

Soubor Nerudových literárních kritik, i když jimi autor mohutně zapůsobil na literární život své doby, patří — spolu s kritikami hudebními a výtvarnými — v jeho díle k svazkům, které se dnešnímu čtenáři zdají na první pohled méně aktuální než Nerudovy básně a umělecká próza, a dokonce i než jeho fejetony. Chci se proto pokusit o důkaz, že i Nerudovy kritické stati mohou dnešnímu čtenáři hodně říci a že je při pozorné četbě shledá dokonce i zajímavými a dramaticky vzrušujícími. Neruda, básník, a dokonce největší básník své doby, prožíval její literární dění jako jeho aktivní účastník, s účastí bezprostřední. To činí z jeho kritik mnohem víc než referáty pomíjivé hodnoty. Kromě toho však psal Neruda o české literatuře v jednom z rozhodujících období jejího vývoje, v době, kdy se dovršovalo konstituování novodobého českého národa, kdy se dělnictvo stávalo společenskou třídou, kdy česká buržoazie vstupovala do hospodářského zápasu s buržoazií německou, kdy politika počínala vstupovat do popředí veřejného zájmu. Neruda obzíral nejen literaturu, ale i všechny společenské souvislosti, do kterých byla vpjata. I když v případech, kdy toho bylo třeba, hájil literaturu proti pokusům učinit ji služkou mocenských zájmů politických stran, pojímal ji vždy jako společenskou sílu a zdůrazňoval povinnost, které jí z toho vyplývaly.

Období české literatury mezi koncem let padesátých a koncem let osmdesátých, k němuž se vztahuje Nerudova kritická činnost, nebylo obdobím náhlých zvrátů: vlastní Nerudova generace, májovci, prožila na samém začátku svého působení boje s konzervativci literárními i politickými, jichž se Neruda účastnil jako hlavní mluvčí směru



pokrokového; zato ke generaci bezprostředně následující, ruchovsko-lumírovské, měli májovci od začátku vztah přátelský, spatřující v nich spíše své pokračovatele než protichůdce. Skutečný přelom, srážka generací, vyplývající z nového pojetí skutečnosti i ze zásadně odlišné umělecké metody, nastává teprve tehdy, když se vedle ruchovců a lumírovců v literatuře objevuje generace devadesátých let. Doba od začátku let šedesátých do konce let osmdesátých, kdy vedle sebe žily a tvořily generace májovců a ruchovsko-lumírovské, nebyla přesto, že prošla bez generačních sporů, v české literatuře klidnou zátočinou. Byla to doba rychlého vývoje a velkých proměn: stačí např. srovnat poezii Erbenovu z období těsně předchozího s poezií Vrchlického, Zeyerovou, Sládkovou z konce kritické působnosti Nerudovy. Od Erbena k lumírovcům nezískaly vrcholy české poezie na výšce: vždyť Erben snese srovnání s kýmkoli z těch, kdo přišli po něm. Ale mnohé předpoklady nezbytné pro vývoj poezie v letech devadesátých a dalších bychom marně hledali ještě u Erbena a jeho vrstevníků. A nejde jen o jednotlivosti, nýbrž o základní rysy umělecké metody; tak vlastnosti, které dali lumírovci českému verši, širé plynutí intonace, bohatství básnických obrazů atd., zůstaly trvalým výbojem české poezie a připravily cestu k dalším etapám vývoje, především symbolismu. Básník Neruda, i když není nikterak přerušeno jeho spojení s velkými zjevy bezprostřední literární minulosti, zejména s Erbenem, byl se svými vrstevníky, zejména s Hálkem, předchůdcem lumírovců.

Neruda-kritik, i když zjevně usiloval nevnášet do svých úsudků své subjektivní stanovisko, prožíval tedy nutně ruch, jenž se projevoval v literatuře, s bezprostředností přímého účastníka. Neznamená to však, že by byl umění a kritiku směšoval; nepřišla tehdy u nás ještě doba esejí. A srovnání Nerudova slohu uměleckého s jeho slohem kritickým by zřejmě vyústilo v poznání jejich odlišnosti: je viditelná bez rozboru, na první pohled.

Nejsou tedy kritické stati Nerudovy zajímavé po stránce umělecké. Poutají však i dnešního čtenáře tím, jak bystro-



zrace a přitom s vášnivým zájmem Neruda usiluje zasahovat do literárního dění, ochraňovat svobodný, zevními vlivy nepokřivovaný vývoj literatury a přitom zároveň usilovat o její společenskou účinnost. Pro Nerudu není ani tehdy, když píše o jednotlivých dílech, nejvlastnějším předmětem zájmu autor a dílo, o kterém právě píše, ale celá literatura, směr její cesty v dané chvíli i do budoucna, její začlenění do celku národního života. Proto si Neruda v svých kritikách všímal nejen samotné literární tvorby, ale všeho, co s ní souvisí, co pro ni vytváří nezbytné životní podmínky a prostředí. Věnuje velmi mnoho pozornosti publiku literatury, jeho výchově, jeho nárokům, jeho stoupajícímu nebo klesajícímu zájmu, jeho početnosti. Pečlivě sleduje Neruda časopisy, a zase jako celek: když po roce 1960 začalo početně růst české časopisectvo, začalo se jevit důležitým, aby každý časopis měl svou funkci a aby pokud možná byl pro každou důležitou potřebu národního života časopis. Neruda to pochopil, a mezi jeho literárními statěmi najdeme řadu takových, které takto sledují vývoj časopisectva.

O tom, do jaké míry Neruda sledoval široké souvislosti a souvztažnosti, svědčí i okolnost, že neposuzoval jenom literaturu, ale také divadlo, výtvarné umění, ba i hudbu. I to je svědectvím, jak podstatná mu byla souvislost umění se životem společnosti a jak důležitým se mu umění jevilo pro společenský rozvoj. Nejsoustavněji se vlastně věnoval kritice divadelní: ve Spisech zaujímají referáty o divadle čtyři svazky proti třem literárních kritik. I tato Nerudova věrnost divadlu je vlastně o důkaz víc, za jak důležitý prvek v národním životě pokládal Neruda umění: vždyť právě umění jevištní bylo, počínaje národním obrozením, nej-  
přímější spojkou mezi uměním a životem společnosti.

Přesto však je Nerudovi v dané chvíli pro český národní život nejdůležitější z umění česká literatura. Roku 1867 o tom napsal: „Pro nás je nad umění výtvarné a hudební posud literatura nepoměrně důležitější. My teprv se námáháme býti jednuškou, my, pravý ten ‚národ práce‘, a to práce obrovské, pracujem teprv o založení své existence;



ta existence ale není možna bez literárního působení, z něhož nabýti musí síly národní naše mluva, jímž vypěstovati se musí národní duch v času přiměřené formy. Bez literatury jsme hora bez lesů, déšť splákne hlínu, vichr zabrání, aby se usadila nová; holá skála a pouhý geografický pojem nemá ani v hospodářství ani v politice významu.“

A tak byla literatura Nerudovi bodem, z kterého obhlížel celý národní život. Proto nekladl svému literárnímu zájmu úzké meze: projevoval zájem nejen o tvorbu literárně uměleckou, ale také o literaturu naukovou, zejména popularizační. I ta zapadala totiž do rámce načrtnutého v předešlém citátu. Není ovšem referátů o naučné literatuře mezi Nerudovými kritickými statěmi mnoho, stačí však na potvrzení toho, že Neruda spatřoval v literatuře jakéhokoli druhu, umělecké stejně jako naučné, pomocníky v úsilí tehdy (v letech šedesátých až sedmdesátých) nejaktuálnějším: o vzdělanost co nejobecnější s úrovní co nejvyšší. Měl přitom na mysli stejně celek jako jednotlivce. O vzdělávání jako celku říká (1867): „Vzdělávání lidu je naším prvním úkolem a velké pro nás štěstí jest, že lid náš je tak vděčná a kyprá půda, v níž símě vložené rychle se rozklíčí a rozbují.“ A o jednotlivcích (1868): „...člověk... žije nejen s jinými, nýbrž i po jiných a duch jeho rozvinuje se nejen zkušeností jeho vlastní, jež ho činí individualitou, nýbrž i zkušeností všech jeho předků a současníků, jež ho činí člověkem vzdělaným. Vzdělanost vylučuje každou jednostrannost, vyžaduje harmonického rozvinu všech duchovních i citových stránek, podle toho, jak daleko dospěl v harmonii, měří se vzdělanost člověka. Člověk učený není právě proto také již člověk vzdělaný, je třeba novým pilířem společnosti lidské, vzdělanec je ale jejím pyšným, šťastným květem.“

Nejposlednějším cílem Nerudy-literárního kritika nebyla tedy literatura, ale člověk harmonicky rozvinutý. Nerudova kritická tvorba, ač vznikala den ode dne v ruchu novinářské práce, není dílo nastavované ode dne ke dni, ale dílo sjednocené závazným a trvalým vědomím o postavení české literatury v národním životě, o jejích úkolech uměleckých i společenských. Soustavnost, vědomí cíle



a přitom širě zájmu týkajícího se několika odvětví umělecké činnosti zároveň, je při Nerudově kritické tvorbě podnes udivující. I na to je třeba pomyslit, že mnohostrannost Nerudových zájmů nemůže být vystižena jen obecnou charakteristikou. Je nezbytné pohlédnout zblízka na to, jak přistupoval k jednotlivým základním otázkám literární tvorby, má-li se nám jeho kritická činnost objevit v své rozložené plnosti. Kterou ze základních otázek učinit východiskem? Bude možná nejvhodnější začít vztahem Nerudy-kritika k politice. Na první pohled se takové východisko může zdát podivné, pomyslíme-li, jak specializovanou činností je politika v buržoazní společnosti. V Čechách šedesátých let a dalších ještě desítiletích byla politika pocíťována jako přední činitel v boji za národní osvobození a proti útisku. To Neruda chápal. Proto i kulturu a v ní literaturu viděl v souvislosti s politikou. Nedomníval se ovšem, že by literatura — při vši závažnosti svých společenských úkolů — mohla politiku nahradit: „Zpozoroval přesně, že jenom v oblasti *politického* zápasu lze docílit národních úspěchů, že umělecký projev nemůže národu ničeho ‚vydobýt‘: ‚*Národ sám a celý* musí stejnou péči, jakou dosud věnoval jiným svým potřebám důležitým, věnovat také politice, potřebě své nejdůležitější.“\* Nepodceňoval však přitom politický význam literatury: v dobách, kdy politický útisk v Rakousku přituhoval a omezoval svobodu politického života, jevila se mu literatura přímo dočasným zástupcem politiky.

Roku 1871, po nezdaru jednání o fundamentálcách, píše Neruda: „V poslední době nastal v literatuře naší opět čilý ruch. Vytiskli nás aspoň na čas zširšího politického kolbiště — nuž také dobrá. Jest člověku zvláště volno, dostane-li se z rozvlněného moře na chvilku na pevný břeh. Než si pro nás zase přijedou aneb, co lépe, než vystavíme si vlastní svou loď, natrháme trochu květin, další cesta bude pak příjemnější.“ Tu je řečeno zcela jasně: literatura má na čas, plnit své vlastní úkoly, nahrazovat přitom, ba právě tím politiku;

\* Jiří Brabec, *Poezie na předělu doby*, 1964, str. 17.



vždyť předtím po dlouhá desítiletí, po celou dobu obrození, literatura skutečně politiku zastupovala. Vztah mezi literaturou a politikou nebyl ovšem podle Nerudy vztah podřízenosti a nadřízenosti, nýbrž spíše stav vzájemného vyvažování. Řekl to ostatně sám výslovně (1883): „Duše mladého národa rozkvétává dvojím hlavně směrem: politickým, literárním. Kde se objeví více skutečných talentů a úspěch rozhodný, tam touží více zas talentů nových.“ S tím, aby se literatura stala pouhým nástrojem politiky, Neruda nikdy nesouhlasil a často proti tomu otevřeně brojil, tak např. 1874 v referátu o Básních Sv. Čecha: „Proud politický zaplavil a přehlušil u nás všechno. Co má cenu pouze časovou, cení se výš, než co přetrvá věky, božské umění musí sobě nechat líbit souzeno být politikou a považováno za její služku, foremny květ českého národa platí za nepatrnou hříčku, a je přec jedinou podstatnou zárukou pro budoucnost národa.“

Nerudův názor o vztahu literatury k politice není tedy jednoduchý a bývá občas i dramatický, zejména pokud se Neruda, kritik i básník zároveň, bránil proti zásahům politické reakce do literatury, ať v dobách mladosti proti zastáncům „panenské literatury“ nebo později proti staročechům a jejich mluvčímu F. L. Riegrovi. Nezměněno však zůstávalo po celou dobu jeho přesvědčení o potřebě úzkého sepětí literatury s politikou, které se za daného stavu české společnosti jevílo nejprímější cestou literatury k životu.

Neruda totiž nikdy neustoupil od přesvědčení, že aktivní působení na vědomí čtenářů a jeho prostřednictvím na život společnosti je základním určením literatury. V dobách svého mládí, v polemické kampani proti Jakubu Malému a politickým konzervativcům, kteří se za Malého ukrývali, byl pro tendenci výslovnou a přímočarou: „Jakmile rozechvěn básník nějakým velikým názorem světovým tento ve svých plodech vyslovuje, nazvou jej tendenčním a opovrhují jím; kdo se úzkostlivě nedrží způsobů od prapraotců zděděných, není čistým, oprávněným pěvcem.“ (1859). Když pak období mladistvých bojů minulo, počal si



Neruda uvědomovat, že společenská účinnost literatury se nevyčerpává tendenčností. Roku 1878 píše v referátu o jedné povídce F. Schulze: „Ovšem bývá do povídek Schulzových vpletena tendence velmi často, a nenáležím zrovna k těm, kteří ji nazývají ‚křovcem, jenž ničí strom poezie‘. Spisovatelé rádi staví do románů lidi, kteří pronášejí a skvěle zastávají názory jejich vlastní, třeba lidi, kteří se vzornou neohrožeností říkají i bohům pravdu do očí. Nenalezám nikde cos podobného v povídce Schulzově. Ovšem — jednu tendenci měl Schulz přec: napsat dobrou povídku. A tu napsal.“ Neruda totiž, a právě kolem roku 1880 nejdůrazněji, žádal, aby česká literatura především pěstovala epiku. A nečinil to jen z důvodů uměleckých. Roku 1881 píše v literárním referátě v Osvětě (str. 270): „Z osobní záliby sahám nejprv k epice. Také se mně vskutku zdá, že epikou snáze než lyrikou přispíváme k tužení, k ocelování českého ducha. Lyrika nám pomáhá odchovávat mladý svět předně ženský, pak také mladý mužský; z lyriky jen oddíl vlastenecký a časový, řekněme krátce politický, působí také přes svět mladý; epika působí na celý svět český. A my jsme již v poměrech tak zvláštních, že i moment podobný rozhoduje u nás pro výdatnější sympatii. Dobré drama, dobrý román, dobré epos — všeho toho dost na spotřebu obecnosti — a duševní život našeho národa zbudován na skále!“ I při zakládání Poetických besed měl Neruda opět na mysli epiku; píše o tom L. Quisovi roku 1882: „Chci vydávat sbírku básní. Účel: popularizování poezie. Prostředek: laciné vydání a epický obsah.

Když tedy Neruda rozumí tendenci, kterou na Schulzových povídkách chválí, úmysl napsat „dobrou povídku“, i tehdy má na mysli společenskou účinnost literatury. Od tohoto zřetele neustoupil nikdy; byl to základ jeho kulturní politiky ve věcech literárních; vyplýval pro něj ze společenské situace let šedesátých až osmdesátých, která přikazovala dobudovat český kulturní život, uvést jej v přímou souvislost s domácí skutečností.

Zde má svůj pramen i péče Nerudy-kritika o publikum literatury. Lze dokonce tvrdit, že Nerudův zrak byl spíše



obrácen k publiku než k autoru, ačkoli jako umělecký tvůrce měl Neruda víc předpokladů k tomu, nazírat na literaturu nejdříve ze stanoviska autorského. S jistou nadšátkou bylo by možné říci, že čtenář, jenž nutně představuje množství, je Nerudovi nejvlastnějším subjektem básnické tvorby. Když kritizuje, ještě jako začátečník, Večerní písně svého generačního druha Vítězslava Hálka, kritizuje je za to, že básník nedovedl učinit své subjektivní pocity do té míry objektivními, aby „nezpíval jen, co on jakožto individuum cítí, ale co každý s ním zároveň cítiti musí“.

Také kritika, nejen literární tvorba umělecká, má podle Nerudova mínění mluvit *především* k čtenáři — „a básník, chce-li, může poslouchat spolu“. Neruda tím ovšem nechtěl říci, že by si jak básník, tak kritik měli učinit měřítkem průměrný čtenářský vkus; spisovatel má podle Nerudova názoru stát vždy „o něco výše“ než čtenář. Neruda dobře věděl, že nelze vztah mezi literaturou a čtenářem zjednodušovat na úkor jak literatury, tak i samé společnosti: „Goethe, Lessing, Schiller, Dante, Milton a jiní heroové literární nepsali zajisté pro lid v užším slova smyslu, psali pro třídy vzdělané, ano až nejvzdělanější, a teprve masou těchto vzdělanců, jež osvětili novými myšlénkami, jež rozebráli obrovskými svými děly, působili zase na vrstvy dolejší. Nebo snad nepatří mužové ti, kteříž takzvanou světovou literaturu tvoří, zároveň ku literatuře národní? Chceme-li pokrok národa, musíme pro všechny třídy jeho zároveň pracovat; všechny třídy musí se vyrovnat třídám jiných národů, nebo se staneme jednostrannými, naše vzdělanost bude neprava, náš pokrok záhadný a život našeho národa věčně kolísavý a nejistý. Jedna část spisovatelů nechť píše pro lid, druhá pro třídy vyšší — obě části budou mít zásluhu stejnou.“

Literatura se měla dostat ke každému. Aby však mohla proniknout k vědomí každého jedince a jeho prostřednictvím působit na vědomí společenské, musila být rozmanitá; jiná pro každý druh čtenářů tak, aby si co nejvíce lidí zvykalo pravidelně číst. Proto jednou propagoval Verna, a činil to soustavně, byť s výhradami, ale vždy proto, aby



přiblížil literatuře publikum dobrodružné četby; jindy připouštěl, aby se překládaly i „spisy praničím nenamáhající, lehké, pikantností onou naplněné, jaké jsme se od Západu naučili“ — ovšem nikoli „škváry škvárovitě přeložené“.

Literatura, podle mínění Nerudova, měla usilovat o čtenářskou obec co nejširší, ovšem nikoli jen pro vybraná, zvláště hodnotná díla, ale pro veškerou literární tvorbu, původní i přeloženou jako celek. Otázka čtenářstva se tedy Nerudovi jevila jinak, než se jeví nám dnes. Veliké množství čtoucích je dnes již samozřejmé. Od dob kritické generace Šaldovy jde spíše o stálé zvyšování čtenářské úrovně, o to, aby co nejvíce čtenářů přivykalo četbě náročné. Musilo však právě předcházet kritické úsilí Nerudovo a jeho vrstevníků, které k tomu připravilo předpoklady. Neruda po celou dobu své kritické činnosti bedlivě sledoval výkyvy počtu čtenářstva a vytrvale hledal cesty k jeho zvýšení. Byl si však vědom i toho, že další etapou se musí stát zvyšování čtenářské náročnosti. V článku *Nové spisy naše* z roku 1880 píše již nedílně o současném růstu kvantity čtenářstva i kvality jeho zájmu: „V naší literatuře je teď doba květu a doba žní zároveň. Spis vychází za spisem... A není více, jako bývalo, že dobrý spis vyšel a zůstal nevšimán, jsa na radost jen malému hloučku lidí... Dnes národ čte, se zanícením, s žízň, a není dobré knihy, aby neměla dobrého odbytu. V té šťastné produkci, v tom pilném čtení je na ten čas hlavní síla našeho národa.“

Boj o rozmnožení a pak i o kultivování českého čtenářstva nebyl snadný. Jednu z důležitých sil v něm představovala kritika; v kritice pak nejdůležitější z bojovníků na této frontě byl Neruda.

Zájem o čtenářstvo však nezastíral Nerudovi nejvlastnější kritikův úkol: posuzování knih. Za nejdůležitější přitom pokládal Neruda nikoli pronášet kategorické soudy, stavět se nad autora, ale stát vedle něho, pomáhat mu srovnávat svůj ideový a umělecký záměr s jeho uskutečněním. Počínaje kritikou Hálkových *Večerních písní* z r. 1859 usiloval Neruda působit na autory bez strohosti, bez osobní zaujatosti, ale také s naprostou otevřeností. Posuzoval vždy



takříkajíc za přítomnosti čtenářovy. Nezapomínal však nikdy na autora, na úspěchy nebo omyly jeho uměleckého vývoje; tak například v posmrtné kritice ocenil Hálkův vývoj od subjektivity Večerních písní k objektivitě Pohádek z naší vesnice. Jeho kritiky měly často ráz téměř pedagogický: Neruda nazíraje na díla jiných očima umělce, tedy zevnitř, upozorňoval autory na umělecké chyby, kterých by se napříště — podle jeho názoru — měli vyvarovat. Ukáže to v jednom z pozdějších odstavců naší stati názorně pohled na Nerudovy úsudky o umělecké metodě literárních děl.

Svůj názor o tom, jaká má literární kritika být, shrnul Neruda lapidárně roku 1881 slovy: „Místo lučavé, rozborné, široké, slavné kritiky zbývá... při té ‚zvláštní pozici nynější‘ pouhý jen skromný referát. Ale referát poctivý. Referát poukazující rychle k tomu, co by se objevilo v literatuře nového — myslím poeticky nového nejen pro nás Čechy, nýbrž pro svět vůbec. Sledující kroky našich básníků a sdělující, co znovu zas dobrého vykonali. Uvádějící ale také, že to ono není rovněž dobré. Referát pro obecnost, aby seznalo směr, ráz i přibližnou cenu.“

Je důležité povšimnout si i toho, že Neruda, spisovatel širokého rozhledu, velmi přesně chápal geografickou a dobovou omezenost svého pojetí kritiky. Dalek toho, aby referát pokládal za jedinou nebo dokonce ideální podobu literární kritiky, omezuje svou chválu referátu velmi zřetelně: „zbývá při té zvláštní pozici nynější jen skromný referát“. Svou představu kritiky pokládal tedy zřejmě jen za přechodnou, za předstupeň mohutnějšího domácího rozvoje. Přesto však má Nerudova chvála referátu i ještě jiný důvod než jen dobový. Nerudovy kritiky jsou totiž kritiky novinářovy. Novinářství pak nebylo pro Nerudu jen zaměstnáním, ale povoláním, v jehož důležitost věřil, kterému do značné míry věnoval i osobní štěstí a jehož požadavky plnil s vědomím nejvyšší odpovědnosti. Proto také vztah mezi jeho činností kritickou a činností uměleckou nebyl takový, že by Neruda-žurnalista býval byl ve vlastních očích méně než Neruda-básník. A typickou formou novinové kritiky je právě referát; tím, že se pro něj



vyslovil, položil Neruda důraz na kritiku novinovou, odmítaje postavit ji do stínu ve srovnání s kritikou revuální — „lučavou, rozbornou, širokou, slavnou kritikou“, jak říká s nádechem ironie.

O tom, jakou váhu přikládal Neruda svým novinovým statím o literatuře, svědčí i to, jak často se v nich zabýval otázkami zásadními. Nebyly to ovšem kritikovy exkursy do čisté teorie: vždy kdykoli se Neruda u některé zásadní otázky zastavil, byla to otázka právě v dané chvíli naléhavá. Převážná většina Nerudových kritických článků se ovšem zabývala konkrétní literární produkcí, jednotlivými literárními díly, jak za sebou vycházela. Jen občas psával Neruda, a mnohdy s vynikající plastičností a uměním charakterizace, celkové portréty autorů, zhuštěné na rozsah novinářské stati. To se však stávalo jen občas, zejména, podalo-li k tomu příležitost výročí nebo úmrtí. Většina ostatních Nerudových kritik sleduje krok za krokem pohyb literárního procesu, a úvahy o zásadních otázkách se nejčastěji vyskytují v kontextu konkrétních kritik. Tak například referát o Krakonoši, humoristickém almanachu na rok 1860, je dokonce celý vyplněn úvahou o humoru: publikace, které je věnován, se vlastně výslovně týká jen poslední řádek, kde se praví, že almanachu „zajisté upříti se nemůže, že, *co možného*, soustředil i vykonal“. Neruda si totiž klade zásadní otázku, proč český humor vůbec je slabý, a jen nepřímou pronáší tak soud i o almanachu, jenž měl být posouzen. Příčinu slabosti českého humoru vidí ve veřejných poměrech: „Jak může humor rozkvétat, když vzduchu nemá?“ Snaží se pak podrobněji rozebrat situaci a možnosti české humoristické tvorby. Ne vždy se ovšem stane konkrétní kniha Nerudovi jen záminkou k obecné úvaze, často však obecnou úvahou konkrétní kritiku počíná; tak například v úvodu k referátu o překladu Scottovy Ivanhoe uvažuje ze stanoviska českého čtenářstva o potřebě literatury, „zábavné i poučné zároveň“; jindy, v referátě o Vrchlického Eklogách a písních, začíná drobnou úvahou o obnově vztahu ke skutečnosti v sledu básnických generací. V kritice Čechovy Nové sbírky veršovaných prací najdeme



pasáž o českém jazyce básnickém, v referátu o Sládkově knize *Na prahu ráje* pasáž o poezii „aforistické“. Úvahy o věcech základních jsou leckdy jen ve stavu zárodečném, ale nikdy nejsou bez aktuálního vztahu k českému literárnímu dění. Šlo-li o zásadní otázku v přítomné chvíli zvláště důležitou, věnoval jí Neruda i celou stať; takovými zásadními statěmi čas od času vyznačoval směr své nejbližší kritické dráhy. Takové jsou například stati: *Nyní* (1859), *Škodlivé směry* (1859), *Ze vzduchu* (1860), *Stagnace literární* (1862), *Originální géniové a česká literatura* (1863), *Při slavnosti skutečné* (1863), *Z literatury románů* (1864), *Nový ruch literární* (1864) a další.

Tyto stati o obecných otázkách literatury podávají přesvědčivé svědectví o tom, že Neruda dříve než autor jednotlivce viděl celkový průběh literárního dění, jeho směr, vztah literatury k potřebám společnosti. Většinu svých kritických statí psal ovšem přesto o jednotlivých knihách a řada jeho statí o literatuře podává dokonce celkové profily jednotlivých spisovatelů. Psával je nejčastěji jako nekrology nebo výroční vzpomínky. A tyto celkové profily kladou nám naléhavě otázku: jaké bylo Nerudovo mínění o osobnosti v literatuře, o tom, jak se osobnost vytváří, i o dosahu jejího vlivu na literární dění? Třebaže Neruda nenapsal o básnické osobnosti zvláštní stať, řekl o ní dost, aby z jeho zmínek bylo lze složit poměrně souvislý obraz jeho názoru o otázkách, které se jí týkají.

V své stati „*Škodlivé směry*“ (z r. 1859) Neruda hned na počátku literární dráhy vyjádřil svůj zásadní názor o poměru mezi individuem a kolektivem: „Pravdu úplnou naleznáš jen v lidstvu celém, v jednotlivci mnohdy jen malé semínko; jednatel jen zkoumáním lidstva (a tedy skutečnosti třeba nepříjemné) k ní se propracovati může, nikdy se jí ale pouhým domyslem nedopídí.“ Není tu ovšem řeč přímo o literatuře — mohlo by se zdát, že Neruda měl na mysli spíše vědecké poznání; z širší souvislosti textu je však jasné, že Nerudovi šlo hlavně o pravdivost v literatuře. Mluví o tom, že pravda je dosažitelná toliko úsilím kolektivnímu: individuum je tedy Nerudovi pře-



devším součástí kolektiva a schopnosti se mohou uplatnit jen pomocí kolektiva.

Neznamená to ovšem, že by si byl Neruda neuvědomoval důležitost individua pro rozvoj literárního procesu. Nepokládal však osobnost za přírodní danost, jak činili romantikové; byla mu výsledkem umělcova úsilí zaujmout vlastní, nevypůjčený vztah k světu a lidem. Výrazně to vyjádřil roku 1874 v posmrtném referátě o Hálkových Pohádkách z naší vesnice. Stojí za to uvést z tohoto referátu delší pasáž: „Jakož má Hálek v českém umění zcela zvláštní, zcela určitý význam svůj, mají zas Pohádky zcela určitý význam u veškeré Hálkově činnosti literární. Značit: *dozrálost Hálkovu, uvědomělé nastoupení nejvlastnějšího mu směru*. Zde je Hálek Hálkem *celým*, zde podal důkaz, že se vymanil ze všech, o sobě třeba brilantních pokusů, že došel nejplnějšího vědomí umělecké své individuality, že dozrál. A v tomtéž okamžiku ho schválila smrt, když na Olympu světové literatury zasedl na křeslo, na němž neseděl před ním nikdo a na něž po něm nezasedne nikdo! Stal se originálem, rovným originálům jiných literatur. Stojí zde co individualita úplně a všestranně vyvinutá, Hála lze napodobit, lze ho následovat, Hálkem být nemožno. Musil bys prodělat tentýž běh životní a prožít s ním dopodrobna ýž okruh citů a myšlének.“

Nerudovi je tedy podle této pasáže jasná i jedinečnost osobnosti (kterou ovšem pokládá za výsledek, nikoli za předpoklad tvůrčího vývoje), dokonce jedinečnost naprostá. Nezměnilo se však jeho stanovisko k umělecké osobnosti mezi r. 1859 a r. 1874? Jsou oba uvedené citáty srovnatelné? Zřejmě ano: Neruda nikdy neuznával rozpor mezi závislostí individua na kolektivu a nutností, aby v umění jedinec, má-li přinést prospěch umění a společnosti, usiloval o to, stát se vyhraněnou osobností. Za stavu, v jakém byla česká kultura v letech šedesátých a sedmdesátých, bylo však nejnaléhavější povznést obecnou úroveň vzdělání i vkusu na úroveň nejpokročilejších národů. A tohoto cíle chtěl Neruda dosáhnout co nejúčinnější organizací prostředků schopných ovlivnit co nejvíce lidí: byly jimi



podle jeho názoru co největší množství a rozmanitost vydávané literatury, mohutný rozvoj činnosti nakladatelské, co nejučelnější specializace časopisů. K tomu bylo třeba vzrůstajícího množství autorů, a Neruda se proto domníval, že je třeba využít každého talentu, který se vyskytne: „Třeba by géniové se nerodili, třeba by se pracovati musilo jen s talenty prostředními, více receptivními než produktivními, národ možno přece povznést na výši značnou, úctyhodnou, ano i k napodobení vyzývající.“ (1866) Tento stav však nepokládal Neruda za ideální, nýbrž jen za dočasně nutný: „Zvláštní poměry naší literatury či spíše českého čtenářstva vyžadují opatrného duševního hospodaření. Kdož píše i kdož nakládá, nesmí se takřka ani odvážit, aby pracoval pro jakýs okruh užší: pomýšlet musí, aby práce jeho dostala se do rukou vzdělance i méně vzdělaného, aby čelila i k zábavě i poučení. Co do spisovatelské činnosti nepřije takový poměr ovšem žádné rozhodné individualitě, a kdo té se úplně poddá, pracuje bohužel velmi proti sobě a ještě více proti české obecnosti. Jinde se má tomu jinak, zkrátka líp.“ (1865)

„Jinde se má tomu jinak, zkrátka líp“ — jediná věta, a přece tak výmluvná: není zapotřebí výrazných individualit — ale jen dočasně. Neruda, sám výrazná básnická individualita již v začátcích své tvorby, nemohl popírat osobnost jako základní nutnost každé velké umělecké tvorby. Již na počátku jevil se mu — stejně jako celé jeho generaci — ideálem básnické osobnosti Mácha („Zasvítil náhle jako mocné slunce“, „objevoval se ... co ideál všeho, cokoli bychom dosáhnouti mohli, když i třeba ne následovati měli“ (1860). Již v mládí pocítil tedy kouzlo silné básnické osobnosti; když pak o 15 let později vítal generaci novou, ozývá se z jeho kritik zřejmě radost z toho, že doby, které plnému rozvoji básnické osobnosti nepřály, již přešly: Sv. Čecha nazývá v referátu o jeho první knize básníkem „geniálním“, při Vrchlického sbírce *Z hlubin* poznamenává, že básník „se drží individuality své vlastní, on jen hledí, jak v mlhách nastalé renesance vlastní obraz jeho se obráží“, Sládkovy Písně vítá slovy: „Určitě ohraničený je okruh poezie Josefa



Sládka... Sládek je elegik. Povaha samotářská. Vodní hladina, reflektující vše po způsobu zcela svém... Jeho básněmi je proto přidána nová barvička do pestré již mozaiky poezie české.“

Osobnost jevila se tedy Nerudovi jako nositel obnovy v literárním procesu, i když si přitom byl vědom toho, do jaké míry je jednotlivec předurčován kolektivem. Podobně jako osobnost jednotlivá jevila se Nerudovi aktivním činitelem literárního procesu i celá skupina tvořivých jednotlivců navzájem spjatých jednotou uměleckého nazírání, literární směr. Vždyť hned v počátcích své básnické dráhy stanul sám v čele literárního směru, který měl za jeden z hlavních úkolů vybojovat spisovatelům právo v „směry“ se sdružovat. Několik let po tom, co podnikl prudký boj s literárními (a zároveň politickými) konzervativci, napsal Neruda (v čl. Stagnace literární): „Nezcela před pěti lety vystouplo nás více mladých spisovatelů, o kterých po tu dobu nikdo byl nevěděl, před veřejnost. Nastal značný ruch, neboť jsme se většinou nepřiznávali k šematům od starších nám podaných... Srážka byla brzy s těmi, kteří zatracovali vše nové již proto, že to posud byli neseznali, kteří přísahali na to, že pravuk má pole právě tak vzdělávat, jak vzdělával praděd, kteří litery se držíce, žvástali oblíbenou frází ‚Krása jest jenom jedna‘ a zapomínali, že jest Řím také jen jeden, že ale vede mnoho, velmi mnoho cest k němu... Nechtěli trpěti žádných ‚literárních stran‘, žádných ‚zhoubných směrů‘, ač by nám byly strany v literatuře právě tak pomohly, jako nám naopak v politice pomohlo to, že jsme nebyli v strany roztrženi“ (1862).

Neruda si tedy byl vědom, že nepodnikl zápas jen s literární a politickou reakcí, ale také boj za právo spisovatelů sdružovat se v směry. Utvrdilo se v něm přesvědčení, že rozmanitost v uměleckém usilování je zjev prospěšný. V své vlastní generaci po vítězství nad konzervativci další rozrůznění nezažil, zato v příštím pokolení, ruchovskolumírovském, ač všichni navazovali na májovce, už vznikly přímo zápasy mezi směrem „kosmopolitickým“ a národním. Tehdy, počínaje asi polovinou let sedmdesátých až



do konce let osmdesátých, působily již v české literatuře vlastně směry tři, protože v sousedství mladých představovala i sama generace Májová vlastně také směr; na sklonku let osmdesátých se dokonce objevily náznaky dalšího směrového různění. To, že Neruda již začátkem let šedesátých vycítil potřebu rozrůznění literární tvorby dřív, než se začala rozrůžňovat tvorba sama, je jeden z důkazů, jak hluboko již v mládí pronikl v zákonitost literárního dění.

Zcela blízko pojmu směru je pojem generace, vlastně, jak jsme se právě přesvědčili, se oba tyto pojmy zčásti překrývají. Je proto záhodno položit si i otázku, jaký byl vztah Nerudy-kritika ke generacím, jejichž tvorbu postupně posuzoval. Nemám na mysli vztah ke generaci minulé: Malý a politikové, kteří se za ním schovávali, měli v literatuře pramalý význam. Ze spisovatelů minulosti buď dávnější, nebo blízké měl Neruda stejně jako jeho vrstevníci vztah obdivu k Máchovi (po jehož básni nazvali svůj almanach Máj), k Tylovi, k Erbenovi (který měl vliv zejména na Nerudovu poezii baladickou i vůbec na jeho vztah k folklóru) a k Němcové. To však nebyl vztah ke generacím, jejichž byli tito spisovatelé příslušníky, spíše k jejich osobnostem. První setkání Nerudy-kritika s generací bylo setkání s generací vlastní, která vlastně byla zároveň i „směrem“, chceme-li „školou“. Neruda uznával a pociťoval generační solidaritu („vjeli jsme do literatury vši silou mladých ještě let a ohnivě ještě obraznosti“), pociťoval svazky mezi jejími členy nejen jako osobní, ale i jako umělecké („Všichni působíme vzájemně na sebe a nejlíp z nás epigonů pochodí ten, který nejlíp toho zažije, co mu jinými podáváno“). Litoval, když několik let po nástupu se úzké vztahy mezi příslušníky májové generace rozpadly: „Dovedným, nízkým, literatuře nanejvýš záhubným lichocením byl jeden po druhém odcizován, hlouček řidnul, nakonec umkli i poslední, uštvání, bez výhlídek, k smrti uražení.“ (1862) Při všem smyslu pro generační (a směrovou) solidaritu se však Nerudovi přičila jakákoli uniformita: „Vynikající talenty této ‚nové školy‘ byly skutečně směru tak rozdílného, že o škole, která vždy



*jakousi duševní uniformnost rozumí, ani pomyšlení“ (1863).*

Jak se stavěl Neruda-kritik, současně vyznávající i odmítající jednotu generace, k výtvorům svých vrstevníků? O Pflugrově Vyšínském napsal: „Kladu to sobě výslovně za povinnost, že po vyjití úplného Vyšínského šíře o něm promluví, jakož zajisté s láskou už nyní každý nový krok ve vydání učiněný sledovat budu.“ (1859) To však nebylo na závadu tomu, aby ještě téhož roku začal svůj další referát o Pflugrovi: „Spisovatel Vyšínského nepostupuje zcela tím způsobem, jakým bychom přáli, aby svůj veršovaný román nejen vedl, ale i ukončil.“ Těmito dvěma výroky jsou dány protilehlé meze Nerudových soudů o vlastní generaci. Neruda-kritik stál vždy na straně svých generačních druhů, ne však proto, aby s jejich tvorbou ve všem souhlasil: spíše byl rádcem, který měl na mysli stejně prospěch svých druhů jako české literatury. Bývá často uváděn jeho posudek o Hálkových Večerních písních, v němž rozhodně vystoupil proti subjektivnímu rázu Hálkovy lyriky. Je pravděpodobné, že Nerudova kritika zůstala v Hálkovi pocit osobní trpkosti. Svědčí o ní Hálkova poznámka k Nerudově referátu o almanachu *Máj v Obrazech života* (kde byla krátce předtím otištěna i Nerudova kritika o Hálkových Večerních písních). Hálek totiž mluví o tom, že jeden ze dvou Nerudových příspěvků do tohoto sborníku „uráží čtenáře svými jednotlivostmi, že Nerudova ironie vychází z Heina, že však v německé literatuře je tato ironie vysvětlitelná „z úpadku německého básnictví“. Nerudova výtku, že básník nemá „zpívat jen to, co on jakožto individuum cítí, ale co každý s ním zároveň cítiti musí“, nebyla náhodná ani osobní, ale vyplynula z hlubokého Nerudova přesvědčení o přednosti objektivního básnictví nad subjektivním; proto (na rozdíl od Hála) dával jako redaktor přednost epice před lyrikou; proto v referátě o *Pohádkách z naší vesnice*, psaném bezprostředně po Hálkově smrti, jako poctu zesnulému vyzvedl to, že od mladického subjektivismu dospěl k plné objektivitě; svědectvím toho, do jaké míry směřování k objektivnosti patřilo k samé podstatě jeho umělecké metody, je sama



Nerudova lyrika a v ní i nejsubjektivnější z jeho sbírek, Prosté motivy.

Neruda kritik nepokládal tedy bezvýhradně přijímání děl svých druhů za příkaz generační solidarity. To se týká nejen Háalka, ale i nejbližšího Nerudova přítele, Heyduka. Mezi Nerudou a Heydukem ovšem nebyl pocit „protichůdcovství“, jaký beze sporu určoval vztah mezi Háalkem a Nerudou; subjektivnost Heydukovy lyriky bral Neruda na vědomí jako naivitu (ve smyslu estetickém) omezující Heydukovu lyriku, ale nepoškozující její účinnost. Není však téměř jediného referátu o Heydukovi (kromě snad stati o Dědově odkazu), který by byl bez námitek a připomenutí, tak referát o Cimbálu a huslích jich obsahuje při vši své kladnosti celou řadu.

Ke své vlastní generaci, s níž sdílel základní představu o úkolech literatury, se tedy Neruda choval kriticky právem spolubojovníka. Jaký však byl jeho vztah ke generaci následující? Byli to ručovci a lumírovci; Neruda doprovázel svými kritikami značnou část jejich dráhy, od nástupu do konce let osmdesátých. Především je pozoruhodné, že Neruda mladou generaci vítá (není to zjev příliš častý na rozhraní generací) a že dokonce (ve stati „Z nových kněh“, 1874) srovnává jejich nástup s nástupem generace vlastní: „Nejen ale že vycházejí nová díla básnická, v nichž v každém skoro je alespoň něco dobré, ona se i kupují! To je něco skoro neslýchaného, proti čemuž by se mělo snad ihned uvnitř národa uspořádat nějaké nové křížácké tažení? Nová jména, ničím neoprávněna než talentem svých nositelů, se vyskytují, český Parnas je již zalidněn tak četně a čestně, že ‚nejvlastenečtějšímu‘ úsilí nebude již snad ani možno znovu jej zpustošit.“ Mladá generace je Nerudovi přímým pokračovatelem úsilí jeho generace vlastní. V referátě o Vrchlického knize Duch a svět píše (1878): „Čtoucím Vrchlického nejnovější svazek básní je mně, jako bych díval se na zápas sokola bičovaného ještě mraky, ale již již se nad ně povznášejícího v úsměvně jasnou, slunečnou výš. Zním tento boj, prodělal jsem jej sám, jako jej probjovat musí každý, kohož duch domáhá se obzoru širokého, celé



lidstvo, jeho minulost i budoucnost, východ i cíl obmykajícího.“ Nejen solidárním se tu Neruda prohlašuje s mladými, ale naznačuje i to, v čem spatřuje podstatu své solidárnosti s nimi: touhu dodat české literatuře rázu světovosti.

Mladí však — na rozdíl od májovců — se rozštěpili ve dva různé směry, které po několik let spolu vedly rozhořčené polemiky. Do jejich sporů Neruda nezasáhl, když však doznávaly, vyslovil se nikoli proti rozštěpení a rozporům, ale v jejich prospěch. Roku 1880 — v referátě o sborníku *Národ sobě* se o různosti básnických směrů v české literatuře vyslovil sice jen narážkou, ale s netajeným uspokojením: „Z různých škol našich básnických — ano, my již máme i několik básnických škol! — dostavilo se na dvacet reprezentantů a z básní jich uvity dvě kytice.“ Následujícího roku (1881) v úhrnném referátě „*Básně*“ pak již výslovně pojímá rozrůznění mladé literatury ve směry jako zjev kladný a důsledek vyššího stupně rozvoje: „Co ale týče se ‚směrů‘ — rád bych viděl toho, kdo by *upřímně* tvrdil, že v nynější původní produkci české jsou nějaké ‚směry škodlivé‘. *Dnes* je otázka ‚směrů‘ u nás již nadobro rozluštěna, ne teoreticky, ale prakticky, což je líp. Dnes oba směry hlavní, ‚moderní‘ a ‚národní‘, jsou jako ve všech jiných pokročilých literaturách také u nás zcela rovnoprávné, v obou vykonány u nás práce ve svém způsobě vzorné, na něž můžeme býti hrdi, oba rostou dál, proplítají se vzájemně, ano slučují se i v jedné a téže individualitě básnické.“

I tu, jako v tak mnohých případech, se Neruda-kritik nestaví na stanovisko jednotlivých spisovatelů ani spisovatelských skupin, nýbrž na stanovisko celého soudobého literárního procesu; jen to mu dovoluje proniknout k podstatě a usoudit, že diferenciaci literatury ve směry představuje nový, vyšší vývojový stupeň.

Přesto však Neruda nepodlehł vůči mladým nekritickému nadšení. Pochopil zejména zřetelně, co dělilo jeho pojetí umělecké hodnoty od pojetí Vrchlického. Tak v referátě, velmi obsírném a pochvalném, o Vrchlického knize *Duch a svět* (1878), v níž brání Vrchlického (a to uprostřed bojů



mezi směrem „kosmopolitickým“ a „národním“) proti výtce „nečeskosti“, poznamenává o básníkově umělecké metodě: „Ještě nemá Vrchlický všude dost uměleckého klidu, místy cítíme jakous nervóznost, krásná myšlenka ho chopí úchvatnou silou, celá bytost jeho dostává se do varu, bubliny-obrazy se hrnou celým povrchem a var překypuje. Tím se stává, že místo krátce působivého výrazu hromadí se třeba krásné, přec ale jen amplifikující verše, a když již básník řekl vše, co chtěl, dodá pak ještě něco. To bývá na škodu básnické kráse, a proto budiž na to upozorněn.“ Neruda tu přesně vystihuje jeden ze základních rysů umělecké metody Vrchlického. Měří ji svými ustálenými kritickými měřítky a co víc — i svou uměleckou metodou vlastní. O tom bude ještě řeč. V podstatě, v pojetí základních úkolů básnictví, se s Vrchlickým shoduje.

S Vrchlického epigony se shoduje již mnohem méně; tak například jim vytýká zálibu v antických tématech, která vede k monotonii: „Vyšly básně od básníka A. Podívejme se na obsah! ‚Sapfó‘ — ‚Médea‘ — ‚Nioba‘ — ‚Pan‘ — Odbásníka B. — ‚Sapfó‘ — ‚Médea‘ — ‚Nioba‘ — ‚Pan‘ — Od básníka C. — ‚Sapfó‘ — ‚Médea‘ — ‚Nioba‘ — ‚Pan‘ — Tuto perzifláž napsal r. 1890 a adresuje ji našim mladým básníkům, tedy ne lumírovcům, ale jejich žákům. Bylo to ovšem již dlouhou řadu let po ukončení bojů mezi školou „národní“ a „kosmopolitickou“. Do těchto sporů Neruda nezasáhl; nebyly to již spory mezi dvěma směry, které by se navzájem vylučovaly, jako kdysi směr jeho generace vlastní byl v naprostém rozporu s požadavky J. Malého; vyjádřil se v té věci jasně, když řekl, že oba směry (totiž „moderní“ a „národní“) se navzájem proplétají, „ano slučují se i v jedné a téže individualitě básnické“ (1881).

Mohlo by se však zdát nejasným Nerudovo stanovisko k českosti literatury z r. 1887. Tehdy totiž Neruda napsal: „Položme si ruku jen upřímně na srdce a řekněme: při rozvoji literatury *nedbali jsme* dostatečně rozvoje národního ducha. Nepsali jsme pro národ dle jeho potřeby, dle jeho ducha, jeho porozumění ... Napsána jsou díla krásná, trvalé a velké umělecké ceny; ale díla ta nemají vždy dosti vý-



značnosti české, mohla vyjít u kteréhokoli národa jiného ... Šli jsme kolem domácích svých pramenů, jako by jich ani nebylo, nedotkli se téměř ani velkolepých svých dějin ... Odívali jsme se v jakous básnickou uniformu světovou, a oni jsou zatím do té velké básnické armády, do toho ‚básnictví světového‘, přijímáni jen ti, kdož přicházejí v kroji svém osobitém, řekněme národním.“

Postavil se Neruda tímto výrokiem dodatečně přece jen na stanovisko směru „národního“ (tj. Krásnohorské, Zákrejsovo, Pokorného a dalších) a proti směru „modernímu“ (tj. Sládkovi a ostatním lumírovům)? Je tu rozpor s Nerudovým názorem o potřebě světovosti české literatury, jejíž zastával v mladistvých bojích proti „panenskému“ písemnictví, jakého si přál Jakub Malý? Není tady pražádného rozporu. Správně pochopil S. Budín\*, že Neruda mezi „národností a světovostí nevidí žádný rozpor“ a že „požadavek českosti uměleckého díla, ...která je přechodem k světovosti — se vlastně objevuje v člancích v Obrazech života a pokračuje v celém jeho kritickém díle“ jsa opětovně formulován, ať už v článku Naším kosmopolitům\*\*, nebo v článku O českosti našich herců. Neruda stojí v této věci v podstatě stále na témže stanovisku: „Leckteré názory Neruda měnil,“ dodává Budín, „v leccems se vyvíjel — v této věci však byl důsledný celý svůj život.“ Důsledný — ano. Důslednost však nevylučuje vývoj: vztah mezi českostí a světovostí v literatuře neměl pro Nerudu povahu rozporu, ale dialektického protikladu, jehož vyrovnání nebylo dáno jednou provždy, nýbrž přechylovalo se jednou k tomu, podruhé k onomu pólu se změnami historické situace a ve shodě s osobním Nerudovým vývojem.

Obraz Nerudy-kritika se začíná před naším zrakem do-

\* Jan Neruda a jeho doba, 1960, str. 476.

\*\* V čl. Naším kosmopolitům (1874) píše Neruda: „Jsem kosmopolitou nejsvětějším svým přesvědčením, ale Čechem kosmopolitou. Jako se ani nesmím snažit, abych co spisovatel byl zcela takový jako kterýkoli jiný spisovatel český, jako chci národu českému prospět co osobnost zcela svoje, zvláštní a samostatná, chci také, aby lidstvu prospěl národ český co národ zas zcela svůj, vyvinutý dle talentů svých zvláštních, duchem samostatný. Jinak mu neprospěje praničím — hluchý ořech, bez vlastního jádra.“



celovat. Musí však ještě být doplněn dvěma podstatnými rysy: jsou to Nerudův vztah k cizím literaturám, vlastně k literatuře světové, a jeho pojetí spisovatelova závazku k dokonalosti umělecké formy.

Vztah k literatuře světové je jeden z nejzákladnějších rysů profilu Nerudy-kritika. Nerudovy kritické stati se sice téměř vesměs týkají literární tvorby domácí, avšak od samých začátků měl Neruda neustále na mysli jako jeden z hlavních zřetelů začlenění české literatury do literatury světové, to znamená do onoho souboru literárních děl, který je společným majetkem národů a nejvyšším měřítkem hodnoty. O právo české literatury na usilování o světovost zápasil Neruda již s Jakubem Malým. A již tehdy nemyslel jen na literatury samé, ale na nárok národů, které je vytvářejí, na skutečnou rovnost: „Poněvadž nyní už se výhradně zvláštnosti, založené buď v nedostatku, nebo v nadbytku v něčem, u jednotlivých národů ztrácejí a všichni národové stejně dary celé zeměkoule požívati počínají, stejného stupně vzdělání se domáhají, stává se i dějepis dějepisem celého světa, pokračujíc u všech národů poměrně stejným způsobem kupředu, a poezie *nesmí* ani býti více poezií národní, ale všeobecnou, jež nyní touhy *celého* lidstva obrazí a již *světová* literatura zdárně postupuje.“

To napsal Neruda r. 1859 v „Poznámkách k studii Vítězslava Háalka Básnictví české v poměru k básnictví vůbec“ a zcela v témže smyslu se nese i jeho stať „Nyní“, psaná téhož roku.

Během dalších let se v mysli Nerudy-kritika představa všelidství původně poněkud abstraktní zkonkrétňuje. Už byl uveden jeho názor, že přístup literatury národní k světovosti je možný jen zdůrazněním národní její osobitosti. Co však zůstalo u Nerudy po celou dobu beze změny, je přesvědčení, že konečným cílem usilování o světovost je v dané historické situaci českého národa nikoli literatura sama, ale dobudování národního života, dosažení skutečné rovnosti s ostatními národy. Již r. 1859 v polemice s Jakubem Malým o tom napsal: „Jsme už na takovém stupni vzdělání, že to už pražádnou zásluhou není, když je někdo



vlastencem — — —; nám nyní už povinnost nastává, abychom národ svůj na výši světového uvědomění a vzdělání postavili a jemu takto nejen k uznání *dopomohli*, ale i život *pojistili*. To je ten *kosmopolitismus*, jemuž Malý nikdy nerozuměl aneb rozumět nechtěl.“

Proto se Nerudovi úsilí o zesvětovění české literatury nikdy nejevilo jako propaganda, ale jako usilování o to, aby česká literatura dovedla svým podílem přispívat k rozvoji literatury a kultury světové: „Širý svět je jedinou kyprou půdou pro krásnou literaturu naši, myšlenky všech národů musí v sebe pojímati, aby sama něco rovně časového vytvořila,“ napsal o tom r. 1860 ve stati „Ze vzduchu“. Mezi cizím vlivem a národní osobitostí literatury neshledával proto nejmenšího rozporu; soudil naopak, že cizí vzor může domácí literatuře ukazovat cestu k sobě samé: „Předně ale může z něho (Calderóna, J. M.) čerpat české básnictví dramatické dobré naučení, jak z ducha českého národa, plným jemu porozuměním, lze k rozkvětu přivést drama ryze české.“ (1881)

Styk a konkurence s cizími literaturami znamenaly Nerudovi zvyšování požadavků na literaturu domácí, zvyšování měřítek domácí literární produkce. Stávalo se někdy, že Neruda — v době, kdy se do cizích jazyků z české literatury překládalo ještě pramálo, prohlašoval některé ze soudobých českých autorů za světové, tak např. když o Erbenovi prohlašuje: „Ona umělecká dokonalost staví Erbena na Olymp literatury světové, ta jeho českost je literatuře světové obohacím.“ Anebo zase o Světlé: „Jako Jungmannové z chaloupek češtinu vyvedli zas ven do kruhu živých jazyků, vnikla spisovatelka Karolína Světlá do těchže chaloupek a vyvedla z nich českou individualitu dramatickou, způsobilou, aby uvedena v český román připojila k světové literatuře článek nový, tím zároveň českou literaturu důstojně uvedla v písemnictví to světové.“ (1869) Nebo když napsal o Hálkových Pohádkách z české vesnice, že smrt ho schválila v okamžiku, „když na Olympu světové literatury zasedl na křeslo, na němž neseděl před ním nikdo a na něž po něm nezasedne nikdo“ (1874).



Mohlo by se to zdát podivné u něho, jenž v kritice nenavykl nadsazovat. Z toho, co jsme řekli předtím, je však jasné, že ze všeho nejméně mu šlo o národní sebechvalu nebo o nezřízené vychvalování jedinců. Vyzdvihování českých vynikajících autorů na úroveň světovosti mělo být české literární tvorbě příkazem, aby usilovala o dosažení nejvyššího. Neruda, jak již poznamenáno, si byl velmi dobře vědom toho, že doba, jejíž literaturu posuzoval, nutila u nás „pracovati jen s talenty prostředními, více receptivními než produktivními“. Věděl však také, že tato přechodná nutnost nesmí v povědomí českého spisovatelstva a českého publika zastínit požadavek ještě základnější: usilovat o dosažení nejvyšších uměleckých hodnot, které by dovedly proniknout k jiným národům ne zásluhou propagandy, ale vlastní vahou. Také tentokrát se přesvědčujeme, jak široký obzor dovedl obhlédnout zrak Nerudy-kritika.

Myšlenka zápasu o dokonalost, který česká literatura musí svést, aby se mohla zařadit mezi ostatní jako rovná mezi rovné, byla v Nerudových kritikách stále přítomna, i tam, kde myslil jenom na literaturu českou. Tak například, když rozbírá (v studii *Sebrané spisy /1859/*) Tylovy zásluhy o zmodernizování spisovné češtiny, staví Tylův sloh proti přívržencům přežitého slohu humanistického, kteří nerozumějí „časům novějším (sbližujícím všechny národy a otupujícím každou zbytečnou zvláštnost)“.

Nerudův zájem o světovou literaturu byl proto v jeho kritice tak všudypřítomný, že byl v své nejvlastnější podstatě zápasem za bezprostřední vztah české literatury ke skutečnosti, za nezprostředkované vidění české skutečnosti. Byl to zápas, který Neruda-kritik sváděl jako příslušník své generace — tak například Hálek, podobně jako Neruda o světovosti literatury, mluví o jejím člověctví.\* Smysl obou těchto slov je v české národní situaci let šedesátých

\* „Zde není rozdílu; ať se člověk nazývá člověkem českým nebo anglickým, řeckým anebo eskymáckým; pokud jest *člověkem*, jest předmětem básnictví... Ať si někdo pojmenuje básnictví jakékoliv chce, buďsi arabské anebo španělské, buďsi dánské anebo české, jest básnictvím tak dalece, pokud je básnictvím vůbec (čl. *Básnictví české v poměru k básnictví vůbec*, 1859).



velmi podobný. Šlo o to, aby se v národním vědomí vytvořil stejný vztah ke všem národním literaturám bez výjimky. To, co podle názoru Nerudy a jeho současníků bránilo české literatuře bezprostřednímu vztahu ke skutečnosti, byla okolnost, že dosud byla německá kultura prostředníkem styku české kultury s kulturou světovou a tím i zábranou samostatného, neodvozeného myšlení a cítění. Nerudovo heslo světovosti české literatury bylo tedy výzvou směřující mnohem víc do nitra českého národního života než přes jeho hranice.

Pokusil jsem se nepominout v tomto pokuse o celkový — třebaže jen obrysový — obraz Nerudova literárněkritického díla žádný z jeho podstatných rysů. Zbývá však ještě jeden — vztah Nerudy-kritika k umělecké metodě. Mohlo by se zdát divné, že přichází na řadu až naposled. Vždyť Neruda byl největší slovesný umělec české literatury své doby, a kritické vydání jeho básnických spisů dosvědčuje bohatstvím variant, jakou péčí věnoval umělecké dokonalosti, jak pečlivě zkoušel a vážil uměleckou účinnost každé věty, každého slova.

Nebyl i v kritice Neruda citlivě hodnotícím umělcem? Nemohl jím nebýt — o tom nás přesvědčí doklady. Jeho hlavní zřetel nebyl ovšem obrácen k tomu, aby literatura byla co nejplatnějším činitelem při dobudování národního života a v něm i národní kultury. Neznamená to však, že by byl literaturu (a umění vůbec) pokládal za pouhý nástroj cílů ležících mimo umění. Usiloval naopak pomáhat svou kritickou činností připravovat předpoklady pro uměleckou dokonalost literatury. Žil v době příprav a porozuměl jejím požadavkům jako kritik i jako umělec. Obracel svou pozornost především k získávání a výchově publika, k vytváření orgánů literárního života, k přípravě obecně vysoké úrovně vzdělání a kultivovanosti.

Svou péčí o uměleckou stránku básnictví projevoval Neruda v kritikách především radami básníkům, jak zacházet s technikou slovesného umění. Stala se v této studii zmínka o tom, že Nerudovy kritiky byly adresovány především čtenářům. Když však mluvil o umělecké technice



a umělecké dokonalosti, měl Neruda na mysli vždy a výslovně spisovatele. Nerozbíral uměleckou formu díla jen proto, aby ji přiblížil čtenáři, ale hlavně proto, aby spisovatel ukázal, kde v jeho umělecké metodě jsou kazy, kde spisovatel svůj umělecký záměr nedopracoval, nestačil plně uskutečnit. Pasáže o umělecké metodě mají ráz — dalo by se říci — do značné míry pedagogický. Psal je ovšem umělec, jehož umělecká metoda byla velmi výrazně osobitá, a je proto velmi pochopitelné, že leckdy bezděky do svých požadavků na jiné promítal normy vlastní umělecké metody. Ani to však nebylo na škodu podnětnosti jeho výroků o umělecké metodě básnictví.

Všimněme si nyní jednotlivých jeho měřítek a požadavků. Jeden z nejdůležitějších (a také pro Nerudu nejcharakterističtějších) je onen, který nazývá *plastičností*. Tak například Světlou chválí za to, že postavy jejích próz „kresleny jsou tak určitě, že sochař by neměl velkou práci, znázornuje je mramorem“. Vrchlického upozorňuje, že „zvýšenou plastikou děl svých jedině dojde plné dokonalosti“. Co Neruda „plastikou“ rozuměl, dosvědčí nám věta, týkající se rovněž Vrchlického (sbírky *Symfonie*), že „čtenář žádá vypravování plastického, myšlenek dopodrobna jasných a zakulacených“.

Velmi příbuzný požadavek „plastičnosti“ je u Nerudy požadavek stručnosti, úsečnosti. Také ten uplatňuje proti Vrchlickému. („Jen bychom sobě... přáli místy formu ještě trochu úsečnější.“) Uplatňuje jej však i při kritice jiných básníků: několikrát se přihází, že výslovně navrhuje vynechání veršů nebo i celých slok z lyrických básní. Sládek, básník, kterého mezi mladými počítával jako zvlášť blízkého svému vlastnímu pojetí poezie, se mu mimo jiné líbil svou snahou po zhušťování, po básnické zkratce. V své kritice sbírky *Na prahu ráje* o tom píše: „Již jednou, při epických delších zpěvích Sládkových, jsem poukázal k tomu, že básník s velkým prospěchem studoval nynější prozaiky americké. Ti zavedli do literatury zvláštní způsob vypravování, řekl bych způsob ‚naznačovací‘. Řeknou jen něco a zůstávají čtenáři, aby domyslíl a docítil se ostatního, hodí jen částku kon-



tury a čekají, že sobě ostatek dokreslíš. Aby se řeklo to pravé a hodila částka nejvýznačnější, tak aby i podaný drobet působil dojmem nejpropracovanějšího celku, v tom spočívá právě jich básnické umění. Nebo charakterizujeme tuto „poezii aforistickou“, jak bych ji nejraději nazval, ještě jinak. Básníka myslíme sobě co génia vznášejícího se nad mlhami, jež zahalují lidský život. On účelně rukou máchne, a jak ruka mlhou se táhne, rozvírá se za ní na okamžik pruh a my vidíme průlinou kousek života, úzký, těsně ohraničený, jenž ostře sice charakterizuje jen individuum jedno, ale určitý z něho na všeobecnost poskytuje soud, — do duše nám tryskne obraz necht' již veselý či trudný, ale jasný, na nějž nezapomeneme nikdy.“

Neruda rozbíraje zde poezii Sládkovu hovoří bezděky o jednom ze základních rysů poezie vlastní. Také Nerudova poezie směřovala ke stručnosti velmi výrazně. Vzpomeňme například Nerudova verše: zlo-dobro, démon-bůh jej žilobně probíhá — jak mnoho představ je tu téměř násilně zakováno do slova: „žilobně“; připomíná se jím zároveň i krevní oběh („žilobití“), i zase rychlé střídání obou krajností: dobro a zlo. V poloverši: „vrata zimně pozamčena“ — je do příslovce „zimně“ zhuštěno celé přirovnání; slovo „pozamčena“ pak vyjadřuje nedílně i mnohost „pozamykaných“ vrat, i nehostinnou nepohnutost jejich uzamčení. Přesto se však Nerudova stručnost nekryje se Sládkovou, neboť Sládek dosahuje stručnosti spíš významovými mezerami mezi slovy a větami („hodí jen částku kontury a čekají, že sobě ostatek dokreslíš“), kdežto Neruda těsným sřetězením slov, takovým, že mezi nimi nezůstane ani stopa významové pauzy, někdy i tak úzkým, že se významy slov navzájem prolnou. Dovedl-li Neruda tak jemně vidět do cizí umělecké metody, jak ukázal ve stati o Sládkovi, dokazuje to, že poměrně malá pozornost, jakou v svých kritikách umělecké metodě věnoval, vyplynula z vědomí, že pro přítomnou chvíli bylo důležitější věnovat převážný díl zájmu společenskému působení literatury. Konečně pak z citátu poznáváme i vlastní smysl Nerudova požadavku stručnosti: „vidíme průlinou kousek života“.



Říká se tu zřetelně, že stručnost, zkratkovitost poezie považuje Neruda za nejbezpečnější cestu ke zcela bezprostřednímu spojení poezie se skutečností.

Požadavek, aby poezie se vyjadřovala zkratkou, byl ovšem na závadu tomu, aby Neruda-kritik mohl plně uznat básnickou metodu Vrchlického. Pro Nerudu není sporu o velikosti přínosu Vrchlického české poezii. Je mu však nepříjemná ta vlastnost Vrchlického metody, která o generaci později se opět stala předmětem kritiky (Šalda ji nazval „špatným verbalismem“). V svém posudku Vrchlického knihy Symfonie řekl Neruda: „Básník je rozechvěn bouřícím citem, rodící se myšlenkou; rád by dal pocitu svému formu, aby mu porozuměl i někdo jiný, ale výraz, slovo je dosud jen aproximativní. Básník to sám snad cítí, amplifikuje, dodává slovo k slovu, doplňuje obraz obrazem, ‚obraz se honí za obrazem‘, a tím se stává, že se zdá, jako by se básník — honil za obrazy.“ Neruda tu zřejmě má na mysli protiklad mezi svým úsilím o slovo „plastické“, které přímo míří k určité skutečnosti, a Vrchlického kumulací slov neurčitého významu. Nevystihl však jen individuální protiklad mezi svou a Vrchlického básnickou metodou, nýbrž i objektivně negativní její dosah pro další vývoj české poezie. Nerudova kritika o knize Symfonie je z r. 1878 a r. 1912 píše Šalda, kritik generace 90. let, srovnáváje s Vrchlickým Březinu: „Pečlivě dokonalé řemeslo a ve vyšším stupni dokonalé umění slovesné (bylo) jednou ze zbraní, jimiž reagovali mladší proti Vrchlickému tam, kde toho bylo třeba. Březina například vážil svá slova a své věty na éterných vážkách, instrumentoval své verše s přesností, ryzostí a čistotou a dokonalým úzkostlivým věděním a poznáním jejich účinnů, jakých nenalezneš u Vrchlického.“

Neruda při svých kritikách neměl tedy na mysli jen to, čím se sám od kritizovaných básníků jako umělec lišil, ale českou poezii, nad jejímž vývojem bděl.

Neruda se také často obracel k básníkům s výtkou, že jejich poezie nedbá objektivnosti. Pro sklon k objektivitě byla Nerudovi-kritikovi a redaktorovi — bližší epika než



lyrika; s úsilím o objektivitu umělecké tvorby souvisí u Nerudy úzce i smysl pro dokonalost umělecké tvorby. Vzorem nerozlučného spojení objektivitu a umělecké dokonalosti byl mu Erben: „Až přijde ostatní svět k plnému poznání českého národa, až donucen či dobrovolně vřadí nás mezi ostatní živé národy, bude Erbenovo jméno vřaděno skvít se v literatuře světové. To činí, že poetů v lidstvu je jako divokých květů po kraji, málo ale poetů umělců, Erben byl poeta a umělec antického klidu! Erben nebyl lyrikem ani subjektivním ani reflexivním, on byl tvůrcem objektivním, jeho význam vrcholí se v epice. Jako by sama sebe zalhával, osobnost svou osobnosti národní obětovně podřizoval, ...nikde nevidíme osobnost Erbenovu vynikat co nadšeného či bolem schváceného či tiše blaženého člověka Erbena, ovšem ale s úchvatnou silou před nás předstupuje osobnost Erbena *umělce*.“

Nerudovo usilování o uměleckou dokonalost se projevvalo i jeho smyslem pro úměrnost, odporem k nadsazování účinu. Všechny protikladné stránky uměleckého díla se měly navzájem vyvažovat: typičnost a individuálnost postav, účast literárního a lidového jazyka na básnickém vyjádření, poměrný podíl fantazie a reality na vytváření básnického obrazu. Za vítězný závěr Hálkovy básnické dráhy pokládá dosažení rovnováhy mezi subjektivitou a objektivitou: „on subjektivnost svou všestranně přivedl ve shodu se světem zevnějším“. Radí Pflégrovi, aby postavy nejen společensky typizoval, ale zároveň i individualizoval: „O celých třídách nechť se píšou pojednání, vybereme-li ale jednotlivou osobu pro román neb novelu, musíme ji tak naznačit, že zároveň druh lidí svého způsobu reprezentuje, a přece zase něco osobního, její povaze, jejím okolnostem přiměřeného do sebe má, že v ní zkušený a vyčtený starou známost vidí, přece ale něčím zvláštním a novým zase poután jest.“ (1859) Tyla chválí Neruda za to, že dbal rovnováhy při výběru jazykových prostředků z jednotlivých slovníkových prostředí: „Nenapodobňoval mluvu nejnižších vrstev, postavil se vždy o něco výše, stylizoval podle vlastní myšlenky — a stal se všem srozumitelným



a všem milým.“ (1859) A vytýkal zase naopak Vrchlickému verše

Zkalená voda nepohnutě stojí,  
v rákosí veslo s loďkou polámanou,  
*nad ní se v slunci mušek davy rojí,*  
*jak lásky slzy ve tvář uplakanou;*  
zkalená voda nepohnutě stojí —  
*jak myšlenky ve pusté hlavě mojí —*

Podtržené verše vyznačil sám Neruda. Proč? Říká o tom: „Tu pak není skorem divu, že básník najednou je s myšlenkou a obrazem až na scestí.“ Lze sotva podat jednoznačný výklad této výtky; jen tušit lze, že Nerudovi vadila neúměrnost přirovnání „slz lásky“ k „davu mušek“ a myšlenek ke „zkalené vodě“. V každém případě je však tato připomínka svědectvím Nerudova citlivého smyslu pro úměrnost ve vzájemných vztazích složek básnického díla.

Přesvědčující doklad tohoto smyslu podává i Nerudova kritika Hálkovy básně Mejrima a Husejn, kde kritik vytýká nerovnoměrnost tónu vyprávění: „Vypravování je nestejně, někde vysoce drženo, jinde při těchže poměrech až příliš nehledaně, nízce.“ Tato pasáž se týká veršů:

Pak přijde smrt a srdnatě nás chopí —  
a *žbluňk!* nás ve věčnosti moři ztopí,  
že padnem ke dnu jako mlýnský kámen —  
pět kol nad námi, *a je s námi amen.*  
*Ten žold si jistě všichni vyholdujem...*

Podtržená slova se Nerudovi zdají „triviálními“. (Dnes bychom je spíš nazvali hovorovými.) Neruda-básník však sám takových slov užíval k dosažení uměleckého účinku. Je znám Šaldův výrok, že Neruda „měl strašnou odvahu, že vzal slova z ulice, nemytá a nečesaná, jak je zastihl, a učinil z nich posly věčnosti“. Dokonce sloka „Z uzlíčku boty čouhají...“, kterou Šalda cituje na potvrzení svých slov o Nerudově odvaze užít slov „z ulice“, vyšla v *Obrazech života* téhož roku 1859, kdy Neruda vytkl Hálkovi



výrazy „žbluňk“ a „je s námi amen“ z Mejrimy a Husejna. Tendence užívat slov „z ulice“ v poezii byla tedy generačním rysem májovců vůbec a souvisela s jejich sklonem vyhýbat se romanticky nadneseným tématům i slovům. Neruda však, na rozdíl od Háalka, odvažoval přesně míru jejich užití. Jeho jemný smysl pro úměrnost mohli bychom označit jako projev klasičnosti, kdyby na tomto označení nelpěla příhana jistého ustrnutí, nechuti k obnově, lpění na tradičních tématech i formách. Tyto vlastnosti však byly Nerudovi naprosto cizí. Jednou — v referátě o Nové sbírce veršovaných prací Sv. Čecha — se zamyslel nad češtinou jako jazykem literatury. To, co na své mateřštině zejména chválil, bylo, že čeština, jazyk „napořád ještě mladý, protože je jazykem mladé literatury“, „nikde nevnučuje na myšlenku hotový už šat a má v poetické frazeologii dosud jen málo forem takových, nad něž síla jazyka už nemůže více: klasických, akademických“. — Úměrnost uměleckého díla, jak ji chápal Neruda, byla tedy mnohem spíš stále napjatá rovnováha sil než ustrnuté schéma a pravidlo: byla to rovnováha živá, připouštějící pestrou rozmanitost a nečekané výkyvy.

Profil Nerudy-kritika se nám takto doplnil výrazným rysem: Nerudovým přejemným smyslem pro odstíny umělecké metody. O uměleckých otázkách bez zřetele ke konkrétním detailům posuzovaných děl psal ovšem Neruda poměrně zřídka; většinu místa i času věnoval postavení literatury v národním životě, jejímu vztahu k politice, výchově publika i jiným okolnostem souvisícím sice s literaturou, ale jen nepřímou s její uměleckou stránkou. A tak se často zdá, jako by Neruda-kritik v sobě básníka zapíral. A přece zase nám rozbor Nerudových literárních statí ukázal, že Neruda-básník byl přítomen při zrodu každého slova Nerudových kritik i jejich celkové koncepce, nejen tam, kde výslovně psal o umění básnickém. To, že dovedl literaturu vidět nedílně i jako dílo jednotlivců, i jako celkové dění, že se dovedl zároveň postavit na stanovisko spisovatele i čtenářovo, že dovedl postřehnout celou rozmanitost funkcí literatury a ocenit význam každé z nich i její nezbyt-



nost v celkovém souboru, že dovedl spojit zdůraznění společenské účinnosti literatury s rozhodnou obhajobou její volnosti („jedině pak prospěje literatura národa, může-li haluze volně na všechny strany rozkládat“) — to vše svědčí o trvalé a nedílné jednotě kritika Nerudy s Nerudou básníkem. A tato jednota je důvodem, proč ještě dnes, po tak dlouhé době a tolika vývojových peripetiích české kritiky, jsou Nerudovy kritiky četbou živou.

*Jan Mukařovský*