

Nerudovy novinářské a publicistické stati obsáhnou v Knihovně klasiků, v tomto prvním úplném vydání souborného díla Nerudova, asi třicet svazků. Nebylo snadné najít hledisko, podle něhož by se utřídily Nerudovy novinářské prózy, rozmanité v obsahu i ve formě. Je pravda, že jsme mohli poměrně snadno oddělit od velké tříště Nerudových „fejetonů“ jeho „kritiky“ literární a divadelní a že rovněž jeho „podobizny“, uveřejňované v Humoristických listech, vytvořily celistvý čtyřsvazkový soubor. Zbytek bylo možno chronologicky uspořádat, vždy však s rizikem, že se nám pod úplností projevů, jak je přinášel den, ztratí umělecká síla Nerudova fejetonu. Fejeton není svým původem součástí knihy jednotně koncipované, je součástí novin, slouží dni, obráží v sobě jeho atmosféru. Jakmile zmizí atmosféra, může zmizet i smysl fejetonu, jeho aktuální poznávací síla, jeho půvab a zábavnost. Úplnost je v tomto případě předností jen pro čtenáře, který potřebuje poznat Nerudovo dílo v celé jeho šíři — to je ostatně cílem našeho vydání —, ale je nevýhodou pro autora, který chce připoutávat na sebe pozornost silou svého spisovatelského umění.

Od první chvíle svého vstupu do literatury měl Neruda živý smysl pro způsob, jímž presentoval svá díla čtenářům. Je to vidět již na Hřbitovním kvítí a stupňuje se to i v dalších jeho sbírkách básnických až k Prostým motivům a k zamýšlené Knize epigramů z let osmdesátých. Projevuje se to konečně i v kritickém přístupu k vlastnímu dílu: Neruda nepojímal do svých knižních publikací všechno, co napsal, pečlivě vybíral ze své tvorby to nejlepší a vše začleňoval do útvarů komposičně zformovaných. Nutnost třídit a formovat literární tvorbu do knižních celků byla dána i samým charakterem jeho literární činnosti od konce

let padesátých, v průběhu let šedesátých a sedmdesátých. Neruda psal mnoho a často. Jeho doménou nebyla však pracovna, kde se dlouho rodí a tříbí umělecký záměr, pravidelně vstupoval na tribunu novin a časopisů, aby hovořil ke svým čtenářům. Jako přirozený důsledek této zdánlivě neorganizované mnohosti rostla v Nerudovi touha představit se čtenářům v jednotě svého ideově uměleckého úsilí, a to jak v poesii, tak i v novinářské próze: „Přece však má spisovatel snad právo, aby po uplynutí jisté řady let přál sobě jasně poznat, zda něco a co vůbec již vykonal v směru jistém, a před veřejnost aby sobě přál předstoupit s celistvým obrazem činnosti své.“

Toto přesvědčení přimělo Nerudu, aby v roce 1867 uspořádal své Knihy veršů jako komponovaný výbor z básnické tvorby prvního desetiletí spisovatelské činnosti. Obdobný zájem rozhodl v polovině let sedmdesátých o pěti-svazkovém výboru z dosavadní žurnalistické prózy. Nazval jej *Feuilletony* a tvoří jej dva svazky nazvané *Studie, krátké a kratší* (1876), svazek *Žerty, hravé i dravé* (1877) a dva svazky cestopisných črt, *Menší cesty* (1877) a *Obrazy z ciziny* (vyšly knižně již roku 1872, ale byly dodatečně v novém vydání přiřazeny v roce 1879 k *Feuilletonům* jako jejich pátý svazek). Představují jediný Nerudou vytvořený výbor z ohromného množství více než 2000 fejetonů.

Je to celek sice omezený sklonem let sedmdesátých, a proto zaměřený jen k první polovině autorovy žurnalistické činnosti, ale přesto má tu přednost, že v něm Neruda mohl ve výběru fejetonů a v kompozici svazků vyjádřit hlavní tendence, jež svou žurnalistickou prózou sledoval. Do několika pevných rámců sevřel bezbřehé bohatství svých fejetonů, v ohraničeném prostoru se stala názornou i jejich členitost, lépe vystoupily do popředí thematické dominanty i charakter Nerudovy kresby, účinněji se projevíly nuance ideového osvětlení společenské reality. Upozornit na tento záměr, jakož i na některé charakteristické rysy výboru jako celku je také jediným účelem tohoto doslovu k *Menším cestám*, jimiž ukončujeme vydání Nerudou uspořádaných

Feuilletonů v Knihovně klasiků. Nerudův výbor stal se proto nutnou součástí jeho Spisů v Knihovně klasiků a tvoří stále ještě nejlepší východisko k poznání Nerudy fejetonisty. Kdybychom obsah pěti svazků Nerudou uspořádaných fejetonů přerovnali podle chronologie nebo temat, ztratili bychom ze svého zorného pole podstatný prvek autorova umělecky skladebného záměru.

Neruda sám vymezoval fejeton ve srovnání s jinými druhy literárními především negativně. „Fejeton je u mne to, o čem se neví, co to je,“ napsal v dopise V. K. Šemberovi v dubnu 1876. Způsob, jímž uspořádal svůj výbor, pomáhal dodat druhové rozlišení jeho novinářské činnosti, této rozmanitosti skrývající se pod neurčitou představou fejetonu: „Lidé se pamatují na mou činnost jen jako na velkou, různobarvou — mlhu. Vidím, 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.“ (V. K. Šemberovi v dubnu 1876.) Nerudův „mlhavý“ fejeton se rozpadl na určitější „studie“, „žerty“ a „cestopisné obrazy“. Neruda jimi nevyčerpal svou činnost žurnalistickou a bohatství svého fejetonu. Původně zamýšlel poněkud jiné rozdělení, vedle „studií“ a „žertů“ (těm říkal i „zábavné drobotiny“ a jednu dobu i „nerudky“) plánoval i výbor literárních satir („ostracism“), svazek fejetonů o literatuře a umění („estetických studií“) a „efemérky, totiž ty, které mají zajímat jak se říká provždy“. Později svůj plán zjednodušil, literární satiry včlenil do svých „žertů“, jež charakterisoval jako „krátké humoresky a satiry, řekl bych jednoaktky“, pominul svazek estetických studií, z nichž převzal do „žertů“ jen ty, které svým satirickým charakterem zapadly do jejich rámce. Konečně resignoval na „efemérky“, označované leckdy přímo v titulech jako „drobné klepy“.

Ze svých výborů vyloučil dále taková čísla, která měla vysloveně politický charakter, byla součástí přímého politického boje (ta jsou nyní v Knihovně klasiků uveřejňována

v chronologickém pořádku v řadě nazvané *Česká společnost*). Neruda zřejmě zdůrazňoval ve svém výboru „jen jednu, čistě zábavnou stránku“ (Šemberovi v dubnu 1876) svého fejetonu, soustředil se na fejeton jako na umělecký útvar, hodnotil jej v rámci jeho specifických umělecky zobrazovacích prostředků. Proto pomíjel přímé reakce na politické události, úvodníkové úvahy, polemické šarvátky, prvky deklarativního charakteru. Nechtěl být ve svém výboru politickým publicistou, chtěl být právě jen fejetonistou, rozvíjejícím do všech odstínů a jemností tento nový umělecký útvar žurnalistické prózy. Neznamená to, že resignoval na političnost, jenže ji uplatňoval „pod čarou“, tj. jinak než úvodníkář, směřující k přímému a neobrazovému výkladu. Jestliže Havlíček u nás zdokonalil nové formy novinářského umění nad čarou, přičemž mu nezůstalo skryto i umění fejetonu (viz jeho *Obrazy z Rus*), byl Neruda tvůrcem novinářského umění „podčárníku“, ačkoliv i jemu nebyly neznámy formy stylu publicistického.

Političnost prostupuje takřka všemi *studiemi*, *žerty* i *cestovními obrázky* Nerudovými, ale jen jedna studie (*Pro strach židovský*) je označena výslovně jako „studie politická“. Fejetonisticky uplatněná političnost se projeví jako narážka, jako vztah ke skutečnosti, jako její hodnocení, jako komentář, jako součást ironické hříčky apod. Vystupuje na povrch, kde ji nejméně čekáme, a zůstává zamlčena, kde plyne z obsahu věcí a jevů jako samozřejmost. Fejeton v pojetí Nerudově neznamená oslabení a snížení politické funkce novin, ale její prohloubení novými formami. Tyto formy staly se vítanými a vhodnými zejména ve chvíli, kdy vnější okolnosti znesnadňovaly bojovnou žurnalistickou činnost v úvodníku a nad čarou: „V době, kdy po léta pro tiskové pře a nátlaky nesmělo v novinách ani nic být, musil jsem fejetonem udržovat interes čtoucího obecnstva, a udržel jsem jej.“ Takto hodnotil Neruda širší společenský dosah svého fejetonu (v dopise Šemberovi z dubna 1876) a s nelibostí nesl, jestliže recensenti a kritické (na příklad Schulz) nedovedli hodnotit „satirické

a polemické stránky“ jeho fejetonu, tj. bojovou, výchovnou a společensky formující jeho funkci.

„Zábavná stránka“ Nerudova fejetonu nebyla tedy v rozporu se stránkou poznávací a přímo s jeho „stránkou satirickou a polemickou“. Všechny kritické koncepce Nerudy-fejetonisty, které obdivovaly Nerudovu zábavnost, spatřujíce v ní jen projev autonomně pojatého humoru, nezávazné hry, blýskavé povídkovosti s chvilkově vybuchujícími prskávkami, nebyly právy Nerudovým fejetonům a velkému umění, jež v nich bylo obsaženo. Nelze ovšem popírat Nerudovu „zábavnost“ a stavět proti ní principiálnost, naučný tón nebo „nezábavnost“. Zábavnost byla neodlučitelným znakem fejetonu, pro Nerudu byla nadto požadavkem moderního věku: „Moderní člověk rád se učí mnoho, ale musí se to dít rychle a zároveň ho to musí bavit; on nemá mnoho času ani na učení se ani na zábavu, oboje hledí odbýt zároveň. Proto také žádá od vědy, aby se zpopularisovala, zpříjemnila, od umění, aby bylo zas poučné, mnoho vyslovující, všestranné, plné kypícího ducha; *věda a umění má právě tak splynout jako splyvá lidstvo celé...* Literatura přibrála celý moderní život do obsahu svého, musila kvůli němu a vůbec kvůli modernímu člověku také formu přetvořit. Myslí-li spisovatel nepoměrně víc na věc než na čtenáře, povstává pod perem jeho sloh básnický nebo vědecký, myslí-li ale víc na čtenáře než na věc, zrodí se sloh pikantní. Tento sloh pikantní je koncesí modernímu člověku, je formou moderní literatury a žurnalista je předním jeho prorokem.“ (Moderní člověk a umění, viz Studie, krátké a kratší, II.)

Fejeton patřil zajisté mezi ony „koncese“, jež si vynutila nová skutečnost v životě moderního člověka. Fejeton byl i v pojetí Nerudově projevem slohu „pikantního“, v němž zřetel k čtenáři byl neobyčejně silně zdůrazněn. Sám Neruda viděl největší objektivní nesnáz fejetonistovu v mnohosti stylů a zřetelů, jež byl povinen sledovat, měl-li vyhovět vkusu čtenářovu: „Měl-li bůh Janus dva obličejy pro celý ‚věčný‘ život svůj, musí jich mít fejetonista do

jediného roku aspoň sto a každý jiný. Jednou nadšený, po druhé uslzený, po třetí dětinský, po čtvrté mudrácký, po páté skotačivý atd. On musí *bavit*, ať již baví pravdou nebo žertem. Ale je-li opravdový, řeknou mu, že nemá vtipu, je-li žertovný, řeknou, že ze všeho jen si tropí smích, — všem nevyhoví nikdy. ... On musí být básníkem, filosofem, učencem, humoristou, kritikem, mužem plným citu, mužem zas skalného citu, ale ze všeho toho smí mít zas jen tak ždíbek, aby nenudil, aby nebyl jednotvárný, a co jiného mu často ještě vytýkají. Fejetonista musí být sám mosaikou jako jeho fejeton.“ (Národní listy 9. 3. 1873.)

Neruda je ve svých fejetonech opravdu takto mosaikový a proměnlivý. Nenechme se však strhnout jen Nerudovými slovy o podléhání vkusu čtenářů. Nerudův fejetonistický styl nebyl jen koncesí čtenářům, modernímu člověku, i když jim vyhovoval, nebyl jen projevem přizpůsobivosti, ale mnohem více důkazem nového vidění skutečnosti, jež si nalézalo ve fejetonistickém stylu přiměřenou formu vyjádření.

Svět, který Neruda svým čtenářům odhaloval, byl mnohotvárnější než ten, v němž se chtěla orientovat naše obrozenecká společnost. V obrozenecké literatuře šlo o poznání společenských sil, jež mohly na troskách staré feudální společnosti vytvořit jádro českého národního života. Obrození objevovalo za mnohostí životních projevů jednotu lidového a národního charakteru. To byl smysl *Obrazů* z okolí domažlického Boženy Němcové a konec konců i smysl *Babičky*. Stmelující a syntetisující tendence přemáhala roztržitost jednotou a typisací. Cílem bylo poznání uzavřené a shrnující.

Poznání, které sledoval Neruda, mělo docela jiný charakter a sloužilo české národní společnosti v zcela nové etapě vývojové. Při svém zájmu o národní osobitost se Neruda neisoloval od všeho ostatního světa. Obdobně česká národní osobitost, charakter českého národa nebyl pro něho natolik jednotnou veličinou, jež by mohla postavit do pozadí diferencovanost soudobé kapitalistické společ-

nosti. Proti jednotě lidských, národních i sociálních idejí stojí právě diferencovanost světa, mnohost třídních vztahů a zájmů, protikladnost historických tradic a nových životních forem. Nerudův fejeton není mosaikový jen proto, aby se líbil čtenářům, ale je takový, protože svět se začal jevit jako mosaika, v níž nebylo snadné se vyznat. Když Neruda v Obrazech z ciziny chtěl vystihnout soudobý Řím, nemohl jej pojmout jinak než jako „město protiv“: „Ale nemohu sobě pomoci, Řím jím je, barvy jeho jsou různé jako na mosaikovém stolku. Stal se tak pomocí půl třetího tisíciletí, jimiž konečně narostlo mu zvláštnosti, a chcem-li, i zajímavosti a krásy — mladá pinie také nestojí za nic, teprv stará vábí zrak rozlehlou a zvláštní korunou svou. Sáhněm, kam chceme, protivy se tu na nás hrnou, náboženské, historické, sociální, politické, a chcem-li Řím hodně dobře vylíčit, musí se už odpustit stylistická přítom neforemnost a kolik tolik vnucujících se ‚ale‘. Místo popisu jsou to drobné epigramy v próze, zase mosaika.“

Takto byla samým Nerudou spojena nová forma s podstatou nového vztahu ke skutečnosti. Nerudův fejeton byl mosaikový horizontálně, činil českého čtenáře účastníkem životního dění na mnoha místech doma i v cizině, byl však mosaikový i vertikálně, ukazoval mu na všech těchto místech život v jeho společenském rozrůznění a odstínění, procházel jím ve všech sférách života, oficiálních i neoficiálních, majetných i chudých. A především na ty nelibivé, přezírané a přitom tak alarmující kouty lidské společnosti namířil objektiv svých fotografických záběrů života. V tom byla objektivnost Nerudova fejetonu. Za mosaikovou pestrostí se skrývalo bohatství života, hlubší vidění jeho koloritu, ale také sociálních těžkostí a rozporů. To už nebylo jediné úzké koryto, jímž si dral cestu stísněný život jednoho národního proudu, to byl svět lidstva v celé jeho velkolepé členitosti a mnohosti. Součástí tohoto mnohoznačného světa se stal i život českého lidu, jeho tužby národní a sociální. Bylo velkou zásluhou Nerudova fejetonu, že přivedl svého čtenáře k tomuto poznání, že ho přiměl včle-

ňovat sebe a problémy domácího života do souvislostí mezinárodních a světových. České obrození někdy zapomínalo na světové souvislosti, poněvadž bylo soustředěno k své existenci, k mobilisaci a uvědomění nově se formujícího národa, ale po roce 1848 šla za požadavkem národní izolace zpravidla přímá politická reakce.

Jen světový rozhled umožnil Nerudovi zhodnotit situaci českého národa v rámci vyvíjejícího se pokroku světového a neupadnout přitom do kosmopolitismu popírajícího národní osobitost, jen světový rozhled a znalost životních podmínek doma i v cizině přivedl Nerudu již v roce 1867 k přesvědčení, že „dělník dojde svého práva v společenství lidském, píseň socialistická rovněž v společenství literárním“. Jen tváří v tvář světu a dějinám bylo možno se vysmát papežovi Piovi IX., tomuto „největšímu humoristovi 19. století“, za jeho dogma o neomylnosti. Právě proto, že Neruda viděl a také zobrazoval soudobé dění v několika aspektech, ve vzájemných vztazích a proměnách, právě proto, že postavil proti statickému pojetí světa protikladně se vyvíjející pohyb, byl schopen klást spolu se čtenářem prst na pulsující tepny soudobého života. Nerudův fejeton otvíral obzory, učil vidět, uvědomovat si, promýšlet minulost i současnost a nadto si představovat budoucnost. Neruda nepsal filosofické nebo politické traktáty, ale jeho fejetony obsahují ve formě výstižných obrazů, vložených obecných soudů, ironických poznámek a výrazných point mocný instrument, schopný vést a vychovávat čtenáře cestou sice nenásilnou, ale tím působivější. Neruda nebyl nikdy prostě jen objektivistickým pozorovatelem, za všemi maskami, které si nasazoval, aby čtenáře bavil, skrýval se jeho stálý zájem o rozvoj člověka a národa, jeho touha po společenském pokroku, jeho víra v lid a jeho postavení v dějinách lidstva. Takřka každý jeho pohled na skutečnost, každý popis odkrývá za vnější jednotou vnitřní rozdělení světa a autorovy sympatie. Citujeme na ukázkou Nerudův popis lidí procházejících se po Václavském náměstí: „Podél lesknoucích řad hemží se lidská strakatina,



bohatá i chudá, panská i služebná, a jedna část má dosti času a lenosti, aby druhé části byla v cestě.“

Již sama *komposice* Nerudova fejetonistického výboru je dostatečným svědectvím šíře jeho poznávacího a umělecky tvůrčího zájmu. „Studie“ a „cestopisný obraz“ byly vybudovány na pozorovaných životních jevech, vycházely z autopsie doplněné studiem nebo aspoň ze zasvěcených informací a projevovaly tendenci studovanou skutečnost předvádět ve výjevech, zpravidla nesujetových. Blížily se tomu, co dnes bývá označováno jako črta (viz o tom článek Mojžíra Grygara Nerudova črta jako druh umělecké publicistiky v České literatuře 1959), a lišily se od sebe jen charakterem studijního zážitku, domácího nebo cestovního. Studijní pomůcky Nerudovy byly rozsáhlé (dosud se nepodařilo všechny zjistit), důležitější bylo, že se studovaného materiálu zmocňoval umělec, který mu vdechl život. Poznané jednotlivosti se nestaly předmětem výčtu, odborného popisu, ale staly se součástí obrazu, byly umělecky zkonkrétněny, typisovány, ideově zhodnoceny a často i pointovány tak, že přestaly být mrtvými fakty.

„Žerty“ představovaly v Nerudově výboru fejeton v užším slova smyslu, duchaplně a přitom volně motivovanou causerii na libovolné thema. Zatím co studie a cestovní obrazy již titulem naznačovaly poznávací cíle, „žerty“ je zastíraly, ačkoli i ony byly založeny na obsáhlém studijním materiálu nebo na rozličných encyklopedických pramelech. Vyjadřovaly únikové možnosti soudobého žurnalistického slohu, duchaplná hra se mohla snadno stát samoúčelnou, mohla vycházet vstříc čtenáři tak daleko, že jej zbavovala jakéhokoliv závazného vztahu ke skutečnosti, mohla jej žertem přenášet přes soudobé těžkosti a vážné otázky života. Neruda neváhal využít hravosti, jakou mu poskytovala fejetonistická forma podání, nepohrdl žertováním, třeba i na pokraji samoúčelnosti, zpravidla však jen proto, aby mohl tím neočekávaněji uplatnit i svůj kriticizm, satirickým nebo ironickým tónem zdůrazněný pohled na sledované jevy. Srovnáváje Nerudovy fejetony se soudobou

žurnalistickou prózou, napsal Otakar Hostinský v Osvětě roku 1877, že Neruda podal „důkaz, že žurnalistika nemusí býti tak nicotným, pomíjejícím zjevem literárním, jakým se bohužel býti zdá, pohlédneme-li na valnou většinu její zástupců. Záleží arci všechno na tom, jak se provozuje.“ Je pravda, že se Neruda snažil oddělit „studie“ od „žertů“, ale toto rozdělení není tak hluboké, aby „žerty“ nevnikaly do „studií“ (na příklad do „Studií masopustních“ nebo do „Rozjímání postních“ v prvním díle Studií, krátkých a kratších) a aby se ze „žertů“ nestaly „studie“ (na příklad žerty o písničkách Františka Haisze Pražský pěvec).

Těžiště prvního svazku *Studií, krátkých a kratších*, leží v *Pražských obrázcích* a *Trhanech*. Neruda v nich objevoval neznámý a takřka exotický svět v bezprostředním okolí svých čtenářů. Svět policejních stanic, pražských zastaváren, nároží, záduší, stejně jako svět dělníků na stavbách železnic, to všechno, co dosud jen zřídka bylo předmětem úvah, hodnocení a společenského zájmu a co dosud bylo nepovšimnuto literaturou, bylo nyní zásluhou žurnalistické reportáže Nerudovy osvětleno jako otřesná sociální skutečnost. Nerudův žurnalismus proboujel v těchto studiích pionýrskou cestu novému pojetí umělecké prózy a stál v čele hlubšího poznání života a jeho společensky podmíněné tragiky. Neodbytně se nad tímto poznáním vznášely otázky směřující k hledání příčin nebo náprav. Neruda výslovně odmítal studium člověka, které vycházelo z povahové předurčenosti, „ono studium hloupé, které míní na obličejích čist povahu a na lebce ukázat orgány zločinství, opilství atd. — jako by příroda pak netvořila těch vyvýšenin lebkových víc, kdyby náhle přestal majetek a pojem jeho, kořalka a zoufalá svůdnost její“. Stavěl se však za studium, „které poznávši runy v obličejích, pátrá po příčinách osudné gravury té a z individua uzavírá, jak by se celému druhu pomoci mohlo“. Nebyl také jen dokumentaristou, občas i fabuloval, domýšlel situace, aby se za vnějším zjevem, za maskou vnější tvrdosti dopátral lidského jádra. Jeho Trhani šli v tomto smyslu nejdále, žur-

nalistická reportáž se proměnila v „žánrovou novelu“ (je jí i próza *Po nárožích z Pražských obrázků*), „trhání“ nebyli zajímaví jen svou existencí, ale začali poutat i svým životním osudem, svým lidským profilem.

Vedle těchto sociálních studií ustupují poněkud do pozadí oba cykly *Studií masopustních* a *Rozjímání postních*, které tvoří podle principu rozmanitosti druhý oddíl prvního svazku *Studií*, krátkých a kratších. Nebyly založeny na přímém pozorování, vycházely z encyklopedických vědomostí, soustředily pozornost na jednotlivé předměty lidského zájmu, na tanec nebo kouření, na polku, doutník nebo křestní jména, udivovaly vědomostmi, které umožňovaly uvést věci do rozličných souvislostí (historických, etymologických apod.) a vnést do žertování satirickou narážku nebo vážný zájem (na příklad o obnovu a demokratisaci společenské funkce tance).

Zatím co první díl *Studií*, krátkých a kratších, se soustřeďoval, aspoň v první části, k obrazům, které vyjadřovaly i Nerudův vztah ke skutečnosti, v druhém díle se Neruda uplatňuje především jako myslitel. Rozmanitost temat a rozmanitost forem je větší než v prvním díle, vážné úvahy o mužné velikosti umění Michelangelova, o vztahu moderního člověka k umění, o vztahu židů k českému národnímu životu jsou vystřídány náměty žertovně zpracovanými, „myšlenkami tak o ledačem“, povídáním o jídle a jinými kulturně historickými nebo zdánlivě nicotnými náměty. Celou knihu uzavírá reportážní cyklus *Studie výstavní*, napsaný při příležitosti Světové výstavy ve Vídni v roce 1873. Je to skvělá příležitost, jak nechat projít úvahami celý svět, jak měřit světovost lidské myšlenky s originalitou a rozmanitostí národního projevu.

Výstavní studie intonovaly závěrečné dvě knihy cestopisných fejetonů. Vycházejí z povahy fejetonu, jehož nejpevnějším stylovým pravidlem byla proměnlivost, vložil však Neruda mezi oba cykly studií knihu *Žertů, hravých i dravých*. Fantasie humoristy je v nich nejbujnější, satira nejostřejší. Ale i tu je vše založeno na velké znalosti, i tu

jsou četné spoje se Studiemi. Studijní materiál bývá přitom odhalován v jiné rovině než ve Studiích, je uváděn do souvislostí, které působí směšně a neobvykle. Na tom je založen i satirický účinek. Je dvojího druhu: leckdy postihuje thema jako celek — připomeňme na příklad skvělé fejetony namířené proti konvencím divadelním nebo literárním (srov. fejetony o Štulcových básních, o zbožných kalendářích atd.) —, jindy je vsunut do textů zabývajících se thematem jiným (humorná představa lékařek je vlastně satirou na lékaře). Neruda jde tak daleko, že si představuje situace z budoucnosti, „za padesát let“. Činí tak jednou proto, aby zesměšnil výstřelky ženského emancipačního hnutí, podruhé proto, aby napadal malost soudobého českého národního života v konfrontaci s utopií (kdy budou „Čechy, Morava a obě Slezska zase zcela česky“, kdy „kapitál a práce úplně se spolu vyrovnaly“, kdy se podaří uskutečnit myšlenku, která „se zdála zpočátku zrovna nemožnou“, tj. zřídit kanál, který umožní „zadržet všechny vody, co jich v zemi potřebujem, a pustit do ciziny jen přebytek“).

Proti „žertům“ přinášejí pak oba cestopisné cykly *Menší cesty* a *Obrazy z ciziny* vážnější tóny. Jejich jádrem jsou *Pařížské obrázky* z roku 1863 a zkušenosti z cesty na blízký Orient, podniknuté v roce 1870.

Paříž, to byl pro Nerudu „cíl mé touhy, kouzelný hrad mé fantasmie“, město, jež lákalo svou revoluční tradicí, město, v němž Francouz „netvoří pouze theoretické systémy, ale provádí je v praxi, ano krvácí pro ně“. V Paříži žil Nerudův přítel J. V. Frič, Paříž byla středem evropského kulturního a uměleckého ruchu, který svou svobodomyslností vábil Nerudu a byl protiváhou k „panenskosti“ literatury české. Mosaikové obrazy Paříže i jejích obyvatel umožnily ukázat několikerou její tvář, vzdát úctu modré blůze pařížského dělníka, hrdiny francouzských revolucí, poklonit se na montmartreském hřbitově Heinovi, navštívit sídla revoluční emigrace slovanské, jež byla právě tehdy vzrušena polským povstáním. Již první kritikové Pařížských obrázků si v polovině let šedesátých musili uvědomit,

že se takto z „nepatrných fejetonů“ stala „zdařilá studie politicko-sociální, již trvalé ceny upříti nelze“. (Značka -n- v Kritické příloze Národních listů 1864, patrně Sabina.)

Cesta do blízkého Orientu a na jih Evropy nebyla spjata s takovým programovým zaměřením jako cesta do Paříže, nebyla vyznáním básníkovy srdce. Má mnohem více znaků profesionálně žurnalistických, vyniká poučeností, živým smyslem pro kolorit, pro pestrost orientálního prostředí, pro změť historického a současného. Neruda umí zaplnit svůj obraz živě viděnými scénami i množstvím zajímavých detailů vyčtených z literatury, má smysl pro analogie, pro reflexe i nálady, nezapomíná pro cizinu na domov, zkrátka je vidět, že suverénně ovládá metodu cestopisných fejetonů; sám přiznával, že je píše „ukrutně rád“, s chutí. Okouzlení z krajiny nebo historických památek ani na chvíli nedovedlo však utlumit Nerudovo vidění přítomného stavu života, bídy lidu, zjevných projevů politické reakce, civilizačních nedostatků. Nedal se strhnout slávou Athén, Jeruzaléma, pyramidami nebo Římem, za monumenty odkrýval život, jeho *Římské elegie* jsou sžíravou kritikou církevní reakce.

Pařížské obrázky vytvořily vstup k Menším cestám, cesta z roku 1870 vstup k Obrázkům z ciziny. Ke každému z obou svazků připojil však Neruda ještě další cestopisné fejetony. Do Obrázků z ciziny včleňoval celkem jednotně s jádrem knihy další fejetony z rozmanitých zájezdů konaných vždy jižním směrem, do Uher, do jadranského Přímoří, do Krajiny atd. Menší cesty mají naproti tomu proměnlivější komposici. K zájezdu do Paříže přistupovaly cesty do Německa, do Berlína a německých přístavních měst, na Helgoland, větší rozmanitost získala však kniha i tím, že sem byl zařazen vedle oddílu *Jinde* i oddíl *Doma*. Ani tu však nepřestal Neruda čtenářům svět objevovat, i doma existovaly jevy neznámé a nepoznané. Severozápadní české lázně byly specifickým světem lázeňských hostí, světem cizím českému prostředí, výlet „do kraje bídy“

mezi cvočkaře v Hořovicích a v okolí odhaloval nepovšimnutý svět sociálního vykořisťování, výlet do Husince odkryl nedostatek respektu k vlastní národní velikosti.

Vydávaje svůj pětisvazkový výbor Feuilletony, Neruda chtěl vším právem vzdorovat jepicovitému životu svého fejetonu na stránkách deníků. Přitom však si jeho fejetonistická próza uchovala jednu dobrou vlastnost, která byla podmíněna novinami. Byla celá prostoupena současností, ba lze říci, že česká literatura do té doby nepoznala tak vysloveně současnou literaturu, jakou představovaly Nerudovy fejetony, především ty, které byly studiiemi, ať již sociálními, nebo cestopisnými. Je ovšem pravda, že pro dnešního čtenáře se tato „současná próza“ změnila v prózu historickou. Nemůžeme ji dnes číst bez neustálého srovnávání. Fejetony tím však neztratily na zajímavosti: leccos, co se jevilo nezměnitelným životním faktem, podleho změněm nebo bylo ze života odstraněno, mnohá neuvěřitelná představa se stala skutečností, mnohý sen přestal být žertem a byl leckdy realitou předstižen. Jsou v nich ovšem i leckteré narážky, které dnešní čtenář již neocení a často ani nepochopí, neboť se obracely k vědomí současníků. Je zásluhou tohoto kritického vydání, že se editoři jednotlivých svazků Nerudových fejetonů pokusili četné narážky vysvětlit, některé však zůstaly i jim utajeny. Bez ohledu na tato nedešifrovaná místa poskytují však Nerudovy fejetony i dnes bohatý čtenářský zážitek, stále bude „mnohý kroutit hlavou, cože tu všechno je nakupeno“, stále připoutává Nerudův humor, jeho bystrý intelekt, konkrétnost a přitom umělecká obraznost jeho vidění. Četba těchto fejetonů vyvolává bezděky přání, aby naše dnešní žurnalistická próza uměla být kvalitativně stejně bohatá, thematicky i umělecky, a přitom stejně „současná“, jako byla své doby próza Nerudova.

*Felix Vodička*