

Člověk a kosmos v Písniích kosmických.

O ^Herudovi bylo napsáno, že je básníkem, který přesahuje nejen svou dobu, nýbrž i dobu svých vykladačů daleko do budoucnosti. Jedním z nejprůkaznějších dokladů o správnosti této myšlenky jsou právě Písně kosmické. Datem svého vzniku spadající do období rychlého rozvoje básnickových tvůrčích sil, měly vždy jakési klí-
čové postavení pro interpretaci ^Nerudova díla.

Na výkladech této básnické sbírky lze také rozlišit i názorové pozadí vykladačských přístupů; sbírka se tak stala jakýmsi šibol-
em pro rozpoznání filozofických a myšlenkových postojů inter-
pretů samých. - V závislosti na ideových východiscích mění se celkové hodnocení sbírky a její výklad. Můžeme tu sledovat dvě protichůdná stanoviska k významu a hodnotě Písní kosmických. Na jedné straně to jsou hodnotící soudy Arna ^Nováka a Alberta ^Vyskočila, na druhé straně pak přístupy vykladačů jako byl J. ^Rubes, F. V. ^Krejčí, K. Polák ad.

Rozdílná východiska určují i možnosti interpretace, otvírají či zavírají vykladačům ty či ony stránky díla a promítají se tak do jeho hodnocení. Tak pro A. ^Nováka a pro A. ^Vyskočila jsou Písně kosmické zbásněnými fejetony, tedy jakýmsi nižším druhem básnic-
tví, poznamenaným časovostí a tendencemi takřka vědecky populari-
začními. Odtud dospívají pak oba vykladači k názoru, že sbírce chybí poetická spontánnost, že jsou básněny více myslí než srd-
cem, ba co víc, že jim chybí vnitřní nutnost ideová. To jinými slovy znamená, že Písně kosmické jsou v díle ^Nerudově čímsi druhot-
ním, co podléhá časové utilitárnosti, službě dni.

Proti těmto víceméně diskvalifikujícím názorům stojí výklady ^Rubesovy, F. V. ^Krejčího, K. Poláka a dalších interpretů až po součas-
nost, jež naopak chápou Písně kosmické jako "vítěznou píseň omlád-
né tvůrčí síly" (F. V. ^Krejčí).

To je jeden aspekt recepce a interpretace Písní kosmických - řek-
bychom aspekt filozofické kritiky, výkladů myšlenkových. Oba in-
terpretační přístupy jsou z tohoto hlediska souměřitelné, protože
se pohybují na stejné úrovni - na úrovni významové abstrakce a
generalizace.

Jakkoli neslučitelné, stojí oba tyto výklady v protikladu vůči
výkladům hledajícím a nalézajícím v díle Nerudově jen jakousi
historickou předpověď, anticipaci dnešních letů do kosmu, tušení
provozkého technického rozmachu naší současnosti. I když se takové-
to aktualizace Nerudových kosmických veršů nabízejí nejsnadněji -
jsou často až publicisticky zneužívány - je jejich výsledek ve
kultuře záporný, neboť vlastně cestu k pochopení smyslu Neru-
dovy poezie uzavírají, její obsah vulgarizují a zplošťují.

Na cestě za hledáním aktuálního smyslu Nerudova díla se totiž
můžeme omezit pouze na povrchní, byť efektní analogie s dněškem,
přičemž musíme se snažit proniknout do nitra díla samého. Jinými
slovy - pochopení makrostrukturních vztahů není možné bez pocho-
pení a interpretace vztahů mikrostrukturních.

V tomto ohledu byly Písně kosmické podrobeny rozboru zejména
z hlediska kompozičního. Studie Jirátova vysledovala - v protikla-
du k názorům A. Nováka - ve sbírce důmyslný až rafinovaný skladebný
řád naznačující, jak básník ve svém pojetí vztahu člověka a kosmu
uplatnil dialektický, jak vycházející od člověka dává kosmu dimenze lid-
ské a naopak zase člověku rozměry vesmírné bytosti. V tomto ohledu
může být u Nerudově básnické sbírce sotvaco významnějšího řečeno,
než tím spíše, že - jak ukázala edice Vodičkova v Knihovně klasiků -
Jirátovo členění se v zásadě, přestože neuvědoměle, shoduje s tvůr-
čím záměrem básníka samého.

Jiráta našel v skladebném řádu také klíč k interpretaci význa-
kové dialektiky a zároveň vnitřní dramatičnosti sbírky, spočívající-
í v niterném napětí mezi nesmírně velkým a nesmírně malým, jež

se promítá ve velice dovedně a rafinovaně propracovaném postu-
střídání perspektiv a jejich gradaci.

K Jirákovým zjištěním nepřinesla nic podstatného ani studie O.
álíka věnovaná Písni kosmickým v knize Křižovatky Nerudovy poe-
e. Autor studie sleduje proces vzniku Písni kosmických na zákla-
časopiseckých otásků, pramenných dokumentů a korespondence.

nevadř však zrod i inspiraci sbírky svazuje příliš těsně s intim-
mi osudy básníka a s jeho psychikou, nedospívá na této cestě dá-
e než Jiráť, i když se k některým jeho interpretacím staví pole-
icky (např. při výkladu básně "Seděly žáby v kaluži").

Psychologicky genetický způsob výkladu totiž neumožnil vykla-
ači proniknout do mikrostruktury básnického díla tak, aby v ní bylo
ožno odhalit rysy podstatné pro nalezení klíče k postižení cel-
ového smyslu.

Ve svém výkladu se pokusíme jít dále po stopě, která by nás k ta-
ovému podstatnému rysu dovedla. Je to stopa, na kterou narážíme prá-
ě při konfrontaci významových výkladů Nerudovy básnické sbírky.
knize F.V. Krejčího totiž při výkladu významu sbírky, která je tu
ojata veskrze kladě a vyzdvižena jako jeden z vrcholů Nerudovy
vorby, se při rozboru básnické stavby setkáváme s výtkou žánrové
vyrovnanosti jednotlivých čísel sbírky kolísající mezi lidovým
popěvkem a hymničností. Krejčí zazlívá básníkovi, že se dal strh-
out grandiózností látky a že "ve slabších chvílích podléhá tak,
e upadá z úrovně lehkonožného popěvku do velkodeché světobolné
rétoriky rázu vizionářského. Je to živel úplně zde vizorodý..."
Například báseň "Poeto světě", která reprezentuje hymnický žánr
snad nejvýrazněji, považuje Krejčí za koncesi nejčerstvější tehdy
vně české poezie, vlivům Victora Huga a Vrchlického.

Také Arne Novák konstatuje žánrovou rozmanitost Nerudovy sbír-
y, shledává v ní pestrou směsici žánrů od lidového popěvku až
po rétorické meditace a politické šansony. Na rozdíl od Krejčího

šak Novák tuto rozmanitost nevytýká jako prohrěšek, nýbrž ve shodě se svým pojetím ji chápe jako rys Nerudova mozaikovitého stylu referujícího pestrost a překvapivost před monotónní jednotou (studie o J.N.) Ani on však nevyvozuje z těchto poznatků žádné další závěry a ve shodě s Krejčím považuje hymnické meditativní skladby za ohlas dobového vkusu lumírovského, vneseného do poezie tehlickým.

Jirátko ve své studii spojuje pak žánrovou rozmanitost s náladovou polyfonií (Uprostřed století), aniž by se jí dále zabýval.

Ve svém rozboru kompozice Písní kosmických však zaznamenává postřeh, že rozložení žánrů má povahu gradační, od popěvkové lehkosti k hymničnosti a degičnosti.

Právě zde však se rýsuje důležitá stopa k vysledování stylového principu sbírky postupujícího všechny vrstvy její vnitřní struktury. Napětí mezi popěvkovou písňovostí a hymnickou meditativností je totiž součástí stylizace, která má své důsledky pro estetickou hodnotu díla.

Žánrové kontrasty nabývají totiž na významu, který odkazuje až k samotnému estetickému názoru básníkovu. Specificky uměleckými prostředky totiž vyjadřuje napětí mezi naivitou a reflexí, které tvoří významové vyústění celé sbírky (a nejen jí, nýbrž i celé Nerudovy tvorby básnické i prozaické).

Rys žánrové rozmanitosti, respektive kontrastnosti naznačuje celý trs významů, které se v žánrové struktuře promítají a jí jsou objektivovány. Abychom si mohli celou tuto problematiku ujasnit, musíme se pokusit aspoň ve zkratce postihnout, jak se stylový princip promítá ve výstavbě básnického textu.

Lyrický básník jako takový upíná svou pozornost (na rozdíl od prozaika) především na fonickou kvalitu sňovného materiálu, z něhož vytváří svůj text. Odtud vyplývá veršová podoba textu (versologové dříve verš chápou jako sekundární segmentaci řečového projevu,

šak zde nejsou naším východiskem předpoklady básnického vý-
 azu, tj. přirozený jazyk běžné komunikace; chápeme totiž básnický
 text jako řečový projev sui generis, jenž vyzdvihuje - na základě
 své žánrové povahy - do popředí tu ten tu onen aspekt materiálu,
 něhož je utvářen (přirozeného jazyka), ať již lexikálně sémantic-
 kým, gramatickým či fonickým (grafickým). V žánru lyrické poezie domi-
 nuje aspekt fonický. Básník pak má v podstatě své výrazové možnos-
 ti vymezeny dvěma krajnostmi - buďto zvukový aspekt koresponduje
 členěním významovým a gramatickým, anebo se s ním rozchází.
 V prvním případě jde o poezii mluvnického typu, ve druhém pak jde
 o poezii typu "hudebního", kde jazykový materiál může být trans-
 formován či rozložen až na pouhé slabičné takty - například
 písňové "výplně" - lalala, holádrijá apod.

Nerudova poezie po této stránce má rozhodně blíže k poezii
 mluvnického typu (na rozdíl od Hálek). Určitost významového členění
 je tu narušována co nejméně, a to ještě spíše prostředky syntak-
 tickými (inverse) než fonickými. S tímto systémem souvisí i ona zdán-
 livá jednoduchost jeho veršů umocněná samozřejmě i dalšími sty-
 listickými prostředky - především volbou metrického a strofického
 schématu převážně blízkého lidové písni, popěvku atd. To je ona rafinovaná prostota
 lapidárně vyjádřená v mottu k Baladám a romancím "Volím slovo
 prosté/ chci tu báji vypravovat z úst jak lídu roste". Prostota
 výrazu tak vytváří v Nerudově poezii jakýsi "horizont očekávání",
 na němž se pak tím výrazněji mohou odrážet složitější básnické
 tvary hymnického typu, jak tomu je v Písních kosmických.

Avšak i sama prostota básnické stylizace je u Nerudy prostotou
 rafinovanou, stylizovanou, která rostla z tradice romantických bás-
 nických ohlasů lidové poezie. Ostatně i sám Neruda jako ostatní
 jeho vrstevníci, zejména Hálek a Heyduk ohlasovou periodou prošli,
 i když v poněkud již modifikované podobě vzhledem ke svým před-
 chůdcům z doby předbřeznové. Kdežto u romantiků byla tato styli-

je výrazem patetické touhy po návratu k čistému, přirozenému cí-
 a po splynutí s duší naivního, a tudíž v duchu rousseauovském
 winného člověka, u májovců a zvláště u ^Nerudy tato stylizace
 obývá již jiné povahy. Ztrácí se z ní ona romantická citová bezpro-
 střednost touhy po návratu k přírodě a splynutí s ní a ozývá se
 ní již tón reflexivního odstupu, tón skeptické kritiky roman-
 tické apoteózy lidu a přírody jako nositelů ideálních hodnot. Tato
 člena vztahu k naivitě roste z nového poznání přírody i sociální-
 prostředí lidových vrstev, z reálného poznání života, jaký je
 své sociální rozpornosti bída a bohatství, a přírody, jaká je
 svém neúprosném boji o život, o existenci.

Lidovost ^Nerudova básnického výrazu má v sobě tedy vždy již
 édech sociálně kritický; manifestuje demokratické cítění, sympatii
 lidem, ale zároveň i kritický vztah k jeho zaostalosti hmotné
 prostotě duchovní. Prostota a naivita jsou u Nerudy vždy již re-
 lektovány, jsou stylovým prostředkem, nikoli cílem.

Proti této reflektované prostotě stojí pak v kontrastu ona hym-
 tická rozmáchlost, proti humorným zdobnělinám v parafrázích lido-
 vých popěvků (hvězdičky, žhounky) expresivně transformovaná slova
 šklebina, plamy), slova cizí (eón, atom, éther), prostě výrazivo mo-
 erního básníka sedmdesátých let minulého století, jenž přetváří
 přední mluvň a obohacuje ji jak o nové poetismy, tak o slova z
 oblasti odborné, vědecké, lidovému mluvčímu nedostupné. (Odtud pa-
 rně onen dojem "zveršovaných fejetonů".) Kontrast obou rovin
 nabízí Nerudovi leckde i možnost stylových hříčků, když například
 vědecké pojetí kosmu podává v ležérní hovorové dikci ("Paničko
 lfo Kentauri...").

Nápadné je, že takřka celá polovina sbírky je formulována objek-
 tivně (illokutivně, řečeno Austinovou terminologií), jako konsta-
 ování, tvrzení. Přibližně jedna čtvrtina básní je formulována jako
 postrofa (vesmíru, národa) a zbývající čtvrtina pak jako bezpro-

třední exprese, vyjádření subjektivního pocitu mluvčího, lyric-
ého "hrdiny". Jestliže shrneme apostrofickou a subjektivní for-
ulaci pod pojem formulace zlidšťující, antropomorfizující, pak opět
zniká polarita neosobního objektivního výrazu a jeho zlidšťují-
ého protějšku.

Pokud jde o strukturu obraznou, tu můžeme poukázat na Jirátem
iž zmíněnou polaritu perspektiv - na jedné straně kosmos z hlediska
idského, na druhé člověk z hlediska kosmického. Co však Jiráť ani
eho předchůdci nedocenili, to je právě ono prolínání nekonečného
konečným, nesmírného s nepatrným, na němž jsou celé Písně kosmic-
é vybudovány. Struktura sbírky totiž není taková, že by stál v abso-
lutním protikladu kosmos a člověk (jako u Máchy člověk a příroda),
jbrž dimenze se prolínají; zlidštěný kosmos se zmenšuje, přibli-
uje, naopak kosmický člověk nabývá dimenzí titanských ("A mluví
lověk".) V této dialektice perspektiv se objektivuje onen specific-
ý nerudovský h u m o r, rostoucí z tradice "zničujícího" humoru
eanpaulovského, tj. humoru, před nímž neobstojí žádná metafyzika
ni žádná banalita. Záměnností dimenzí dociluje tento humor nejen
istého smíření protikladů, ale zároveň - a to je pro Nerudu ty-
ické - i jejich relativizace - bagatalizace monumentálního a
onumentalizace všedního. Je to vpravdě překonání metafyziky
dějinnou dialektikou. Život jako dialektická jednotka protikladů,
níž se rodí reálné vědomí konečnosti individuálního života integ-
ovaného v nekonečném kolotání vzniku a zániku - tato představa
iní z Nerudovy poezie výraz rozchodu s křesťanstvím a jeho
schatickým mýtem dějinného bytí. Jako taková je zároveň překo-
áním máchovské hrůzy z nicoty, kterou tento rozchod vyvolal.
atarze je dosaženo právě v onom lidsky specifickém humoru nahra-
ujícím tragiku absolutní nesmiřitelnosti jedinečného života a
ekonečné přírody vědomím jejich (ko)relativity.
Jestliže významová struktura estetického objektu je založena

prolínání perspektivy lidské a kosmické, pak i estetický objekt sám reprezentující humornou perspektivu mluvčího je založen jak postřehl už Jirátko - na principu analogie člověka a přírody. "Naivní" obraznost antropomorfizuje kosmos, přirovnává ho k člověku jako míře věcí (takové přirovnání je "přirozené", protože "naivní" člověk je sám sobě nejbližším jsoucím, je přirozeným centrem svého prereflexivního světa - tak je tomu například u dětí; ostatně Neruda sám se o tomto přirozeném egocentrismu zmiňuje několikrát ve svých fejetonech i aforismech). "Moderní", intelektualizovaná obraznost naopak člověka desantropomorfizuje, činí ho atomem konečného vesmírného bytí. U Nerudy ovšem je tento atom specifický právě tím, že je nadán nejen poznávací, rozumovou, ale také citovou schopností vyjadřovanou v písni. Citový moment splývá s momentem "naivity" jako s polidšťujícím bysem jsoucna. Název skladby tedy shrnuje celou problematiku v lapidárním syntagmatu - "píseň kosmická" je člověk jako specifická součást vesmíru.

V konfrontaci antropomorfizující a desantropomorfizující obraznosti, v jejich dialektice se tedy opět promítá svár či napětí naivoty a rafinovanosti, které tvoří strukturní princip sbírky.

Ukazuje se, že v základu napětí dodávajícího dynamičnost básnické struktury je napětí či svár myšlenkový. Tematickým horizontem Písní kosmických je protiklad naivního názoru opírajícího se o smyslovou zkušenost a názoru vědeckého. Tu již začíná vysvítat, v jakých dimenzích se Nerudova poezie pohybuje. To není poezie časová ve smyslu "popularizace vědy", "zveršovaných fejetonů", nýbrž je to poezie epochálního rozhledu, vycházející z dějinného přelomu středověku a novověku vymezeného vědeckou revolucí v poznání a ojetí kosmu.

Tu ovšem je nutno uvědomit si Nerudův důraz na aktuální rys tohoto epochálního pohledu. Neruda nalézá zdroje dějinné poezie přítomnosti jako momentu mezi minulostí, s níž se cítí citově spjat, a budoucností, kterou otevírá racionální poznání. Přítomnost

tedy prožívána jako přechod mezi minulostí a budoucností, jako ovizorium podléhající časové pomíjivosti i zároveň jako "zlom" epochálně su, v němž se vyjevuje tvořivý potenciál dějin. Tady opět navazuje Neruda na tradici Máchovů, jenž tento ~~prožit~~ prožitek časné pomíjivosti, existenciálního "zlomu" bytí cítil tragicky. Neruda ovšem tento dějinný moment prožívá historicky konkrétněji jako moment "zlomu" v národní kultuře.

Pod zorným úhlem takto chápaného ideově tematického pozadí sbírky ví se pak všechny výtky žurnalismu jako bezpředmětné. Nerudovi nejdříve nešlo o popularizaci vědy. To dokazuje jeho dopis Šemrovovi, v němž cítí potřebu korigovat Arbesovu, jinak jistě dobře míněnou recenzi, která by k takovému závěru mohla svádit. Arbes tehdy napsal: "Nerudovy Kosmické písně jsou triumf reflexivní lyriky ... jsou však zároveň poetické veto proti absolutismu naivního básnického názoru na svět. Neboť Neruda dokázal, že moderní věda neohrožuje poezii, nýbrž že jí otevírá nové dráhy..."

Nerudovi však nešlo ani o básnickou parafrázi dějin lidského poznání. Myšlenkovým základem jeho poezie se stalo právě ono napětí mezi realistické smyslovosti a vědecké intelektuální desantropofizace přírody, bez něhož by nevznikl náš svět. Neruda cítí toto napětí a jeho dějinnou závažnost a usiluje o jeho vyrovnaní, které nebylo únikem před jeho důsledky, nýbrž které by zůstalo věrně svědět. Takové smíření našel, jak již bylo řečeno, v humoru, jenž tím prostoduchou naivností laického světa, která nepostrádá při vší pozornosti citovou opravdovost, jako protiváhu chladnému poznání horníka zbavenému vší citové účasti. Humor v této své katartické funkci jako smíření paradoxu vědomého bytí, tvoří perspektivu smyslu i dějiny kosmických.

Není to humor banální, není to ani úsměv protáčka radujícího se své naivnosti z nevinosti z přirozených darů života. Je to humor vědoucí, vykoupený tragickým vědomím konečnosti všeho živého krutého boje o existenci, jenž je přirozeným pozadím života.

to humor moudrý.

vytváří ještě celá řada problémů, které se nad Nerudovými básni vynořují. Bylo by třeba se zamyslet nad oněmi vlasteneckými, politickými šansony, jež vyplývají právě z onoho vědomí přítomnosti neustálého existenčního boje (vědomí, které je možno považovat třeba za specifiku českého umění, umění malého národa v exponovaném centru Evropy) a v nichž humorná moudrost ustupuje naléhavému patos varování a výzev, v nichž básník sestupuje z výšin svého epochálního nadhledu, aby se ponořil do časového vření. Není to však umělec-slabost, není to nacionalistické ideologizování, vlastenecké horování, jakým překypovaly básně jeho vrstevníků i následovníků. Právě proto, že toto národní cítění má ono epochální zázemí dějinného nadhledu a nadhledu, nepozbývá tu básnický projev hloubky, která přesahuje pouhou časovou aktuálnost.

Neruda živě cítí, že národ formující se duchovně na křižovatce českých dějin musí stát na výši své doby, že z naivního patriarchálního pospolitosti se zákonitě mění v sociálně rozpornou moderní společnost. A v tomto okamžiku, kdy se duch národní kultury loučí razně řečeno se svým dětstvím a vstupuje do období zralosti, dává Neruda své Písně kosmické jako obraz a zároveň zhodnocení této situace. Uvědomuje si, že národ, chce-li obstát v budoucnosti, musí duchovně vyzbrojit, tzn. musí přehodnotit své hodnotové univerzum (holubičí povaha), uvědomit si pravdu života, aniž by propadl pesimismu a zoufalství. Takovou duchovní výzbroj mu nabízí Neruda právě Písněmi kosmickými a jejich moudrým humorem.

Nebyl tehdy ostatně sám, kdo tuto situaci národní kultury cítil. Kolik let před ním reagoval na tuto situaci Hálek svou sbírkou "Přírodě" a takřka zároveň s Písněmi kosmickými se objevuje duchovního sbírka Duch a svět. I to byly reakce na krizi národního hodnotového vědomí v okamžiku, kdy překračovalo meze patriarchální izolovanosti a folklórní naivitu a vyspívalo na úroveň

moderního evropanství, v podmínkách první průmyslové revoluce. Tito básníci pociťují nedostatečnost dosavadního vlasteneckého romanticky ohlasového básnictví, jeho nepřiměřenost novým duchovním obzorům a potřebám. Ani jeden se však v hloubce a epochálnosti svého myšlenkového rozhledu nepřiblížil k oné monumentalitě, k jaké dosáhalo dílo Nerudovo. Jestliže Hálek nedokázal překonat rousseauovskou iluzi harmonizující přírody, pak Vrchlický pouze uniká před materialistickou skepsí moderního vědeckého chápání světa do renesančního panteismu, v němž nalézá neméně iluzorní zdroje optimistického nadšení. Ani on ani Hálek však nedokázali postihnout onen rozhodující přelom ve vývoji lidského poznání v důsledcích, jaké přinesl pro niterný život člověka a společnosti, jako to dokázal Neruda. - Ano čteme a snad i zpíváme i dnes ještě některé básně Hálkovy, ale svěžího impresionismu; z básní Jaroslava Vrchlického žije několik skvělých obrazů, jimiž razil cestu poezii symbolistní. Ale básně Nerudovy Písně kosmické si z tohoto období uchovaly životnost jako celek, životnost, která není formální, nýbrž která má stále co říci i dnešku.