daleko větší význam článkům, kterými Neruda v „Národních listech“, důsledném a věrném orgáně strany smetanovské, statečně zasáhl do Smetanových sporů s Maýrem a s Pivodovci r. 1872 a 1875. Předehrou této polemické sklizně jest několik vět, které Neruda vpletl dne 8. prosince 1872 do volné causerie „Národních listů“ (dnes ve 3. díle „Kroniky satirou a vtípem“, Sebr. spisů sv. XIX., str. 129—130). Rázně vyjadřuje Neruda své kritické stanovisko: „Kapelnictví posoudit nedovedu, ale pro hudbu mám kus zdravého citu a tolik cítím, že je Smetana dojista prvním hudebníkem naším.“ Stejně rozhodně vyslovuje, oč mu při Smetanovi především jde — o mravní idealism, jenž jest nutným předpokladem našeho divadelního života: „Ale on je Smetana právě ještě z těch idealistů, jací byli před sto léty, a jemu je vskutku divadlo chrámem, svatým chrámem umění. Klenba chrámu potřebuje sloupy, ne špejly, a Smetana je českého operního umění sloupem nejpřednějším. Vyndejte ho a — —.“ Cokoliv napsal Neruda k smetanovským sporům, vše vrace se k těmto dvěma motivům zde nadhozeným: prostý hudební instinkt českého pozorovatele protismetanovského boje rozhoduje se neklamně pro Smetanu a přisuzuje mu vůdčí místo v našem divadle, a mravní idealism mistrův zavazuje celý národ, aby s důvěrou mu dal podmínky, jichž jest třeba pro jeho vlivné působení.

První z Nerudových polemických článků, psaný do „Národních listů“ dne 15. prosince 1872 za vyvrcholené agitace divadelních předplatitelů pro Maýra a proti Smetanovi (dnes ve svazku „Pro



české divadlo", (Sebr. spisů sv. XXV., str. 131-135), vznikl zřejmě z rozhorlené nálady: má prudký spád, hemží se řečnickými otázkami i posměšnými výkřiky, nešetří drastických a drsných slov, se-směšňuje ironicky Maýrovy samozvané protektory i samého dvojjazyčného kapelníka „s kaprálskou holí“. Smetana se arcif nad tímto malicherným hemžením popudlivých trpaslíků týčí jako postava obrovitá, na niž Nerudův výklad vrhá plný proud světla... zase se zdůrazňuje idealism Smetanovy povahy i jeho organizačního počínání, jež má dosah umělecký i národní. Neruda již od sedmdesátých let přijímal ochotně poslání charakterního vychovatele svého národu a kárával povahové chyby s velikou rozhodností; zde hned ve vstupu napomíná přísně národ, jenž se stravuje ve vášni k samu sobě, v niž se vždy znovu u nestálého a rozmar-ného lidu zvrhuje původní nadšení pro miláčka záhy zavrženého. Vlastní hudební otázka zmizela tu nadobro za časově mravokárnou exhortou — Smetana není Nerudovi pouhým umělcem hudebníkem, nýbrž ztělesněním idealismu, bez něhož není v národním životě ani pokroku ani čestnosti.

Ještě na samém sklonku protismetanovských bojů, když již hluchota odvolala Smetanu od pultu kapelnického v „Národním divadle“, přinutily poměry Nerudu, aby zastal se trpícího přítele delším článkem (k drobným příležitostným zmínkám nebudíž tu přihlíženo); bylo to dne 28. února 1875 v „Národních listech“ (dnes v souboru „Pro české divadlo“, Sebr. spisů sv. XXV. str. 190—194). Böh-movy a Pivodovy útoky v „Hudebních listech“, které mravně sestoupily nejhlob, když vytýkaly Smetanovi čestný peněžní dar, sebraný českými

šlechtičkami, vyvolaly říznou odezvu Nerudovu: počíná lehkou causerií, zaostřenou sarkasticky, s účastí a opravdovým taktem vykládá o hmotném postavení Smetanově a končí neúprosnou polemikou se staročeským listem „Politik“. Feuilletonistická verva Nerudova dovedla stejně mistrovsky ovládnouti všechny tyto tóniny a sloučiti je v působivý celek, který posud pročitáme se zájmem, třebaže jde o záležitosti dávno odbyté, a ačkoliv předmět sporu sám byl tak nedůtklivě delikátní — právě v tom spočívá tajemství umění causeristického, jež zde nadobro se zmocnilo otázky z hudebního života.

Celou tragikomiku protismetanovských bojů shrnuje několik lajdnárních vět vstupního odstavce, napsaných s temperamentností neodolatelnou: „Nevíte, komu že mistr Smetana v Čechách překáží? Povídá se sice, že překáží panu Pivodovi, pak také, že jakémus panu Böhmovi nebo jak se ten vzácný pán jmenuje. Ale to snad není možná, aby Smetana překážel pánům těm. Což pak překáží Petřín některému z těch oblázků, které leží dole na břehu Vltavy? Bojím se, že kdyby pan Pivoda vylezl si až na Sněžku, Sněžka nestane se jím pranic vyšší, a vím zas na jisto, že když Smetana stojí jen na vlastních patách svých, přec hlavu jeho vidí hudební svět i přes hranice české“. To je groteska, ale postihuje s tuací tak přesně, že zaslouží, aby na dlouho přetrvala ony boje; tak zhuštěně a názorně zaklel Neruda do davu přílehlavých obrazů komických trpasličí velkášství Pivodovců. A ještě jedno místo ze článku — rázu nadobro odlišného — zasluhuje povšimnutí; míním onen spravedlivě rozhorlený odstavec, kde Neruda odmítá, aby se

mluvilo o „milosti“, prokazované geniovi. Takové počínání pobouřilo častěji Nerudovu uměleckou i lidskou hrdost, vypěstovanou ve škole života velmi drsného a neúprosného; již v polemice s petrohradskými kritiky bránil se celou duší tomu, že by každý projev ruského zájmu o naše umění byl již milostí, prokazovanou českému národu. „Český lid už tuze dávno navykl domoci se všeho beze vši milosti, že ztratil zcela smysl pro ni, a cokoliv byste mu chtěli učinit pouze z milosti, za to vám nebude ani vděčen.“ Zdaž není to týž sebevědomý a pyšný duch, jenž již v „Hřbitovním kvítí“ s prudkou vášnivostí odmítal každou milost, ať přichází od kohokoliv: raději chce zalévati strom svého žití vlastní krví a okopávati tlukotem srdce, raději chce ze dřeva vlastního života vyrobiti prkna na rakev, než by přijal nějakou milost — jen vítr smí zavátí jámu hřbitovní. — Co cítil tam osamělý jednotlivec, to! nyní přesvědčením celého národa, jehož nejvyšší hrdostí jsou tvořící umělci — —

Zde, když se kolem Smetany rozhostilo ticho neproniknutelné až k zoufalství, umlkají i Nerudovy zmínky o něm. Marně bychom hledali v Nerudových dílech soudy o Smetanových dílech vrcholných, o „Libuši“ a obou operách komických, „Hubičce“ i „Tajemství“ jakož i jeho klasických skladbách instrumentálních, „Mé vlasti“ a „Z mého života“. Znal-li Neruda poněkud důvěrněji heroickou hudbu Smetanovu, našel v ní dojista to, co z nadosobních hodnot bylo mu nejdražší, hrdinskou sílu národní v jejím růstu a v jejích nadějích do budoucna — byla to oblast, již sám uctíval ze vši duše své, ale jež přece ležela docela stranou jeho životní skutečnosti, vyrůstající vesměs z hořké a

tvrdé půdy přítomného neheroického světa. Proto byli bychom dychtivější zvědět, čím byla Nerudovi „Hubička“ a „Tajemství“, jejichž věčná mladost jest křtěna z téhož pramene laskavého a shovívavého humoru, k němuž se neprostupnými vrstvami mladistvého sarkasmu prokopal vyzrálý Neruda. Početil skutečně toto vnitřní přibuzenství? Zažárlil na obdivovaného Smetanu, jemuž osud udělil to, čehož nedostatek činí dílo Nerudovo tak jednostranným, jak bolestně jednostranný byl jeho intimní život po všech zkušenostech s Annou Holinovou, Karolinou Světlou, Terezií Macháčkovou, totiž dar spontanní a melodické lásky, uvolňující všechny radostné schopnosti života? Uvědomil si ve srovnání se Smetanou, klasikem pohody až mozartovské, která sám zůstal neúplným v mužské své strohosti, která se nikdy neroztavila v čistý akord životní hudby?

Nezvíme asi nikdy odpovědi na tyto znepokojivé otázky.

Patro dopisů dochovaných v pozůstalosti Smetanově z pera Nerudova a psaných v třileti 1879—1881 má ráz většinou praktický (listy otištěny r. 1904 byly v „Naší době“ roč. XI. str. 3—8 a jsou v majetku rodiny Smetanovy, jež mně laskavě dovolila do nich nahlédnouti); Neruda se v nich uchází o Smetanovo přispění jako pořadatel koncertu „Spolku českých žurnalistů“ i jako vydavatel „Divadelních táček“ a jenom příležitostně vkládá zajímavější poznámku na př. o chatrném textu „Libuše“, o hudební výmluvnosti Smetanových básní symfonických. V časově druhém dopise, který jest datován z 3. března 1879, vyzpovídal se Neruda zcela otevřeně z přátelské lásky k Smetanovi a z něžné účasti o jeho osud. „Není, věř mi

plně, člověka, kterému bych tak přál bezchmur-  
ného života jako Tobě. Již proto, že jest v Tobě  
zosobněn zlatý kus slávy naší. Máme tak málo  
těch, kteří jsou nám ke cti rozhodné. Svým osob-  
ním významem získal's u nás statisíce přátel, byť  
nebylo ani Tvé milé, pověstně skromné, sympatické  
povahy. A jsi-li jiným milý, jsi mně stonásob. Lí-  
bám Tě v duchu a jsem smuten s Tebou. Co však  
bylo by platno těšení! Tvá v neštěstí veselá po-  
vaha přemůže zajisté alespoň nejhorší dojmy, které  
plynou z neštěstí Tvého, jež cítíme všichni s Tebou.  
Ten soucit všeobecný není ovšem útěchou plnou,  
je ale přece jen útěchou." Neruda, jenž se nevzdá-  
val druhu snadno a ochotně, náležel vždy plně  
tomu, komu se jednou oddal; o vděčnost a věrnost  
sdílela se jeho hluboká povaha netoliko se Smeta-  
nou, nýbrž se všemi genii srdce. A proto přilnuli  
k sobě tak vroucně oba velcí umělci, jakm le s  
lidsky dokonaleji poznali. Jak daleká, jak vzestupná  
to dráha od prvního setkání při večírcích u Hel-  
lerů, kdy „český tančmajstr“ a „švédský muzikant“  
pohlíželi na sebe úkosem a s nedůvěrou — —!

Bedřich Smetana a Jan Neruda! Zda, vyslo-  
vující tato jména jedním dechem, máme pro to  
hlubší důvody než jejich vrstevnický vztah a vzá-  
jemný poměr důvěrného přátelství? Skutečně oba  
umělci sešli se nejednou v názorech i v činnosti:  
oba vyznávali svobodomyšlné a demokratické mla-  
dočešství, oba pracovali pro samostatnost českého  
divadla, především však usilovali oba uvědoměle  
o vytvoření národního umění, když byli si osvojili  
průpravným studiem výsledky pokročilého umění  
zahraničního — u obou z ciziny vedla cesta domů.  
Nekynuly jim tam vždy růže: směli umělecky tvo-

řiti takřka jen na okraji chlebního povolání každodenního, Smetana kapelnictví, Neruda žurnalistiky, a kolik ústrků, podezírání, bojů musli podstoupiti v občanském svém zaměstnání! Ale jejich tvořivosti nepodlomily nikterak tyto svízelné poměry, naopak utužující jejich mravní povahu, přispěly oklikou k tomu, že dílo Smetanovo i Nerudovo nabylo mužné hutnosti a mravní opravdovosti, a že humor, který u obou tvůrců tvoří podstatnou složku, rozkvetl květy vůně tak kořenné a síly tak léčivé. Není sporu: Smetanův svět se svými heroickými obrysy, se svou sinou dramatickostí, s erotikou toužného rozpětí a slastného naplnění jest vyššího řádu než Nerudova oblast bolestně intimní, v níž základním postojem jest tragika přeraženého křídla, ochromeného v letu za sluncem a štěstím a odsouzeného k samotě, kde vášnivé uvědomování základních vztahů k rodu, k plemeni a k půdě stává se nejsilnější oporou životní. Jsou-li i výrazové prostředky Smetanovy nepoměrně dokonalejší a složitější než Nerudovy, vděčíme za to namnoze tomu, že se Bedřich Smetana mohl opřít o velkou klasickou tradici hudební, čehož se Nerudovi nadobro nedostávalo: i zde básník „Hřbitovního kvítí“ přišel zdola, musil vše vykonati od prvopočátku sám, spoléhaje nanejvýše na nahodilé učitele, volené ne vždy se štěstím.

Avšak neklasifikujme jich, nechceme-li býti ne-spravedliví! Za to nezapomínejme nikdy na krásnou skutečnost jejich vzájemného styku, za něhož druh druhu nejenom miloval, nýbrž i bezděčným vlivem vedl k dokonalejšímu rozvíti vloh uměleckých a předností lidských!

---

## JAN NERUDA A OTÁZKA SLOVENSKA.

Básnické pokolení Májové vyrůstalo v době, kdy slovenská otázka nezdála se českému vzdělanstvu národní naléhavostí. Rozkvět duševního a veřejného života pod Tatrami, jenž nadešel počátkem let šedesátých po Svatomartinském proslulém memorandu, sledován byl dosti lhostejně v Čechách, kde se veřejnost nechtěla smířiti s jazykovou rozlukou, provedenou Hurbanem a Štúrem. Zvláště mladá generace, překonávající veškerou romantiku v životě i v umění a přiklánějící se okázale k evropskému západu, odcizila se nadobro slovenskému písemnictví, které zachovávalo, obměňovalo a prohlubovalo ideje romantické a v nejedné podstatné věci učilo se od slavjanofilů ruských. Když dva přední básniční mluvčí skupiny Májové poznali však z vlastní zkušenosti slovenský kraj a lid, jali se výmluvným slovem opěvovati krásu Tater i ryznost jejich obyvatelů; jest však podstatný rozdíl mezi pojetím Hálkovým a Heydukovým. Vítězslav Hálek cestoval s Juliem Grégrem r. 1862 do Tater a všimal si více polského úbočí karpatského; kde pozoroval také slovenský lid, dával se vésti idealisujícími představami starší romantiky, které se u nás vtělily do „Chýše pod horami“ od Boženy Němcové a na Slovensku do skladeb Sládkovičových — o tom přesvědčuje poslední Hálkova veršovaná povídka „Děvče z Tater“, hlavní to básnický výsledek taterské pouti vedle vzletných, ale matných krajinářských líčení v „Goaru“. Adolf Heyduk

seznámil se však se Slovenskem o mnoho později, v době krutého pronásledování slovenského lidu a jazyka maďarskou vládou, a na vznětlivou jeho mysl nemohl doléhati politický výkřik utiskované země bratrské méně mocně než melodická píseň jejího lidu a než zádumčivé šumění jejich horských lesů — proto objemný svazek lyrických motivů Heydukových „Cymbál a husle“ chce býti nejen apoteosou Slovenska, ale i protestem proti jeho maďarským potlačovatelům.

Na rozdíl od svých druhů, Háalka a Heyduka, Jan Neruda nespojil se Slovenskem nižádný významnější čin básnický. Jest až na podiv, jak se jeho vnímavý a všestranný duch vyhýbal zevrubnějšímu poznání slovenského kraje a lidu: nezašel si tam na svých rozsáhlých a zvědavých cestách; nezabýval se jako kritik nikdy slovenskými spisovateli a knihami; nečerpal za svého národnického pozdního období vůbec poučení a podnětů ze slovenského umění lidového, ať slovesného či výtvarného. A přece drobnější básnické a feuilletonistické projevy, roztroušené po Nerudově díle, opravňují, aby bylo promluveno o Nerudově poměru k otázce slovenské a to tím spíše, že z nich poznáváme, jak krvavá pře slovenská vyburcovala smysl pro spravedlnost našeho velkého publicisty, ačkoliv osobně se Neruda netažil se sympatiemi pro národní povahu maďarskou.

Nejstarším výrazem Nerudova přemýšlení o slovenské otázce jest horující „Poslání na Slovensko“, zařazené do třetího oddílu „Kniha veršů“ r. 1867: emfatickým způsobem, jak zaznívá z jiných současných politických básní, „Z času za živa pohřbených“. „Karlů Havlíčku Borovskému“ a „Ve vý-



chodní září“, a ke kterému se vrátil ve „Zpěvech pátečních“, mění tu Neruda politickou myšlenku v lyrickou rétoriku. Chudá, ztrmácená česká vlast bolestně a úpěnlivě se dovolává slovenské své dcery, která se jí odcizila a zatvrdila se ve své samostatné pýše; ke vzkazům žalné výčitky přidružuje básník slova výstrahy, poukazující na vážnost politické situace a na možnost bratrovražedného boje, kdyby sestra Slovenka chtěla jíti za cizince; celá skladba končí se výkřikem spádu skoro prostonárodního: „*Slovenko, Slovenko, bojím se o tebe, sestro moje drahá, chraň tě dobré nebe!*“ Myšlenkově neobsahuje toto poslání mnoho osobitého a nesestupuje do hloubky; vřelý národní cit český propuká tu sice životně, není však provázen stejně intenzivním myšlením. Jež by si uvědomilo alespoň poněkud životní podmínky slovenské odluky.

Zato výrazově náleží tomuto „Poslání na Slovensku“ velmi čestné místo v politické lyrice Nerudově: trpké a přiléhavé obrazy, vyvážené z oblasti vztahů rodinných a citů důvěrných, přisávají se neodbytně k duši čtenářově; účinná otázka řečnická a prudká apostrofa stupňují stále zájem; plnozvučné obraty lidové písně oživují a zpřítomňují mluvu patetickou. Kdo by chtěl dovoditi, jak Neruda dospěl jedinečného básnického jazyka slavného pátečního zpěvu „Láska“ musil, by se zastaviti u mladistvých veršů:

*„Chudá jsi, však mlada a máš oko jasné,  
a v tvém srdci bují steré písně krásné —  
nechceš s matky čela zahnat mračno tisní,  
nechceš její staré srdce zahrát písní?  
Či snad z chudoby tvé, sestro naše tichá,  
vzrostla tvoje cizá a mrazivá pýcha?“*

*Nejchudší jsi ovšem z chudinké rodiny,  
ale sestrou naši slední do hodiny,  
slední do hodiny, k vzletu poslednímu  
můžeš bratry vinout ku srdci svojimu —  
či nemáme dosti ran po těle celém,  
z bojů, v nichž jsme tebe chránili svým tělem?*

Netrvalo dlouho, a události politické poučily Jana Nerudu, že slovenská otázka se nevyčerpává českými výčitkami a stesky do štúrovského a hurbanovského separatismu. Již z jara r. 1867 — tak osudného pro Slovensko — poznal Neruda, jak maďarisace jest na p stupu a v rozmarné besídce satiristicko-politické povzdechl si od srdce: „Něco se však panu Beustovi proti nám přece povedlo. Mínil to nebohé, poctivé, dobré Slovensko, jež dal pan Beust nemilosti maďarské všanc! Tomu nastávají doby krušné za to, že nezažilo ještě nikdy dob příjemných. Ovšem, že jsou mnohým vinni sami, avšak kdo by hodil kamenem po nešťastném, kdož by vlastní sestru ubíjeti pomáhal! Nebohá sestra!“

Z bezprostřední blízkosti poznal Jan Neruda národnostní důsledky dualismu Beustova a Andrászyho záhy potom, na dvojí cestě do Uher r. 1869 a 1870 při níž však nepodíval se do slovenských krajů. Bylo by málo řečeno, kdybychom poznamenali, že Neruda ubíral se mezi Maďary bez předsudků; není nadsázkou, mluvíme-li o jeho podivu a náklonnosti k národu maďarskému — nebylo pouhou náhodou, že přátelé oslovovali jej v důvěrně společnosti „Ján oš“. Od mladých let miloval nade všecky lyriky Alexandra Petöfiho, z něhož za pomoci němčiny přeložil r. 1859 pro „Obrazy života“ osm kratších kusů výpravných a jež v převodech Tůmových a

Brábkových r. 1871 co nejmříve uvítal jako básníka, náležejícího světovému písemnictví; podívoval se mu nejen pro básně svobodomyšlně politické ale i pro erotiku, vážil si jeho romancí i popěveků píjáčkých a vůbec přijímal celý zjev Petöfiho s nadšením a bez výhrady. Ano, šel mnohem dále: pokládal revolučního písničkáře za věrné ztělesnění národních vlastností maďarských, jež sám („Spisy kritické“ sv. VII., str. 222) takto vypočítal: „Úchvatný oheň, hluboký cit, velká pohostinnost, ještě větší upřímnost, krvavá láska k vlasti a k volnosti, pod tím vším základ jakéhos tajného odvěkého smutku, tón dojemně elegický“. Vstoupiv na uherskou půdu, hlavně do Pešťbudína a Jagru, doplnil si Neruda ideální ten obraz povahy maďarské rysy, které mu osobně byly zvláště sympatické: viděl občanskou hrdost a politické uvědomění mladistvé demokracie, podívoval se obchodní čilosti a podnikavosti, chválil si rychlý a radostný růst měst nezatížených starobylou tradicí, dával se uchvacovati jarým humorem lidu bezstarostného. I jsou Nerudova líčení, pojatá do „Obrazů z ciziny“ a doplněná dvěma feuilletony z roku 1870 (Sebr. spisů sv. XVI.) poměrů uherských mnohem příznivější, než bychom se nadáli od českého pozorovatele: jak jsme daleko Zeyerovy neb Čechovy tragické fanatičnosti protimaďarské, jež tak ušlechtilé bouří z věnování „Radúze a Mahuleny“ nebo z „Jitních písní!“

A právě protislovenská politika maďarská jest z hlavních stínů, kladoucích se na svěží a radostné barvy Nerudových „Pešťských listů“ a „Uherských voleb“. Krok za krokem uvědomuje si Neruda, že kráčí po rakvi národa živého, že uměle a zcela

násilně jsou v Pešťbudíně Slováci umlčováni v městě, v krámech, ve voličských schůzích a hlavně v parlamentě, kde na nejzazší levici nachází jediného zástupce národa třímilionového Paulinyho-Tótha; marně jeho ucho na hlučných ulicích pešťských pátrá po slovenském zvuku, vycházejícím z úst měšťanských. Nerudova duchaplnost, která shledává snadno vnitřní spojení mezi zjevy různorodými, nachází dvojí vtípný symbol pro maďarisační postup protislovenský. Jednou vzpomíná si, jak Maďaři z živoucího Pegasa slovenských národních písní Tátošika učinili maďarského Táltose, který je hrbelem a perutí svou nese do říší nejsmělejších nadějí a praví, že podobně přesedlávají Slováky na Maďary; není nezajímavo, že přirovnání své Neruda nekončí protestem, nýbrž vzdechem: „dej nám Pánbůh podobnou pýchu a důvěru!“ Po druhé zastavuje se na řetězovém mostě dunajském a prohlíží obrovské kamenné lvy výzdoby mostní: všichni čtyři mají tlamy otevřené — ale bez jazyků: Neruda v nich vidí podobenství čtyř nemaďarských národů v Uhrách, jimž odňata řeč: Slováků, Srbů, Rumunů a Němců.

Připraven těmito bolestnými dojmy, které ostrým světlem ozářily slavenou svobodomyšlnost maďarskou, Jan Neruda, budoucí básník „Zpěvů pátečních“, koná svou osamělou a tesknou pout na Kalvarii v Pešti a tam prožívá za časného jara nálady pašijové, jež zhusťil nezapomenutelnou básní, otištěnou r. 1872 v druhém vydání „Knih veršů“. Několika rysy kreslí ponurou scenerii: k tichému pabrpu hory utrpení za městem v zástupech a písní putuje zbožný slovenský lid, aby zazpíval, pomodlil se, zaplakal: poslední rozrývná předříkava-

čova prosba obrací se k Spasiteli za ty, kdož nemají nijaké nikde pomoci. A tu v náhlém rozsvícení svého podivuhodného lyrismu, jenž ve všedních věcí se povznáší až k pomyslům a pocitům nejvznešenějším, uvědomuje si Jan Neruda všecku tragičnost poměru československého; bratrství dvou kmenů spjatých netoliko krví, ale i utrpením, odvěkou sounáležitostí a náhlé odcizení, stesk lásky zapřené a neužité, českou a slovenskou bídu na téže Kalvarii dějin:

*„Ustaň: — slovo k srdci žhavým uhlem sáhlo,  
hrdlo mně to stáhlo, dech se palně úži —  
cos to prořek' prostý, slovenský ty muži?  
Bože, věčný Bože, tak jsme mílovali,  
kam jsme jen tu lásku, kam ji pochovali —  
posud na Kalvarii Čech Slovák dlíme —  
bratr za bratra se více nemodlíme!“*

Kdo umí čísti mezi řádky, najde v tomto pátečním zpěvu, vzniklém na prahu let sedmdesátých, korektiv staršího „Poslání na Slovensko“: tam ústa otevřená k výčitce, zde náručí rozevřené k bratrskému objetí; tam pouze smutek odluky, zde také touha po sjednocení; tam připomínka viny Slovenska, zde uvědomění české povinnosti k němu.

Takto přinesla uherská cesta Nerudovi přece jakési vyjasnění v otázce česko-slovenské. V jeho dalším díle není mnoho zmínek o této věci: kdekoliv však se naskytnou, zaznívá z nich poznání našich povinností k Slovensku, jichž splnění usnadnilo by jednotu národní česko-slovenskou. Když r. 1875 počato bylo v Čechách se sbírkami pro národní gymnasium na Slovensku, povzbuzoval i Jan Neruda k nim vřelou zmínkou feuilletonu ledno-

vého a vyslovně vyvracel výtku vlastní, že „bratr za bratra se více nemodlíme“ vřelou poznámkou, že „dnes se koná již daleko více než modlitba, koná se čin.“ V tomto smyslu srdečně vítá r. 1876 Heydukovu knihu „Cymbál a husle“ jako písně lásky a spravedlnosti, tryskající proto tak nadšeně, že jde o neštěstí lidu, jenž jest krví a z krve naší a činí pouze některé výhrady v příčině nesrozumitelných slovakismů svého básnického přítele. V tomto duchu, mluvě při příležitostné charakteristice filologa M. Hattaly roku 1890 o darech, jež kmen slovenský podal české vlasti, táže se kárně: „Co pak děláme my pro nebohé syny Slovenska?“ Proto r. 1884 zařazuje do svých „Poetických besed“ básně Svetozora Hurbana Vajanského „Z pod jarma“, ulamuje tím hrot slovenskému separatismu, jak vysvítá zvláště ze stručné poznámky o Vajanském, že „náleží rozhodně mezi nejnadanější spisovatele našeho“.

Stačí srovnati tento rozvážný a laskavý čin moudrého padesátiletého organisatora s temperamentním rozhorlením mladého básníka, abychom pochopili, že také Jan Neruda šel v otázce slovenské cestou jediné správnou: přes odluku k dorozumění, od dorozumění k duchovní jednotě. Rozuměli bychom kuse Janu Nerudovi, kdybychom nedomyslili tento logický řetěz politický a kdybychom nedodali: od duchovní jednoty k společné samostatnosti!



# O B S A H.

	STRANA
PŘEDMLUVA . . . . .	3
SOCIÁLNÍ BÁSNĚ NERUDOVY . . . . .	5
RŮZNÍ LIDÉ . . . . .	24
POVÍDKY MALOSTRANSKÉ . . . . .	33
PÍSNĚ KOSMICKÉ . . . . .	42
BÁLADY A ROMANCE . . . . .	62
PROSTÉ MOTIVY . . . . .	71
FEUILLETONY JANA NERUDY . . . . .	82
JAN NERUDA JAKO KRITIK VÝTVARNÝ . . . . .	93
BEDŘICH SMETANA A JAN NERUDA . . . . .	112
JAN NERUDA A OTÁZKA SLOVENSKÁ . . . . .	127

