

JAN NERUDA

Z autorů, kteří vstoupili do kulturního dění na konci padesátých let, byl Jan Neruda spisovatelem umělecky i myšlenkově nejsilnějším a nejhlubším. Jeho mnohostranná tvorba zaujímá jedinečné místo nejen ve vývoji české literatury, ale i v celém národním životě druhé poloviny 19. století.

Vyhraněný poměr ke skutečnosti, v němž se promítaly Nerudovy osobní zkušenosti, trpké chudobou a nepřízní společnosti, a který se řídil ujasněnou představou národního a demokratického pokroku, vytvářel osobité předpoklady pro jeho uměleckou tvorbu. Jako kritik a žurnalista, jako básník, dramatik a jako prozaik podílel se Neruda po třicet let na formování českého národního života. S porozuměním podal pravdivý obraz osudů drobných lidí a zachytil věrně zejména prostředí svého mládí, Malou Stranu. V odporu proti maloměšťáckému pojetí světa usiloval očistit a prohloubit citový a morální charakter českého člověka a podepřít jeho pocit lidské i národní hrdosti a jeho touhu po společenském pokroku. Proto spojil svou tvorbu s údělem lidových vrstev a s potřebami demokratického národně osvobozovacího zápasu.

Schopnost vidět a zobrazovat skutečnost z hlediská pocitů, názorů a životních zkušeností prostého lidového člověka, mužný a nesentimentální poměr ke skutečnosti a působivý umělecký výraz dosahující bohatě odstíněné prostoty — to jsou vlastnosti, které dávají Nerudovu dílu trvalou životnost. Zvláště jeho básně a próza nepřestávají poutat čtenářský zájem.

Základy Nerudovy osobnosti

První základní podmínky, které ovlivňovaly osobitý ráz a směřování Nerudova díla, byly utvářeny básníkovými životními osudy. Jan Neruda se narodil 9. července 1834 v Praze, v rodině vojenského vysloužilce, který spravoval kantýnu na Újezdě; matka si přivydělávala posluhou. Po celý život — kromě krátkého dětského pobytu v Zásmukách — bydlel v Praze: nejprve na Malé

Straně, v domě U dvou slunců a U tří černých orlů v tehdejší Ostruhové, dnešní Nerudově ulici, kde dostal jeho otec trafiků. Zvláštní lokální atmosféra tamějšího maloměstského prostředí, protkaného tisícerými dětskými vzpomínkami, promítla se později mnohokrát do Nerudova díla.

Léta svého dětství a mládí prožíval Neruda v stísněných poměrech, které mu dávaly trpce pocívat společenské nerovnosti a křivdy. Citlivost pro rozpory mezi chudobou a bohatstvím, porozumění pro osudy lidí, postižených nezaslouženou bídou a odstrkovaných na okraj společnosti, i schopnost posuzovat svět a skutečnost jejich očima, staly se charakteristickými rysy Nerudovy osobnosti. Zážitek dětství stráveného v chudobě a prohrátého nesmírnou laskavostí matčinou určoval rozhodujícím způsobem jeho poměr ke skutečnosti. Kdykoliv se zmiňoval o svém mládí, vzpomínal, jak na něj těžce doléhaly ostré společenské kontrasty a jak záhy si je s hořkostí uvědomoval: „Chléb, který jsem od dětinství jídal, nenáležel nikdy mně, náležel vždy hokyni, pekaři, a já se co hoch tomu nemálo divil, až jsem tomu přivykl, že mi lidé vyčítají, že žiji na útraty jejich. A můj otec pracoval přece až do poslední chvíle od rána bílého až do noci, a má matka nezahojila nikdy mozoly své, a já se učil dny a noci a dával hodiny.“* Právě toto poznání působilo pak jako jeden z nejsilnějších činitelů při formování Nerudova charakteru i jako jeden ze základních předpokladů jeho zvláštního místa v literatuře.

Naprosto přirozeně pramenilo u Nerudy z rodinného lidově českého prostředí národní cítění a tak nepřekvapuje, že Neruda jako chlapec chodil s několika spolužáky již před rokem 1848 do Klementina na Koubkovy přednášky, aby se tam lépe naučil češtině. Záhy se Nerudovo národní smýšlení spojilo s nezapomenutelným dojmem slavných revolučních událostí roku 1848. Ideje této revoluce, myšlenky lidské rovnosti a svobody, staly se určujícím cílem jeho života: „Kdožkoli jednou jen napil se z opojujícího pramene svobody, kdožkoli poznal, že cílem člověčenstvu jest svoboda, všestranně svobodné vyvinování, nezapomene toho nikdy více a kráčí třeba bezvolně za cílem tím, byť i cesta poseta byla trním a kříži.“** Nadšení a zejména odhodlaná bojovnost, jež vyplývala z těchto zážitků a myšlenek, dávaly jeho dílu patos. Neruda chápal své vlastenectví jako příslušnost k národu, který se hlásí směle o svá spravedlivá práva proto, aby jejich pomocí dospěl k cíli nejvyššímu a konečnému, k svobodě a rovnosti všech lidí.

Revoluce roku 1848 ukázala však Nerudovi nejenom cíl národního snažení, ale naznačila rovněž cesty směřující k jeho dosažení a vyplývající z přesvědčení, že nikoliv izolace jednotlivých národů, nýbrž společný postup všech může vést k úspěchu. Toto pojetí světovosti, jež otvíralo nové kulturní i životní obzory a jež přibližovalo českou literaturu k celému proudu soudobé

* Karolině Světlé, 1862.

** Z článku o V. Hankovi; Čas, leden 1861.

demokratické literatury evropské, dávalo Nerudovi také míru pro posuzování českého národního života. V podmínkách bachovského absolutismu, kdy vystupovala na povrch malichernost soukromých zájmů českých maloměšťáků, kdy se ještě více zužovaly provinciální obzory a kdy se stupňovala ustrašená bázlivost, ústil pak Nerudův světový názor zcela logicky v odpor proti soudobé nehybnosti a malosti společenského prostředí a v odhodlání bojovat proti maloměšťáckému pojetí života.

Ve srovnání se situací před revolucí existovaly však po roce 1848 nové společenské podmínky a konflikt velkých ideálů a šedivé skutečnosti se objevoval v jiné podobě. Protikladnost a rozpornost, charakteristická například pro tvorbu a osobnost Máchovu, projevovala se v Nerudově díle v jiné podobě. Nerudovi se soudobé rozpory nepromítaly do romantických představ a obrazů, nýbrž vedly k přesvědčení, že jedině poznání života, pochopení všech jeho reálných protikladů a forem může přispět k dosažení vytoužených všelidských cílů. Už k roku 1854 se vztahuje Fričovo svědectví o Nerudově výroku, že „zabývá se skoro výhradně sociální otázkou“. Nerudův záměr pochopit a poznat život a zároveň jeho sebekritická schopnost zbavovat se názorů, které poznal jako přežilé a nesprávné, i jeho prospěšná skepse spjatá s úsilím proniknout vždy za první zdání skutečnosti vytvářely další ze základních rysů Nerudovy umělecké tvorby.

Pro uskutečňování svých pevných předsevzetí a plánů zvolil si Neruda literaturu; vedlo ho k tomu poznání neobyčejné důležitosti kultury v národním životě i humanitní vzdělání, jehož se dostávalo tehdejším studentům na gymnasiích. Nadto přišel Neruda na akademické gymnasium, do školy řízené V. K. Klicperou a žijící nejčilejším vlasteneckým a kulturním ruchem. Brzy přispíval do psaných studentských časopisů, stýkal se vesměs s literárními činnými spolužáky (G. Pflieger, F. Schulz, F. V. Jeřábek, A. Tollmann) a tak v něm rostla touha věnovat se literatuře. Na jeho rozhodnutí o životním poslání mělo vliv rovněž jeho seznámení s některými vlastenci a literáty v rodině Františka Holiny, k jehož dceři Anně byl poután mladou láskou. U Holinů, kam přišel i Neruda se svými přáteli, setkal se s Václavem Hankou, s K. J. Erbenem a zejména s Boženou Němcovou, která na něj zapůsobila nezapomenutelným dojmem.

Nedostatek hmotného zajištění i soustředěného klidu k práci nutily Nerudu, aby se staral o osamostatnění a o existenční zabezpečení, a to tím spíše, že jeho stará matka, kterou hluboce ctil, žila v nejnuznějších poměrech. A tak Neruda nedokončil na universitě ani práva, ani filosofii a po krátkém zaměstnání ve vojenské účtárně a po krátké učitelské suplentuře stal se na celý život žurnalistou. Toto povolání, jež ubíjelo často svou každodenností tvůrčí práci, ale které zároveň umožňovalo poznávat dopodrobna společnost a sledovat tep národního života, hluboce ovlivnilo celou jeho literární tvorbu.

V čele nastupující literatury

Počáteční žurnalistická činnost v německých liberálních opozičních listech (*Prager Morgenpost*, *Tagesbote aus Böhmen*), v nichž Neruda začínal jako „novinkář“, to jest jako redaktor pověřený sbíráním nejnovějších zpráv a lokálních zajímavostí, vyhovovala jeho snahám analyzovat všední život; představovala přípravné období jeho umělecké činnosti. Rovněž první básně, otištěné pod pseudonymem JANKO HOVORA v časopise Lumír (1854), měly přípravný ráz. Mezi nejstaršími tištěnými verši byly balady psané pod dojmem Erbenovy Kytice (například *Oběšenec*), ale prosvítaly mezi nimi už i některé charakteristické rysy prvního období Nerudova díla: zaměření proti literatuře, jež neměla kontakt s životem a podávala pouze iluzivní povrch skutečnosti, vyhraňující se nekonformní vztah k soudobým poměrům a vědomí sociálních nesrovnalostí.

Plně uskutečnil své prvotní záměry v básnické sbírce nazvané *Hřbitovní kvítí* (1858). Verše obsažené v této první knize vyrůstaly ze zklamání soudobým životem a národní nečinností i z odporu k platné morálce a k ustálenému, ale nepravdivému pohledu na skutečnost. Neruda chtěl otevřeně napadat samolibou spokojenost, chtěl ukazovat pravou tvář přítomnosti, zakrývanou domněle poetickým pozlátkem, obnažovat rozpory a stinné stránky doby. Aby výrazně podtrhl náladu a zaměření své knihy, užil rámcového obrazu „hřbitova“; hřbitovní motivy mu nesloužily k vytváření atmosféry romantické tajemnosti nebo bizarnosti, ale k vyostření obrazu tragických situací v životě a k odhalení společenských nerovností a vratkosti ustálených pojmů o světě.

Hřbitovní kvítí zahrnuje básně různého typu. V reflexivních verších se Neruda zamýšlel nad některými základními problémy a pojmy (např. co je země nebo co je láska) a hlavně pomocí ironie a point uplatňoval reálný, neiluzivní pohled na skutečnost. V krátkých výstižných scénkách, kreslicích třeba vojenský pohřeb nebo městského otrhánka, pak usiloval zachytit své poznání lidí, vyslovit odpor proti lživé morálce a předvést smutné a tragické stránky soudobého života. S celkovou náladou sbírky souhlasily také Nerudovy subjektivně motivované verše, inspirované smrtí přítele Antonína Tollmanna, jehož památce byla kniha připsána, a složitě prožívaným vztahem k Anně Holinové; rovněž tyto intimní lyrické básně odpovídaly záměru ukazovat takové životní situace, z nichž by byla zřejmá rozpornost soudobých českých poměrů.

Neruda se vědomě snažil přiblížit ke skutečnosti cestou poznání a konkrétního, třeba drsného a provokativního zobrazení společenského napětí, aby tak odkrýval nesrovnalosti ve světě a aby vnášel pochybnosti do maloměstských představ o životě. Ostentativně také zdůrazňoval neobvyklost svých veršů. Neu-

stále a naléhavě připomínaný motiv chudoby, znovu a znovu se opakující útoky proti iluzím o životě a proti pokrytectví, prudké pointy, střídme užívání básnických obrazů a snaha po přesném a věcném básnickém pojmenování, nezastavující se ani před hovorovými slovy, působila ostrým kontrastem proti soudobé konvenční poetičnosti, rozměňující romantické a nadnesené metafory.

Celá sbírka, její tematické okruhy, její myšlenkový obsah i básnický výraz odpovídaly Nerudovu názoru, že je oprávněný „negativní“ postoj ke skutečnosti, který boří předsudky a rozbíjí klamné představy o světě. Pocit rozervanosti osobitě vyjádřený jeho verši nabýval tak aktuálního společenského smyslu jako protest proti neutěšenému stavu národního života. Svůj postoj vykládal Neruda takto: „Proud našeho veřejného života je sice široký, ale mělký, já pak neumím ani v politické, ani v sociální mělčině plovat. Lidem na břehu sedícím spílají ‚rozervanců‘, možná, že měli v jistém ohledu i u mne pravdu, ač jsem tak arogantním, že mám systém svůj myšlenkový za vykrystalizovaný, principy své za odůvodněné.“* Racionální jádro jeho „vykrystalizovaného“ myšlenkového systému spočívalo právě v tom, že si uvědomoval dobové souvislosti svého negativního postoje a že správně tušil jeho společenské příčiny.

Hřbitovní kvítí představuje jeden z hlavních článků nové nastupující literatury. V dobovém ohlasu této knihy, který ovšem málokde pronikl k pochopení jejího vlastního smyslu, ozývala se nejčastěji epiteta „trpký“, „bodlavý“, „prudký“. Vystihovala její společensky útočný ráz, který způsobil, že Hřbitovní kvítí padlo podle slov Staškových „do čiré tmy končících se let padesátých předešlého století jako výstřel z ručnice, jenž zazněl do černé noci“. Ke společnému úsilí mladých básníků, spojovaných blízkými společenskými názory a uměleckými plány, přispěl však Neruda nejen jako básník. Na bojích nastupující generace proti kulturní reakci a na formování jejího literárního programu podílel se velmi všestranně a účinně. Uplatňoval přitom plně široký kulturní a politický rozhled, vyhraněné stanovisko a schopnost energicky bojovat, pádně v polemikách argumentovat a jasně formulovat nové programové požadavky.

Neruda stál s Vítězslavem Hálkem u vzniku prvního almanachu *Máj*, který pak vyšel za redakce Josefa Baráka na jaře 1858. Když začal zápas s literární reakcí, jejímž hlavním mluvčím byl tehdy Jakub Malý, Neruda se do něho začlenil iniciativně a útočně. Nejprve reagoval anonymní veršovanou brožurou *U nás* (1858) na různé aktuální otázky kulturní politiky. Postavou hrdiny, básníka, který hledá cestu do literatury, sepnul v tomto parodickém a pamfletickém díle sled úvah, satir i polemik, mířících zvláště dvojím směrem: proti koncepci „panenské“ literatury zastávané J. Malým, který je v básni přímo zpodoben, a proti „slzavé“, povrchní romantice, která ústila

* Karolině Světlé 7. srpna 1862.

v slepý subjektivismus, neznala skutečnost a odvracela se od života (týkalo se to např. G. Pflagra). Nejvýrazněji se pak Neruda uplatnil, když řídil v letech 1859 a 1860 časopis *Obrazy života*. Na jeho stránkách seskupil všechny mladé spisovatele, dosáhl vysoké úrovně původních příspěvků a zejména v něm dovedl do konce zásadní spor o ústředních úkolech soudobé literatury, do něhož sám přispěl zásadními články *Nyní*, *Škodlivé směry*, *Ze vzduchu*, *První a poslední slovo panu J. Malému*, *Smíření*. Neruda v nich zdůraznil a teoreticky vyložil především dva základní body programu spisovatelů družiny májové: potřebu zobrazovat všestranně a pravdivě skutečnost a požadavek demokratické ideovosti a světovosti nové literatury.

Toto nové myšlenkové zaměření nastupující literatury naznačoval Neruda také několika svými básnickými překlady, upozorňujícími na poezii čelných bojovníků za národní a lidskou svobodu. Vedle ukázek staroindických národních písní přeložil Neruda několik úryvků z Hugovy *Legendy věků*, několik básní S. Petófiho o tulácích z uherských pust a verše M. Vörösmartyho.

Smysl literárního programu májovců konkretizoval pak Neruda ve svých literárních a divadelních kritikách, psaných od konce padesátých let. V referátech o jednotlivých knihách a o představeních pražského divadla usiloval vést literaturu k tomu, aby odpovídala časovým potřebám. Všímal si nejruznější problematiky, zejména otázek pravdivosti a typičnosti literárních děl a jejich národního charakteru. S citlivostí pro uměleckou osobitost autorů a s cílevědomým smyslem pro konkrétní podmínky literárního procesu uplatňoval své bystré postřehy a přispěl značnou měrou k uskutečňování nové linie literatury a ke zvýšení úrovně českého divadla.

Mnohostrannost, s níž Neruda sledoval vytčené umělecké záměry, projevila se pak výrazně v jeho tvorbě básnické, prozaické a dramatické. I zde hledal jako básník, jako prozaik i jako dramatik způsoby, jak vyjádřit svůj základní pocit neuspokojení soudobým stavem a své poznání skutečné tvářnosti světa. Ani po nepochopení Hřbitovního kvítí se nevzdal úmyslu upozorňovat na nesoulad mezi lidmi, získávat pochopení pro postavy vyřazované na okraj společnosti a vyjadřovat rozporné osobní citové stavy. V časopisecky tištěných básních pokračoval v linii Hřbitovního kvítí, a to v subjektivních verších většinou reflexivně pojímaných, ve větších epických básních, zpodobujících živelný vzdor proti křivdám, i v baladách, objektivizujících opětovně pocity společenské vydědění. Avšak tyto básně psané na konci padesátých let vyšly knižně mnohem později, teprve na konci šedesátých let v *Knihách veršů* (1868). Také krátké povídky, které tehdy Neruda psal a uveřejňoval, povětšinou charakterizující zajímavé postavy ukřivděných lidí žijících v svérázném malostranském prostředí, vyšly v knižním souboru až v polovině šedesátých let, v *Arabeskách* (1864).

Aby vyhověl potřebám současného divadla a jeho volání po původních

českých hrách, které by nahradily překlady, napsal Neruda na konci padesátých let také několik prací pro jeviště. Nejprve se hrály jeho veselo hry, v nichž využil schopnosti předvést zábavné scény s humorem nebo satiricky a příležitostně charakterizovat postavy. *Ženich z hladu* a *Prodaná láska* se hrály roku 1859, další — *Žena miluje srdnatost* (1860), *Merenda nestřídmych* (1860) a *Já to nejsem* (1863) — vyšly jen tiskem. Nerudovy veselo hry pokračovaly v starší klicperovské tradici, k níž se sám autor nejednou přiznával. Znamenaly pro českou scénu přínos nejenom svěžími scénami a spádným a vtipným dialogem, ale i svým zaměřením, hledajícím bližší kontakt se současným životem. V komických situacích odkrývaly mělkost sentimentality a směšnost falešné romantiky, projevující se v prostředí bohatých venkovských nebo maloměstských vrstev. Například v *Prodané lásce* je napálena dvěma podařenými studenty statkářská dcerka, poblázněná v Praze nepochopenou romantikou; ve hře *Žena miluje srdnatost* je vyléčena mladá vdova, oslněná hrdinskou pózou prohnaného milence a neschopná rozlišit ji od skutečné charakternosti; v aktovce *Já to nejsem* je parodován básník, který píše světobolné verše, i když se stal zcela pohodlným a zšosáčtělým měšťanem; nebo konečně v *Merendě nestřídmych* je uvedeno v posměch pokrytectví a moralizování členů spolku střídmosti.

Kromě veseloher, v nichž se vysmíval některým rysům maloměšťáctví, napsal Neruda jedinou tragédií. Chtěl v ní vyjádřit podobně jako v souběžně vznikajících povídkách a verších city a myšlenky člověka, kterému je neprávem ukřivděno a jenž se marně snaží uplatňovat svá přirozená lidská práva proti nepřízni okolností. Ve své hře *Francesca di Rimini* (1860), jež rozváděla motiv z nedávno přeloženého úryvku Dantovy Božské komedie, scénu neskonale lásky Francesky di Rimini a Paola Malatesty, zaměřil se však Neruda na postavu třetí, na Paolova bratra Gianciotta, Francescina manžela a vraha obou milenců. Charakteristikou Gianciotta pokoušel se dramaticky předvést v obecně psychologické rovině pocit rozervanosti. Snažil se postihnout prudký svár jeho nitra mezi zatrpklostí a zklamáním a mezi touhou po plném citovém životě a po družném, důvěřivém vztahu k lidem. V dramatickém zpodobení střídajícího se vnitřního napětí hrdinova bolestného a tragického boje mezi nedůvěrou a důvěrou, v zpodobení jeho trýzně, byla největší síla Nerudovy hry, pojímané ve smyslu tragédie oklamané důvěry v život. Franceskou di Rimini se Neruda pustil na nové cesty v české dramatické literatuře. Pokročil především v prohloubení psychologické charakteristiky, ale plného úspěchu přece jen nedosáhl. Neboť tím, že se soustředil takřka výlučně na psychologickou analýzu ústředního hrdiny, zbavil se možnosti motivovat jeho jednání podrobněji ve vztahu k ostatním dramatickým postavám a rozvinout zápletku; a tak celá velkoryse koncipovaná tragédie zůstala pouhým obrysem.

Premiéra Nerudovy tragédie byla očekávána s netrpělivou dychtivostí; vždyť měl vstoupit na jeviště po prvé s vážnou hrou básník, jenž právě stanul ve středu kulturního a politického zájmu veřejnosti; spisovatel, který na sebe krátce předtím soustředil pozornost svým vystoupením proti vlivným konzervativním představitelům české kultury a který nekompromisností a útočností podněcoval jejich nepřátelství. Když pak premiéra skončila neúspěchem a bylo jí využito jako záminky k novým výpadům proti autorovi, nedal už Neruda žádnou svou novou hru provozovat a odvolal i veselohry, které předtím zadal.

Nerudova činnost v podmínkách tísnivé atmosféry Bachova absolutismu před říjnovým diplomem (1860) představuje velmi výrazný a mnohostranně plodný úsek jeho literární tvorby. Verši, povídkami a dramaty, jako kritik, redaktor i jako organizátor stal se Neruda čelným průkopníkem nových cest naší literatury. Sledoval cíl očistit a pozvednout úroveň českého veřejného života a české kultury především odstraňováním iluzí a pravdivým vylíčením skutečných poměrů a trpkých osobních zážitků. Z jeho děl i z jeho myšlenek, formulovaných s neobyčejnou jasností a teoretickou vyspělostí, vystupovala zřejmě cílevědomost uměleckých záměrů a nekonformní a bojovné společenské stanovisko. Proto také byl Neruda oficiálními národními kruhy a politickými vůdci přehlížen a jeho tvorba byla znevažována; dokonce bylo v té době zlomyslně rozbíjeno jeho přátelství s Hálkem, aby byl izolován a osamocen. Neruda si zvláštnost svého postavení na konci padesátých let dobře uvědomoval. V soukromých dopisech psal: „Koukají se na mne jako na buldoga, kterého by rádi odkopli, kdyby se ho nebáli.“* „Lidé už tak dlouho dusí můj zpěv, že není divu, když mne nyní už prsa bolívají. Proti větru plovat a zpívat je sice hezké, ale trochu namáhavé.“** Přes všechnu nepřízeň, kterou byla jeho umělecká tvorba provázena, si však Neruda své místo v literatuře upevnil a stal se vlivným bojovníkem za pokrokový směr národního a kulturního života. Mnohostranná a přitom cílevědomě soustředěná umělecká i kritická práce a osobní houževnatost, to byly předpoklady výjimečného postavení, kterého se mu od šedesátých let dostalo. Když se později sám pokoušel shrnout výsledky svých kritických bojů a své tvorby, psal Serváci Hellerovi: „Kdybych byl neměl sílu polemickou a potřebné k ní vzdělání, byl bych padl, se mnou ti, kteří odchovávali se mezitím a pracovat mohli, když já pracoval a rval se zároveň. Kdybych byl neměl sílu produktivní, že nemohli alespoň některým věcem odepřít uznání, byl bych padl také.“

* J. V. Fričovi 17. července 1860.

** Anně Holinové 1858.

Básnická činnost z doby Knih veršů

Už v období Hřbitovního kvítí pojímal Neruda svět jako proměnlivý organismus, a to v duchu příbuzném Máchově poezii a jejímu odmítanému „hegelianismu“, shledávanému v neuznávání věčných jistot. Podle Nerudova pojetí se svět proměňuje, staré názory a životní formy zanikají a jsou nahrazovány novými:

Valí proud se světem bystrý, ostrý,
nekonečnou jeho rovná cesta,
jeho pískem zbořená jsou města,
jeho kalem národův jsou kostry ...

Protože tedy není skutečnost neměnná a jednou provždy hotová, je přímo občanskou povinností básníků útočit na ni, aby se změnila, a podílet se na přeměnách života ve smyslu pokrokových, demokratických idejí.

Po etapě zdůrazňující „negativní“ vztah k životu sílilo v Nerudovi přesvědčení, že nové společenské poměry přece jen umožňují kladně působit ve smyslu pokroku. Z úvahy nad současnými podmínkami veřejné a literární činnosti vyvozoval nové pojetí hlavních úkolů soudobé poezie a usiloval o vytýčení pozitivního programu: uvažoval o tom, jak by se mohla literatura co nejúčinněji podílet na rozvoji národní společnosti, jak by mohla podněcovat sociální a politickou aktivitu a posilovat vzájemné porozumění mezi lidmi, osobní nezištnost a obětavost i bojovný zápal pro společnou národní věc. I když se po r. 1860 přizpůsobovalo zaměření Nerudovy literární činnosti novým společenským podmínkám, její obsah byl určován v podstatě stejnými hledisky jako předtím: odporem proti maloměšťačtví, kritickým poměrem k praxi české buržoazní politiky a zřetelem k životu a zájmům lidu.

Nejdůležitějším prostředkem, který umožňoval bezprostředně účinkovat na čtenáře, stával se v šedesátých letech denní tisk. Proto se téměř všichni čelní spisovatelé spojovali s českými opozičními politickými listy a stávali se novináři. Také Neruda, jakmile se k tomu naskytla první příležitost, vstoupil do redakce Krásova *Času* (1860—1861), ale když tento list opustil federalistický program, přešel do *Hlasu* (1862—1865), v němž setrval až do jeho sloučení s *Národními listy* (1865). V redakci těchto hlavních mladočeských novin pracoval pak do konce života. Kromě toho pokračoval Neruda v mnohostranné veřejné a literární činnosti i tím, že redigoval různé beletristické časopisy. Snažil se v nich pracovat k tomu, aby poskytovaly dobré původní poučení a zábavu a aby plně sloužily rozvoji mladé literární tvorby. Avšak všechny jeho pokusy brzy ztroskotaly zejména pro nedostatek finančních prostředků: *Rodinná kronika* (1863—1864) i časopisy, které začal vydávat s VÍTĚZSLAVEM HÁLKEM, *Květy* (1865) a *Lumír* (1873).

Neruda zaujímal v české veřejnosti v šedesátých letech zvláštní a význačné postavení jako jeden z vedoucích bojovníků za pokrokově demokratickou linii politického a kulturního života. Nepodléhal nekriticky falešným iluzím, které o sobě šířila buržoazní liberální politika. Prověřoval její hesla a programy praktickými výsledky a skutečnou situací českých lidových vrstev. Ačkoliv dobře poznal stíny tehdejších poměrů v Čechách a ačkoliv je mohl srovnávat s pokročilejšími poměry v cizině, přece nepropadal skepsi. Uchoval si vyrovnaný a mužný vztah ke světu: snažil se pochopit nezakrytě celou složitost soudobého života, ale ani sebetrpčí poznání nedusilo v něm důvěru v pokrok a v český lid; a naopak, nezlomná víra v lidský pokrok nezastírala mu nedostatky soudobého života, ani sociální nesrovnalosti a propast mezi chudobou a bohatstvím, ani nedostatky v morálním charakteru lidí.

Na dně tohoto Nerudova mužného poměru ke skutečnosti nebylo však jenom racionální poznání společenského života, nýbrž také silné zážitky osobní. Z toho, co se z biografie a z vlastních autorových prací dovídáme o jeho soukromí v té době, rýsuje se obraz údělu chudého na radosti a bohatého na zklamání a na strasti. Neboť Nerudovo hledání vzájemného lidského porozumění a souzvuchých citů nedocházelo plně ozvěny. Je to patrné zvláště na jeho zážitcích erotických: na krizi jeho vztahu k Anně Holinové, který časem zcela vychladl, na jeho sblížení a rozchodu s Karolinou Světlou i na jeho tragické a něžné lásce k Terezii Marii Macháčkové, přervané milenci- nou nenadálou smrtí.

Tyto hluboce prožívané intimní vztahy nevystupují sice v Nerudově díle do popředí, ale dávají zato jeho vyrovnanému poměru ke skutečnosti velkou citovou hloubku a silnou intenzitu. Jejich odraz se promítá i do jeho tvorby, zejména básnické, ale i nejintimnější autorova zpověď bývá v ní podřízována širším uměleckým záměrům. Neruda zdůrazňoval, že osobní prožitek je nezbytnou podmínkou umělecké tvorby, ale zároveň žádal od básníka, „aby byly písně jeho širší důležitosti, aby nezpíval jen, co on jakožto individuum cítí, ale co každý s ním zároveň cítiti musí“.* V duchu takto formulovaného programu chápal Neruda své básnické poslání jako úlohu pěvce, který zpívá, „co sluší nešťastnému lidu“, jako úděl „prostého vojáka“, který stojí „co přední stráž“ a který cítí vše, „co národ tvůj kde bolem hněte“.

Vysilující novinářské zaměstnání odsouvalo v šedesátých letech do pozadí básnickou činnost, ačkoliv právě v ní spatřoval Neruda své hlavní životní určení. Jeho nové práce, koncipované ovšem s nebývalou sebekritičností, zrály pomalu a vycházely ve značných časových intervalech. Než vydal svou druhou básnickou knihu, uplynulo od Hřbitovního kvítí deset let. V *Knihách veršů*, které vyšly 1868, chtěl Neruda představit v kriticky uspořádaném vý-

* Z recenze Hálkových Večerních písní, *Obrazy života* 1859.

běru „celistvý obraz“ prvního desetiletí své básnické činnosti, a pojal do nich proto také některé verše z Hřbitovního kvítí. Z obsahu sbírky je patrné, že jednotlivé básně vznikaly v rozdílných společenských a politických podmínkách a z různých osobních zážitků. Avšak zároveň podávají tři oddíly sbírky (Kniha veršů výpravných, Kniha veršů lyrických a smíšených, Kniha veršů časových a příležitostných) mnohostranný a obsažný básnický obraz života, myšlenek a citů člověka tehdejší doby.

Nejstarší a nejpočetnější vrstva Knih veršů vznikala na konci padesátých let a nesla charakteristické znaky, vyznačující Nerudovu tvorbu z této „doby rozervanosti“. V subjektivních básních se odrážely takové zážitky a situace, které odpovídaly pocitům člověka zklamaného ve svých snech o ušlechtilém a vnitřně bohatém životě, člověka, zraňovaného na každém kroku soudobými poměry a morální bezcitností, malicherností a neupřímností lidí. Nerudovy verše z cyklu *Otci* vyjadřovaly bolestné vědomí, že mezi básníkem a jeho otcem stojí přehrada, básně věnované *Anně* zachycovaly situace, které podtrhovaly pocit rozdvojenosti světa a básníkovy srdce. Na rozdíl od intimní lyriky Hálkovy nebo Heydukovy, snažící se vyjádřit ideální stránky vzájemných lidských vztahů, vyslovoval Neruda hořkost a trpkost a rozumovým úsudkem, který se promítá do ironických a skeptických point, i stále připomínanými motivy chudoby, dával protiváhu citové spontánnosti.

Je příznačné, že ze své novější intimně zaměřené tvorby začlenil Neruda do Knih veršů jen básně, zobrazující takové osobní vztahy, které posilují v člověku jistotu, družnost a hřejivou lidskou něhu a porozumění. Byly to zejména verše věnované matce. Velkou sílu její obětavosti znázornil Neruda v baladě *Matka*, zpracovávající touž látku jako ERBENŮV *Vodník*. Avšak zatímco Erbenovo podání odpovídalo mytologické koncepci osudového střetnutí člověka s přírodními živly, posuzoval Neruda baladický konflikt ve světle lidských vztahů a jako nejvyšší hodnotu představil odpovědnost za život dítěte a pozemskou lásku k němu, třebas by měla být zaplácena ztrátou náboženského spasení. S největší prostotou a hloubkou vyjádřil pak Neruda vroucí lásku k matce a pocit lidské opory, který z tohoto intimního vztahu člověk čerpá, v krátkých písňových verších, zařazených do cyklu *Matičce*.

Také Nerudova epika obsažená v Knihačích veršů představuje básníkův vývoj, i když jinak, než tomu bylo v subjektivně zaměřené tvorbě. V prvních epických básních, psaných pod vlivem Máchovy lyrickoepické povídky (bez rozvádění prvků lyrických), pokoušel se Neruda objektivizovat příběhem a rozsáhlými reflexivními partiemi tytéž pocity a myšlenky, které inspirovaly i jeho ostatní počáteční tvorbu. Jejich hrdiny byli lidé odsunutí na okraj společnosti buď svým sociálním postavením (cikáni v *Divokém zvuku*), nebo nešťastným osudem (*O Šimonu Lomnickém*), lidé, pociťující vůči společnosti nenávisť a bránící se proti ní pýchou nebo živelným odporem.

Významnější složkou Nerudovy epiky byly však balady. Na nejstarších (*Oběšenec, Rubáš*), rozvádějících osudové konflikty, je vidět, že vycházely z erbenovské tradice, ale brzy se změnily, podobně jako balady Hálkovy, v obrazy všedního života. Jejich baladičnost byla ohlasem bídy a společenské nerovnosti a jejich příběhy se stávaly typickými osudy současných lidí (*Dobrovolník, Jako do skoku, Dědova mlsa, Poslední balada z roku dva tisíce a ještě několik, Před fortanou milosrdných*). Básníkův přístup ke skutečnosti, jak je vyjádřen v těchto baladách, nebyl určován sentimentalitou ani soucitem, nýbrž snahou vyslovit obžalobu nespravedlivých poměrů, které dopouštějí podobné lidské tragédie, a pocitem solidarity s chudými a ukřivděnými lidmi. Neruda tak učinil rozhodující krok při přeměně starší, romanticky motivované balady v baladu moderní, sledující tragiku v soudobém světě.

Třetí hlavní látkovou oblast Nerudových Knih veršů představovaly básně časové a příležitostné, pojednávající o vztahu básníka k národu a o aktuálních otázkách národně osvobozovacího zápasu. Bolestný pocit vnitřní rezervovanosti, který byl na počátku nejcharakterističtějším rysem jeho poezie, vyplýval z intenzivního vnitřního prožívání neutěšeného stavu tehdejšího veřejného života a vyjadřoval zklamání nad situací národa. Avšak nové verše přímo se týkající problematiky národního charakteru a národního osudu sledovaly jiný cíl: vyjádřit postoj a myšlenky básníka a člověka bojujícího za společenský pokrok a za jeho demokratické ideje a vyslovit opravdovou lásku k národu a důvěru v lidský pokrok (například cyklus *České verše* nebo *Popěvky k vlasti*). Snaha upevnit morální charakter lidí a podepřít pozitivní síly národního vývoje byla u Nerudy vždy spjata s poukazem na nedostatky a nezdravé rysy v národě. Mířila proti utilitarismu měšťáckého vlastenectví a v protikladu k nečinnosti a opatrnosti zdůrazňovala bojovnost a obětavé podřízení osobního prospěchu zájmům vlasti. Tento tón a zaměření jsou patrné z jednoho Nerudova *Popěvku k vlasti*:

Nehněvej se, že se Tobě směju,
že i o chybách Tvých písně pěju,
kdybych snad Tě méně miloval,
vše bych chválil, v všem si liboval.

Slepá láska mizerná je páska,
uvědomělou je pravá láska,
směju chybám svým se nastokrát,
a mám sebe přece tuze rád.

Kromě těchto časových veršů, stavějících proti „slepé“ lásce k vlasti „uvědomělý“ cit, to jest vztah znalý nedostatků, skeptický k frázím a heslům,

ale činně a obětavě se podílející na národním osudu, vznikaly jiné básně z příležitostných podnětů, daných konkrétními událostmi politického dění. Tak například v básni věnované *Karlu Havlíčkovi Borovskému* ukazoval Neruda neochvějnost a vytrvalost jako charakteristické rysy politického bojovníka za ideály lidské svobody, připomínal úlohu Slovanstva na cestě k rovnosti lidstva (*Ve východní záři*) anebo se zamýšlel nad osudem slovenského národa (*Poslání na Slovensko, Na peštské Kalvárii*).

Tyto příležitostné básně zařadil Neruda do posledního oddílu *Knih veršů*. Zároveň však psal ještě jiné časové básně, které se ani nepokusil začlenit do sbírky, vědom si toho, že by narazily na odpor cenzury. Některé otiskl pod pseudonymem PROKOP ZÁPOLSKÝ ve Fričově ženevském časopise *Čech* (1861); vyjádřil v nich otevřeně myšlenku, že zloba národa a odpor proti těm, kdo zůstali v rozhodujících chvílích národního osudu stát stranou, musí vyústit v čin. Ideál činu a představa hrdinství, které neváží vlastní prospěch, nýbrž sleduje zájmy vlasti, dávají těmto básním silný vlastenecký patos (*Srdce naše, Soud náš, Romance, Honvéd*). Konečně verše poukazující s rozhořčením na licoměrnou morálku kněží a na autoritářskou církevní politiku (*Nad hrobem, Legenda o selské praktice, Kvůli bohu!, Ke koncilu!*) zůstaly jenom v rukopisech a teprve po letech byly přetištěny v Nerudových sebraných spisech.

Zato doplnil Neruda *Knihy veršů* pro druhé vydání (1873) o některé jiné básně, které výrazně dokreslily smysl sbírky. Například v *Legendě o chudobě* vyjádřil závěrečným poznáním mudrcovým, tvořícím pointu básně, myšlenku, že pohled „zdola“, perspektiva „páří“, nejchudšího mezi lidmi, dovoluje nejlépe poznat a pochopit svět. V intimní zpovědi v básni *Našel jsem se!* vyslovil pak své bolestné osamocení a marnou touhu po osobním štěstí. A konečně v básni *Vším jsem byl rád!* vyslovil své životní vyznání, spojující v jednotném obrazu soukromý osud s představou poslání básníka, který podřizuje celý svůj život službám národu a lidstvu, takže zde představuje osobně motivovaný, ale zároveň obecně platný ideál básníka jako pěvce českého lidu:

Mně řekl osud: Českým pěvcem buď,
pěj jen, co sluší nešťastnému lidu,
stesk zoufalý a žhavou jeho bídu,
tvá píseň lásky trpkostí svou rmuť,
buď krutě zimna v nejparnějších lidstva letě,
tvůj lid má hojit, tobě srdce drát —
já ledačím jsem byl v tom božím světě,
a čím jsem byl, tím jsem byl rád.

Nerudovo horoucí vyznání, tlumočící hrdost na to, jaké postavení si básník vybojoval v životě na nepřívznivém osudu, a zpovídající se z nejsoukromějších

zážitků, vyznívá v myšlenku, která vyjadřuje nejvyšší étos básnického poslání: plného osobního zadostiučinění a největšího tvůrčího uspokojení dochází umělec, postaví-li se do služeb lidu. Básnický refrén, nesený motivem „vším jsem byl rád“, neznamená tak básníkovu rezignaci, jak bylo mnohdy vykládáno Nerudovo přitakání osudu, nýbrž odhodlání svobodně plnit čestný úkol bojovníka za národní a společenský pokrok.

Knihy veršů jsou vyrovnaným, mnohotvárným, obsažným básnickým dílem. Neruda se jimi představil jako umělec zralý a osobitý. Z básní zahrnutých v této sbírce rýsuje se dobře jeho schopnost působivě a dramaticky vyjádřit básnickou myšlenku a zaujmout k zobrazované skutečnosti výrazně hodnotící poměr. Tomuto cíli sloužila i jeho záliba v reflexích i jeho schopnost užívat ironického tónu a vyhrocovat smysl veršů pointami. Knihy veršů měly důležitý význam pro zživotnění české poezie. Náměty, myšlenkami i způsobem vyjádření se přibližovaly čtenáři a soudobému životu. Zbavovaly poezii zdání nadnesené výlučnosti také tím, že oprostovaly výraz od květnatých a rozvítých metafor a že naopak směřovaly k využití běžných i hovorových slov; usilovaly o střídme užívání obrazů a zaměřovaly se ve volbě básnických pojmenování na slova, která co nejpřiléhavěji vystihovala myšlenku nebo básnickou představu.

Nerudovi se v Knihách veršů dobře podařilo vyváženě obsáhnout širokou oblast myšlenek, pocitů a témat. Lyrické verše vyjadřující intimní zážitky a city i básně zobrazující soudobý život a postihující vztah k národu podávají v neobyčejné celistvosti a typičnosti pestrý a umělecky výrazný obraz českého člověka šedesátých let a představují v celé plnosti a hloubce jeho poměr k životu a ke světu.

Próza

Od počátku až do konce své umělecké tvorby psal Neruda prózu. Povídky sice končí vydáním Povídek malostranských (1878), avšak jeho žurnalistická tvorba pokračovala nepřetržitě. Povídky a fejetony, dva základní druhy Nerudovy prózy, směřovaly k společnému cíli: měly zachytit v obrazech konkrétních životních situací básníkovu vidění objektivní skutečnosti a pomáhat tím poznávat život. K splnění svých záměrů volil Neruda takové prozaické formy, v nichž bylo málo složitého děje, který by vnášel do vyprávění náhodnost nebo nevěrohodné motivy, a v nichž naopak mohl co nejlépe uplatnit podrobné a detailní pozorování skutečnosti a vyjádřit její hodnocení z vyhraněného názorového stanoviska.

Mezi Nerudovými povídkami a fejetony je plynulý přechod. Některé fejetony jsou téměř povídkovými charakteristikami nebo samostatnými scénami, a naopak některé povídky bývají skládány volně ze sledu dílčích částí jako

fejtony. Četných motivů, které se objevily pod čarou v novinách, bylo pak nejednou užito nejen v povídkách, ale někdy i v tvorbě básnické. Nerudovo dílo rostlo jako organický celek a mezi jednotlivými uměleckými druhy, které je skládaly, nebyly žádné nepřestupné přehrady. Z rozdílnosti funkcí jednotlivých prozaických druhů vyplývaly však rovněž určité odlišnosti: povídky směřují vždy k tomu, aby podaly, třebaš drobným příběhem nebo ztělesněním jediné postavy, spíše celistvý obraz skutečnosti, a míra zobecnění je v nich větší než ve fejtonech. Fejtony vycházejí nejčastěji od jednotlivosti a sledují určitější společenské cíle.

Proza tvoří umělecky i myšlenkově podstatnou část Nerudovy tvorby. Autor sám jí přikládal značný význam při vytváření soudobé literatury a zdůrazňoval její důležitost zejména z hlediska úkolu poznat a pravdivě zobrazit skutečné společenské poměry; znamenala i nový stupeň v rozvoji realismu v české literatuře.

Vývoj povídkové tvorby — Povídky malostranské

Hned v první tištěné povídce *Ž notiční knihy novinkáře*, jež vyšla v almanachu *Máj* (1858), považoval Neruda za užitečné aspoň náznakem vytknout odlišnost svého pojetí prózy ve dvou věcech. O vztahu ke skutečnosti připomněl, že chce „čtenářům svým jen pravdu povědít“, a o neobvyklosti formy poznamenal, že jsou to „samé přervané a přetřhané notice, jak je novinkář co denní referent ve svou tobolku zapisuje“. Požadavek věrně zachytit současný život a hledat k jeho vyjádření nové umělecké formy představoval dva výchozí body celé jeho prozaické tvorby. Cítil totiž, že běžná novelistická povídka, osnovaná na zajímavých zápletkách a na obvyklých charakterizačních a fabulačních konvencích, stojí ve své ustrnulé podobě v cestě pravdivému zobrazení lidí a jejich konfliktů.

Ve svém novátorském úsilí mohl Neruda navazovat na předpoklady, dané vývojem povídkového díla BOŽENY NĚMCOVÉ, a to na její tendenci směřující k nesyžetovým obrázkům ze života a k zobrazování postav bez novelistických dějových šablon. Neruda cítil, šel v rozbití tradiční romantické novely ještě dále. Často se dovolával příkladu JEANA PAULA, jehož próza, roztržitěná do drobných postřehů a vyprávěná aforistickým stylem, umožňovala spojit různorodé prvky tak, aby mohl vyniknout satirický podaný obraz současných maloměšťáckých figurek. Na základě domácí povídkové tradice, využívaje podnětů cizích literatur (kromě Jeana Paula naznačoval cestu shodnou s jeho záměry ještě například HEINRICH HEINE nebo GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG), a na základě zkušeností a poznatků získaných novinářskou praxí Neruda samostatně hledal, jak by mohl nejlépe umělecky vyjádřit poznání konkrét-

ních životních situací, jimiž by pronikal až „na dno sociálních otázek“ a k vysvětlení příčin soudobé nerovnosti a nespravedlnosti mezi lidmi.

Výsledky Nerudovy povídkové tvorby z konce padesátých a z počátku šedesátých let jsou shrnuty v knize *Arabesky* (1864). Hlavním cílem tohoto souboru bylo zachytit a charakterizovat zajímavé postavy a především postihnout jejich individualitu. Neruda pozoroval, jak se ve fyziognomii postav promítá jejich charakter nebo nálada a citový stav, sledoval jejich psychologii, všiml si, jak se v jejich životě odrážejí návyky ze zaměstnání a jak je jejich povaha utvářena lokálním a společenským prostředím, v němž se pohybují. S velkou rozmanitostí a v složitosti plné odstínů zachytil řadu skutečných a pravdivých postav a charakterizoval je mnohem reálněji než Hálek nebo Světlá, kteří tím, že se ve svých povídkách snažili ukázat zároveň ideální představu o životě, oslabovali jejich věrojatnost. Naproti tomu Neruda sledoval především záměr ukazovat lidi skutečné, jak opravdu vypadají a jak žijí. Ve srovnání s Hálkem i se Světlou uplatnil se v Arabeskách také silnější zřetel sociální. Neboť Neruda tušil, jakou důležitost má pro utváření charakteru postav jejich zaměstnání a jejich sociální postavení.

Nerudův zájem se soustředil hlavně na postavy lidové, které viděl kolem sebe v svérázném malostranském světě a snažil se čtenáře přivést k pochopení smutných a tragických osudů těchto lidí (*Byl darebákem!*, *Josef harfenista*, *Blbý Jóna*, *Franc*). Vedle toho kreslil s odstupem, pomocí humoru a satiry figurky z „vyšších“ kruhů (*Páně Kobercova ženitba*, *Starý mládenec*), a konečně odkrýval ryzí lidské jádro nenápadných a prostých figurek (např. pan Stránský v povídce *Pražská idyla*).

Podobně jako Hřbitovní kvítí také Arabesky pojímal Neruda jako vědomou protiváhu k literatuře, která ztrácela přímý vztah ke skutečnosti, utápěla se v planých zajímavostech nebo idealizovala život. (Na několika místech tuto neživotnou prózu v narážkách parodoval, například *Mému vrabci*, *Ž tobolky redaktorovy*.) Celý ráz jeho povídek byl jí protikladný. Zatímco konvenční próza se spokojovala šablonovitým příběhem a zápletkou, Neruda odsouval děj do pozadí a soustřeďoval se především na analýzu lidí v souvislosti s prostředím a s pronikavým a věrohodným psychologickým rozborem. Své arabesky koncipoval tak, že je většinou skládal z drobných, dílčích epizod, obrazů nebo motivů, věrně vystihujících přesné pozorování a postřehy o lidech. Chápal je jako psychologické a sociální studie. Podával je jako své vlastní, subjektivními zkušenostmi určené poznání soudobého života, jako by v nich šlo o bezprostřední záznam pozorování a studia, zážitku nebo vzpomínky. Proto je v nich obvykle přímo účasten také vypravěč: příběhy buď souvisí s jeho životem, nebo jsou psány jakoby autobiograficky (*Krátké „Les Confessions“ kohokoliv z nynějších českých Jean-Jacquů*); tím se ještě stupňuje dojem jejich autentičnosti.

Zvláštního významu nabýval v těchto „studiích“ především detail. V některých povídkách, zejména starších, sloužil hlavně k charakteristice výjimečné a romanticky pojímané individuality (např. hrobníková dcera v povídce *Ty nemáš srdce!* nebo slepá dívka v povídce *Kassandra*), ale postupně se dostávalo detailu širší platnosti. Prostřednictvím charakteristických podrobností dokázal pak Neruda vystihnout v plné konkrétnosti lokální osobitost malostranského života a zachytit jeho společensky podmíněné rysy. Obrazy prostých malostranských lidí představují jejich dny v chudobě a hmotné stísněnosti a přitom jejich citovou bohatost a bezprostřednost.

Jednotlivé charakteristiky postav, příběhy a epizody spojoval v celek Nerudův vyhraněný přístup ke skutečnosti, prolínající všemi arabeskami jako celistvé hodnocení života. To, co by mohlo činit obraz neurčitým (kresba nálady nebo lyrické pasáže), nemělo v nich místo, aby tím více vyniklo autorovo hodnotící stanovisko. Střídal stylistické polohy vyprávění, charakterizoval postavy pomocí humoru, ironie nebo satiry, rozvíjel reflexivně založené partie, v nichž vyslovoval své myšlenky, postřehy a názory, užíval point, vypichujících společenské disonance nebo nesoulad mezi zdáním a mezi skutečností. Tím vším paralyzoval dobovou zálibu v sentimentalitě, zakládající se na estetickém požadavku smířlivého vyrovnání protikladů a harmonického vyznění díla. Z Nerudova poměru ke skutečnosti, představujícího v Arabeskách hlavního syntetizujícího činitele, vyplývá zřetelně autorova snaha porozumět soudobým sociálním problémům bez zastírání rozporů a bez zamlčování bídy a nerovnosti mezi lidmi, jeho hledisko opravdové lidskosti a jeho pohled na skutečnost z perspektivy lidí společensky potlačovaných. V jedné z autobiografických povídek v Arabeskách vyslovil autor myšlenku: „Demokratické náhledy své měl jsem za výplýv chudoby, z níž jsem se narodil.“* A toto stanovisko, posuzující život „zdola“, umožňovalo Nerudovi poukazovat na takové situace, v nichž člověk trpí a v nichž je dotčena jeho lidská hrdost, pochopit hodnotu prostých malostranských lidí a ukázat malichernost maloměšťáckých názorů a životního stylu.

Arabesky představovaly výběr z počáteční prozaické tvorby. Řadu povídek Neruda nezačlenil do knižního souboru, protože je pokládal za slabší. Ale kromě toho zůstalo stranou ještě několik zdařilých povídek, většinou o osudech padlých žen, které byly vyloučeny proto, aby nepobouřily panující pruderie a morální předsudky (např. *Měla gusto, Ža půl hodiny*).

Nerudovy povídky z přelomu padesátých a šedesátých let znamenaly svým příklonem k nepřikrášlené skutečnosti značný pokrok ve vývoji české prózy a napovídaly mnohotvárné umělecké možnosti. Avšak podobně jako slábla v šedesátých letech jeho činnost básnická, psal Neruda v té době také

* Krátké „Les Confessions“ kohokoliv z nynějších českých Jean-Jacquů.

méně povídek, neboť mu většinu času a sil zabíraly noviny a veřejná činnost. Teprve roku 1871 vydal knižně drobné psychologické studie pod titulem *Různí lidé*. Tyto krátké obrázky, psané hutně a stručně, vycházely původně jako fejetony. Celá povídka je vždy soustředěna na charakteristickou scénu nebo odkrývá pohled, jímž jsou jakoby zábleskem osvětlovány vlastnosti zajímavých mužů a žen různých národností, s nimiž se autor setkal na své balkánské cestě. Do popředí se vysunují zvláštní národní rysy zobrazovaných postav, ale hlavní zřetel je zde soustředěn na výrazné podání detailního pozorování jejich psychologie a jejich erotiky. Tyto povídky měly podobný ráz jako Arabesky a první Nerudovu prozaickou knihu tematicky doplňovaly, a proto je sám autor od druhého vydání spojoval v jeden celek.

V Arabeskách a v Různých lidech se Nerudovi podařilo plasticky zobrazit soudobé lidi, zachytit postavy lidové i z prostředí maloměstského a vystihnout je po stránce psychologické i společenské s nebyvalou charakterizační mnohotvárností, přesností a určitostí. Avšak přesto jejich analytický ráz, zakládající se na spojování drobných motivů, obrazů, epizod a pozorování a zachycující postavy nebo scény v jediném dílčím pohledu, nevyhovoval zcela autorovým záměrům. Protože Neruda chtěl zobrazit soudobý život s maximální uměleckou pravdivostí, hledal, jak by dosáhl toho, aby byl umělecký obraz věrohodný nejen v jednotlivostech, nýbrž aby zachycoval podrobněji vzájemné vztahy lidí a aby vyjadřoval typické životní situace, příznačné pro svou dobu.

Tyto otázky, které Nerudovi přinášel jeho vlastní tvůrčí vývoj, kladl si spisovatel i teoreticky. Snažil se formulovat takové principy literární tvorby, které by odpovídaly plně soudobým potřebám. Nové postavení literatury vyjádřil nejjasněji v článcích *Moderní člověk a umění* (Květy 1867). Rozváděl v nich myšlenku, že současný člověk žije novými zájmy politickými a společenskými a že má tudíž i jiné záliby a jiné nároky na umění. Připomínal, že zajímavost a poutavost přestává hledat ve vymyšlených událostech a v příbězích, které se nedotýkají jeho životních zájmů, ale že nalézá uspokojení v obrazech vzatých ze skutečnosti: „...prostý muž, vržený v proud moderního života, je zakrátko jen s tím spokojen, co mu podává plný obraz života toho.“ Neruda počítal především se zájmy a s vkusem „prostého“ čtenáře. Proto považoval za zvláště důležité problémy sociálního uspořádání světa a vyvozoval z toho, že se tyto otázky musí stát také důležitým předmětem literatury. V důsledku přesouvání zájmu na nové látky sledoval pak dále, jak se mění dosavadní estetické normy a pojetí krásy. Byl totiž přesvědčen, že ani představa krásy neexistuje absolutně, mimo konkrétní čas a prostor, ale že podléhá historickým proměnám a že se v ní odrážejí časové životní zájmy různých společenských vrstev. Ve fejetonech *O vkusu* (Květy 1870), odmítaje absolutní ideál krásy, Neruda naznačoval společenskou a historickou podmíněnost této představy a zdůvod-

ňoval, proč si soudobé umění musí brát látky z celé skutečnosti a proč je krása neodlučitelná od umělecké pravdivosti.

Výklad modernosti a pravdivosti, znamenající důležitý příspěvek k rozvoji českého estetického myšlení, vyjadřoval zároveň základní požadavky, které se Neruda snažil uskutečňovat v prozaické tvorbě. Chtěl předvést obraz společnosti ve větší šíři než v prvních povídkách a zachytit složitější vztahy lidí, aniž by ovšem oslabil jejich pravdivost. K splnění tohoto úmyslu postupoval v podstatě dvojím způsobem. Buď spojoval několik postav kolem určitých událostí nebo scén a konfrontoval je v rozličných životních situacích tak, aby se plně projevil jejich charakter a jejich vztahy, nebo se soustřeďoval na jednu postavu a tu pak podrobně charakterizoval pomocí detailů ve vztahu k sociálnímu prostředí, aby byla chápána jako společensky typická.

Když psal Neruda svou první povídku se širším společenským záběrem, *Týden v tichém domě* (Květy 1867), osnoval ji podle Quisova svědectví tak, že „to bude vypravování zcela beze všeho děje, beze vší zápletky a jen postavy nebo figurky budou a mají tu býti hlavní věci. Vše ostatní má býti podřízené, vedlejší, a jen podrobné vylíčení těch lidí jest při té práci jeho účelem.“* Nakreslil osudy několika obyvatelů malostranského domu v průběhu jediného týdne a konfrontoval jejich jednání a názory v rozmanitých elementárních životních situacích (smrt, láska, svatba), aniž vyprávěl souvislý příběh. Podal charakteristiku řady postav (pan domáci, honorace, paní hospodská, hokynářka a její studující syn atd.) a z jejich úhrnu vyvstal obraz běžného života malostranské společnosti. Výběrem příznačných detailů, odstíněním vážného, humorného a satirického tónu, porovnáním postav kreslených s láskou a s porozuměním (např. paní Bavorová s biografickými rysy Nerudovy matky) a figurek zpodobených s výsměchem (nadutý a němčící bezcitný domáci nebo servilní úředníci) naznačoval, nakolik se jednotlivé postavy shodují nebo nakolik jsou v rozporu s pojmy o lidské přirozenosti a důstojnosti.

Podobnou tvářnost jako *Týden v tichém domě* měla ještě další povídka, *Trhani* (NL 1872), jež vyšla původně jako soubor fejetonů v Národních listech a jež byla později začleněna do prvního dílu *Studíí, krátkých a kratších*. Neruda v ní zpodobil zvyky sezónní kolonie dělníků na stavbě železnice a ve volném sledu scén zachytil zvláštnosti života těchto „trhanů“, jejich drsnost, srdečnost, smysl pro humor. Zajímavým příběhem jednoho z nich, „trhana“ Komárka, který najde milovanou ženu a stane se hlídačem na trati, příběhem, který se proplétá v pozadí celou povídkou, Neruda napovídal, jak se v člověku osamoceném a vyřazovaném ze společnosti probouzí vědomí lidské důstojnosti, jakmile najde smysl svého života a když má pro koho žít. Povídka však nekončí

* Kniha vzpomínek, 1902.

idylou rodinného štěstí, nýbrž tragickým zlomem — obrázkem smrti Komárkova dítěte. Tímto závěrem se Neruda bránil, aby příběh nevyzněl sentimentálně a aby se nedostal do rozporu s tím, co bylo možno chápat pro danou společnost jako typické.

V polovině sedmdesátých let, po dlouhém časovém úseku, v němž se věnoval výlučně žurnalistické práci, vrátil se Neruda k povídkám a napsal celý jednotně komponovaný cyklus o životě malostranských lidí. Toto téma ho přitahovalo už dávno předtím, jak to dosvědčují některé Arabesky i četné fejetony, v nichž se neustále střídají a míhají pražské figurky. Ale k napsání celé knížky o Malé Straně dostal se Neruda teprve několik let po tom, kdy se po matčině smrti odstěhoval dolů do Prahy, do Konviktské ulice (roku 1869). V letech 1875—1877 otiskoval v časopisech části plánovaného souboru, spojil je se starším Týdnem v tichém domě a vytvořil *Povídky malostranské* (1878).

Tento soubor třinácti povídek zpodobuje malostranský život z dob Nerudova mládí, svérázný lokálním charakterem, klidný, tichý a oddělený od moderního městského ruchu, a podává zároveň typický obraz maloměstského prostředí. Skládá se z povídek několikerého druhu: první (*Týden v tichém domě*) a poslední (*Figurky*) kreslí řadu drobných postav, některé podobné Arabeskám se soustřeďují k zachycení jediné scény (*Večerní šplechty*, *U tři lilii*), většinu pak tvoří charakteristiky lidí výrazných nějakou individuální zvláštností, ale zároveň příznačných pro malostranský svět (*Přivedla žebráka na mizinu*, *Doktor Kazisvět*, *Hastrman*). Souhrn postav z prostředí honorace, portréty živnostníků, obchodníků, penzistů a úředníků, podnájemníků a chudiny, scény z domácností, z ulice nebo z hospůdky skládají rozmanitý obraz charakteristických lidských rysů a vlastností.

Chtěje zřetelně, určitě a přitom umělecky věrohodně vyjádřit, jak posuzuje jednání a vlastnosti svých postav, střídal Neruda vážný, humorný a satirický tón tak, aby ukázal, jak se v srdci prostých lidí skrývají pravé lidské hodnoty — družnost a nezištnost, hrdost a sociální citění, a aby analyzoval malichernost a sobectví v životě maloměšťáků. S výsměchem kreslil například rodinu pana domácího, která sice vzbuzovala zdání ctihodnosti, ve skutečnosti však byla morálně i hmotně zchátralá (*Týden v tichém domě*); ve fraškovité scéně předvedl byrokratickou omezenost a servilnost; humorem zabarvil líčení drobných lidských slabostí nebo autobiografické scény (*Svatováclavská mše*, *Jak to přišlo...*); s vyrovnanou, někdy až tragickou vážností vyprávěl například o krutém osudu žebráka Vojtiška.

Obraz malostranského života je tedy podán tak, aby z něho vyplývalo, že „u nás jsou ‚dole‘ celejší lidé než ‚nahore‘“. Postižení této protikladnosti společenských vrstev „dole“ a „nahore“ stává se pak v Povídkách malostranských jedním z nejdůležitějších kompozičních a ideových principů. Neruda srovnává reakci různých lidí na určitou událost a tím ozřejmuje

rozdílnost celého jejich poměru k životu: na smrt staré nájemnice v *Týdnu v tichém domě* reagují například sousedé upřímným soucitem, kdežto domácí se obává, aby mu nevznikly smrti žádné výdaje; ostře kontrastuje obraz posluhovačky a zahálčivé mladé dcery. Jindy vyjadřuje Neruda protikladnost tím, že během vyprávění odkrývá pod zdáním, jež chtějí lidé sami o sobě vzbuzovat, nahou pravdu. Postupný proces poznávání skutečnosti nebo lidského charakteru stává se někdy samým obsahem povídky. V příběhu o *doktoru Kazisvětovi* dává nejprve domnělá smrt a potom oživení rady Schepelera záminku k odkrytí cynického postoje řady známých a příbuzných, kteří se radují z jeho smrti a zesmutní, když je pan rada přiveden k životu. Nebo naopak, při zobrazování postav z „třídní nižších“ proces poznání lidského jádra slouží k odkrytí upřímných a nezištných citů a vztahů (poměr příbuzných k panu Rybářovi v povídce *Hastrman*).

Nerudův prozaický styl, směřující k citlivému a věrnému charakterizování postav a k jejich zhodnocení, projevuje se i ve výběru detailů, typizujících s maximální konkrétností a přesvědčivostí povahu lidí a jejich vzájemné vztahy a schopných při veškeré jedinečnosti osvětlovat sociální hodnotu zobrazovaných skutečností. V Povídkách malostranských užíval Neruda detailů jinak a zraleji než v Arabeskách; zatímco v jeho prvotině převažoval zřetel k tomu, aby podrobnosti podtrhovaly věrohodnost obrazu vzhledem k individuálním rysům kreslených postav, v Povídkách malostranských nabývá detail významu jako prvek, který aktualizuje zvláštní společensky příznačný odstín skutečnosti. Tuto funkci detailů naznačí nejlépe srovnání několika příkladů, dosvědčujících, jak Neruda dokázal několika málo rysy ve výrazu tváře zachytit okamžitou náladu lidí, jejich návyky ze zaměstnání i jejich sociální zařazení. Důstojný, ale chátrající domácí pán a úředník: „Tváře jeho jsou opatřeny koží v mocné řízy se skládající, jako bývá u lidí zeschlých z dřívější mocné tloušťky; každá tvář jako by byla vyprázdněným po cestě vakem“; pan Velš, jeden z nejzámožnějších obchodníků: „Pan Velš usmíval se vlastně pořád, v krámě, na ulici, v kostele, všude, obchodní úsměv byl se mu vryl v lícní svaly a nemohl již z nich ven“; dobrácký žebrák Vojtíšek: „Obličej tak zdravě svítivý a do červena lesklý jako nedělní pečínka, politá čerstvým máslem... Vůbec se mně pan Vojtíšek líbil velmi, jeho modré oči zářily tak upřímně, celá jeho tvář byla jakoby kulatým, upřímným okem“; zlá, nepřející žebračka „baba miliónová“: „Její obličej byl mně vždy děsně protivný. Samá drobná vráska, jako tenounké nudličky, sbíhající se ke špičatému nosu a ústům. Oči její byly žlutozelené jako u kočky.“

Osobitou tvářnost Povídek malostranských dotvářejí ještě časté vyhrocené pointy, které zpřesňují smysl příběhu a které dovolují jediným obrazem nebo podrobností vyjádřit hřejivé porozumění (*Hastrman*) nebo přísný odsudek (*Jak si pan Vorel nakouřil pěnovku*).

K velké umělecké hodnotě Nerudovy vrcholné prózy patří i její jazyk. Všem májovcům společné úsilí překonat romantický a patetický sloh se složitou syntaktickou stavbou, s rozbujelou metaforičností a se zvláštními poetickými slovy, uskutečňoval Neruda přiblížením k hovorové řeči, a to ve výběru slov i ve větné stavbě. Nerudova věta v Povídkách malostranských — vyříbenější a vyrovnanější, než byla v Arabeskách — směřuje k stručnosti a k úsečnosti (výjimečné nejsou ani věty jednočlenné), aniž ztrácí na bohaté intonační rozmanitosti a na schopnosti postihnout složité věci prostým a zřetelným způsobem. Při volbě básnických pojmenování se Neruda bránil mnohoznačným a mlhavým slovům a snažil se o přesné a názorné označení skutečnosti, nevyhýbaje se ani slovům běžným v pražské hovorové řeči. Jeho jazyk stával se způsobilým vyjádřit celou mnohostrannost spisovatelova poměru ke světu. „Neruda našel roztomilé kouzlo, kterak budovati krásný, vzletný sloh bez syntaktického lešení. V čem záleží to kouzlo? Dovedl přelítí prostou mluvu lidovou v literární formu.“* Tento postřeh E. Krásnohorské je dokladem toho, jak Nerudovi současníci dobře cítili hodnotu jazyka jeho prózy.

Povídky malostranské se staly pro svou pestrou rozmanitost a pro bohatost životního obsahu, pro jasnou demokratickou ideovost a pro dokonalost uměleckého zpodobení klasickou knihou české literatury. Obvykle se mluvívá o Nerudově novátorství v poezii — ale Neruda byl stejným průkopníkem i v próze. Lépe povídku kompozičně propracoval a pointoval, podal v ní více pravdivého poznání a bystrého pozorování života a lidí, mistrovsky užíval realistického detailu a měnil tón svého vyprávění. Dosáhl tím obrovského úspěchu při zživotnění české prózy. Povídky malostranské znamenají vyvrcholení jeho povídkové tvorby, ale zároveň i její ukončení. Redaktorské povinnosti nedopřály Nerudovi klidu k povídkové tvorbě, takže všechny pozdější plány zůstaly jenom u předsevzetí. Od konce sedmdesátých let se Neruda prozaik uplatňoval výlučně jako fejetonista a žurnalista.

Neruda jako žurnalista

Nejrozsáhlejší oblast Nerudovy prózy tvoří práce pro noviny. Neruda působil jako žurnalista už na konci padesátých let v německých liberálních časopisech (Tagesbote aus Böhmen, Prager Morgenpost). Začínal tam jako novinkář a psal stručné divadelní a literární referáty. Plně se jeho žurnalistická činnost rozvinula teprve tehdy, když začaly vycházet na počátku šedesátých let noviny české.

* Jan Neruda autokritik, Osvěta 1891.

Ke své žurnalistické práci nepřístupoval Neruda jako k pouhému zaměstnání, ale spatřoval v ní možnost, jak navázat styk s čtenáři a jak účinně působit na rozvoj české kultury a českého společenského a národního života. Jeho třicetiletá žurnalistická činnost je tematicky i formálně velmi mnohostranná. První její výraznou část představují články o literatuře a umění, zahrnující kritiky, zásadní úvahy, životopisy umělců. Neruda se snažil spolehlivě informovat o všem důležitém v kultuře a pomáhat kritickým rozbořem jednotlivých děl zdravému rozvoji českého umění. V duchu literárního programu májovců sledoval zejména, jaký je vztah posuzovaných děl ke skutečnosti, všímal si otázek umělecké pravdivosti a hodnotil je podle toho, jak přispívají k prohloubení národního života a k společenskému pokroku.

Jako literární a divadelní referent Času, Hlasu a Národních listů psal Neruda dvacet let téměř pravidelně o nových knihách, o časových literárních otázkách a o nových představeních. Nejvíce pozornosti věnoval dílům svých literárních druhů a byl prvním vykladačem tvorby Hálkovy, Světlé, Heydukovy a Pflegrový; z mladších spisovatelů sledoval téměř pravidelně nové knihy Čechovy, Sládkovy a Vrchlického. Jeho divadelní referáty, co do počtu nejčetnější, představují podrobnou kroniku soudobého pražského divadelního života. Neruda se v nich zaměřoval hlavně k tomu, aby se divadlo stalo českým a plně uměleckým orgánem. Z tohoto zřetele posuzoval všechny stránky divadelní tvorby — zaujímal stanovisko k otázkám divadelní politiky, hodnotil repertoár, všímal si nálad obecnstva, rozbíral původní české hry a věnoval velkou péči výkonům herců. Posledním podstatným plodem jeho divadelního zájmu byl soubor jím stylizovaných vyprávění herců o jejich práci, který vyšel pod titulem *Divadelní táčky* (1881), a vydání sborníku *Národ sobě* (1880), který mobilizoval k pomoci pro dobudování Národního divadla. Celou svou divadelní kritikou připravoval Neruda umělce i obecnstvo pro provoz v tomto Národním divadle — avšak na spolupráci s ním se už nepodílel, neboť mu v tom zabránilo vleklé onemocnění.

Vedle literárních a divadelních referátů, k nimž jej táhl nejživější zájem, psal v šedesátých a sedmdesátých letech ještě o výtvarném umění. Pozorně hodnotil pražské výstavy, stručně komentoval vystavené práce a rozbíral je podle měřítek většinou literárních. Avšak přesto tyto referáty, v nichž Neruda citlivě pochopil smysl umění V. Levého a J. Myslbeka, J. Mánesa a M. Alše, byť z nich bylo patrné, že malířství a sochařství není jeho nejvlastnějším polem, znamenaly vedle referátů Karla Purkyně počátky naší výtvarné kritiky.

Nerudovy články o literatuře a umění měly velký význam jak pro rozvoj českého umění, tak i pro rozvoj české kritiky. Neruda jim přikládal speciální funkci vzhledem k čtenářům a vzhledem k posuzovaným dílům, ale nesledoval v nich umělecké záměry; nepovažoval je za samu literární tvorbu. Naproti

tomu fejetony — to byla druhá a největší oblast jeho žurnalistické prózy — koncipoval jako svébytné a výslovně umělecky zaměřené prozaické útvary.

Fejetony psal Neruda po třicet let. Od samých počátků své práce v novinách až do smrti. Téměř pravidelně se objevovaly, označovány trojúhelníkem \triangle (na konci šedesátých let na čas se znamením štírkou ze zvěrokruhu \clubsuit), pod čarou na stránkách českých listů. Neruda chápal fejeton jako „duševně samostatnou, poctivě myšlenkovou svou práci konající žurnalistiku“ a považoval jej za vážnou uměleckou tvorbu. Snažil se cílevědomě o zvýšení kulturnosti českého prostředí, usiloval jím rozšiřovat životní obzory české společnosti a zbavovat je rysů maloměšťáckého provincialismu. Tím, že denně zaujímal vztah k běžným i k mimořádným událostem, tím, že je posuzoval ze svého vyhraněného pokrokového stanoviska, působil významně na výchovu veřejného vkusu a smýšlení. Obecně byl uznáván názor, že je Nerudův fejeton „takořka nejvyšším vládcem veřejného mínění v Čechách“ (Krásnohorská). Aby mohl úspěšně plnit vytčené úkoly, to jest především udržovat zájem čtenářů a poskytovat jim zajímavou formou poučení, uzpůsoboval k tomu Neruda svůj styl. Dokázal ústrojně spojovat vážnost otázek a hloubku pohledu s vtipem a s lehkostí podání, a promlouvat tím zároveň k vnímavému srdci i k rozumu svých čtenářů. Kromě umělecké a časové hodnoty mají Nerudovy fejetony cenu ještě jako dokument doby. Zrcadlí se v nich jako v týdenním komentáři nejdrobnější události pražského života, vývoj české společnosti, mění se zájmy různých jejích vrstev i problémy národního zápasu. Nepodávají však pasívní popis skutečnosti. Neruda se stavěl k událostem aktivně — často se pouštěl bojovně do zápasů a polemik (proti nacionalismu německých časopisů, proti klerikalismu a jezuitismu, proti staročeské politice).

Osobitost Nerudovy žurnalistické tvorby stala se nejdříve patrnou z jeho fejetonů cestopisných. Během šedesátých let pobyl Neruda několikrát ve světě — v Paříži (1863), v severní Itálii (1868), ve Vídni a v Uhrách, v jižní Evropě, na Balkáně a v Orientu (1870) — a o většině svých cest psal fejetony koncipované jako celek. Nejprve vydal *Pařížské obrázky* (1864). Zachytil v nich v pestrém obrazu protkaném reflexemi velkoměstský ruch pařížského života. Z cesty do Itálie, na Balkán a do Orientu čerpal pak látku k *Obrazům z ciziny* (1879). Z hlediska pokrokového světového názoru a se zřetelem k časové sociální a národnostní problematice sledoval zde způsob života, vzdělanost a civilizaci v městech a zemích, jimiž procházel. Na rozdíl od Hála nesoustřeďoval se na líčení přírodních nálad a dojmů, ale především věcně a zajímavě informoval o neznámých krajích, posuzoval tamější život, srovnával jej s českými poměry a všimal si životní úrovně jednotlivých krajů vzhledem k světovému pokroku.

Neruda psal své fejetony téměř týden co týden a jeho známá šifra byla v no-

vinách se zájmem očekávána. Ale přesto pocítoval, že se čtenářům za jejich nepřebornou rozmanitostí a za jejich žertovným tónem ztrácí vlastní smysl jeho uměleckého úsilí. V soukromém dopise si stěžoval: „Lidé se pamatují na mou činnost jen jako na velkou, různobarvou — mlhu.“ Chtěl proto představit tento úsek své tvorby v pětisvazkovém knižním výběru, nazvaném *Fejetony*, neboť si uvědomoval, „jak je důležité, abych co možná taktuplně sám si spořádal rychle všechny svazky, jiný by toho neučinil, nemohl učinit. Po vyjití jich bude mnohý kroutit hlavou, cože tu všechno je nakupeno“.* Při vydávání svých fejetonů sledoval Neruda úmysl, aby měla každá kniha rozmanitý, ale zároveň jednotný ráz a aby z celého souboru byly patrné základní tendence jeho žurnalistické tvorby.

Jako první z pěti svazků Nerudových fejetonů vyšly *Studie, krátké a kratší*, první oddíl (1876). Výrazný celek tu tvoří stručné obrázky ze života, založené na podrobném pozorování a studiu zajímavých, zejména lidových postav. Kromě fejetonů o dělnících na stavbě železnice (do prvního dílu fejetonů zařadil Neruda *Trhany*) všiml si hlavně prostředí pražské chudiny (oddíl *Pražské obrázky*). Protiváhou těchto studií, které měly spíše dokumentární charakter a které vedly k vážnému zamyšlení nad aktuálními sociálními otázkami, byly fejetony laděné humorně. V nich vykládal Neruda zábavně a rozsmárně o nejběžnějších věcech všedního dne (o tanci, o bálech, o kouření) a uplatňoval osobitě svůj žertovný styl, jako by si pohrával s bezvýznamnými a zdánlivě nezajímavými skutečnostmi. Podobně spojil fejetony zábavné s vážnými i v druhém oddílu *Studií, krátkých a kratších* (1876). Vedle zajímavého poučování o různých věcech denního života, proplétaného množstvím encyklopedických poznatků, citátů a aktuálních narážek, obsahuje tento soubor úvahy o nejvážnějších časových problémech. Zaměřuje se zejména k objasnění představy společenského pokroku. Na různých námětech rozváděl Neruda myšlenku, že k „všeobecné humanitě“, jež je ideálním cílem vývoje lidstva, scházejí se všechny národy na společných cestách a že hlavními prostředky, které mohou vést k úspěchu, je rozvoj civilizace a osvěta. Útočil proti ohraničenosti obzoru českého maloměšťáckého světa. Svou představu pokroku konkretizoval ve stati o Michelangelu Buonarrotim, ztělesňujícím ideál gigantického génia, v úvahách o moderním člověku a umění a v člancích o vídeňské Světové výstavě. Naznačoval přitom, jak se vzájemným poznáváním a výměnou kulturních hodnot obohacuje život a kultura jednotlivých národů. Představa všeobecné humánnosti neztrácela v jeho pojetí ani národní, ani sociální obsah a mohla působit jako vzpruha pokrokového vývoje.

V třetím svazku fejetonů, který vyšel následujícího roku pod titulem *Žerty, hravé i dravé* (1877), převládalo komické zobrazování rozmanitých

* V. K. Šemberovi, duben 1876.

námětů z pražského života (*Ž domácnosti, Tři králové, Cesta po tramvaji*) nebo z literatury a z divadelního světa (*Pannopanna, Pražský pěvec*). Stupnice komična je v nich bohatě rozrůzněna. Úsměvy vzbuzuje laskavá shovívavost, dotýkající se malých lidských nedostatků, nebo bujně žertování, vtipy a slovní i situační komika; jindy však je východiskem satira, ironie nebo parodie stojící ve službách ostré polemiky. Vedle „hravého“ humoru a usměvavého a vlídného porozumění je v nich tedy i „dravá“ komika jako zbraň společenského nebo kulturního boje.

Poslední dva díly, cestopisné, zahrnovaly vedle nového vydání *Obrazů z ciziny* (1879) v knize *Menší cesty* (1877) *Pařížské obrázky* a fejetony z kratších cest do Vídně, na Helgoland a do pruského bismarckovského Německa a studie z výletů po českých krajích. Ty byly význačné zejména ostrým viděním sociální a národnostní problematiky: jeho fejetony *Severozápadní lázně naše* a *Ž Liberce* byly kritikou národnostního odcizování těchto krajů a odsudkem bezohledné germanizace; *Výlet do kraje bídy* drasticky dokládal sociální zbídačení dělníků a neutěšené poměry, jež naléhavě volaly po řešení.

Neruda sice zamýšlel uspořádat ještě další svazky fejetonů, ale tomu zabránilo jeho onemocnění a obtíže s nakladateli. Po celá osmdesátá léta neustal však soustavně psát pod čarou Národních listů a v poslední vůli vyslovil přání, aby vyšlo „z fejetonů po roce 1876 dodnes napsaných a vytištěných jen nejlepší, a sice ne více, než co by se vešlo na 30 tisk. archů“. Tento záměr se snažil splnit ve vydání Nerudových spisů IGNÁT HERRMANN, a to v svazcích, pro něž prý sám autor určil tituly *Drobné klepy* a *Proti srsti*, aniž ovšem vymezil jejich obsah, takže výběr fejetonů byl dílem editorovým. Avšak zvláště *Drobné klepy*, shrnující v Herrmannově uspořádání tříšť humoru, zkreslovaly namnoze pohled na Nerudovu pozdější žurnalistickou tvorbu, neboť vzbuzovaly dojem, jako by se Neruda v posledních letech omezoval na mělkou samoučelnost žertovných nápadů a na žoviální tón. V osmdesátých letech však pokračovaly všechny hlavní typy Nerudových fejetonů: polytematické, jež těkaly od věcí vážných k veselým, od událostí obecného dosahu k lokálním drobnostem, fejetony, které měly charakter studií (samostatně vyšel např. cyklus *„Báby“ i „baby“*), pokračovaly fejetony humorné se satirickým nebo polemickým ostnem (např. *Kam s ním?* o potížích se starým slavníkem, namířený proti nedostatečné péči magistrátu o hygienu města), konečně pak bojovné fejetony politické, zaměřené proti staročechům a proti církvi.

Avšak v něčem se nové fejetony od předcházejících přece jen lišily. Neruda, omezován vracející se chorobou, neměl už tolik možností nově studovat a pozorovat. Mnohem více než předtím se proto obrátil k osobním zážitkům a napsal řadu vzpomínkových fejetonů, básnicky představujících obraz jeho malostranského dětství. Neruda ovšem naprosto neoslabil svůj kontakt se společenským, národním a politickým zápasem. Naopak, stále drásavěji

pociťoval politickou „mizérii“, ještě ostřeji vystupoval proti působení staročechů a proti kompromisům mladočeského vedení. Ve fejetonech pojednávajících o nejvýznamnějších otázkách národního života sílil patetický tón a ubývalo v nich obvyklých žertů. Neruda psal například o smyslu lidových písní a přísloví, shledává v nich úhrn staleté národní moudrosti, zamýšlel se nad obecně lidskou podstatou náboženské symboliky nebo nad posláním národa. A to nejenom v souvislosti s konkrétními politickými událostmi, ale i s širším, filosofickým zřetelem, z hlediska vývoje celého lidstva. Stupňoval v nich kritický odstup od buržoazie, s novou naléhavostí kladl otázku, kde jsou síly schopné uskutečnit společenský pokrok a které vrstvy představují zdravý základ národa. Často opakoval, že celý národ vyrůstá „zdola“, mnohokrát se vracel k myšlence, že v lidu je záruka jeho budoucnosti (např. fejetony *Jazyk mateřský* nebo *Dvě slovíčka včas o národní písni*), a připomínal svou sounáležitost s lidem. Zároveň si stále přesněji konkretizoval představu lidu a dospíval na konci života k názoru, že se jeho důležitou součástí stává dělnická třída, jež bude mít napříště podstatnou účast na boji za společenský pokrok (*fejeton o 1. máji 1890*).

Vedle fejetonů uveřejňovaných v Národních listech psal Neruda ještě do Humoristických listů tak zvané „podobizny“ významných českých i cizích lidí a doprovázel jimi kreslené portréty. Psal je nejprve krátce necelý rok (1873—1874) a potom od sklonku roku 1877 vždy jednou za týden až do konce života. Tyto podobizny mají nestejnou hodnotu. Někdy jsou to jenom holá životopisná data, jindy ucelené portréty, někdy pouze rozvádějí převzaté informace, jindy vyjadřují Nerudův samostatný názor nebo vycházejí z osobních vzpomínek. Jejich smyslem bylo sice podat stručnou informaci, ale tam, kde psal o lidech blízkých nebo o umělcích, dokázal je Neruda charakterizovat mistrovsky výstižnou zkratkou.

Pestrá a obsažná Nerudova žurnalistická tvorba má význam v několikerém směru. Umožňuje lépe pochopit autorovo místo ve společnosti a sledovat vývoj jeho názorů. Podává svědectví k poznání doby, protože vyniká věcným bohatstvím i šířkou autorových zájmů. Působila jako vlivný činitel společenské výchovy ve smyslu demokraticky chápaného pokroku. Pomáhala autorovi udržovat neustálý kontakt s životem. Z dnešní perspektivy má však největší význam tím, že vytvořila svěbytný prozaický útvar — fejeton — a zvláštní styl. Neruda usiloval o to, aby byl blízký svým čtenářům, aby na ně mohl účinně působit, rozšiřovat jejich myšlenkový obzor a ovlivňovat jejich smýšlení. Chtěje udržet živý kontakt s čtenářem, využíval prvků hovorové řeči a snažil se psát tak, jako by s ním rozmlouval. Směřoval k stručnému, myšlenkově zhuštěnému, až aforistickému a výrazně pointovanému vyjadřování. Lehkým, často žertovným tónem spojoval drobná pozorování, jako by si pohrával s nejrozmanitějšími i nejodlehlejšími skutečnostmi. Ovládal různé

stylistické roviny a dovedl je vedle sebe klást přirozeně a s velkou virtuozitou. Podmínkou působivého účinku tohoto stylu ovšem byla schopnost vystihnout skutečnost charakteristickým detailem a vyjádřit přístup k ní tak, aby pojmenování nebo obraz obsáhly zároveň její hodnocení. Neruda toho dosahoval humorem, satírou, ironií, parodií nebo patosem.

Žurnalistická tvorba, fejetony a povídky tvoří sice dvě větve Nerudovy prózy, není však mezi nimi propast. V obou složkách se stalo Nerudovo prozaické dílo trvalou součástí dalšího literárního vývoje. Ve fejetonech, jichž napsal hodně přes dva tisíce, zvládl v obdivuhodné rozmanitosti tolik formálních a stylových možností, že z jejich pokladu mohli čerpat i autoři tak různorodí jako například Jaroslav Hašek nebo Karel Čapek. Odkaz Nerudových povídek je sice podstatně užší, zato však obsahuje knihy, které se staly pro pravdivost uměleckého zpodobení života a lidí klasickými díly našeho kulturního dědictví.

Poezie vrcholného období

Vydáním Povídek malostranských skončila celá Nerudova povídková tvorba, zároveň se však začalo nové období jeho poezie. Když už měl Neruda připraveny Povídky malostranské k vydání, oznamoval v červenci roku 1877 v dopise příteli V. K. Šemberovi: „Do příštího čísla Lumíra vrazil jsem něco nového, verše (!!!).“ Byly to první ukázky *Písní kosmických*.

Desetiletá časová mezera mezi Knihami veršů a Písněmi kosmickými neznamená trhlinu v Nerudově básnickém vývoji. Ačkoliv býval nejednou spatřován v tomto odmlčení zlom provázající zásadní obrat od počáteční nekonformní drsnosti k smířlivé odevzdanosti do vůle osudu a k trpné rezignaci nebo návrat od světové orientace domů a příklon k domácím látkám, souvisí obě etapy organicky a obě mají společnou základnu. Právě nad novými Nerudovými verši vyslovil J. V. Sládek myšlenku, že „Neruda nebyl v svém tvoření nikdy ‚mladistvým‘. Ta samá mužná dozrálost jeví se v posledních spisech jeho hledí na nás již z prvních jeho veršů. Jedna struna zachvěla se u něho při prvním sklonění se Múzy k němu a ta samá struna chvěla se po leta, tu tišeji, tu mocněji, ale vždy tím plným, jasným, určitým tónem, který činí Nerudu básníkem mužů.“*

V Nerudově vývoji nelze spatřovat ani zvrát, ani „záhadnou hlubinu“, nýbrž organický proces. Ve srovnání s Knihami veršů a zvláště s Hřbitovním kvítím ubyl ovšem v nových básních jeden výrazný záměr, a to polemické vyhrocování veršů a jejich ironické nebo sarkastické pointování namířené

* V kritice *Písní kosmických*, Lumír 1878.

proti idylickému a naivnímu názoru na svět a představující ostentativně, jímž chtěl Neruda provokovat měšťáckou veřejnost. Bylo tomu tak proto, poněvadž pominuly zvláštní společenské důvody, které jej zprvu vedly k tomu, aby ostentativně zdůrazňoval svůj nesouhlas s danými poměry a se společenskými konvencemi. V souvislosti s tím se měnil rovněž Nerudův jazyk. Lidová a hovorová slova, která se v Hřbitovním kvítí vyzývavě srážela se slovy čerpanými z tradiční zásoby básnických obrátů a slov, stávala se organickou součástí jazyka, který byl vcelku osnován na základě hovorové řeči.

Ve verších vznikajících od sklonku sedmdesátých let krystalizoval se Nerudův básnický a myšlenkový svět do čistší, vyhraněnější a definitivnější podoby. Nové básnické knihy, to jest *Písně kosmické*, *Balady a romance*, *Prosté motivy* a *Žpěvy páteční*, znamenají pak nejenom vyvrcholení autorova uměleckého vývoje, ale představují nejvyšší hodnoty, vytvořené v tomto úseku celou českou literaturou.

Písně kosmické

Nerudovy nové verše reagovaly ovšem na jiné společenské i literární podmínky, než z jakých vyrůstaly jeho první básnické knihy. V šedesátých letech dávala hlavní podněty jeho tvorbě snaha vyjádřit myšlenky a city, které by souzněly s nadějemi a s bojovným smýšlením tehdejšího národního života; představa pokroku splývala v nich s důvěrou v postupný rozvoj v rámci dané společnosti. Sedmdesátá léta se podstatně odlišovala od předcházejícího desetiletí především ostřejšími rozpory politickými a sociálními. Protože politický zápas nevedl k žádným pozitivním výsledkům, podlamovala se stále více Nerudova důvěra v buržoazní pokrok. Neruda vážil příčiny neúspěchů a shledával je především v působení staročeské politiky a ve vnitřních politických sporech, jež propukaly mezi staročechy a mladočechy v nelibostných a neurvalých bojích a jež vedly k zplnění celého veřejného života a ke ztrátě perspektiv národního úsilí. Rostla také aktuálnost sociálních problémů. Vzestup dělnické třídy, události kolem svárovské stávkové, která byla varovným příznakem neurovnaných sociálních poměrů, a kolem Pařížské komuny silně ovlivnily vědomí české společnosti.

Podstatně zhoršení ovzduší v sedmdesátých letech života pocítoval Neruda bezprostředně a zcela osobně jako stupňované nepřátelské napětí mezi sebou a mezi buržoazní společností. Roku 1871 byl nařčen, že posílá politické informace do Vídně k dispozici časopisu *Montagsrevue*, byl vláčen v novinářských sporech a v prudkých útocích byla brána v pochybnost jeho občanská čest, takže považoval za potřebné, aby se proti pomluvám soudně hájil. Přitom si uvědomoval, do jak neblahých kolejí se dostává český život, když je každá

pomluva dobrá jako prostředek k odstranění protivníka. Horšil se nad tím, že se ho nezastali představitelé mladočeské strany a že jej nechali napospas nepřátelskému osočování. S trpkostí tušil, že je zneužíván těmi, s jejichž politickým zápasem spojil vlastní síly. Dotýkala se ho bezohlednost mladočeského nakladatele FERDINANDA DATTLA, který vydával jeho spisy a doslova jej finančně vysával. Zraňoval ho postoj vedoucího činitele strany JULIA GRÉGRA, někdejšího osobního přítele; Grégr, ačkoliv měl sám účast na dopisech pro Montagsrevue, odmítl mu ve sporu jakoukoliv pomoc. Neprojevil ani ochotu podporovat Nerudu na připravované cestě na světovou výstavu ve Filadelfii (1876), takže z cesty sešlo pro nedostatek finančních prostředků. Naopak strhoval Nerudovi z gáže a oslaboval jeho vliv v Národních listech.

Neruda těžce nesl, že za všechno, co vykonal pro Národní listy, nedostává se mu ani uznání, ani minimální podpory. Avšak dovedl svá osobní příkoří posuzovat v souvislosti se stavem politického a národního života a trpěl jeho povrchností a jeho krizí. V dopise příteli psal: „Zlé ukrutné časy přistihly národ náš, horší všech předešlých; nebezpečí hrozilo sice vždy a důsledně, ale nikdy nebyl národ tak demoralizován, jak je vlivem vůdčích sil. A co může malý národ, ovládla-li ho znemravnělost. Bez čistého nadšení není síly, bez síly není boje, je jen úpadek.“*

Čím trpčí byly osobní zážitky a čím více byl Neruda zkrušován poznáním neblahých veřejných poměrů, tím silněji cítil potřebu hledat východisko z kritické situace. Především nepojímal národ jako jednolitý celek, ale rozlišoval, kde fráze a líbivá slova zakrývají sobectví a bezohlednost a kde lze hledat skutečnou oporu a záruku lepší budoucnosti. Ozřejmoval si znovu a zcela jednoznačně, že zdravým základem národa je lid, že „posud žije ten prostý, čistý lid český a z toho lidu samého najisto vyjde světlo nové“. Ve světle těchto názorů na soudobé společenské a politické poměry jevil se mu pro literaturu zvláště důležitý úkol uchovávat v myslích lidí vědomí demokratických ideálů a obracet se k lidu jakožto ke skutečnému nositeli národního pokroku. Neruda přitom zůstával stále věren svému přesvědčení, že se novodobý pokrok může díť pouze společným postupem všech demokratických sil v různých národech. Chápal, že by národní izolace bránila uskutečnění humanistických představ o životě, a že je proto třeba mít na zřeteli, aby se vývoj v Čechách neopožďoval za ostatními evropskými zeměmi.

Podobně jako podal v *Knihách veršů* obraz člověka padesátých a šedesátých let, snažil se ve verších vznikajících od konce let sedmdesátých zachytit všestranně obraz českého člověka v nových dobových podmínkách. — Svůj záměr zvládal postupně v několika básnických sbírkách. První z nich, *Písně kosmické* (1878), napsal takřka naráz v krátkém časovém rozmezí. Jeho osob-

* A. V. Šemberovi, 9. dubna 1876.

ní stav byl plný protikladů: zklamání a trpkosti, které pociťoval na každém kroku, byly vyvažovány jeho důvěrou v lid a v pokrok i chvílemi úlevného klidu a radostné pohody strávenými mezi přáteli v rodině Švagrovských v Bechlíně u Roudnice. Sám o sobě Neruda poznamenal: „Cítím se myšlenkově mlád, že bych pracoval za deset, ale ovládá mne omrzelá nedůvěra starce.“* V Písniích kosmických, které za této situace psal, zamýšlel se nad životním posláním soudobého člověka a nad místem národa v lidstvu. Vyjadřoval své myšlenky tím, že konfrontoval vzájemné vztahy lidí a národů se skutečností vesmíru. Zároveň se pokoušel naznačit základní rysy takového světového názoru, který by dával člověku, zasaženému rozpory a pochybnostmi doby, ale nespolehajícím na náboženský výklad světa, pocit jistoty a důvěry v budoucnost.

Otázky poslání člověka ve světě byly v české literatuře položeny s veškerou naléhavostí už v romantické poezii třicátých let, ve verších KARLA HYNKA MÁCHY, reagujících na otřesení platných náboženských a světonázorových kritérií. Vztah mezi člověkem a přírodou jevil se tehdy Máchovi jako absolutní rozpor a mezi jeho protikladnými póly oscilovala jeho romantická kosmická láska a jeho životní nejistota. V sedmdesátých letech byla jiná situace: v jasnějším světle byly vidět společenské poměry, na jejichž zárodečnou mlhavost reagoval Mácha, a prudký rozvoj přírodních věd, poskytující nový výklad o uspořádání a vývoji vesmíru, vytvářel předpoklady k reálnějšímu světovému názoru. V souvislosti s krizí politického a veřejného života a s měnícím se vztahem člověka k lidem v kapitalistické společnosti i v souvislosti s několikaletými mezinárodními válečnými konflikty a s převratnými vědeckými poznatky nabývaly otázky, co bude s lidstvem, s národem a s člověkem, nové časovosti. Pochybnosti o tom, zda se svět utápí v chaotickém víření nebo zda postupuje k vyšším vývojovým stupňům, dávaly na konci sedmdesátých let českým spisovatelům nejživější podněty. Vedle JAKUBA ARBESA, který jim věnoval pozornost ve svých romanetech (např. Newtonův mozek, 1877), a vedle JAROSLAVA VRCHLICKÉHO, v jehož reflexivních básních se tyto problémy promítaly jako svár ducha neustále tíhnoucího k světlu a ke štěstí, k lásce a k míru (počínaje sbírkou Duch a svět, 1878), inspiroval se jimi také Jan Neruda.

Pochybnosti zrcadlící rozpornost soudobého života, obavy o osud člověka a zároveň důvěra v lidstvo a v pokrok i zralé myšlenkové stanovisko podložené novým poznáním zákonitostí vesmíru, to byly hlavní zdroje jeho Písnií kosmických. Své pojetí světa a životního poslání člověka vyjádřil v nich Neruda osobitým způsobem. Nechtěl poučovat čtenáře o nových vědeckých poznatcích, nýbrž snažil se předvést dění ve vesmíru tak, jak je mohl vidět a chápat obyčejný člověk při pohledu na oblohu a při zamyšlení nad záhadami hvězd-

* V. K. Šemberovi v létě 1878.

ného nebe. Aby dosáhl žádoucího účinku, převáděl všechny problémy a úkazy vesmíru na lidské vztahy a poměry:

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

Neruda vesmír zlidšťoval, ale přitom se úzkostlivě bránil dvojímu nebezpečí: aby se básně nestaly zbeletrizovanou vědou a naopak, aby perzonifikováním vesmíru nevzbuzoval komický dojem, který by nedovoloval chápat vážnost myšlenek, o nichž básně pojednávaly. Většina Nerudových Písní kosmických byla psána formou malých „písníček“, srozumitelných a prostých a pojatých v lehkém hovorovém a humorném tónu. Ale jsou mezi nimi rovněž básně hymnického charakteru, psané veršem s patetickou intonací a se složitější syntaktickou stavbou, opěvující mohutnost vesmíru a lidský podíl na poznání a utváření světa.

Náměty kosmických písní, seřazené tak, že se postupuje od pohledu na vzdálené hvězdy k Měsíci a k Zemi a od vesmírných časových dimenzí ke krátkosti lidského života, pohybují se mezi člověkem a kosmem. Mnohonásobným spojováním a prolínáním obrazů vesmírného dění a lidského života ukazují zároveň řád světa i poměry mezi lidmi. Když například zobrazují, jak je vybudována sluneční soustava, ozřejmují tím zároveň lidské vztahy. Když je myšlenkou básně vědomí konečnosti světa a zániku Měsíce a Země, vyplývá z toho zároveň vědomí lidské smrtelnosti. Prostřednictvím obrazů vesmíru mohou tak být znázorněny základní rysy národního charakteru stejně jako mateřská láska nebo milostný cit, různotvárné bolesti, naděje a radosti lidského života i smrt, znamenající jeho ukončení.

Neruda se obdivoval velkolepé mohutnosti přírody, ale metafysická tíha nepoznaných otázek v něm neprobouzela potřebu náboženské víry, která by mu měla pomáhat překlenout pochybnosti. Jeho názor na svět byl moderní, „nemá ani mýtu, ani bible, ani zjevení“, a nepotřeboval k pochopení světa a vývoje lidské společnosti žádných útěšných iluzí. Ze skutečných podmínek soudobého společenského stavu a z materialistického názoru na svět vyvozoval hrdou a nepoddajnou národní morálku i individuální etiku, zdůrazňující lidskou důstojnost a smélost záměrů spolu s přesvědčením, že nejvyšším určením člověka je práce ve službách pokroku.

Vědomí konečnosti lidského života neústilo v Písních kosmických v skepsi ani v sobecký individualismus — ale plynula z něho oslava touhy poznat zákonitosti vesmíru a podřízení osobního údělu potřebám společnosti. Neruda formuloval tuto myšlenku už v jednom starším aforismu: „Materialista tuší konec efemérky lidstva a klade zato tím větší váhu na individuum. V tom je

právě nejvýš vznášející myšlenka, že takové individuum člověk dovede se povznést až k poznání věčných zákonů, veškerou matérii řídících, že dovede se povznést alespoň v myšlence nad smrtelnost a pracovat jakoby pro nesmrtelnost. Individuum samo na sebe velkou váhu kladoucí je schopno postupu z lásky k sobě, k svým a k vlasti; spiritualismus lehko přivádí jednotlivce k tomu, by pokrok přenechal lidstvu celému, jež „pokračovat beztoho musí“, a aby se stal kosmopolitou i v ošklivém slova smyslu.“* V duchu téže hrdosti na člověka plně si vědomého svých sil a možností vyznívají verše Písní Kosmických:

Však proto smrti myšlenkou
my srdce nezbodáme!
My vyžijem a dožijem
a Světu příklad dáme!

.....

My umřem, avšak dříve si
hrob vysteleme slávou.
Svět celý musí nad hrobem
stát s obnaženou hlavou.

Písně kosmické představují vztahy člověka k člověku, k národu a k lidstvu většinou v jejich obecné a typické platnosti. Přitom však uchovávají bezprostřednost a určitost Nerudových zážitků a vyjadřují plně jeho básnickou individualitu. Vyrůstaly ze zaujatého poměru k soudobé situaci českého národa. Když Neruda opěvoval potřebu pevnosti a neoblomné hrdosti, když připomínal optimistickou důvěru v budoucnost lidstva a národa a mužné přijímání osudu a když dával svým veršům gnómičnou stručnost, pro niž se některé staly okřídlenými (např. „bude-li každý z nás z křemene, je celý národ z kvádrů!“), měl na mysli především stav národního života v sedmdesátých letech. V Písních kosmických se zrcadlily rovněž Nerudovy intimní city a vzpomínky (např. báseň *Zelená hvězdo v zenitu*). To je ostatně jeden z charakteristických rysů celé jeho básnické tvorby, že se všem myšlenkám a všem námětům dostává neobyčejné působivosti právě tím, že na nich neleží ani stín neosobního podání, ale že jsou spjaty s Nerudovými nejosobnějšími a nejhlubšími životními zážitky.

Když Písně kosmické vyšly, byly sice většinou přijaty příznivě, avšak s neporozuměním. Hledaly se v nich zveršované útržky soudobých vědeckých teorií a vytýkala se jim didaktičnost. Když se pak s odstupem let dopělo k pochopení plného smyslu těchto písní o životě a o lidském údělu na světě, psa-

* Skromné myšlenky, Květy 1866.

ných s neobyčejnou fantazií a prostotou a vyrostlých z básnickových zážitků a z jeho hrdého a reálného pohledu na skutečnost, staly se Písně kosmické jednou z nejoblíbenějších Nerudových básnických knížek.

Básnické sbírky z osmdesátých let

V osmdesátých letech, to jest v desetiletí, kdy vyšly další dvě Nerudovy básnické knihy, přibyly opět některé nové důležité okolnosti, které ovlivňovaly jejich vznik. Předně nastaly závažné změny v básnickově soukromém životě. Od sklonku sedmdesátých let až do konce života provázely Nerudu nemoci a to vyžadovalo, aby změnil dosavadní návyky a záliby. Nemohl cestovat a kromě kratších výletů (na Šumavu) mu zbýval jen pobyt v Praze, kde bydlil v Konviktské ulici u přítele J. Lva a od roku 1883 v ulici Vladislavově. Jenom s obtížemi plnil Neruda své žurnalistické povinnosti a často se cítil unaven. Když odešli z jeho blízkosti také nejbližší osobní druhové (KAREL SLADKOVSKÝ umírá 1880, zpěvák JOSEF LEV se oddaluje starostmi rodinnými) a když Neruda cítil, jak chladne přátelství V. K. ŠEMBERY, zůstal osamocen, bez přátel. „Jsem nyní již i v Praze úplně sám — sám ve svém bytu, na ulici, v hostinci, sám i v redakci. Staří přátelé odpadli — smrtí, egoismem, omrzelostí, čímkolí. A nových hledat nejsem dost mlád, a také jsem jich nikdy nehledal. Žiju si svým ideálům a jsem rád, že jsem si jich ještě kus zachoval, do nichž se mohu zapříst jako dítě“.* Neruda se nyní hodně uzavřel a celou náplní jeho života v osmdesátých letech se stala literární práce. Přesvědčení o jejím smyslu mu dávalo zadostiučinění i sílu překonávat osobní těžkosti; při svých padesátinách se vyjádřil, že „práce a láska k vlasti“ jsou jeho nejlepšími přáteli.

Společenskou situaci v osmdesátých letech charakterizovaly v podstatě stejné sociální a politické rozpory jako v předchozím desetiletí. Jenom tlak konzervativních sil byl za Taaffovy vlády „železného kruhu“ (1879—1893) ještě silnější než předtím a krize české buržoazní politiky byla ještě hlubší. Buržoazní politika, řízená bez perspektiv, se spokojovala dosažením nejdrobnějších ústupků; politické vedení opouštělo skutečné národní zájmy a propast mezi skutky vedoucí buržoazie a mezi zájmy národa se ještě více prohlubovala. Neruda tíživě cítil celkové ochabnutí veřejného zájmu a s bolestí sledoval, jak se rozměňují ideály demokratické revoluce v utilitarismu, v sobectví a v krizi buržoazní morálky.

Z poznání neutěšeného stavu vyvozoval jako svůj hlavní umělecký cíl bojovat proti rozkladu mravních pojmů a proti politickému úpadku přímou

* V. K. Šemberovi, květen 1885.

kritikou anebo tím, že by těžil ze života lidu kladné životní hodnoty, které by pak konfrontoval se soudobou skutečností, a že by znovu podal obraz života v celé rozmanitosti obecných i individuálních problémů, aby tím přispěl k upevnění morálního a citového charakteru lidí. Svůj kritický poměr k buržoazii spojoval s vědomím, že skutečný pokrok může vnést do národního zápasu pouze zdravý lid. V dopise dělnickému spolku Budislav psal: „Cokoliv máme skutečně slavného v historii české, zdola to vzrostlo. A cokoliv nový zas rozvoj národní svedl kloudného a krásného, zase jen pošlo z lidu. Rosteme teď znova, přirozeně zdola, prací bytostí tisícerych pilných, právě tak jako ten trs korálový, a bude-li vždy dělnictvo naše prodchnuto duchem národním, povzneseme se brzy nad moře lidstva — ostrov pevný, plný květné krásy. Nepravím vám tím nic nového, ale právě že vím, vy že všichni smýšlíte v té příčině stejně se mnou, zakotvuju v tom svou jedinou, zato však skalopevnou naději v budoucnost národu“ (1884). Vědom si tohoto lidového základu národa snažil se Neruda přiblížit svou novou tvorbu ještě těsněji k životu lidových vrstev a sepnout ji s jejich pohledem na svět.

Výrazně demokratické stanovisko a nepochybné umělecké úspěchy dávaly předpoklady k tomu, že si Neruda zachovával vedoucí postavení mezi spisovateli své doby. A to přesto, že už nepůsobil jako organizátor kulturního dění a že už nebyl redaktorem ani jediného literárního časopisu. Jedině roku 1883 začal vydávat bibliotéku *Poetické besedy*. V souvislosti s řízením této knihovny promýšlel znovu časové úkoly literatury a formuloval některé nové závěry. Předpokladem, na němž stavěl, bylo přesvědčení, že politické vedení nedokázalo dovést národ k cíli, jak se v šedesátých letech doufalo, nýbrž že přinášelo jenom nepřetržité neúspěchy a zklamání. Z této premisy vyvozoval, že se musí národní věci chopit především literatura a že si tento úkol musí vzít jako svůj hlavní. Z toho plynuly ještě další závěry. Neruda vedl poezii k tomu, aby se obracela k širokému publiku, aby získala „oblíby v národních kruzích nejširších“, a za druhé, aby měla výrazně národní, český ráz. Podtrhoval proto potřebu takových námětů, které by se týkaly celého národa a jeho politických zájmů, a požadavek obecné srozumitelnosti veršů.

Nadále však věřil, že lze dosáhnout národního rázu umění jenom na základě důkladné znalosti skutečného života a jen tehdy, bude-li české umění po myšlenkové i po umělecké stránce v souladu se světovým vývojem a bude-li odpovídat modernímu světovému názoru: „Jenom nepřítel všeho pokroku a tím i českého národa mohl by žádat, aby český národ ten ohradil se proti světovému proudu literárnímu, „modernímu“; neboť musil by nadejít okamžik, kdy by ten obrovitý proud nás splákl jako hluchou plevu. Ale rovněž jen nepřítel českého národa mohl by sobě přát, aby individuální náš ráz, aby českost přitom zanikala ve všeobecnosti, ano aby nad touto nezvítězila. Nést se proudem moderním, vnímat ze světa vše, co za vnímání stojí, ale přitom

skvěle zachovat, do nejvyššího květu přivést individualitu českou — toť jediný oprávněný, jedině přirozený směr literatury naší.“* Nepřestával tedy pojímat českost a světovost jako dvě nerozdělitelné stránky soudobého umění. A ve svých nových básnických sbírkách, jež obě vyšly v Poetických besedách, naznačoval, jak si jejich spojení představuje: *Balady a romance* měly být dílem s národní látkou, zpracovanou na základě moderního pojmání sociální a náboženské problematiky; *Prosté motivy* byly pak psány s vědomím, že intimní lyrika může mít oprávněnost, jenom pokud nemá platnost výhradně soukromou a pokud je prosycena současným citěním a myšlením.

Roku 1883 vyšly *Balady a romance*. Tyto tradiční formy, v české literatuře zdomácněly hlavně díky ERBENOVĚ Kytici, stávaly se v poezii májovců, v rukou Hálkových, Nerudových, Mayerových a Šolcových čím dál více reálnými obrazy tragických životních konfliktů obyčejných lidí. Svě první balady zahrnul Neruda už do Knih veršů. Později se k této epické formě vracel jenom ojediněle. Když ho však zaujal úmysl vytvořit z balad samostatnou knihu, doplnil po časopisech roztroušené básně tak, aby tvořily jednotně koncipovaný celek.

Pomocí stručných epických námětů chtěl Neruda zachytit rozmanité myšlenky a city českých lidí a vyjádřit základní rysy jejich poměru k světu. Snažil se o to, aby jeho verše byly blízké lidovému podání a aby tím byly přístupné co nejširšímu okruhu čtenářů. Užíval obrazů a náznaků z lidové epiky a někdy i nápadně připomínal souvislost s lidovými baladami, nejčastěji známými z Erbenovy sbírky písní. Svě básně proplétal detaily charakteristickými pro český život a volil symboly příznačné pro české myšlení. Všechny látky pojímal tak, jak je viděly oči prostého člověka a jak je posuzovalo jeho myšlení. Tato perspektiva pohledu na život a snaha po srozumitelnosti, souhlasící s básnickým motem —

Volím slovo prosté,
chci tu báji vypravovat,
z úst jak lidu roste,

ovlivňovala smysl i ráz celé sbírky.

Nerudovy *Balady a romance*, dotvářející reálné scény vynalézavou básnickou fantazií a ustálenými symboly, zpodobují s humorem a s porozuměním pro lidské radosti i starosti základní životní vztahy a city, počínaje poměrem matky a dítěte a konče vztahem k národu a k lidstvu. Skládají se z trojího okruhu látek. Pomocí obecně lidských námětů, podobných námětům starších balad, vyjadřoval Neruda vztah matky a syna nebo konflikty lidského dobra a zla (*Balada horská*, *Balada dětská*, *Romance helgolandská*, *Balada stará-sta-*

* Al. Vojt. Šmilovský, *Humoristické listy* 1883.

rá!). Látkami z národního života konkretizoval se zřetelem k potřebám soudobého politického boje český národní charakter, podtrhoval jeho lidový základ a zdůrazňoval v něm rysy bojovnosti, vytrvalosti a nadšení pro ideály volnosti (*Romance o Karlu IV.*, *Romance o jaře 1848*, *Balada o polce*). Třetí skupinu představují náměty biblické a legendární. Neruda však s nimi nespojoval ani náboženskou problematiku, ani náboženské city, ale pomocí jejich příběhů a obrazů, lidu důvěrně známých, zobrazoval svět českých lidí a postihoval problémy jejich morálky a jejich poměru k světu (*Balada tříkrálová*, *Romance štědrovečerní*). Obraz Ježíše (Ježíška) kreslil s dětskou prostotou a naivností a zároveň mu dával platnost symbolu „lidstva se obrozujícího“ a „mládí a naivnosti věčně se opakující“.

Jako se v životě prolínají a střídají vážné a tragické chvíle s radostnými a humornými, tak je tomu i v Nerudových verších: i těmi nejméně vážnými prokmitá humor. Podobně jako v Písniích kosmických zdůvěřňoval Neruda své básnické myšlenky převedením vesmírných úkazů na lidská měřítka, v Baladách a romancích zlidšťoval své příběhy tím, že je zasazoval do českého lidového prostředí a že i biblické nebo historické postavy kreslil tak, jak si je představoval český člověk a lidová tradice. Všimněme si třeba, jak lidsky pochopitelný a blízký je v jeho pojetí sám král Karel IV., veselý, hněvivý i laskavý, a jak přirozeně pak vyznívá jeho vyznání lásky k české zemi. Z Nerudova způsobu vyprávění baladických příběhů, z jeho pojetí mravní a národní charakternosti a z jeho hodnocení postav vyplývá povzbudivá důvěra v prosté lidi a uznalé porozumění pro jejich záliby, slabosti a radosti. Závěrečná báseň (*Balada o svatbě v Kanaán*), předvádějící rozradostněnou lidovou družnost, jako by dávala celé knize pointu myšlenkou, vyslovenou v předposledním verši:

kde dobří lidé jsou, je vždycky dobře býti.

Balady a romance jako celek vyznívají v tomto smyslu. Neruda, který měl život chudý na radosti a bohatý na strádání, žijící bez přátelských svazků, jež by ho posilovaly, a od několika let odsouzený nemocí k samotaření, uchoval si opravdivý optimismus. Udržel si radost ze života a laskavou a úsměvnou dobrotu, nikoliv jen živelnou nebo nápadně vystavovanou na odiv, nýbrž hluboce prožitou a vniternou, a tento svůj poměr k životu plně vyjadřoval ve své vrcholné básnické tvorbě. V Písniích kosmických konfrontoval lidský osud s vesmírem. V Baladách a romancích postihoval charakteristické rysy vztahu českého člověka k blízkým lidem, k národu a k lidstvu pomocí epických motivů. Následující sbírka, *Prosté motivy* (1883), měla odkrýt subjektivní citový svět soudobého člověka, jeho krásu i jeho těžkosti, střídání nadějí a zklamání a vyjádřit jeho nevyčerpatelnou rozmanitost na pozadí přírodních nálad, proměňujících se v průběhu čtyř ročních období.

Ovšem tento vyhraněný záměr neurčoval vznik Nerudových subjektivních lyrických písní hned od počátku. Jejich prvotním podnětem byl důvěrný vztah k Aničce Tiché a autorova osobní básnická vyznání z let 1879—1882 tvořila první vrstvu této knihy. Zrcadlil se v nich Nerudův soukromý život, naděje probuzené láskou, rozumové pochyby stárnoucího básníka a konečně rezignace na osobní štěstí po novém onemocnění. Tomuto inspiračnímu zdroji přispívaly pak kouzelné chvílky prožité uprostřed šumavské přírody. Obojí — láska a příroda — darovaly mu klid a oproštění od tíživých starostí a od pražských politických bojů. Pobýváje v přátelském prostředí u příbuzných ve Vlachově Březí, Neruda jako by se „citově vykoupal“ a „poklid venkova“ působil na něj „přímo balzámem“.

V okamžicích pohody, duševního klidu a milostné důvěrnosti skládal Neruda své prosté lyrické písně. Avšak Prosté motivy nepředstavují jen autorův subjektivní deník, jehož zdroje by bylo možno beze zbytku hledat v jeho biografii a které by měly cenu toliko jako nejupřímnější osobní zpověď. Jakmile totiž začal Neruda pomýšlet na vydání sbírky, zaujal ho plán dotvořit cyklus lyrických písní tak, aby měl obecnější platnost a aby tlumočil pocity, myšlenky a nálady typické. K uměleckému vyjádření tohoto úmyslu použil Neruda spojení s přírodními obrazy. Rozdělil sbírku do čtyř částí podle ročních období (Jarní, Letní, Podzimní, Zimní), aby symbolizoval sepeť věčného koloběhu přírody s rytmem lidského života a aby naznačil jeho zákonitost.

Neruda koncipoval Prosté motivy tak, aby věrně a upřímně, byť s mužnou zdrženlivostí, vystihovaly složitou odstíněnost a proměnlivost citových vznětů; aby vyjadřovaly, jak se prolínají bolesti s radostmi, doufání se zklamáním a jak plyne lidský věk, jak mívá mládí a přichází stáří i smrt. Neruda však nepodléhal lítosti nad přibližujícím se stářím, ani ho neděsila neodvratnost smrti. Samozřejmost a nesentimentálnost, s níž dovedl přijímat a chápat život, dosvědčovala znovu jeho mužný poměr k životu a ke skutečnosti. Jak sám Neruda poznamenal, v Prostých motivech „cit dostal vrch“. Cit, doposavad vždycky tlumený nebo ironizovaný, stal se tedy vlastním tématem celé sbírky.

Ani v těchto písních se neuzavřel do svých citů a neizoloval před světem, nýbrž snažil se své city a zážitky typizovat. Například motivy vyjadřující, jak se brání rozumem proti přílivu citů, odrážely sice Nerudovu konkrétní životní situaci — vztah stárnoucího muže k mladé dívce —, ale vyplývaly rovněž z jeho touhy a potřeby najít pro citový život člověka pevné opory a jistoty. Neruda je shledával nejenom ve vroucnosti citu, ale i v zdravém racionalismu, v osobní charakternosti, v nesentimentálnosti a v odpovědnosti vůči blízkým lidem. Toto základní pojetí citového a mravního charakteru člověka konkretizoval například kontrastem dvojí podzimní nálady:

Chtěl věčně bych být jen jak podzimek —
však jako ten první a zdravý:
má z železa svaly, z žuly hnát,
přítom jak dítě je hravý.

Naproti tomu odmítal představu člověka změkčilého, pasívně podléhajícího závanům citů a soustředěného jen na úzké osobní zájmy:

Však nechtěl bych být jak ten podzimek,
když blízko už k zimě se kloní:
je dětinský, svět-li se zamračí,
hned po tvářích slzy mu roní.

Ideálem citové vyrovnanosti je tak dokreslován lidský charakter v Nerudově lyrice po stránce citové.

Avšak Prosté motivy neměly kořeny jen v básnickových subjektivních zážitcích ani jen v jeho plánu objektivizovat lidské city. Promítaly se v nich také dobově podmíněné pocity člověka, zápasícího o plné vyžití svého lidského údělu proti nejasné tíživé síle, která mu stojí v cestě jako nepřestupná překážka. Odrážela se v nich sklíčenost nad veřejnými poměry i osamocenost představitele demokratické inteligence v soudobé společnosti. Čím více si Neruda dovedl vážít mládí, jara, uplývajících radostí, tím více trpěl lidskými vztahy v soudobé společnosti, narážející jako na mřížce na cizotu a chladnost mezi lidmi. Tím více mu chybělo osobní štěstí a tím více toužil osvobodit se ze sítí, které obepínaly člověka.

Prosté motivy zaujímaly významné místo v české subjektivní lyrice. Neruda, vraceje se k subjektivnosti, jež charakterizovala už jeho počáteční básnickou tvorbu, vrátil se i k pokladu básnických obrazů a představ společných tehdejší lyrice májovců, avšak vyjádřil jimi soudobé pocity, jiné než byla rozervanost a světobol, třebaš byla oběma údobím společná bolest nad lidskou osamoceností a zklamání nesplněnými ideály. Neruda se snažil dosáhnout co největší prostoty a omezoval reflexe, aby v básních zůstalo jenom lyrické vyjádření myšlenky pomocí obrazů, analogií nebo personifikací a aby v nich zůstal humor jako protiváha proti sentimentalitě.

Poslední verše — Žpěvy páteční

Prosté motivy byly poslední básnickou knihou, kterou Neruda dokončil; z ostatních veršů už nestačil vytvořit uzavřený celek. Některé subjektivní básně zařadil ještě do druhého vydání Prostých motivů (1888) nebo je při-

pravoval pro vydání třetí. Jiné, v nichž přibývalo zejména motivů, jimiž básník účtoval se životem a v nichž se odráželo jeho poslední marné zatoužení po osobním štěstí v cyklu básní věnovaných Boženě Vlachové (1887), zůstaly mimo knižní soubory. Také ostatní Nerudovy verše byly sebrány do pozdějších vydání z rukopisů nebo ze stránek časopisů. Kromě těch, které vznikaly na okraji jeho tvorby (verše humoristické nebo příležitostné), připravoval však Neruda ještě celé sbírky, jež však už zůstaly torzem. Smrt, která jej zastihla 22. srpna 1891 v Praze, nedovolila mu tyto knihy dokončit.

V pozůstalosti zbyly vážné časové verše, dávající tušit pateticky pojatý obraz národního utrpení a naděje, vydané později jako *Zpěvy páteční*, a humorné a satirické časové *Epigramy*. Obě tyto nedokončené básnické knihy měly společné kořeny v hořkých, intenzívně prožívaných pocitech básníka, zklamaného stavem národa a roztrpčeného sobectvím lidí a maloměšťáckými způsoby jejich myšlení a života. Rostly z touhy povzbuzovat a pomáhat rozvoji kladných sil, ovšem bez oslabování obav, bez zakrývání vážných nedostatků v morálním a citovém charakteru lidí a bez šíření nepravdivých iluzí.

Soubor *Epigramů*, zčásti tištěných v letech 1888—1889 v časopisech, zůstal dlouho skryt v pozůstalosti a neutříděn, přestože z rukopisného materiálu prosvítají zřetelné obrysy připravované knihy. Těmito verši chtěl Neruda na konkrétních příkladech z literárního a politického prostředí a z všedního dne ukázat nejrozmanitější projevy malichernosti, slabosti a povrchnosti lidské povahy. Koncipoval knížku pestrými náměty i různotvárností forem. Mezi jeho verši jsou drobné, stručné básnické nápady, ostře pointované veršované aforismy, které vyrůstaly z jediného základního obrazu; jiné verše se rozrůstají v celé větší básně. Převažuje v nich humor, satira a ironie (komična dosahoval Neruda například spojováním slov v rýmech, nápadnými přesahy nebo konfrontací vznešených slov a obrazů se slovy hovorovými). Avšak jsou mezi nimi také epigramy zcela vážné. Rozmanitost látek, myšlenek a forem spojuje básníkův jednotný pohled, který naznačuje pomocí představ mužné statečnosti, ryzosti srdce a velkorysosti lidského charakteru pozitivní mravní pól. Vyjádření těchto kladných životních hodnot krystalizuje v epigramech kolem dvou motivů: kolem obrazu básníkovy matky a kolem obrazu hory Říp, symbolizující heroickou velikost národa a neochvějnou pevnost a nesobeckost v protikladu k mělkosti a egoismu.

Plánovaná kniha epigramů měla v Nerudově díle organické místo; má řadu styčných bodů s ostatní tehdejší autorovou tvorbou a byla záměrně koncipována jako celek a jako pendant k Zpěvům pátečním. Jestliže jeden z charakteristických rysů Nerudových básnických knih z rozmezí sedmdesátých a osmdesátých let tvořilo to, že se v nich slučovala prostřednictvím humoru a zlidšťování obrazu skutečnosti velikost a vážnost námětů a myšlenek s jistou lehkostí podání, v obou posledních knihách se tyto tendence rozdvojily.

Epigramy přistupovaly ke skutečnosti po stezkách humoru, satiry a komiky, Zpěvy páteční se jí zmocňovaly vážným a monumentálním stylem. Ovšem o uspořádání této časové politické lyriky lze vyčíst z Nerudovy pozůstalosti méně úplně závěry než o kompozici epigramů. Jednotlivé básně vztahující se k problematice národního osudu a připravované snad pro sbírku „veršů časových“ objevovaly se už v osmdesátých letech jednotlivě v časopisech. JAROSLAV VRCHLICKÝ je pak spojil v celek a vydal pod názvem *Zpěvy páteční* (1896) pět let po autorově smrti.

Podle Vrchlického výkladu chystal Neruda verše dvojího rázu: elegické zpěvy bolesti nad těžkým údělem národa a „zpěvy klidu a mužné síly, čerpané právě z této lásky k vlasti a národu“, tedy vedle vlastních Zpěvů pátečních ještě Zpěvy Bílé soboty. Vycházejí z této koncepce, seřadil Vrchlický jednotlivé básně tak, že jako první a poslední umístil verše vyslovující statečné odhodlání a důvěru v lepší budoucnost národa („*Moje barva červená a bílá*“, *Jen dál!*) a mezi ně básně o jeho utrpení. Vrchlického řešení odpovídalo šťastně představám, k nimž se Neruda opětovně vracel zejména ve svých fejetonech z osmdesátých let. Jeho záměrem bylo vyjádřit těžkosti a naděje, které provázely český národ na cestě k uskutečnění „čisté myšlenky lidské“, a působit tím k očištění vlasteneckého citění, k posílení jeho vytrvalosti v zápase a k překonání malomyslnosti. Svou myšlenku formuloval takto: „Národ prodělává znovu svou cestu křížovou, zdá se, že je mu určena nová štace rok co rok. Navykli jsme již tomu. Rok co rok zpívám s sebou pašijní písně českého národa, zarmoutím se s ostatními, ale také zas raduju, vždyť cítíme všichni, že národ přec jen také slaví své vzkříšení. Ovšem, nanebevstoupení je ještě daleké.“*

Nerudova poslední sbírka zobrazuje převážně tragické stránky národních dějin. Ale sklíčenost soudobými poměry, jež se zrcadlí v tragickém ladění veršů, je vyvažována pobídkou k činnému vztahu k životu. Jednotlivé básně připomínají, jak trpkou cestou musí národ procházet, aby dosáhl cíle a aby se mohl samostatně rozvíjet a podílet na uskutečňování všelidské svobody. Právě toto Nerudovo hledisko, v němž se sbíhal zřetel k národnímu a demokratickému pokroku, v němž se slučovala „svatá láska k vlasti“ s úsilím o „volnost lidskou“, dává sbírce trvalou myšlenkovou hodnotu.

Většinu vlasteneckých veršů, které vznikaly hojně v osmdesátých letech a které horovaly pro národní nadšení a proti slábnoucímu vlasteneckému citu, charakterizoval sklon k frázím a k deklarativnosti (např. básně E. Krásnohorské nebo A. Heyduka). Avšak Nerudovy Zpěvy páteční zůstaly tímto nebezpečím povrchnosti nedotčeny. Lásku k vlasti tlumočily jako nejosobnější cit, s nímž je člověk spjat celým osudem i celou bytostí. Vlast a národ

* Letošní naše pašije, NL 31. března 1872.

se Nerudovi neproměňovaly v abstraktní symboly, ale splývaly mu s představou existence českého lidu, se vzpomínkami na matku a se zážitky z mládí. Vlastenectví chápal Neruda nejen ve spojitosti se společnými ideály skutečné humanity, ale i jako nejpřirozenější cit, rozvíjející se od prvního matčina slova v rodném jazyce a založený na organickém sepětí individuálního lidského života s celým způsobem národního myšlení a s celým tradičním systémem jeho hodnot.

Neruda se ve svých básních bránil neosobnímu slavnostnímu tónu a verbalismu, který by proměnil upřímně cítěný obsah ve frázi. Snažil se vyjádřit své básnické myšlenky a city pateticky a srozumitelně. Volil složitější strofickou stavbu, užíval anafor a refrénů a dával zaznívat motivům z husitské tradice. Dramatickým rozvíjením myšlenek, vyslovovaných s intenzívním zaujetím, ale střídými a určitými slovy bez květnatých obrazů, dosahoval monumentality. Zároveň dospíval k prostotě a působivosti svých veršů využitím názvuků lidových písní a užitím známých biblických motivů i jasnou myšlenkovou stavbou, což umožňovalo přístupně vyjádřit velkolepou koncepci národního osudu a vztahu člověka k národu.

Hrdá a bojovná láska k vlasti, za níž stál básník celou svou osobností i tvorbou, a výzva k neustálému úsilí o pokrok, vyjádřená v posledním verši poslední básně heslem: „Jen dál!“, znamenají tak dovršení Nerudova básnického odkazu.

Základní rysy Nerudovy poezie

Básnická tvorba Jana Nerudy zaujímala ve vývoji české poezie druhé poloviny 19. století přední místo, osobitě jak přístupem ke skutečnosti, tak i jeho uměleckým vyjádřením. Hlavní tendence tohoto ojedinělého díla postupovaly od počátku cílevědomým směrem a zejména počínaje Písněmi kosmickými nabyly plné výraznosti.

Ústřední bod, k němuž celá Nerudova poezie mířila, charakterizoval výstižně J. Arbes: „Neruda nikdy nespouští ze zřetele ideál člověka. Ideál jeho není ani ideálem sentimentálních ideologů nebo výstředních realistů, není ideálem ověšeným spoustou směšných trefek lidského výmyslu, není ideálem, jakého nikdy nemožno dosíci, ba k němuž ani není možno se přiblížiti; nýbrž ideálem muže zdravých názorů a opravdového citu, ideálem, kterýž jest každému srozumitelný, jasný i přístupný.“* Tuto představu lidského charakteru, pro niž jej J. V. Sládek nazval „básníkem mužů“, formoval Neruda na základě svých životních zkušeností a poznání a opíraje se o široký světový rozhled. Skládal se v ní odpor proti maloměšťácké malichernosti

* Jakub Arbes, O Janu Nerudovi (1952).

a sobectví s úsilím přivést český život k souladu s demokraticky chápaným pokrokem.

Konkrétnost této představy vyplývala z Nerudovy schopnosti chápat literární tvorbu v souvislosti s hlavními společenskými úkoly, jejichž zvládnutí bylo pro danou chvíli potřebné. Neruda převyšoval své současníky způsobilostí vidět a vůlí poznat skutečnost nezkráslenou vžitými představami a posuzovat ji bez iluzí. V Hřbitovním kvítí ukazoval přímo s výsměchem na lživé idealistické pojmy o světě; i v pozdějších verších posuzoval reálně vesmír (Písně kosmické), lidské city a vztahy (Prosté motivy) i národní zápas (Zpěvy páteční). Rozlišoval, co povznáší člověka k dalekým nadějím a co v něm probouzí mohutné tvůrčí síly a vzněty, a co naopak přináší do života slabost a zklamání a co nítí lidskou bolest. Nerudův optimismus, který nezviklala ani politická krize v sedmdesátých a v osmdesátých letech, pramenil z uvědomělé důvěry v člověka, v ryze jeho citů a charakteru a v moc lidského poznání. Tyto pozitivní vlastnosti hledal a nalézal vždy „dole“, u vrstev lidových. Jedině na pozadí tohoto společenského optimismu mohl se rozvíjet také jeho humor jako důležitý rys přístupu ke skutečnosti.

Nerudovy verše nevznikaly ani snadno, ani živelně, ale byly výsledkem usilovné myšlenkové a umělecké práce. Neruda pokládal pro sebe za základ básně „básnickou myšlenku“, to jest takové jádro, které by obsahovalo určitou životní situaci nebo děj a jehož umělecké vyjádření by sdělilo jeho poznání skutečnosti nebo jeho hodnocení života. Pro Nerudu je příznačné těsné spojení ujasněného myšlenkového smyslu každého díla s výrazným básnickým obrazem pevných obrysů. Dosahoval tím maximální srozumitelnosti, protože jednotlivé básně snadno utkvěly v paměti čtenářů. Nerudovy verše se záměrně odlišovaly od takového typu básní, které doširoka rozvíjejí obrazy nebo je hromadí, aby tím postupně přibližovaly a konkretizovaly skutečnost (např. poezie VRCHLICKÉHO nebo ČECHOVA); lišily se také od veršů snažících se postihnout náladu chvíle obrazy jen volně se poutajícími ke skutečnosti (charakteristický je jeho odstup od mlhavých počátků symbolismu a impresionismu). Nerudovy básně působí dojmem epičnosti, a to proto, poněvadž jejich myšlenka bývá nejčastěji ztělesněna pomocí příběhu a reálné scény nebo je uzavřena pointou. Je tomu tak i v subjektivní písňové sbírce Prostých motivů i v patetických časových Zpěvech pátečních.

Od počátku byla zřetelným znakem Nerudovy poezie reflexivnost. Obliba užívat pointy a tendence k zřetelnému a přesnému rozvinutí myšlenky spoluvytvářely tento příznačný rys, ostře pocíťovaný zejména v srovnání s VÍTĚZSLAVEM HÁLKEM, s básníkem, jemuž stačil silný citový vznět k spontánnímu básnickému projevu. Neruda považoval za optimální psát teprve v té chvíli, kdy už je myšlenka vykrytalizována v pevném básnickém tvaru a kdy rozumová úvaha zvaží a zhodnotí citový podnět. Soudil, že „pravá doba

tvoření nastává později, když city trochu ochladly a buď už jak večerní červánky uplývají, buď se jako večerní slunce, jež ještě vidíme, když už zašlo, reprodukujou“.*

K uzrálým „básnickým myšlenkám“, jež obsahovaly v zárodečné podobě ideovost básně i její umělecký tvar, hledal Neruda formy vyjádření. V odpovědi na žádost o verše vyložil i sám svůj způsob tvoření a napověděl, jak se u něho přetvluje myšlenka ve formu: „Vmyslete se přece sami do duševní dílny básníkovy. On má přispět nějakou myšlenkou novou, je-li pravda? Nová, skutečně nová myšlenka přijde ale někdy za dosti dlouhou dobu a pak trvá ještě neděle a neděle, než přikrystalizuje se k ní zcela dobrá, po řecku přiléhající forma.“** Rukopisné varianty a dopisy podávají ne jeden doklad o tom, jak Neruda promýšlel do podrobností své básně a jak dlouho je nechával uzrávat. Časté jsou příklady, kdy se některé obrazy nebo náměty vynořovaly nejdříve ve fejetonech nebo se vracely v básních oddělených velkou časovou vzdáleností (např. *Se srdcem rekovým* v *Knihách veršů* a *Za srdcem!* ve *Zpěvech pátečních*).

Oblast Nerudových výrazových možností byla rozlehlá i rozmanitá. V osmdesátých letech obsáhla například vzdálené póly lidové písničky, patetické a hymnické básně a humorného nebo satirického epigramu. Ale zároveň přitahovala Nerudu některá ohniska, s nimiž měl jeho verš stálý potenciální kontakt. Na mnoha místech se v nich například přetvořeny ozvou umělecké prvky převzaté z poezie Chmelenského generace nebo společné básníkům z dob nástupu školy májové (blízké např. Hálkovi nebo Barákovi), a to i v tvorbě vrcholného období, v baladách, v Prostých motivech a ve Zpěvech pátečních. Osobitě čerpalo Nerudovo dílo zvláště z podkladu lidové poezie — nepřetržitě od samých začátků až do konce, i když je očividné, že se tento vztah vyvíjel a že měl různé podoby. Neruda hledal znovu a znovu způsoby, jak by mohl při zobrazování myšlenek a citů soudobého člověka využít krásy a bohatství lidové poezie, neboť v ní tušil zdroj básnické prostoty a účinnosti. V baladách se shledáme s obraty a formulemi lidové epiky (např. *Balada o duši Karla Borovského* je označena přímo podtitulem „zpola, ano i zcela národní“); v jiných básních je užito prvků z lidových lyrických písní: někde se u něho objeví přímo citáty několika veršů (začátek básně *Láska*), jinde příznačné výrazy nebo charakteristické obrazy (např. třetí strofa básně *Láska*, začínající veršem „Nejsi však, nejsi, jak lidé tě dělají“). S poetikou lidové poezie souvisely i jeho personifikace a paralelismy.

Neruda začleňoval do svých veršů různé prvky a obrazy běžné v lidových písních proto, poněvadž mu pomáhaly v úsilí po prostotě a po obecné srozumitelnosti. Způsob jejich využití však nebyl neproměnný. Zpočátku varoval

* Gustav Pfleger, *Obrazy života* 1859.

** Z dopisu Janu Čermákovi, 25. srpna 1890.

Neruda například před ustálenými substantivními deminutivy, která bujela v poezii jako zautomatizované okrasy, jež měly značit národní ráz (obrazy jako růžička, hvězdička atp). A přece užíval později sám těchto substantivních deminutiv, třeba v Písniích kosmických; ovšem přisoudil jim tam zvláštní a vzhledem k celkovému pojetí básní přirozenou úlohu — napomáhala mu vyjádřit bezprostřední a důvěrný vztah k velikosti vesmíru.

Nerudova tendence k prostému a zároveň přesnému a bohatě rozrůzněnému básnickému vyjádření se v různých etapách jeho tvorby uskutečňovala rozmanitými způsoby. Zprvu, poukazuje na neúčinnost stále se opakujících obrazů kopírovaných podle lidových písní a usiluje sepnout básnické pojmenování těsněji a závazněji se skutečností a vrátit mu plnou významovou hodnotu, stavěl Neruda některá slova a metafory až do provokativního nesouhlasu s okolním jazykovým vyjádřením. Neobvyklá hovorová a naprosto všední slova, sršící sarkasmem, střetávala se například v Hřbitovním kvítí ostře s tradiční zásobou básnických slov a obrátů. V osmdesátých letech Nerudův styl zklidněl. Obrousila se v něm ostrá a do očí bijící významová rozhraní a směřoval k střídmosti a přirozenosti básnických obrazů; byla to zároveň jeho reakce na tendence k verbalismu, projevující se u ruchovců a u lumírovců tím, že u nich „spousta obrazů myšlenku až dusí“.

Ve srovnání s poezií osmdesátých let byla nápadně pocitována osobitost Nerudova jazyka. Bývala spatřována v tom, že je skrovný a drsný v pojmenování a že neoslňuje pestrostí metafor. Jeho hlavní předností bylo, že i přes tuto nenápadnost vnějších ozdob vyniká schopností jemného, přesného a odstíněného sdělení a že tak dovede zachytit skutečnost velmi složitou a rozmanitou. Tyto vlastnosti vystihl dobře Vrchlický, když napsal: „Nejedno by řekl básník novější školy hladčeji a elegantněji, sotva však případněji a plněji.“* Tajemství Nerudova jazykového mistrovství je v umění vyjádřit realitu v celé její bohatosti způsobem úsporným, prostým i maximálně sdělným, v umění citlivě a beze ztráty srozumitelnosti vystihnout významem slova všechny její zvláštnosti. V duchu svých cílů se Neruda vyhýbal složité syntaktické stavbě veršů a směřoval spíše k jednoduchým a přehledným větám; aby podtrhl vyznění myšlenky, přesunoval často důležitá slova na aktualizovaná místa ve větě nebo ve verši.

Také výběr básnických pojmenování a obrazů v užším smyslu (metafory, metonymie, přirovnání atp.) podřizoval svému uměleckému záměru. Slova, tvary a obrazy vzaté z pražské hovorové řeči (např. pouлити zraký, nahý, habán, kolohnát) i řídké poetické novotvary (například různá kompozita jako ublednouti, povyzrává, nebo výblesk, oslnný) vybíral Neruda s tím zřetelem, aby jimi docílil bezprostředního vztahu ke skutečnosti a aby zároveň

* V úvodu k Nerudovým Básním (1907).

přiléhavě vystihl její mnohotvárnost. Důležitý úkol přitom připadl zvláště epitetům a slovesům. Nerudova epiteta měla schopnost vyznačit podtržením charakteristického detailu jedinečnou, jen těžko postižitelnou stránku věcí. (Srov. např. užití adjektiva „branný“, vyjadřujícího „skutečnost bránící se, které musíš vyrvat svůj denní chléb v úporném zápase“ <Šalda> ve verši: „boj ten denní o chléb s brannou skutečností.“) I jeho slovesné tvary dovedly znázornit skutečnost v pohybu a rozlišit její proměnlivé rysy. (Například vyjádření radostně očekávaného a prudkého zadutí jarních větrů v Prostých motivech: „Pojednou vejskly si větry, zvlhnul vzduch, / a po kraji dříve tichoučkém / šílený víří jarní ruch“).

Ani Nerudův verš se nevymykal z dosahu básníkova úsilí rozlišit v básni důležitější významové momenty od vedlejších. Je v něm patrný sklon k přehlednému strofickému členění a k častým paralelismům, jež napomáhaly zjasnění celé básně. Neruda užíval různých metrických schémat českého verše, shledáme se u něho s trochejem, s jambem i s daktylotrochejem. Ovšem bližší než jamb byl mu trochej, neboť jej pokládal pro češtinu za přirozenější. Ale nejvlastnějším Nerudovým přínosem bylo rozvinutí verše daktylotrochejského, který dobře vyhovoval hovorovému tónu jeho básní. Nerudův verš vyznačuje tendence ke shodě iktu se slovním přízvukem a k přesnému uskutečňování metrického schématu. Na tomto pozadí pak nabýval značné důležitosti zejména větný přízvuk nebo porušení rytmické pravidelnosti nápadnou pauzou nebo změnou tempa. Jako příklad způsobů, jak Neruda využíval svého verše k odstínění významu, může sloužit závěr básně *Anděl strážce* (Zpěvy páteční), na jehož záměrnost básník sám upozornil. Poslední dvojverší zní: „... tvé křídlo nadšené mne přenes přes propasti, / anděle strážný, svatá láska k vlasti!“ Rytmičká nápadnost těchto veršů je provázena tímto výkladem: „Nepravidelnost v předposledním verši je schválná ... Přidal jsem tam stopu, aby konec vyzníval jako distichon, poslední verš aby měl větší důraz.“* Doklad svědčí nejenom o promyšlené záměrnosti, ale potvrzuje také tendenci Nerudova verše k tomu, aby poutal pozornost na významově závažná místa.

Uměleckou osobitost Nerudovy poezie charakterizují ještě jiné znaky, aniž je ovšem možno jakýmkoliv výčtem vyčerpat její svébytnou „nerudovskou“ tvářnost. Některé jsou příznačné pro určité etapy jeho tvůrčí cesty, jiné procházejí celým vývojem. Důležitým, podstatným rysem, sjednocujícím celé Nerudovo básnické dílo, je osobitý poměr ke skutečnosti, cílevědomé úsilí vidět a zobrazovat skutečnost ve světle názorů a životních zkušeností prostého lidového člověka. Rozpor mezi vlastnostmi a zájmy lidu a mezi negativními stránkami morálky a způsobu života tehdejší buržoazní společnosti uplatňoval se v tvorbě všech vedoucích májovců. KAROLINA SVĚTLÁ jej

* Dopis Svatopluku Čechovi, 7. 12. 1887.

znázorňovala protikladem ryziho, ideálního mravního citění podještědského lidu a úpadku vyšších městských vrstev; VÍTĚZSLAV HÁLEK jej vyjadřoval jako nesoulad citové touhy po harmonickém životě a daných společenských poměrů. Neruda ukazoval především kontrast mezi chudobou a bohatstvím.

Neruda měl pro sociální nesrovnalosti hlubší smysl než ostatní soudobí spisovatelé; neposuzoval rozpory mezi lidmi jen v rovině obecně pojímané morálky nebo náboženského myšlení a úzkostlivě se bránil sentimentálnímu soucitu. Byl si vědom toho, že je třeba napravovat neuspokojivé poměry v jejich sociálních příčinách. Jeho schopnost zachycovat život v celé sociální rozpornosti byla výsledkem osobních zážitků a zkušeností, od dětství trpkých, i poznání politických, sociálních a národních poměrů. Ke svému vyhraněnému stanovisku se Neruda otevřeně znal: „Jsem sám z chudiny, z třídy dělnické, byl jsem sám dělníkem po celý život svůj — jakž bych neměl mít smysl a cit pro dělnictvo naše! Nemohu upustit od Vás a Vy mne musíte považovat vždy za svého: vždyť jsme z jednoho těla! Jsem cele Váš — kéž mám deset životů, abych je všechny mohl věnovat práci české a českému pracovníctvu!“* Vědomí sounáležitosti s lidem a vůle hodnotit život z jeho stanoviska, tvořily podstatné rysy jednoty Nerudovy osobnosti. V jednotlivých etapách jeho básnického vývoje se různě konkretizovaly a proměňovaly. V Hřbitovním kvítí se Neruda zaměřil na zobrazování takových situací, z nichž by byl patrný nesoulad mezi běžnými představami o světě a mezi skutečností, jak ji vidí a prožívají chudé lidové vrstvy; v Písničkách kosmických převažovala snaha ukázat nezakrytě celou pravdu o vesmíru z hlediska moderního poznání; v Baládách a románcích se posouval do popředí protiklad morálního pokrytectví a mravního charakteru obyčejných lidí; ve Zpěvech pátečních se spojovala nebojácnost ukázat na skutečný stav národa s důvěrou v jeho budoucnost. Všemi Nerudovými sbírkami tak prostupoval protiklad lidového vztahu k životu a ke skutečnosti, který je zárukou jejich umělecké pravdivosti, a názorů, myšlenek a citů, omezených iluzivním pohledem na svět a společenskými předsudky.

Základní rysy Nerudovy básnické tvorby se uplatňují v jednotlivých básních nebo sbírkách různou měrou, avšak v úhrnu představují hodnoty, které činí z Nerudy klasika české poezie. Pro ně patří jeho dílo k nejcennějším odkazům české kultury: mnohé básně se staly živou a trvalou součástí povědomí českého člověka. Jeho stopy jsou zřetelně patrné v celé novější tradici naší poezie, počínaje bezprostředním pokračovatelem v jeho linii J. V. Sládkem; jejich smysl a charakter, označovaný jako „nerudovský“, je považován za jeden

* Jaroslavu Semerádovi, předsedovi spolku Budislav, 19. října 1884.

ze základních směrů vývoje české moderní literatury. Velikost Nerudova díla nepramení jen z osobních vlastností jeho tvůrce. Má kořeny ve schopnosti zapojit básnickou tvorbu v dané historické chvíli do společenského zápasu jako jeho pokrokovou a aktivní součást. Vyplývá z toho, že se v jeho verších sladil jedinečný prožitek a jeho osobité básnické ztělesnění s obecnými tendencemi doby, takže se toto zobrazení skutečnosti mohlo stát aktivní společenskou silou.

Kritické vydání Spisů Jana Nerudy vychází od roku 1950 (zpoč. v ČS, nyní SNKLHU) s komentářem a s doslovy; k básním napsal doslov F. Vodička, k dramatům M. Pohorský. Z předchozích vydání je textově spolehlivá edice Mil. Novotného (Dílo Jana Nerudy, Kvasnička a Hampl 1923—1925; 25 sv.), která však není dokončena a obsahuje řadu materiálů, u nichž Nerudovo autorství není bezpečně prokázáno. Dosud nejúplnější je vydání v Topičově nakl. (Sebrané sp. J. N., I. vyd. v l. 1892—1898, 9 sv., Ign. Herrmann; II. vyd. v l. 1907—1913, řada I., 13 sv., Ign. Herrmann; sv. 15 a 16, L. Quis, sv. 17—31, K. Rožek; řada II., 8 sv., L. Quis.)

V NK vyšly Básně (1951, s doslovem F. Vodičky), Povědky malostranské (1954, s doslovem F. Vodičky) a Studie, krátké a kratší I., II. (1952 a 1957, s doslovy F. Vodičky).

Z četných výborů a samostatných edic jsou důležité Vybrané sp. J. N. (Topič 1921 a 1927, za red. A. Nováka), různé výbory beletristické (K českému máji, Práce 1950, za red. K. Poláka; Fejetony, ČS 1951, uspořádal K. Polák) a speciální (O umění, ČS 1952; Jak se časopisy dělají, Novin. studijní ústav 1958, s doslovem St. Budína).

Kromě vydání dopisů v Sebraných spisech (Dopisy II, korespondence s rodinou Šemberovou) podává průřez Nerudovou korespondencí Alb. Pražák (Neruda v dopisech, 1941, 1950). Menší soubory obsahují edice Z listáře Jana Nerudy (1932, Mil. Novotný), Listy Aniče Tiché (1926; vyd. Mil. Novotný), Listy J. N. Terezii Macháčkové (1907, V. Tille) a K. Světlé (K. Světlá ve stycích s J. N. 1912, vyd. A. Čermáková-Sluková).

Životopisné materiály (do r. 1864) vydal v Životě Jana Nerudy Mil. Novotný (1951—1956); též editor shromáždil i bohatý obrazový materiál v Roku Jana Nerudy (1952).

Prvním významnějším pokusem o Nerudovu biografii je nedokončená stať B. Čermáka (Květy 1895 a 1897; jen do r. 1869). Materiál k jednotlivým úsekům Nerudova života a díla shrnují ročenka Chudým dětem (Brno, 1933), sborník Z doby Nerudovy (1959) a četné memoáry, zejména L. Quise (Kniha vzpomínek, 1902) a A. Staška (Vzpomínky 1925).

Bibliografii Nerudova díla i literatury o něm zpracoval J. Brambora (Čs. bibliofil XIII., sv. V. 1942); je však neúplná.

V kritikách psali o Nerudovi například Sabina (O literatuře, 1953), Hálek (O umění, 1954), Krásnohorská (Výbor z díla, II., 1956), Arbes (O Janu Nerudovi, 1952) a Vrchlický (v úvodu k Sebr. sp. J. N. I., Topič 1907). Dále F. X. Šalda (Boje o zítřek, 1913; předmluva k vydání Žertů, hravých i dravých, 1929; Duše a dílo, 1937) a St. K. Neumann (O umění, 1958).

Charakterem Nerudova díla se zabývají studie Alb. Pražáka (LF 1907), A. Nováka (Lumír 1934), několik prací K. Poláka (Krit. měs. 1941; Literatura ve škole 1954—1955 aj.), M. Pišut v knize Literárne štúdie a portréty (1955).

Podněty k novému pochopení Nerudova díla přinesl Julius Fučík (Reportáž psaná na oprátce; Milujeme svůj národ). Portrét J. N. vytvořil Zd. Nejedlý (Velké osobnosti, 1950).

Na Fučíkovo pojetí i na podněty Zd. Nejedlého navazují studie, které vznikly po r. 1945. O J. N. psal J. Mukařovský (Tvorba 1949), M. Pohorský (SaS 1950), F. Vodička (NŘ 1954), K. Kosík (Plamen 1961).

Z dílčích otázek Nerudovy tvorby byl analyzován vztah Nerudova díla k evropským literaturám (K. Polák, Nerudův vztah k Heinovi, ČMF 1934—6; Fr. Páta, J. N. a slovanský svět, 1934; I. Pfaff, J. N. a Rusko, Č. lit. 1956, S. V. Nikolskij a A. P. Solovjevová, Praha-Moskva 1953, I. Pfaff psal o vztahu k polskému revolučnímu hnutí, Slezský sborník 1958, R. Pražák o vztahu k maďarské lit., Sborník prací fil. fak. brněnské univ. 1958). — B. Beneš rozbíral vztah lid. slovesnosti a poezie J. N. (Sborník věd. prací Vyšší pedagog. školy v Brně 1958).

Předmětem zkoumání byla i Nerudova umělecká metoda. Zabývá se jí kniha K. Poláka (O umění J. N., 1942, o ní recenze J. Mukařovského, SaS 1942); J. Mukařovský (Kapitoly z čes. poetiky, I., 1948; Č. lit. 1955).

V souvislosti s myšlenkovým i společenským kontextem padesátých let analyzuje Nerudovu poezii F. Vodička (Č. lit. 1955; předtím o poezii J. N. psali F. Kleinschnitzová, LF 1917; A. Novák, SaS 1935; Vojt. Jirát, O smyslu formy, 1946). O satíře U nás psal K. Kostroun (O české satíře 1959).

Nerudovou prózou se zabýval K. Polák (Nerudovy Povídky malostranské, 1947), F. Vodička (SaS 1951), A. P. Solovjevová (Praha-Moskva 1952), J. V. Bečka - M. Skořepová (Čes. jazyk 1957), A. Haman (Č. lit. 1960); o dramatech psal M. Hýsek v doslovu k 16. sv. Díla J. N. (1924).

Publicistika Nerudova byla hodnocena už za života autora (Heller, Lumír 1876) i později (Sýkora, Humor N. fejetonů, 1905); nově, vycházejce z hodnocení Fučíkova, se nad jejím významem zamýšlí M. Grygar (Č. lit. 1959), K. Štorkán (Novinář J. N., 1956), S. Budína (Novin. sborník 1958).

O Nerudovi — kritikovi psal F. X Šalda (Časové i nadčasové, 1936), K. Polák (Krit. měs. 1942), nově pak J. Mukařovský (Neruda kritik, Stranickost ve vědě a umění, 1949).

Z knižních monografií o J. N. (po F. V. Krejčím a Arne Novákovi) má význam práce Karla Poláka (Národní myšlení Nerudovo, 1940); studie Fr. Buriánka (Jan Neruda dnešku, 1955), popularizační knížka K. Poláka a M. Grygara (1955) a práce S. Budína (Jan Neruda a jeho doba, 1960) přinášejí pokusy o marxistický výklad Nerudova vývoje.