



ZLATOROH

VYDÁVÁ SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ „M·A·N·E·S“
V PRAZE. POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ.



Svazek I. JOSEF MANES, napsal M. Jiránek.
Svazek II. JAN NERUDA, napsal Arne Novák.
Svazek III. BEDŘICH SMETANA, napsal K. Hofmeister.

NÁSLEDOVATI BUDOU:

KAREL HAVLÍČEK BOROVSÝ.
MIKULÁŠ ALEŠ.
BOŽENA NĚMCOVÁ
JAROSLAV ČERMÁK.
K. H. MÁCHA.
F. PALACKÝ.
PRAHA.
ANTONÍN DVOŘÁK.
PRAŽSKÝ BAROK.

Každý svazek umělecké výpravy s četnými obraz. přílohami: výtisk
kartonovaný K 1.80, vázaný K 3.—, vydání na ručním papíře K 10.—

PRVÝCH 50 VÝTISKŮ TO-
HOTO SVAZKU VYDÁNO
BYLO NA RUČNÍM PAPIŘE
V CELOKOŽENÉ VKUSNÉ
VAZBĚ, RUČNĚ ČÍSLOVA-
NÉ 1—50 A PRODÁVÁ SE
1 KUS PO 10 KORUNÁCH.

ZLATOROH
SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH
MONOGRAFIÍ
POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ

SVAZEK DRUHÝ

Zde byl autorskoprávně chráněný
obsah, který není možné
zpřístupnit.



SBÍRKA ILLUSTROVANÝCH
MONOGRAFIÍ
POŘÁDÁ MAX ŠVABINSKÝ
NÁKLADEM SPOLKU VÝTV.
UMĚLCŮ MANES V PRAZE

ARNE NOVÁK:
JAN NERUDA

S PODOBIZNOU OD M. ŠVA-
BINSKÉHO A 16 PŘÍLOHAMI
V TEXTU. VYDÁNO 1910

**REPRODUKCE Z GRAFICKÉHO ÚSTAVU JANA ŠTENCE V PRAZE.
TISKEM DĚLNICKÉ KNIHTISKÁRNY V PRAZE, MYSLÍKOVA UL.**

ANEM NERUDOU počíná moderní česká literatura. Snad všickni ti, kdokoliv mu předcházeli i většina těch, kdož byli jeho současníky a druhy, zjevují se nám jako podíl pouhé minulosti, jako část literárního včerejška, jako zmlklí již herci prožitého, domyšleného a zpola zapomenutého dramatu... zjevují se chvílemi a mizejí zase mezi stíny.

Dojista v tomto průvodě neschází drahých a blízkých nám fysiognomií, bez nichž nedovedli a nechtěli bychom si představit rušné, chvílemi pathetické, chvílemi sentimentální divadlo našeho literárního obrození. Poslední a nejpravdivější z českých romantiků, Karel Hynek Mácha jde tu v proslaveném svém bělavém plášti karbonářském a upíraje veliké své oči plné zádušného citu a těžké meditace kamsi k divoké scenarii v pozadí, recituje si tiše pro sebe jeden z kouzelných svých hamletovských monologů. František Ladislav Čelakovský, úsměvný lahodný pán goetheovských tradicí, jemuž bylo přisouzeno sehrátí opožděně několik graciosních výjevů ze slunné a jiskřivé hry života pod volným zarůžovělým nebem mezi nízkými hájky na kvetoucích pahorcích, kyne nám vlídným a prchavým pozdravem. Na okamžik zakmitne se i hlava Erbenova, již byla údělem nejkratší, leč nejjímavější epizoda v starší české poesii — a pak hned rýsují se nezapomenutelné fysiognomie věrných dvou přátel, Boženy Němcové a Karla Havlíčka. Krásná brunetta, jejíž plet sládne broskvemi a jejíž havraní vlas vyzařuje silný lesk, obdarovává nás teskným úsměvem, v kterém lze čísti, jak platila celým životem za to, že jí

první přiřčena úloha opravdové ženy, rozdávající v životě i v knihách marnotratně svěží skutečnost a důvěřivé srdce. Její druh Karel Havlíček měl obdobnou roli a zaplatil za ni stejně těžkou mincí: na jevišti, kde se tísnily celé zástupy pathetických slabochů, byl skutečným hrdinou bez pathosu a padl kdesi na rozhraní krise a peripetie.

A přece i ony drahé hlavy, které chvílemi tak hluboko se zahleděly na dno našich duší, nenáleží již našemu dnešku. Otázky, které si klademe, nebyly jejich otázkami, způsob, jímž vyřešily si svůj život, nás ani neváže ani neosvobozuje; v nejistotách, jaké zmocňují se našich hledajících myslí a tvárných rukou, nedovedou nám všichni ti milí předkové poraditi. Jest to jen proto, že leží mezi námi a nimi přílišný prostor časový, či snad také z té příčiny, že byli příliš syny své doby, zjevy příliš časovými, příliš málo typickými? Cosi nepřekonatelného rozestřelo se mezi námi, intelektuelní kontakt se přetrhl, citové fluidum vyvanulo; co zbylo, jest jen historická tradice, jen zbožná dálka.

Jan Neruda zůstává však nepřetržitě s námi, jest nám radostí, bratrem, pomocníkem, utěшитelem. Nerudovu lyrickou notu můžeme uslyšet v prvním tiknutí ptáka za jara posud neprobuzeného a nad zemí ještě tuhou, v tom předčasném a tak důvěřivém výkřiku životního pocitu. A přece zase jsou to básnické intonace téhož Nerudy, které rozkolébají mocně naše srdce při melancholickém pohledu na marné a němé vlnění, když veslo v temné náhodě padlo do zamýšlených vod. V citových zmatcích, v nichž i statečnému srdci lze snadno

zabloudit jako v moderní metropoli, přitočí se k nám lehounce a z nenadání jeho hluboká a přece průhledná píseň, aby jasným a věrným hlasem vyvedla nás z bludiště. Duhový paprsek Nerudovy básnické moudrosti najde si cestu i do nejtemnějších sklepení našich černých a rozmrzelých smutků a setká tam lehoučké pavučiny mužné a diskretní útěchy. Nestatečnostmi a pochybami, kterými prošel, ne, probil se Neruda, bude se prodírat ironický intelekt každého z nás, ale každému jest také volno, otevřít si Nerudovu knihu a najít si v ní ne snad pohodlně vyšlapanou cestu, nýbrž spíše chrabrou pobídku, zavěšenou na vážný slib opravdového muže. Neušla-li naše sensibilita, naše citovost, naše vůle mimovolným nástrahám tohoto ptáčníka sotva tušeného, jistě se také Nerudova intelligence skříží s námi na cestách soudu, hodnocení, myšlenkového řešení, přichází lehce takměř tanečním krokem a přece zabírá širé a významné okruhy uměleckého poznání, životní moudrosti.

Zdál-li se Neruda mezi svými vrstevníky postavou jedinečnou až do grotesknosti, smělou výjimkou až k nepochopení, takže v jeho geniálnosti viděli manýru, v jeho stylu pouhý rozmar, v jeho názoru na svět dobrodružnou nonchalanci, cítíme dnes, že Neruda pracoval, sotva si toho vědom, o daleko důsažném typu, jehož hromadné uskutečnění, generační oživení připadá právě na naše dny. Ti, kdož mezi námi nevyrostli ze setby Nerudovy, pocítí alespoň vnitřní potřebu poctivě se vyrovnat s Nerudou a jeho typem. Pochybovační lidé, kteří právě na Nerudovi od padesátých let

zkoušejí svou bezmocnou skepsi, neuvěří bez tak zvaných opáčných zkoušek, těchto pastí na nedůsledné myšlení, že Neruda žije s námi a uprostřed nás, opravdu dnes jako náš duchovní bratr... Neruda však vydrží jejich nemůžné ordalie. Shodnete se na příklad pomoci bůh ví jakých kritérií, že některá kniha Nerudovy prósy zastarala a je překonána, že slovem děkuje svou slávu pouhému tradičnímu přecenění. Není ani třeba, abyste brali tu knihu do ruky: ani se nenadějete a přijde k vám sama, aby vás vysvobodila z pěnlivého rmutu dne, aby vrátila vašemu srdci celé opojení pravdou a plností života... aby z vás učinila lidi do opravy a bez frasy moderní. Nebo zjistíte po učené analýze, že kterási báseň, již jste někdy milovali, není než dekorativní výzdoba, než rozmarná hračka lyrické mosaičky, než titěrná radost z filigránských motivů... a nemine dlouhá doba a všechny ty domnělé vněšnosti zjeví se vám transparentními motivy, jimiž jest vidět hluboko do duše. V takových zkouškách sotva by vydržel a vytrval kdokoliv z Nerudových předchůdců i vrstevníků... a tak proto pro vše začíná právě Nerudou a nikým jiným moderní literatura česká.

NERUDA člověk, Neruda básník vyrůstá ze sprahlé půdy, z mrtvé doby, ze zoufalé konstelace literární. Do třiceti, do pětatřiceti let sotva věděl, zda ho vše to neudusí a nezlomí. Je-li Neruda až k samému pokraji mužného věku pochybovačem, misanthropem a pessimistou, jest to jen nutný akt sebeobraný a sebezáchovy. Poddat se byt jen na okamžik svému okolí, bylo by znamenalo ztratit pro vždy krvavě vydobyté místo v životě. Nerudova posměvačná skepse, Nerudova hrdá nedůvěra, Nerudův chladný zápor — tot trojí forma jeho mladistvé poctivosti. Pochopit tuto hořkou pravdu, která tvoří první praemissu porozumění Nerudovi, jest arcit méně pohodlné než selankovitě přebásnit Nerudovo mládí.

Vlastní, počtem dost hojné, Nerudovy dokumenty o jeho dětství, nutno bráti do ruky s krajní opatrností, nejsou věrohodné. Vznikly většinou v pozdějších dobách básnickových, kdy časová i citová dálka ulámala trny, ořřela hroty, ba kdy osamělé a opuštěné srdce proměnilo si malostranská chlapecká leta v kontrastu k prázdne, studené přítomnosti v ztracený, žádoucí zlatý věk. »Malostranské povídky« s dokonalým svým obrazem harmonického, uzavřeného světa, rozkošný veršovaný feuilleton »Letní vzpomínky«, kde arkadické mládí hraje na rozmarňou šalmaj své nejbujarejší písničky, několik pozdních, retrospektivních causerii pod čarou — to vše jest od polovice fikce idealisující touhy, fikce útěšného idyllického sna. Srovnejte však s tím, nedím ani lyrické konfesse ze »Hřbitovního kvítí« neb z »Knih veršů«, kde pod každým slovem třesou se

marně zadržované slzy, jen partie »Arabesek«, v nichž Neruda stál svému dětství ještě blíže, pročtete vedle legendární velebly »Svatováclavské mše« naze prosaic-
kou arabesku, takřka autobiografické hodnoty »Byl darebákem« — a hned pozbudete víry v autentičnost a spolehlivost všech oněch umělecky nesporných vý-
tvorů.

Víme sotva, zda horoucí intensita synovské lásky Ne-
rudovy nepřetvořila docela skutečnost jeho domova,
zda v této naprosto citové perspektivě nezmizela po-
stava Nerudova otce neprávem. Vždyt reální obraz
Nerudovy matky známe jen matně a zlomkově; je-li
v deseti lehkých popěvcích první verse »Knih veršů«
ještě pravdivě zachyceno prosté a primitivní lidství této
stařenky zbožné, důvěřivé a oddané, je-li tu vystiženo
ještě věrně instinktivní, mlčelivé a spolehlivé doroz-
umění lásky mezi matkou a synem, mizí pozvolna realita
života před jakousi abstraktní ideologií, jakou Neruda
opřádá lásku mateřskou. Že tento mohutný cit, jeden
z nejtypičtějších vůbec, bude právě pro Nerudu ne-
konečně štědrá inspirací básnickou, odhadne každý
pozornější čtenář hned z této řady básní. Neruda do-
spívá tu ve dvou ve třech číslech («Že všeho jediná
zbyla's mně matičko«, »Už přišel, matičko, Tvůj zimní
čas«) ku svému nejvlastnějšímu lyrickému umění,
vyjádřit prostými symboly základních jevů přírodních
citový svůj svět, provádí tu s pravým štěstím rozeného
lyrika, opravdové řadění cyklické, naráží tu skoro mi-
moděk poprvé na analogie lidského života a vesměrné-
ho dění, z kteréhož analogisování, provedeného v celi-

stvou soustavu básnickou, později vyrůstají »Kosmické písně«. V druhém vydání »Knih veršů« po pěti letech připojuje změněný již básník dvojdílný dozpěv k cyklu »Matičce«: první báseň (>Ty's šla a v naší světničce teď žiju samu sobě<) psána jest ještě doma ve stylu starší řady písní, v bezprostřední citové blízkosti k zemřelé matce, druhá však báseň, načrtnutá daleko, v Orientě (>Což nemá blaha více ani hoře<) má již nový rytmus, neznámé potud pathos, jinou hudbu slov, jaké naučil se básník v hovoru s mořskými větry a kolotavými vlnami. Avšak i sama představa matky se obměňuje, stávajíc se z reálního obrazu oblitého měkkým světlem citovým obecnější ideou, již v tomto teskném doslovu soustřeďuje pro Nerudu postava matčina vůbec vše, co básníka poutá k domovu, k zemi, k životu. Tento postup, v němž reální obraz vyblédá a myšlenka=symbol nabývá peruti, lze sledovati v celé další básnické tvorbě Nerudově. V »Písničkách kosmických« prochází idea ta dvojitým stylem, jenž jest vlastní této knize básnický roztržený a dvojklný. Jednou (>Také to Slunce ohnivé pomalu pousíná<) zpívá Neruda o ní důvěrně, prostě, bez pathosu, takřka s primitivností a úsečnou slovní hospodárností lidové písně, podruhé (>Přijdou dnové, leta, věky, věkův věky<) ověšuje ji smutečnými prapory pathetického slohu, rovná kolem ní mnohonásobně složené draperie strofických útvarů, dekoruje ji, nikoliv bez námahy, těžkou výmluvností umělých paralelismů. Avšak za dvojitým tím, vedle sebe skoro do kontrastu položeným slohem básnickým ukryvá se stejné pojetí: idea mateřské lásky splývá s po-

sledními a nejvyššími kosmickými dumami — Nerudova Völuspa — a to tak, že myšlenku a symbol nelze více odloučit. Nejinak jest v »Balladě pašijové«, kterou vrcholí »Ballady a romance«, básník posunuv v této knize křesťanské mythologie, obět na kříži do samého středu dějin lidstva, vystupňovává golgatskou tragoe= dii mukami mateřského srdce.

Konečně ve »Žpěvech pátečních« zjeví se poslední metastase tohoto velikého Nerudova thematicu, když v »Matce sedmibolestné« seskupí se kolem tohoto kry= stallisačního bodu trojí hlavní motiv knihy: nábožen= ské vzpomínky křesťanské tradice, vlastenecká elegie, osobní utrpení. Přemítněme však několik stran téže knihy a najdeme jakousi překvapující petitio principii. Bylo to pouhým klamem rozumové pýchy, zdálo= se, že citový vztah dá se přetvořit v kosmickou myšlenku, přeložit v intelektuelní princip, odosobnit a tím překo= nat. V dlouhé a těžké chorobě Nerudovy citovosti ote= vřely se ku konci všechny staré rány, propukla znovu individuální bolest a básníkovi jest, jakoby právě stál nad otevřeným hrobem matčiným. Báseň, která při= náší toto tragické doznání, zaujímá v Nerudově poesii místo zvláště významné. V památné té improvisaci »Láska« slévá se ve vyšší jednotu dvojí stil, který dotud poltil básníkovu tvorbu, sloh důvěrný, písno= vý, prostoduchý se slohem pathetickým, řečnickým, ornamentálním. Na této stanici své básnické cesty, nedlouho před umlknutím, zaznívá bolný a krvavý výkřik:

»Koho bych miloval širém tom na světě!?
srdce je vždycky, ach, srdcem jen dítěte —
do stáří, do skonu volá si po matce.«

A přece, při veškeré této mystice, kterou dovedl Neruda procítit, prožít, protrpět v poměru matky a syna, bojím se, že příliš nám uniklo z hlubšího poznání Nerudovy osobnosti, ježto sotva jsme se zamyslili nad markantní postavou jeho otce. Neruda, statečný voják v tolika bitvách za moderní statky evropské, byl synem starého dělostřelce, jenž bojoval u Lipska, v této krvavé a neblahé chvíli zrození novověké Evropy. Syn podědil jeho povahu, drsnou, nepřístupnou, pyšnou, málomluvnou, naučil se od něho disciplině prostého vojáka na přední stráži, jenž dobře umí vyslídit a zjišťit nepřátele v otevřeném boji i ve vlastní hrudi, měl jeho rozum chladný, neúplatný, nedůvěřivý. Stářím zaostřovaly se u Nerudova otce tyto rysy, které syn dovedl postavit do služeb intelligence velmi široké a povýšené, jež však u sestárlého vysloužilce zdály se jen nevlídnou drsností k okolnímu světu: a tak obě povahy, v podstatě sourodé, znovu a znovu narážely o sebe, mučily a odmítaly se. Lze vyčísti v několika Nerudových povídkách, sestrojených z motivů dětství, jak, otec skoupý laskavými slovy a štědrý ranami, byl chlapci stálou hradbou při všech radostných rozběhích za lehkomyšlnou hrou života, za bezstarostným štěstím, za neplodnou fantasií, v pozdějších letech nastupuje otcovo místo skeptický rozum, zděděný to rys, jenž stále válčí s naivní citovostí, se sladkou lyrikou

srdce, s dětinskou důvěrou v život, odkazy matčiny. Proto nedoceněný cyklus »Otci« z »Knih veršů«, jenž znamená mnohem více než pohou folii k cyklu »Matičce«, časově většinou pozdějšímu, kreslí zároveň dvě duševní podobizny: podobiznu otce ve chvíli, kdy pod dotekem smrti již tuhnou a špičatí její tahy a jí sourodou podobiznu syna, jenž uvědomuje si stále více rodinnou podobu. Našli=li jsme v cyklu »Matičce« nejeden zárodek další tvorby Nerudovy, jeví se nám naopak těchto deset básní nejčistším vtělením mladí=stvé lyriky jeho: většina čísel má inspiraci hřbitovní, trpkou příchutí rozkladu a zmaru, do náhrobní dumy tlačí se místy národnostní («Nad hlubokým, tmavým hrobem»), místy sociální («Kéž dobudu si jména věč=ného») meditace, na každý bezprostřední projev citu klade se sordina rozumové nedůvěry a hrdé zdrželi=losti, je=li tu někde pathos a vzlet, jest nesen snahou povýšiti společenské utrpení povrženého proletáře na nové, pravé, ryzí hrdinství moderní. Jsou tu dvě tři čísla nejosobnější zpovědi Nerudovy, kde v několika suše pravdivých slokách bez obrazové dekorace i bez nerudovských analogií z přírody zachyceny jsou nej=bolestnější krise jeho mládí, ba vnitřní jeho bytosti vů=bec, tak známá píecka »Milovali jsme se, otče, jak jen milovat se může«, nebo méně známá, ač umělecky hutnější:

»Mne to už zase, otče můj,
ku hrobu tvému pudí,
a u hrobu ta pýcha zlá
se v nás zas obou budí,

Jsme blízko zas i daleko
jak jsme si vždycky stáli,
zas rozpínáme ruce své,
bychom se neobjali.

Jsme blízko zas, však v oči zas
druh druhu nepohledí,
zas velká láska pojí nás —
a dělí nás zas ledy.«



NERUDOVA vložka evokační byla tak silná a suverenní, že malostranské scenerie jeho mládí dovedeme si dnes stěží představit jinak než právě v Nerudově neobyčejně malebné, rušné a barvitě interpretaci. Neruda posvětil a svým způsobem přebásnil strmou Thunovskou ulici s Novými zámeckými schody, bizarrní Janský vršek s grandiosní kulissou Lobkovicova paláce spočívající na tmavozele- ném pozadí Petřína, poslední nejpříkřejší partii ulice Ostruhové uzavřené temným a kalným schodištěm Radničním i renaissančně hrdou a radostnou stavbou paláce Schwarzenberského, ba Nerudova »Svatová- lavská mše« dala nové ladění stínům svitům a pable- skům lodi svatovítské, také zvonková hudba v Loretě hraje dnes melodií, kterou do ní vložil Neruda. Setkal si v 60. a 70. letech ze vzpomínky a z touhy vlastní Malou Stranu, s nejednou rozmarnou pointou genro- vou, s tak četnými uměle vyvolanými lyrickými kouzly, elegické reminiscence, cvičený zrak milovníka pitto- reskních pohledů, docelující imaginace pracovaly na tomto obraze tak osobitě. Proti ukvapeným závěrům kulturních dějepisců, kteří ve shonu po dobových do- kumentech zahrnují mezi ně úplně neprávem i trans- formace básnické, bude nutno uvědomiti si konečně, že Stará Praha Nerudova, Stará Praha Karoliny Světlé, Stará Praha Zeyerova jsou tři města zbudovaná z reál- ních motivů fantasií básnickou. U Nerudy řídí ji svěží a živý smysl pro pittoresknost, u Karoliny Světlé vášnivý sklon ku kontrastům citově rozechvívajícím, u Zeyera vřelý lyrismus elegického pathosu.

V době, kdy »Malostranské povídky« uzrávaly v onen plný a šťavnatý plod ranního podzimu, zamlžený vonným pelem, překonal v sobě již úplně dusivé sociální ovzduší, v němž trpělo jeho dětství, jest potřeba pohledět hodně nazpět do Nerudovy tvorby, abychom nezapomenuli tohoto významného, ač tak bolestného součinitele jeho vývoje. Co jest napovězeno s humorem a bez trpkosti v »Týdnu v tichém domě« neb »Večerních šplechtech«, to vypravují »Arabesky« bez masky a stilisace o »darebákovi« Františku Horáčkovi, to semknul Neruda v »Knihách veršů« v praegnantní a výmluvnou sloku:

»Mne osud do kolébky tvrdé dal,
pak na kazajku záplatu mi přišil,
pláč trpký novým jenom pláčem tišil,
a jenom zkrátka mne vždy spořádal.
Však kolem pýcha, pýcha — ach ta krutě hněte!
já začal jsem do panských synků prát —
ba ledačím jsem byl v tom božím světě
a čím jsem byl, tím jsem byl rád.«



PROLETÁŘSKÉ vědomí Nerudovo, důrazný protest společenského utlačence proti křivdám bohatců, povýšenců a farisejů, trpká příchut' bídy a ústrku při každém soustu mocně hlásí se v Nerudově mladší tvorbě. Z této inspirace vznikla dobrá polovice »Hřbitovního kvítí« — hned předzpěv praví výslovně »noha spěla má k těm chudým rovům, poutcova jak k hrobu spasitele« —, zde leží kořeny sociálně obranné neb filantropicky zabarvené epiky z prvního dílu »Kniha veršů«, jimiž Neruda dostává se nad Erben, jinak rozhodující vzor jeho balladistiky, bez těchto předpokladů sotva bychom pochopili Nerudu=apologetu bídy, mravní deprivace proletářského utrpení, jakým jest později v »Obrázcích v nočním světle«, v »Pražských policejních obrázcích«, v »Trhanec« a ve feuilletonech »Z kraje bídy«. Osobní účast na utrpení a křivdě posledních mezi posledními, intenzivní procítění sociální poroby, reální smysl pro opravdovou velikost proletářovu nepotřebující nižádných romantických dekorací ani tajemných zápletek, schopnost najít v zavrženém pátém stavě prvky nového hrdinství, nové tragiky, nové poetičnosti — to vše staví Nerudu vysoko nad filantropický socialism v rukavičkách, kterým konec koncův zůstává i ušlechtilé stanovisko Nerudova protichůdce Gustava Pflagra Moravského. Na rozhraní šedesátých a sedmdesátých let, kdy Neruda vůbec překonává negaci, pessimism a mnoho jiných daemonů nitra, v onom památném období, v němž statečně se zařiká, že nebude potud básníkem, pokud v něm neuzraje, neosvobodí se celý muž, zbavuje se

i svého sociálního světobolu a přestává se cítit proletářem, aniž přece nepozbude mravního soucítění s vrstvou, již patřili jeho otec i matka, v níž prožil dětství, která určovala první to jeho formy životní. Ale ten, kdo vidí celou drsnou, syrovou a krvavou pravdu proletářské bídy, z níž Neruda vystoupil, a vedle ní všecko to statečné, hrdé, zářivé rytířství Nerudova srdce, musí se hluboce pokloniti jeho bytosti, nejeden z těch, kdo Nerudu miluje z plnosti své duše, bývá doslovně dojat velkým tím kontrastem. Neruda nemá ani jediného záporného a nízkého rysu svojí sociální třídy: nenaučil se nikdy závisti, nedělal ze svého utrpení a ze svých křivd nikdy ani zbraně ani řemesla, neznal malicherné podezíravosti ke všemu velkému a mocnému, nechtěl, zbohatnuv citově i smyslově, nikdy lakomě chrániti své statky, nýbrž rozdával plnými rukama jako rozený boháč, jako šlechtic, jemuž vždy zůstane více než se může rozdati. Již v nejstarších partiích Nerudova díla shledají se takové taHy doslovně rytířské, jež na prahu sedmdesátých let nabyly nezapomenutelné reliefnosti. Tehdy do druhého vydání »Knih veršů« přidal Neruda dvě paralelní básně, epickou »Legendu o chudobě« a lyrickou »Vším jsem byl rád!«. Před Osudem hrdě stojí Paria s povznešenou hlavou a děkuje Osudu, že mu dal v manželství svou dceru Chudobu:

»Sotva se mne dotkla prostým svým květem,
poznávám svět celý, nevšimnut jsa světem.«

A podobně básník sám, když byl vyznal všechny šlehy bičíku Osudu, všechny jeho lživé sliby, zlé jeho rozmary, kruté jeho příkazy, vztyčuje se a volá statečně: a čím jsem byl, tím byl jsem rád!

Před takovou statečností a charakterní výší rozptylují se veškeré předsudky, že prý společenské prostředí určuje povahu, že člověk nosí s sebou až do smrti morální hodnoty své rodné třídy: synem pradleniným a hokynářovým jest dokonalý rytíř, jenž se nikdy nepotřísni dotykem špinavého prádla a jenž nikdy nesmlouvá se o bagatelly ani nekupčí malichernostmi. Myslím, že nebylo by netřeba ilustrovat jakýmkoliv průměrem mravní hrdinství Nerudovo, jež ostatně by dobře vydrželo i srovnání se stoickou rytířskostí Alfreda de Vigny, potomka bůhví kolika šlechtických předků, postavím-li proti Nerudovi básníka jeho srdce, Heinricha Heina, přispějí tím snad oklíkou k vystižení poměru dvou různorodých duchů nejednou se setkavších. Heine umělec při hlubším poznání roste tím výše, čím Heine člověk ztrácí, tuším, že u Nerudy jest pravý opak. Heine nedovedl nikdy býti rytířem, špatné hamburské a düsseldorfské tradice židovského rodu kupeckého stále se mu věšely na paty. I ve při s osudem příliš smlouval a to s jistou potměšilostí, i své vlastní velké utrpení dovedl proměnit v kapitál, z něhož lze básnický těžít, aniž kdy přijal je pokorně jako dar bohů, nezbavil se nikdy nedůvěry, kterou mívají strážci obchodních tajemství a oživil si svůj obzor nepřáteli, jež přeceňoval, nedošel vůbec k distanci mudrce nesúčastněného ve všedních starostech.

Na Nerudu umělce a pozorovatele i soudce veřejnosti lze se již mnohem menší měrou spolehnouti než na Nerudu člověka: ve věcích vkusu, slovesné kultury, aesthetického soudu zůstane společenské ústředí, zůstanou tradice domova vždy směrodatnými. Tím vším trpí až do základů Nerudova novellistická prósa a hlavně jeho divadelní a literární kroniky, jimž nepřisluší jméno kritik, kdežto v básních stojí v první řadě na stráži vysoké a charakterní lidství Nerudovo a vedle něho hned jako věrný zbrojnoš přísná Nerudova autokritika. Kus plebejského nevkusu a lidové triviality mají ty soudy aesthetické, společenské a kulturní, ty banality z ulice a z kuchyně, nasazující si škrabošku vtípu, ty masité a strakaté apotheosy života pozemského. V oblasti aesthetického soudu zvýšila Nerudovu bezradnost ještě anarchie zaviněná žurnalisty a utilitáři, hlasateli hmotné modernosti a populárních tendencí, čistě plebejsky zavrhne Neruda všecko povýšené umění založené na složitých konvencích; znudí se absolutní snahou klassického díla o krásu formální, odvrátí se nedočkavě od minulosti do aktuální přítomnosti. Touto daní vyplatil se svému plebejskému původu, svému proletářskému domovu Neruda spisovatel v pracích určených hodině, potřebě, žurnálu, Neruda člověk vyšel čist a svoboděn a vryl hrdinský relief svůj do kovu svých veršových děl a nejlepších ze svých knih prosaických.



ZE sprahlé půdy bezútěšných poměrů sociálních vyrůstá mladý Neruda do mrtvé doby, již procítil s intensivnější bolestí než kdokoliv jiný z celé té generace, prodchnuté vůbec duchem revolty. Osmnáctiletý Neruda našel r. 1852 pro beznadějnou tu dobu nejen význačnou charakteristiku, ale i nezapomenutelně případné epitheton, jež má přímo ražbu epigrammatu: čas za živa pohřbených. Báseň, zahajující třetí díl »Knih veršů«, jest z rodu současné západoevropské lyriky politické, kterou z rozpukané půdy reakce a restaurace vydupaly obrněné kročeje roku 1848: básník obrací se k zástupu jako tribun lidu; chce pathosem odpoutat nikoliv aesthetickou zálibu, nýbrž statečný čin, odmítá s pohrdáním minulost, která není než přítěží, neodvažuje se vyvolávat přelud budoucnosti a soudí i přítomnost přísnými verši:

»Mám pět o nynějšku bratrům písň,
mám pět tklivou jara obnovu?
Jakž to možno, když už za odměnu
slyším v písň řinkot okovů?
Smíme dýchat, ne však o tom mluvit,
smíme mluvit, ne však vlastní řečí,
smíme žíti, však jen skromně, skrytě,
bojovat též, — ale v jaké seči!«

Touha a protest kříží se v této Herwerghovské básni: touha po veřejném činu a protest proti spoutané době, která veřejného činu nedopouští. Jako u Herwergha má tento výkřik tendenci výslovně politickou; Ne-

ruda reklamuje s důraznou jasností právo svobodného projevu politické myšlenky a odsuzuje bachovskou persekuci volného občanského smýšlení — osobní výkřik proměňuje se hned v časovou polemiku. Naši romantikové z národního obrození neměli pochopení pro takové tóny; duchovním domovem romantiky byla právě restaurace, která zabraňovala sice jednati, ale dovoľovala snít, toužit, vzpomínati. Obezřetný Jungmann položil k trůnu císaře Františka, jedné ze tří hlav evropské reakce, loyální klopstockovskou ódu, naivní Celakovský zalkal prostonárodní elegii nad smrtí caře Alexandra, druhého z této nejsvětější trojice, panslavista Kollár pracoval ve vládních službách proti revoluci.

Teprve z jara 1848 vpadají do těchto romantických lesních rohů kovové údery zbraní, jichž chápe se právě mládež. Vedle citových exaltovanců, kteří viděli v revoluci možnost pompésního vykoupení z romantického světobolu — Neruda vykreslil jednu takovou problematickou povahu v Josefu harfenistovi, Pflieger druhou a mnohem typičtější v Jaromíru Olšovském — srazili se v svatodušních očištných bouřích se starým, zpuchřelým řádem světa, hlavně novotáři, literární, umělečtí i političtí. Mánes, člen »Slovanské lípy« kreslil s nadšením prapory a kroje pro revolucionáře, Sabina bil se na barrikádách, Frič alarmoval studentstvo, Sladkovský řečnil monumentálním svým způsobem ve Svatováclavských lázních. Neruda byl tehdy ještě chlapcem — sám jmenuje se »pulcem« — ale dal se již uchvátiti tím omlazujícím a třibícím vichrem revoluce,

vichrem to mládí a naději. Svatodušní svátky zůstaly mu vždy jako Alfredu Meissnerovi symbolem sbratření lidstva a osvobození země, jaro 1848 jevílo se mu ještě v mužných letech velkou epickou událostí novověké historie. Jaká zpěvná lehkost, jaký taneční rytmus, jaký opojný ples vlní se v mánesovsky blažené a junácké »Romanci o jaře 1848«:

»Jak ku svatbě hluknul se mužstva roj,
druh druhovu ruku třímal,
a jásavě ku předu šel ten voj,
byť osud i v děla hřímal.
Kde klobouk tam pero, kde bok tam zbraň—
kdo tyranem, prchni, chraň se, chraň,
jeť ztracen, kdo ve smích by statnost bral,
z těch každý by stokrát život dal:
»Za národ i lidstvo celé!«

Nejkrajnější reakce, kterou zastihla junácká leta Nerudova, byla odpovědí na tyto nadšené tuchy jeho chlapectví. Neruda promyslel si kletbu reakce a politické persekuce až do posledních důsledků a nguspořil si tu ani jediné trpké a zahanbující úvahy. V »Českých verších« a v »Popěvcích k vlasti«, kde lyrika vlastenecká pracuje namnoze výrazovými prostředky Nerudovy lyriky erotické, účtuje Neruda velmi přísně s povahou národa, jenž nedovede reakci odolat a jenž se jí dává určovat ve svém rozvoji, ve svém duchovním růstu nebo zase skepticky ironisuje chyby své vlasti: poprvé ozývá se tu v české vlastenecké lyrice stateč-

né heslo »slepá láska mizerná je páska, uvědomělou je pravá láska«. Neruda sám zpronevěřil se nejednou tomuto hledisku, vždy ku škodě své myšlenky, často za cenu prohry své poesie. Nerudova obezřetná zdrželivost v projevech vlasteneckých, jeho nedůvěra k hyperbole řádící v tak zvané škole národní, jeho nepokrytá schopnost odhalovati i domácí viny — tyto vlastnosti tak vzácné u básníků patriotických, byly rodnými sestrami jeho autokritiky a opouštěly Nerudu současně s ní. Jsou-li v »Českých verších« třiatřicetiletého básníka nadsázky bolesti a zoufalství («My neumíme ještě umírat« neb »A chceš-li ještě, osude«), diktované tíhou doby, ozvou se o deset let později v »Kosmických písních« nadsázky zbožnění a lásky, jež právě proto dobyly všeobecné přízně. Za to ve »Žpěvech pátečních«, kde básníkovi stále hrozilo toto úskalí, zachránil se Neruda tím, že celou knihu přeložil do takové toniny, že každému tahu dal freskovou perspektivu a dimensi, že zahrál na pathetických varhanách své lyrické exaltace pleno, on, jenž druhdy podezříval každou exaltaci z nepravdivosti, každý pathos z dutosti.

Pro Nerudu z padesátých let bachovské reakce, jenž by byl první větu Dobrého poselství tlumočil dojista větou »Na počátku byl Čin«, mohl znamenati jen jediný muž velkou inspiraci životní, jako v té době jediný Erben znamená mu z domácích spisovatelů velkou inspiraci básnickou. Byl to Havlíček. V »Hřbitovním kvítí« apostrofuje mladý Neruda básníka »Kytice«, v »Knihách veršů« posílá pozdravnou apotheosu

k slavnosti Borovské. Havlíček byl dojista úzce literárně spřízněn s generací Nerudovou: byl duch kritického rozumu, útočného vtipu, neúprosné skepse, nepřítel citových parád a lyrických dekorací, člověk přítomnosti a skutečnosti, Boerneův žák a žurnalista=umělec. Nevím však, zda cokoliv z těchto příbuzenských znaků rozhodovalo u Nerudy a jeho vrstevníků, ti uctívali v Havlíčkovi cosi zcela jiného. V mrtvé a chare době bez poesie, bez krásy, bez vznětů, byl jim Havlíček opravdovým, dokonalým básnickým zjevem: snad někteří viděli v něm spíše tvůrčího básníka činu, druzí zase spíše hrdinu, jenž zároveň bezděčně a zároveň silně inspiruje básníky. Neruda, jenž již jako žurnalista přihlásil se k Havlíčkovi více než kdokoliv jiný z jeho pokolení, našel pro to uprostřed všech fanfár svého dithyrambu prostá a vřelá slova:

»Jen bílý den nám plné, volné slovo,
jen bílý den nám svobodný dá čin,
Ty's mužem dne, Ty's pronesl to slovo,
Ty's vykonal ten volný, velký čin.
A je-li básník jinochem pověčným,
jsi Ty, náš Karle, věčným mužem jmín,
ne pěvcem mnou, však národem svým vděčným.«



ZNÁSTRAH, které číhaly na mladého Nerudu u cest jeho literárních počátků, nebyl svůdný hlas školy mladoněmecké nástrahou nejméně nebezpečnou. V době, kdy klassicism proměnil se v bezmocných rukách epigonů v studenou hru prázdné kombinace, kdy romantika nebyla již než pestrým kostýmem rozptylujícím měšťákům z doby restaurace ospalou nudu, Mladé Německo mělo na své straně ducha, mládí, temperament. Sensitivnost nového rodu nalézala uspokojení v hudebních a barevných kouzlech dojatého impressionisty a příležitostného filosofa Jeana Paula, jenž byl stilovým učitelem Mladého Německa. Emancipační snahy společenské a politické, prýstící z nacionalistického a liberálního pojetí světa, přijímaly štědré podněty z typického žurnalisty mladoněmeckého, z Boerna. Mladé Německo adoptovalo neprávem přes veškerou svou hluchou necitelnost k lyrice i Heinricha Heina, jehož písně, gracie nevýslovně křehké, vyjadřovaly mladá srdce stravovaná bolestným rozporem citovosti přejemnělé a ironie raffinované. Se stejným úspěchem dovedli si dobýti sympathií mladého pokolení theoretisující novináři a aesthetisující polemikové školy, Gutzkow, Laube, Jung. Jejich literární vzpoura, nedomyšlená a povrchní, chtěla nejen sméstti romantické bůžky, ale i postaviti na oltář nového, moderního Člověka, zformovaného v dílně Feuerbachovské a Straussovské filosofie; jejich naivní kosmopolitism a humanism toužil rozšířiti látkově i psychologicky oblast poesie, zároveň však též sociální okruh občanstva; jejich revolucionářský optimism přissátý

k přítomnosti a jejím potřebám ukládal nejen o život neplodného aestheticismu, ale i zbytečných kněží, absolutistických vládařů, úzkoprsých zákonodárců. Vše to deklamovaly i ohlušující básně veršujících epigonů školy mladoněmecké, strakatého Freiligratha, revolučního diletanta v divadelním krunýři Herwegha, lyrického tribuna Alfreda Meissnera. Kde mohlo vše to okouzlit literární mládež více než v Čechách padesátých let, zemi romantiky naprosto již odumřelé a konservatismu směšně ztrnulého? Po byronismu, neúplně ztráveném, stalo se mladoněmectví, nekriticky přijaté, myšlenkovou a uměleckou methodou mládeže: kdežto oba starší byronovci a máchovci Sabina a Frič obmezili se na mladoněmecké theoretisování, přijali mladší duchové Hálek, Neruda, Karolina Světlá theorii a praxi Mladého Německa do té míry, že jejich almanahy a časopisy, »Lada Nióla« a »Máj«, »Obrazy života« a »Rodinná Kronika«, jsou doslova mladoněmecké orgány česky psané.

Jako emancipační hnutí myšlenkové znamenalo mladoněmectví pro literární pokolení padesátých a šedesátých let velmi mnoho, byl to právě Neruda, jenž jeho obrodným tendencím statečně a úspěšně prosekal cestu v Čechách. Snažil se kosmopoliticky rozšířit látkový okruh, obhájil řešení dobových problémů v literatuře, zavedl podrobné studium nejvšednějšího života na základě živých dokumentů, vybojoval proletáři domácí právo v básni, v novelle, v románové studii, prohlásil naprostou volnost slova a výrazu při rozboru mravních otázek a při líčení každé skuteč-


nosti za životní podmínku moderní literatury, občerstvil knižní jazyk a básnickou mluvu prvky z ulice, ze jargonu, z městského ruchu. Nasadil za to vše, co má mladý muž nejlepšího, vystavil se výtce libertinství a výčitce gaminství, nezalekl se podezření lehkovážně vyvolaného literárního skandálu ani výčitky nenárodnosti, nedal se zaraziti ani nebezpečím směšnosti. Tato neúchylná důslednost, tato chrabrá odvaha dávají Nerudovi důstojenství tvůrčího kritika, třebaže přijal inspiraci z ciziny, třebaže propagoval axiomata vypracovaná o deset, o dvacet let dříve za hranicemi. Dnes stala se polemická akta onoho boje mezi starou a mladou generací podílem literárních dějepisců, jména Nerudových odpůrců odvál spravedlivý vítr zapomenutí, rozmarne a vyzývavé popěvky však, jež bzučel si mladistvý Neruda, čistě český chlív Augiášův, posud nezastaraly ve »vlasti panenského písemnictví«. Jak často usedá na rty krutý sarkasmus písničky »Na vršíku dům stál bláznů«, pojaté z »Hřbitovního kvítí« do »Knih veršů«, nebo divoký posměch jiné improvisace, potlačené v knižním vydání:

»Jen pijte vodu řídoučkou
a jezte z fíků růžence
a zazpívejte hláskem svým,
at zahanbíte kleštěnce.

A listy z fíků schovejte,
vždyť dají šat vám svátečný
a skryjou hanbu každého,
že před světem je bezpečný.«

S kola mladoněmecká, jež myšlenkově a kulturně byla osvobozujícím prouděním, byla umělecky nebezpečím velice povážlivým. Všecka její literární theorie založena byla na bludu právě tak pohodlném jako osudném, že slovesné umění nemá býti než pravdivou a opravdovou improvisací, jež by nese slabena processem umělecké stilisace, podávala plnost okamžiku, svěžest nápadu, bezprostřednost přítomné skutečnosti. Byly-li poesii klassické a romantické ochránkyněmi a inspiratorkami Musy, družky Apollinovy, tančící rytmicky kolem zurčících zdrojů, vzývali Mladí Němci jako svou bohyni Pallas Athénu, která vyskočila ozbrojena ze zamračené hlavy Diovy: nikoliv rytmem a taktem řízený pohyb uprostřed volných heroických scenerií, nýbrž výbušný skok s pancířem na nohách a se zbraní v ruce imponoval pokolení mladoněmeckému. Tento kult improvisovaného a momentánního projevu znamenal lhostejnost k propracované úměrné stavbě, znamenal opovržení k slohové, vyžralé kráse, znamenal nechut k organickému rozvíjení motivů, povah, dějů. Nejradiálnější z Mladých Němců zavrhlí vůbec verš jako nástroj nemoderní, nepřiléhavý, málo vážný; jiní nastolili místo uzavřeného románového a novellistického umění stručnou, letmo nahozenou skizzu, rozmarnou arabesku, bezprostřední momentku v próse; konečně třetí shodli se na tom, že žurnalism jest nejvyšší a nejmodernější literární formou, kde bez výhrad a bez ústupků lze psáti slohem brillantním, pikantním, jak zněly šibolety dne. Konečný výsledek byl, že Heine z umělecké cudnosti

protestoval proti tomu, aby byl literárně stotožnován s těmito protibásnickými ikonoklasty, že duchové cele zasvěcení v těžkou bohoslužbu poesie jako Hebbel, Otto Ludwig, Gottfried Keller, přerhali všechny svazky s mladoněmeckou školou, v jejíchž škamnách sedávali, že Laubeovská a Gutzkowovská směsice žurnalismu a epiky, polemiky a psychologie, pósy a nezralosti stala se odstrašujícím příkladem pro skutečné básníky. Neruda zaplatil mladoněmeckému nebezpečí daň jako prosaik, a to daň těžkou, plnou, osudnou. Od »Arabe=besek« až k »Malostranským povídkám« odehrává se zápas mezi epikem a feuilletonistou, v němž feuilleto= nista namnoze vítězí. Velká výpravná linie jest chvíli od chvíle zborcena causeristickou odbočkou, postavy jsou náhle přelomeny vtipným nápadem, dějový tok vážne vždy znovu na mělčinách žurnalistického aperçu a anekdotického rozmaru. Nejen že Neruda nepodává takřka nikde poslední revisi, nýbrž jen druhé, trochu retušované znění, ve většině případů spokojuje se pou= hým přenesením skizz na plátno bez komposice, bez jednotné perspektivy, bez celistvé logiky. V »Arabe=skách« jest celá řada čísel, která vznikla z pouhého povrchního stmelení nahodilých dokumentů z pouhého sešití zápisků, poznámek, nápadů: »Z paměti kočujícího herce«, »Starý mládenec«, »Z notiční knihy no= vinkářovy«, »Mému vrabci«, »Z tobolky redaktorovy« a ještě obě práce, které značí časové mezníky »Povídek malostranských«, »Týden v tichém domě« a »Figurky« sestaveny jsou touto mosaikovou methodou. Neruda jest tu nejvěrnějším epigonem prósy mladoněmecké:

vlastní rozmarná osobnost, obírající se nejintimnějšími svými záchvěvy po způsobě drobnomalby jeanpaulovské, tlačí se do popředí na úkor všech ostatních figur, o které by šlo epikovi; množství časových narážek, módních novinek, žurnalistických poznámek ruší illusi epiky; ironické pohledy do vlastního vnitřa, úmyslně koketující konfesse, veršované citáty a improvisace zvyšují dojem násilné důvěrnosti, kde by opravdový mistr prósy tíhl k samozřejmé nerušené objektivitě. Kdesi, mluvě v této souvislosti o svém charakteru lidském i literárním, vyznává Neruda, že »tropil ve škole života samá alotria«. Literární termin pro alotria v próse byl arabesky. Neruda, jenž svoje umělecké síly spíše podceňoval než přeceňoval, nechtěl zprvu vytvořit více než právě arabesky, maličkosti, hračky, ornamentální marginalie ke knize života, osobní variace na epické motivy ze skutečnosti. Již v první knize prósy podal však daleko více: jest tam několik stručně a zkratkově narýsovaných postav, které mají svou vnitřní, typickou tragiku; jest tam několik příběhů, v nichž transparentně za dějem časově i místně vázaným proudí věčné vlny lidského života; jest tam několik náladových obrazů, značících úplné osvobození od dokumentů, modellů, skizz ve prospěch celku poetického. Tady přemáhá tvůrčí básník mladoněmeckého improvisatora — škoda, že ne navždy. 

NERUDA básník dovedl však ubrániti se vlivům a nástrahám mladoněmecké školy. Právě ony hluboké zdroje básnické inspirace, které Mladé Německo chtělo zasypati pošetilým rumem svých nepromyšlených teorií, zpívaly Nerudovi silně a jasně do duše, jeho lyrika i epika pila z nich vždy znovu, jeho obraz vzhlížel se v nich opětovně až do smrti. Mladí Němci, jejichž zakuklená i vyložená polemika mířila vždycky proti umění romantickému, netajili se svou nedůvěrou k lidové poesii, kterou romantika — alespoň mladší romantika německá — vyznávala srdcem i ústy a odmítali též s útrpným pokrčením ramen lyrickou píseň, jíž romantism zjevil svoje duševní tajemství. Proto mladoněmečtí kritikové chtěli úmyslně tak špatně rozuměti Heinovi, který svou nejvnitřnější osobnost vyjádřil právě písní užívající všech okouzlujících prostředků lidové poesie, Heine, viděn v jejich falešném zorném úhlu, byl jen ironik, skeptik, protestující rozum, bránící se vtip, on, lyrik čarovné vnitřní melodie. U Nerudy však tomu bylo naopak než u Mladých Němců, lidí zcela nerhytmických a protilyrických: lidová poesie byla jeho velká láska, lyrická píseň jeho velká touha.

České obrozenské romantice nepřinesl kult lidové poesie, přejatý ze školy herderovské a heidelberské, požehnání: místo stilových podnětů, jaké od ní přijali Goethe, Eichendorff, Wilhelm Müller, přibíráán byl v napodobení vskutku otrockém, sám obsah, co mělo býti samostatně domyšleno a umělecky vytěženo, bylo v naivních ohlasech prostě okopírováno. Od strass-

burských let Goetheových až k Heineovi vděčila německá lyrika lidové písni za hudební intonaci, za umění zkratkové přaegnance, za obrazy nelomených barev, za působivou prostotu — varovala se však přejímatí její citovou náplň, její lyrická themata, její psychologické ladění, vždyť píseň žádá právě toho od svého básníka. U našich vlasteneckých romantiků bylo jinak: nepohroužili se dosti hluboko do bohatství technických předností lidové písně, ale imitovali za to s komickou důsledností její lyrický děj.


Neruda nesdílel nikdy těchto bludů a zaujal k lidové poesii svoje samostatné stanovisko. Srovná-li se Nerudův vztah k českému prostonárodnímu básnictví s poměrem, jež k ní zaujímá nejslavnější dílo starší oné metody imitačně poetické, Čelakovského »Ohlas písni českých«, vysvitne okamžitě podstatný rozdíl. Čelakovský, opřen při tom i o svou theorii, přijímá hlavní inspiraci od lidové písně, kdežto motivů prostonárodní balladistiky nevyčerpává a její básnické hodnoty nedoceňuje. Nerudovým stilovým východiskem a uměleckým zdrojem jest pouze lidová epika, kdežto prostonárodní píseň, v ničem neodpovídající jeho vnitřním potřebám, zůstává mu celkem cizí. Nikoliv Čelakovský, nýbrž Erben ukazuje básníku »Knih veršů« cestu.

První svazek svého »jarního almanahu« »Máje« roku 1858 mladé pokolení symbolicky zahájilo imaginární podobiznou svého Jana Křtitele-Máchy, o rok později zařazen na totéž místo portret Erbenův, jež trochu pedanticky a cize dívá se přes svá skla na literární

manifestaci mládeže. Ačkoliv Erbenova podobizna byla provázena professorsky důkladnou a zkostnatělou úvahou velmi rozvážného Václava Zeleného, neznamenala přece jen kompromiss ve prospěch starého směru. Erben byl srdečně nakloněn novému hnutí, byt spíše lidskou sympathií než uměleckým souhlasem; básníci z »Máje« Hálek, Pfleger, Neruda obdivovali se mu uvědoměle a opravdově i podléhali jeho vlivu. U Pflagera byla to jedna z nesčíslných složek, které určovaly tohoto ducha tak receptivního a tak nesamostatného; Hálek byl Erbenovcem jen dočasně v mladistvých svých balladách, jež měly býti pouhou pravou k rozkošným veršovaným obrázkům vesničkým; Neruda zůstal Erbenovi věren až do konce. Erben, jehož číselně i časově tak úzce vyhraničená poesie byla spíše dílem promyšlené, skoro učenecké kombinace a vyzralého stilisačního umění než hluboké vniterné inspirace básnické, nesmí býti pokládán za tvůrce nového typu básnického, nýbrž za zjev odvozený. Přijal z rukou německých romantiků hotový a uzavřený útvar skotské lidové ballady a přenesl jej do Cech. Těžkou a trpělivou prací sběratele a srovnávacího národopisce poznal složité zákony biologie prostonárodního básnictví, věděl, jakým změnám podléhají bludné mezinárodní motivy přesazeny na půdu českou, pochopil, kterak v lidovém podání kříží se různé genry a stily, lyrika, dramatický dialog, balladistická úsečnost, situační malba: na tom na všem spočívá autentičnost podání a sugesce lidovosti v Erbenově »Kytici«.

Erben nespokojuje se však touto methodou vědouceho ethnografa. Rozsvěcuje daemonické přitmy staré balladistiky, v níž válčí černé mocnosti, jasným a hřejícím svým ethosem, zlidštuje, mravně vykupuje, filantropicky povznáší slepou, přírodní, temnou tragičnost. Tuto mírnou, něžnou, humaní atmosféru Erbenovy poesie vdychuje mladistvý Neruda dychtivě, vždyt odpovídá úplně jeho tendenčně sociálnímu pojetí poesie, která má hojiti rány zasazené nespravedlivým řádem světa, která má parie nésti na perutích smilování k nebesům. Celá první půle »Knih veršů« vyrůstá z takového ovzduší, třebaže leckde radikální Neruda proměňuje mravní něhu Erbenovu přímo v pathos sociální obžaloby nebo v ostrý protest útočné ironie. Po letech, když byl Neruda již mnoho prožil, mnoho pochopil a mnoho odpustil, sládně v »Balladách a romancích« Erbenovo ethos ve zvláštní okouzující štědrú grácii: jsme v atmosféře jasné a průzračné jako křišťál, na skvěle rozkvetlých náhorních planinách nedaleko ledovců, kam Neruda vzletěl na křídlech svého humoru vysoko nad údolí Erbenovy humanity.

Ale i Nerudovi básníkovi má balladista Erben co říci: hutná plastika Erbenova slohu, praegnantnost jeho obrazů, jadrná živost detailních jeho pozorování, disciplinované umění zkratek, ellips, zámlk, brachylogií, mužná a sporá řeč tíhnoucí k soustředění a zhuštění, to vše odpovídalo Nerudovi, zaujatému v poesii hlavně pro pittoreskní význačnost a stručnou obsažnost. Od nejranějších počátků básnických udržují u Nerudy

rovnováhu chladný, pochybovačný rozum analytikův, jenž nelítostně svléká všechny představy s konvenčních šatů s jiskrným a bystrým pozorovatelským zrakem, zachycujícím malebnou a barvitou hru reality. Pozdější Neruda cvičí svůj zrak na nesčíslných sceneriích širého světa, zabodává jej do fysiognomií všech národů a všech společenských tříd, ostří a disciplinuje jej studiem skutečnosti nejvšednější tak dlouho, až i tu odhalí bohatství malebných jednotlivostí, má-li naše literatura nějakého velkého pozorovatele, jest jím Neruda. Prvním učitelem jeho zraku byl však Erben, právě jako v jeho dílně poznal Neruda možnost a podmínky slohu úsečného a pittoreskního. 


LYRICKÁ píseň, jaké od chlapeckých svých let obdivoval se Neruda u Heina, zůstala jemu samému dlouho jen velikou touhou. Nejstarším veršům Nerudovým naprosto chybí hlubší hudební melodie, onen zázračný dar pravé lyriky, jenž ji přibližuje zurčení vody, šumění větru ve větvích, trilkování ptáka nebo bzukotu hmyzu nad rozkvetlou nivou. Jakousi hudební melodii, třebaže jednotvárnou a únavnou, měly i Pflegrovy »Dumky«, měly ji ve zvýšené míře Hálkovy »Večerní písně«, opakující stále nejen tytéž lyrické motivy, ale i jedno rhytmické ladění. Nerudovo »Hřbitovní kvítí« bylo takto ve veliké nevhodě proti oběma současným debutům básnickým, ačkoliv obsahovalo nepoměrně více možností vývojových a slibů myšlenkových. Kniha podzimkového, sychravého ovzduší, sklonu meditačního, reflexe rozumové bude v přízni čtenářů vždy ustupovati knize jarní opojné pohody, struny sentimentální, prostoty dojmové, a to tím více, nedovede-li podplatiti barevností obrazů, pestrostí invence, veršovým a rýmovnickým uměním. Neruda nikdy nechtěl ničím podpláceti, nýbrž dával, »jak to v torbě měl«: »Hřbitovní kvítí« vskutku jest pouhopouhé zrcadlo zachmuřeného třiadvacetiletého básníka, jenž potud marně hledá hudební melodii. Jeho psychologická pravdivost má chvílemi přímo ráz nelitostného exhibitionismu: byly-li »Večerní písně« Hálkovy knihou naivního sebezbožnění, bylo Nerudovo »Hřbitovní kvítí« katechismem sebeobžaloby, encheiridiem sebetřýzně. Nemůže býti pro Nerudu »Hřbitovního kvítí« chara-

kterističtějšího přiznání než ono, jímž vyznívá prolog, vykládající věnování sbírky památce přítele předčasně zesnulého:

»Líhávali na jednom jsme loži,
a tys horlil pro mnou netečnost,
kdežto bažit po tvých ideálech
vadila mně pouhá skutečnost.

A ta skutečnost, již shromáždila
tisícerych v krátkém žití bolů,
srdce vadne, brzo, nejspíš brzo
poležíme sobě opět spolu.«

Nerudovi současníci a přátelé nedovedli mu právě tuto »netečnost«, tento realismus vystřízlivělý ze všech illusí, tuto »zarputilost«, tuto »sílu příkré pýchy«, kterou Neruda staví na odív i v nejintimnější lyrice, odpustiti. Pflagra uráží jeho přiostrěná ironie a chladná reflexe. Šmilovský prohlašuje docela bez ostychu: »Bystrost rozumu je vše, co je na Nerudovi. Básníkem není, pracuje jen rozumem; zdali cit u něho možno naléztí a zdaž má lásku k věci samé a národu, o tom sluší pochybovat.« Hřbitovním kvítím« se na umění prohřešil a nemiluje tedy umění.« Fričovi bylo »Hřbitovní kvítí« jen přírodopisnou kuriositou. Druhové Nerudovi, kteří takto soudili, byli přece ve směš vyznavači Máchovi: ale ani oni nedovedli pochopiti, že od nihilismu Vilémova z »Máje« vede cesta přímo sem. Také Neruda požíval se do prázdných

důlků tomu »co nic se nazývá«, leč bez romantického mučednického gesta, bez dekorace náladových obrazů, bez hudebních valeurů. Mácha, jenž Childe Harolda jmenoval svým bratrem, uměl vždy zachovati grandezza romantického rytíře, v posledním zpěvu »Máje« jede básník na koni pod popravištěm Vilémovým, jindy rozvívá víchr malebně přehozené cípy jeho krásného pláště, z jeho okna zaznívá toužebná píseň kytary. Neruda neskrývá svého proletářství, jde pěšky v šedivém ošumělém kabátku, první intonace jeho poesie jest úder okoralé hroudy na lacinou rakev chudásovu, jež »osud pozvav k nešťastníkův kvasu, počal svlíkat do naha«. Přátelům i odpůrcům uniklo naprosto vše, co »Hřbitovní kvítí« mezi řádky slibovalo pro budoucnost: sociální lyriku, moderní balladu, meditaci kosmickou, reflexi vlasteneckou, analýsu moderní lásky, satiru literární. Dnes cítí pozorný čtenář daleký dosah těch štědrých nápovědí, dnes zjistí tu nedokonalé prvky, z nichž vzrostly pak »Písně kosmické« («Co jest země? Mocná báně z kostí, vetších z popele») nebo i »Prosté motivy« («Nebe širé obléklo šat šedý»), dnes přihlásí se mu v cyklickém řádku a variování motivů již budoucí mistr lyrických celků, zdaž však by byl vše to našel již tehdy i nezaslepen časovými předsudky? Zda byl by si zamiloval lyriku bez melodie, básníka bez náladového kouzla, umělce neovládajícího svých prostředků? 

PRVNÍ ze slibů »Hřbitovního kvítí« splňuje ještě uprostřed literárních bojů obou nepřátelských pokolení veršovaný pamflet »U nás«, avšak i tu zápolí básník nevitězně s formou a nadarmo se pokouší o životnou inkarnaci kvasícího svého vnitřního obsahu. Vtipné nápady satiricky přiosťřené netuhnou v nezapomenutelné situace, polemické a kritické nájezdy na nepříjemné osoby nehoustnou v opravdové postavy karrikaturní, fantasie jest střízlivá, groteskního překreslování, bizarní nadsázky Neruda nezná. Jeho verš jest příliš šedý, příliš mdlý, příliš neohebný, než aby zachytil figurinu, než aby charakterisoval dialogem, než aby vytěžil plně časové narážky. Ač byl vychován německou literaturou třicátých a čtyřicátých let, v níž vzešla Aristofanská setba literární satiry, vložená ironickými romantiky do půdy, přece nenaučil se ničemu od tak skvělých a tak sršivých ohňostrojí kritického vtupu a lidské zloby, jakými byla »Osudná vidlička«, »Atta Troll« neb »Světnice politické šestinedělky«. Později, v bojích se Štulcovskou tartufferií a s Pflugrovskou staropanenskou stoudností napsal Neruda několik satir prósou, ale jak nezajímavé jsou všechny jeho pokusy tohoto genu, proti klassickým dílům české satiry literární i politické, proti »Křestu sv. Vladimíra«, proti »Tyrolským elegiím«, proti »První generální schůzce Českého Národního museum«, Neruda vůbec nebyl satirik, byl humorista.

Mezi Havlíčkovým sarkasmem a Nerudovým humorem jest rodový rozdíl. Útočný bojovník Havlíček miluje svou myšlenku nade vše a všem na vzdory. Jeho

sarkasmus, jeho satirické umění, jeho pamflety jsou nelítostně zbraně na její obranu, racionalism Voltaireova století napouští mu svým jedem střely. U Nerudy, věčného humanisty, stojí lidé výše než myšlenka a ještě daleko výše stojí zpola křesťanská zpola moderně sociální představa čistého, harmonického lidství. Jeho humor, křtěný jeanpaulovskými slzami není než schopností, k níž se vychoval složitou kulturou citovou, aby vyšší to lidství stále poznával odraženo v každé bytosti, někdy ovšem i v podobě znetvořené. Lehká Nerudova ironie, jeho smích dobrodušný, jeho osten spíše škádlivý než bodavý dotýkají se bez nenávisti malých zkreslenin podoby lidské a nechtějí ranit.

Proto i v epigrammech, které Neruda rád a se štěstím psával v posledních letech svého života, vane zvláštní vlahý, mírný vzduch, naprosto jiný než v nápisech Čelakovského a v »jehlách, špičkách, sochorech a kůlech« Havlíčkových. Vytríbený a lahodný klassik Čelakovský, žijící uprostřed Rakouska Metternichova, obrátil ostří svého vybroušeného vtipu pouze ku světu knih a literátů: jeho »nápis« otvírají okna do jasné studovny přísného strážce vkusu. Obávanému kritikovi a divokému polemikovi Havlíčkovi jsou již stejně »církev, král, vlast, Musy i svět« terčem výbojných útoků: břitký rozum a neúprosný vtip provádějí tu mečový svůj tanec. Epigrammy Nerudovy vznikly namnoze in margine jeho feuilletonů i jeho novinářských statí a chvílemi trpí všemi jejich vadami, ty však, jež opouštějí službu dne a causerie bavící čtenáře z povinnosti, zdají se přímo paralipomeny

k nehlubším Nerudovým lyrickým číslům. Základní vztahy lidského života jsou tu úsečně sestilisovány a nejprostčími analogiemi vyloženy, křehký humor hraje v nich jako paprsek slunce v lučním květě, ale na dně zdobných těch kalíšků třese se slza. Snad »Modlitba« k sv. Antonínu za vrácení ztraceného mládí, v níž zhuštěno jest několik jarních i podzimních čísel z »Prostých motivů« jest právě tak málo pravým epigramem Martialova či Lessingova posvěcení jako básnička »Dvě drahá místa«, poslední to epilog cyklu »Matičce«: ale, buď jak buď, v těchto několika veršících jest celý Neruda. Jistě dosáhl vrcholu jak jeho ideál slohu hutného, úsečného, plastického, tak i jeho význačná psychologická kombinace co nehlubšího a nejtýpčtějšího citu s jasným bleskem individuální myšlenky, dovedl-li do dvojverší »Smutná bilance« uzavřítí to, co musil druhdy rozvésti slavným kosmickým hymnem zmaru a bolesti:

»Co zbude ze života, drazí moji páni,
když odpočtete od něho vše umírání?«



HRDÁ předmluva »Kniž veršů« nese datum 1867; leželo by tedy mezi nimi a »Hřbitovním kvítím« celé desetiletí. Chronologie mění se podstatně, posuneme-li vznik »Hřbitovního kvítí« blíže ku koncepčnímu bodu, k smrti přítele Antonína Tollmanna r. 1853 a rozpomeneme-li se, že většina básní z »Kniž veršů« byla již před r. 1861 napsána a po časopisech otištěna. Pětiletí, které dělí obě básnické knihy mladého Nerudy, jest z nejvýznamnějších dob jeho života. Nebyla to však ani smrt otce, ani důvěrné sblížení se stárnoucí matkou, nebylo to zřeknutí se dráhy úřednické a professorské ve prospěch liberálního novinářství, ani první nesmělá sláva přerušená literárním skandálem, co předpodstatnilo Nerudu. První akt polotragické komedie lásky Nerudovy zjemňuje jeho sensibilitu, vzněcuje hluboce jeho cit, učí jej graciósní hře rozmaru, vyvolává v jeho lyrice konečně i hudební melodii.

V tomto prvním, celkem beznadějném a chmurném dějství prožívá drsný, nedůvěřivý mladý poeta lyrických dissonancí v poměru k prosté a jemné dívce neustálý boj vášnivé touhy po úplném oddání se s chladným, analytickým rozumem, jehož leptající ironická lučavka rozkládá a ničí vlastní život citový. Naslouchá do svého nitra a tu zaznívají vedle nejnežnějších akordů romanticko-sentimentální erotiky i výsměšné, příkré tóny rozčarované skepse. A přece vztahuje zas náruč po milence, než, ohlédne se za sebe a tu vidí, kterak s drsným pošklebkem sardonický Mefisto skanduje svoje zlomyslné rytmy o rozvaze,


chlebě, zaopatření — a rozluce. Poslouchá chvíli tohoto ducha chladného a kontrolujícího — a uvěří mu konečně. Opakuje již svojí Anně tato slova o vnějších nutnostech rozchodu, s větší pýchou korektního občana než pravdivého milence, a přidává jako by jen parenthesou vlastní vyznání studeného intelektu nad horoucností srdce. O třicet let dříve formuloval tuto paradoxní psychologii lásky v agonii jiný velký básník illusionista, ospravedlňuje se před svou »věčnou nevěstou« Katerínou Fröhlichovou. Verše Grillparzeovy znějí:

»In Glühumfassen stürzten wir zusammen,
Ein jeder Schlag gab Funken und gab Licht:
Doch unbefriedigt schlossen sich die Flammen,
Wir glühten, aber, ach, wir schmolzen nicht.«

Tento první akt Nerudovy komedie lásky, spiatý s jménem Anny Holinové a zachycený kromě bezohledné, sebetryznící korespondence v řadě intimních čísel »Kniž veršů«, jichž trhaný, chvatný, překotný rukopis má cenu psychologického autografu, jest typický nejen pro Nerudu, ale pro celou mladou generaci v literatuře s ním vystupující. Čistě biograficky vypráví: Neruda, syn nuzné malostranské posluhovačky a starého vysloužilce trafikanta, někdejší školák se záplatovaným kabátem a neohrabanou čepicí, jenž byl posměchem spolužáků, nese na čele stále ještě kletbu plebejství a chudoby. Prožívá hluboce její pokoření, a v jejím dusivém stíně promění

otázku svého životního rozhodnutí v pouhou otázku existenční. Pak psychologický výtěžek: Básník nevěří v sebe, nenávidí chvílemi svoje vlastní já, prchá před svým chladným intelektem, aby přece na konec stal se obětí tohoto zlého démona.

Není to Neruda sám — jest to prokletí celé doby. Heine, lyrický psycholog lásky otrávené ironií, a Lenau, lyrický psycholog lásky skonávající v beznaději, byli básnickými miláčky tohoto pokolení, které jako zástup bolestných ikonoklastů přišlo po romantických modlářích erotického paroxysmu. Hledali nový obsah a nový smysl milostného dramatu a upírali životní právo staré, konvenční, sentimentální erotice předcházející generace. Neruda, Šolc, Mayer, ba dokonce v několika piečách i Hálek vyznávali tuto novou negativní filosofii marné lásky.

Když roku 1863 odjel Neruda z Čech do Paříže, věděl, že první akt jeho komoedie lásky jest dohrán, ba myslil, že komoedie celá jest u konce. 

A nebyla. V náhle oživeném entusiasmu svých třiceti let, jímž zahrnoval všechny projevy nově probuzeného českého života kulturního, odkládal Neruda chladnou pýchu a hořkou nedůvěru svého intelektu. Psal ohnivé stati novinářské, prosycené optimistickou vírou v kulturní pokrok národa i politicky se zotavujících. Skládal příležitostné básně nesené smělym letem vlasteneckého zápalu. Byl nadšeným a příliš shovívavým kritikem divadelním. V divadle, kde nalézal vždy nové rysy dramatické velikosti a ženské krásy na pathetické postavě slečny Otilie Malé, dával se okouzlovati Sebastianem a Violou v osmé loži. Slečny Macháčkovy, krásky modrých očí a světle hnědých kadeří, byly přítelkyněmi slečny Malé. Enthusiasté mladého pokolení milovali obě dívky stejnoměrně... jako krásnou dekoraci vlasteneckých slavností a zábav. Neruda od podzimu 1864 miloval z dvojčat Terezii Marii »o celé milování více«.

Byla to láska naivní a upřímná, sentimentální a něžná... vůči této dobře vychované slečince, která »ještě nebyla uvedena do společnosti«, hrál Neruda, někdejší erotický ironik, stále úlohu zamilovaného studenta. Spokojoval se dlouho s distancí diváka v přízemí k návštěvnici lože; posílal zprvu roztoužené verše a vedle nich ostýchavé dopisy; plnil v sentimentálních básničkách konvenční květomluvu; vymáhal od krásné, naprosto neliterární naivky znalecký úsudek o svých veršovaných skladbičkách. Každá květina, poslaná od milenky, každý drobný vzkaz, mapa vyšívaná její rukou, to vše rozpoutávalo nejkrajnější ero-

tické hyperboly. Pak, když konečně dočkal se netrpělivý již Neruda milenčina vyznání, vzdal se cele a plně lyrickým paroxysmům svého citu, přestal psát verše, kde bylo přece nutno rytmem, obrazem, strofickou dispozicí krotiti svoje erotické nadšení a improvisoval jen dlouhé, pathetické dopisy. V těchto nekonečných výlevech oddané něhy a spolu hořečné žízni po štěstí, odcizil se Neruda nejen erotice svého poměru k Anně Holinové, ale přímo vlastní, dotud jednostranně vyhražené individualitě. Ironický intelekt, glossující naivnosti roztouženého srdce a britký pozorovatelský realism, pronásledující nepřátelsky nadvládu sladkých romantických fikcí, jsou teď kdesi hluboko pohřbeny. A milenka se skutečně více a více stává fikcí, chřadne a stůně, opouští Prahu, uchyluje se na venkov, Nerudovi společensky nedostupný, a nepíše ani sama listů. Básník, jenž ještě v prvních dobách lásky prožil celou hrůznou soustavu představ a tušení o chorobě milenčině, nechtěl později ani zdaleka uvěřiti, že milenka zvolna odumírá. Zpráva o její smrti 12. září 1865. byla pro něho bleskovou ranou.

Pět dopisů, čtyři básnické skladby, z nichž dvě cyklického rázu, zůstaly nám z tohoto krátkého Nerudova sna erotického: zdá se na první pohled přímo frivolním, podrobovati tyto intimní památky literární analýse. Mají vzácné posvěcení osudové: slib štěstí rozptýlen jest nad nimi jako ranní oblaky prosycené purpurem červánků... slib štěstí, jenž se neměl nikdy naplniti. V několika měsících, v nichž Neruda miloval Terezii Mácháčkovou, stal se mu ten slib životním absolutnem, jemuž rád obětoval

vše: složitou kulturu raffinovaného intelektu, světoobčanskou ironii, básnickou disciplinu. Než nestojí to vše za několik slunných měsíců plného života a sytého štěstí, kdy tančí srdce a zpívají smysly? (Arcit nechceme-li poznat, »až my mrtví procitneme, že jsme nikdy nežili?«) Svůj překypující pocit životního štěstí nedovedl Neruda plně spoutatí verši a ovládnouti uměním, literárně stojí nejvýše z těchto památek erotické idylly Nerudovy právě ona místa, kde vyvolává silou kontrastu stíny minulých let, strašidla nedůvěřivého srdce, smutky padající na dno všech pohárů. Čtvrtý list Nerudův, kde, podáváje »dějiny své duše«, zpovídá se básník ze své »bezčinnosti a lhostejnosti« před příchodem milenciným, uchvacuje daleko více než dopisy ostatní. Delší báseň »6. únor 1865«, v níž Neruda vyzpíval všechny zlé tuchy a děsivé představy marného čekání na milenku, přichystanou do plesu, vymýká se mlhavou a chmurnou náladou i diskretností, nenápadnou malbou situace téměř celému okruhu — a právě ona má ryzi Nerudovskou sílu bezprostředního psychologického postřehu a suggestivního výrazu:

»To bylo smutnosmutné vzpomínání
a smutnosmutná, dlouhá pro mne noc!
Po nábřeží jsem chodil bled a tich,
mé oko klížil chladný, ostrý sníh:—
nejkrásnější to měla býti pro mne noc,
v ní vrcholiti mělo moje žití celé,
v ní měly oživit se sny mé smělé,—
a z všeho blaha mám jen truchlé vzpomínání
a před sebou tu truchlou, dlouhou noc.«

TA TRUHLÁ, dlouhá noc stala se na novo dominantou vnitřního života osamělého básníka. Chvillemi se zdálo, jakoby vzpomínka na předčasně zemřelou milenkou měla v sobě slastný odlesk a vlídnou útěchu oné krásné epizody samy. Básník prodléval u ní se zálibou. V dušičkovém feuilletonu po 13 letech oživoval si hlediště prozatimního divadla jen proto, aby se mu zjevila dvojice Sebastiana a Violy. V nejkrásnější své knize, v »Prostých motivech« nadepisuje jednu erotikou pieču alespoň jménem Terezy à Gesu, aniž již myslil na milostnou svou elegii s Terezií Macháčkovou, tak rozdílnou od tohoto kapriciosního motivu. Ale zvolna vyprchá a zmizí všecek slastný přízvuk marného erotického snu... vzpomínka na živou milenkou vybledne, tvář její vymizí ze srdce... a jen hořký vyčítavý cit smutné ztráty zůstává. Přidruží se k ostatním bolestným dojmům života, zvyší básníkův stesk do osudu zpoła jen prožitého. Poslední akt tragikomedie lásky počíná. Milenka byla pouhým nástrojem v ruce osudu, který jitře bolestnými a strastnými ději nitro básníkovu, vybavoval jeho nejpravdivější a nejhlubší díla umělecká. Kdykoliv Neruda, osamělý a chorý chodec po tvrdých dlaždicích života, účtoval se svou minulostí, se svým mládím, se svou samotou, nezapomněl vyčísti zlým božstvům, že mu vzala milenkou, že jej »zasnoubila s pouhou nadějí«. Již v druhém vydání »Knihi veršů« zaznívají tyto bolestné tóny, a to bez sordiny, bez stilisace. V básni »Našel jsem se«, této zkrvácené confessi z roku 1871, dere se na rty výkřik:

»A vím, že jsem chtěl také šťasten být
a sluncem v okeán se lásky vpít,
že chtěl jsem dětské hladit hebké vlásky —
Ach, bože, bože, — kde to moře lásky!?
Sám sedím zde a trapné u nevoli,
zrak pustý v pustém hledá koutě klid,
a srdce — srdce bolí!«

Hlouběji ještě rozrývá Neruda svoji ránu v básni
»Vším jsem byl rád«, aby přece rakev svých nespíně-
ných životních snů pokryl temným přikrovem mužně
resignace:

»Však osud pravil: Do jistých jen dob!
Až přijde toto velké milování,
smrti vyrvi dívku tvému celování
ty žij a v prsou svých nos její hrob.
A třeba touha, mráz i hloupý výsměch hněte,
ty sám a sám se máš jen žitím brát —
já ledačím jsem byl v tom božím světě,
těž kryptou musím býti rád.«

Rána nezacelila se nikdy. V »Kosmických písních«
tváří v tvář vesměrnému divadlu vzniku a zmaru ža-
luje Neruda:

»A naše láska! Mrtvých spalování!
Jen ranní sen je všechno milování,
den jsou dvě srdce lidská šťastná spolu,
v den druhý štěstí prchá poskokem
a obě srdce letí v propast dolů —
co je v tom světě širokém,
co je tu, co je bolu!«

PROSTÉ MOTIVY, ohlašují smyslové i citové znovuzrození básníka, odhodlaného žítí nově, pouze ze štědrých darů omlazené přírody a překypujícího bohatství dneška, jakoby nebylo minulosti, jakoby pohádka bytí právě začínala... a tak i v erotice ladí tu Neruda nové a nezvyklé tóny. V prvních dvou cyklech sbírky, jež jsou přímo radostným chvalozpěvem instinktů, osvobozených od poručnictví chladného rozumu, vzdává se básník naprosto hlasu stoupající mízy, lákání hřejícího slunce, tužbám splývajících vln a prožívá »celou tu zaleklou, šveholnou, tu sladkou a náhle zas úboľnou, tu bývalou lásky tíseň«. V několika nezapomenutelných variacích, které tu zazpíval plný mužný Nerudův hlas na thema opožděného milování, položena jest vedle sebe láska dvojího rodu. Jedna smyslná, toužebná, rozkošnický vychutnávající dívčí objetí a nenasytně vypíjející milenčino políbení, láska jakoby pozdní renaissance těžké krve a projemnělých nervů. Druhá závazná, uvědomělá, zaujatá myšlenkou generační a posvěcená patriarchálním smyslem pro dítě a tajemným zákonem pokračování: tragický výraz stvořil pro ni Neruda v pátém zimním motivu, v srdcervoucí meditaci o modré chrpě u Krylova, kde v lyrický symbol se vtělil výkřik o »dětských, hebkých vláscích« z »Kniĥ veršů«.

Avšak toto erotické omlazení bylo pouhým experimentem: experimentem života, experimentem poesie — a proživ tento experiment s plnou vážností opravdového umělce života, vrátil se zase do sychravého, mlhavého, podzimního domova svého srdce. Episodu z tohoto

návratu s přeraženými křídly symbolisoval v posledním cyklu »Prostých motivů« elegickou písní opuštěného plavce, rozumím-li dobře básnickým podobenstvím a obrazovým znamením tohoto lyrického arcidíla, jest to jediný pozdrav Nerudových mužných let první milence, té, která kdysi chtěla vsednout do jeho člunu. Bílé ruce, vzpínající se jako pruhy vln po Nerudově loďce, patřily jeho »věčné nevěště« Anně Holinové. Mrtví přece cválali na rychlejších koních. Ještě krátce před hodinou smrti zatanula básníkovi vedle bytosti matčiny i bytost předčasně ztracené milenky:

»Přežil jsem matku svou, žiju jen památce,
přežil jsem lásku svou, měl ji tak na krátce, —
všecko jsem oplakal, zase se osvěžil —
Tebe bych, národe, Tebe bych nepřežil!«

Ale v těchto slovech skryto jest zároveň konečné vykoupení z bolesti básnickovy. Mrtvá milenka, jež mu měla dáti radost a štěstí, dala mu žal a nejhlubší smutek, jenž však byl očištěním a nejvznešenější inspirací. Nevstoupila jako duchovní spolupracovnice do jeho života, ale jako tragický motiv do jeho osudu. Snad by skutečná Terezie Macháčková, ona sladká a sentimentální kráska hlubokých zraků, byla spoutala naivním a prostým svým ženstvím rozvoj Nerudova velkého a hrdého ducha. Tato mrtvá a ztracená fikce její bytosti odpoutala jeho nejvzácnější a nejbytostnější síly lidské i básnické.



PODAL=LI Neruda kdy sebe celého, bylo to v »Knihách veršů«, není divu, že takové bohatství mladého osudu a nedočkavého básnického umění nedalo se úplně ovládnouti cyklickým jednocením, na něž Neruda již roku 1867 pomýšlel. Proti »Hřbitovnímu kvítí«, jež jest knihou zpovědi, mají »Knihy veršů« především ráz slibů: v »knize veršů výpravných« přes všechny začátečnické imitace od Erbena až k módním německým balladistům nejednou jsou praeformovány »Ballady a romance«, v »Elegických hříčkách«, v cyklu »Z kraje«, v některých »Listcích hřbitovního kvítí« hlásí se již plně lyrický sloh »Prostých motivů« a nelze bez hlubokého překvapení slyšeti v posledním odstavci byronovské skladby »O Simonu Lomnickém« akkordy, z nichž komponovány jsou »Žpěvy páteční«. »Hřbitovní kvítí« účtovalo výlučně se životní přítomností Nerudovou: reprodukovalo ji s bezprostředností deníkovou, analysovalo a soudilo ji s jakousi studenou věcností a příkrostití a konečně odhazovalo ji jako bezcenný brak, tento poctivý nihilista nechce míti budoucnosti: »však to přejde, až se ve hrob svinu, vždyť si také jednou odpočinu«. »Knihy veršů« obracejí se naopak celou tváří k zítřku: básník vše jen nadhazuje, aby to dopověděl, provedl, rozvinul někdy příště, všude cítíme, jak se musí vrátiti k tomu, co pouze naskizzoval, nedomyšlil, umělecky plně nevytěžil — Neruda poctivě dostal všem těmto slibům. Avšak v lyrice »Kniha veršů«, která má větší slohovou hutnost a osobnější posvěcení než oddíl epický, vrací se básník náhle ku své minulosti, aby ji hodnotil

a — přehodnotil. Způsob, jakým Neruda pojal do »Knih veršů« lyrickou trest »Hřbitovního kvítí«, obráží celý jeho umělecký i lidský vzrůst za desetiletí. Od formy lyrického denníku, jež ovládá první vydání »Hřbitovního kvítí«, dostal se Neruda k vyššímu a složitějšímu útvaru poetickému, k lyrickým cyklům seřazeným dle základních motivů. Proto, vyloučiv z první své knihy polovinu, rozložil ostatek do čtyř kruhů »Ze srdce«, »Z divokých lásek«, »Při zpuštěných strunách«, »Ze hřbitova«, položených soustředně, takže prvý okruh zabírá lyriku čistě intimní, poslední však meditaci a reflexi společenskou i kosmickou. Neruda neodcizil se svoji minulosti do té míry, aby jí nerozuměl již — jinak by nebyl vložil mezi úryvky »Hřbitovního kvítí« některá lyrická čísla zbrocená ještě teplou krví čerstvého utrpení (tak piecy »Jen matko »Náděj« zůstaňte«, nebo dvě nezapomenutelné zpovědi hořkého milence »Moje srdce jest jak pozdní podzim svadlý« a »Ach přišla láska s milým žebroňem«), ale stál nad ní již tolik, že mohl ji ovládati uměleckou inteligencí, tou podivuhodnou silou, vychovanou ve škole přísné kázně, již marně hledáme u jeho současníků.

Čtou-li se vedle starších partií »Hřbitovního kvítí« lyrická čísla, která Neruda napsal v šedesátých letech, vycítí vnitřní sluch umělecký okamžitě podstatný rozdíl těchto dvou skupin, náladově i meditačně namnoze co nejužší spřízněných: z »Elegických hříček«, z cyklu »Z kraje«, z »Mých efemerek« a z nově zařazených »Lístků hřbitovního kvítí« zaznívá nezapomenutelně osobitá a neobyčejně vroucí melodie

lyrická, již v první Nerudově knize vůbec nebylo. V čase, ležícím mezi oběma skupinami, zrodil se lyrický básník, náš nejdůvěrnější a nejvíce opravdový poeta drobné diskretní písně, sladký jednotitel lidského srdce a přírodní scenerie.

Zatím co Hálek, zasažen a oslněn mocným vlivem lyriky Heineovy, buď přírodu naivně antropomorfisoval, buď v ní vyhledával melodramatické dekorace pro svůj román lásky do jednotvárnosti opakovaný, vypracovával se Neruda k naprosto rázovitému slohu lyrickému. Neruda, syn města, zachovává vždy jakousi zdrženlivou a nedůvěřivou distanci k přírodě, jest mrzutým a uzavřeným divákem i cizincem, tam kde venkované Čelakovský a Hálek cítili se doma — Neruda již v »Elegických hříčkách« jako později v »Prostých motivech« dává se přírodou, jarem, ptací písní teprve dobývat. Tato distance činí jej pozorovatelem o mnoho ostřejším, pronikavějším, svéráznějším než jest kdokoliv z těch, kdož přírodu dostali do kolébky darem. Jeho krajinářské obrazy z přírody nejsou nikde pouhými dekoracemi, nýbrž samostatnými uměleckými díly, jimž neschází ani světla ani vzduchu, mnohý z nich mohl by prostě platit za mistrovský kus básnické deskripce opřené o neobyčejně jemnou a cvičenou schopnost visuelní. Ale — a tu jest vlastní Nerudův svéráz — pozorující umělec jest vždy v rovnováze s meditačním lyrikem: každý krajinný pohled jest zároveň stavem básníkovy duše, každý přírodní výjev jest zkrácenou a zhuštěnou obdobou vniterního života poetova, co bylo druhům lyrickou

dekorací, stává se Nerudovi lyrickým symbolem. Ovšem v »Knihách veršů« jest toto umění ještě ve způsobě velmi nedokonalé, přece však cyklus »Z kraje« platí mnoho touto novou lyrickou methodou. Nemohli-li Nerudovi současníci po »Knihách veršů« změřiti daleký dosah těchto statečných pokusů o novou lyrickou methodu, nedovedli arcit tím spíše pochopiti jinou statečnost, ukrytou v stručných a často jen lehce improvizovaných slokách jejich popěvků a náladových výtrysků. Jest to statečnost, s níž Neruda dobývá v poesii naší domovského práva šumivému a pěnivému rozmaru ducha opravdu svobodného, opojnému víření nezužitkovaných sil, bezstarostné hře života nespoutaného nížádnou konvencí, slovem, všem těm mocnostem, jež řídí a podmiňují pravou básnickou mladost. V básnictví, přes hlasy všech doktrinářů a dogmatiků, nesejde jen na požehnání bohů, at jsou to Apollo či Dionysos: také daimonům a alastorům náleží tu podíl. Mácha byl přinesl obět temným alastorům, zlým duchům noci, zmaru, nicoty; Neruda dal se inspirovati lehkomyšlnými demony nezávazné radosti, divoké vervy, mladistvého opojení životem... první mezi našimi básníky. Proto u Nerudy, na nějž jeho současníci dlouho pamatovali jako na nejlepšího tanečníka svého pokolení, tolikráte víří verši i prosou taneční rej, opojení hudbou a křepčením, rytmický pohyb, který odnímá vědomí a vyšinuje člověka z mravního řádu: šílený čardáš za noci na Neziderském jezeře v romantickém »Divokém zvuku«, drsný obžalobný sarkasmus z básně »Skočme, hochu« i ja-

drná ironie erbenovsky řezaného výjevu »Jako do skoku«, sociálně přihrocená »Tanečnice« patří sem stejně jako tančící derviši na předměstí Kassim Pašu, jako vampyrský rej mezi vykopanými kostmi v malostranském příběhu »U tří lilí«. I Nerudovi mužné doby jest vesměrný pohyb vždy znovu tancem a plesem, balladista vidí jaro 1848 v podobě bálové síně a v tanečních rytmech, plných plesu a výskotu, ruchu a šumu, hudby a skoku skládá »Balladu o polce«. V »Knihách veršů« — a jmenovitě v »Elegických hříčkách« — vykřikl Neruda několikrát strofami soustředěnými a výrazem podivuhodně smělým a bezprostředním tuto překypující, opojnou plnost svého mládí a několik těch improvisací září a oslňuje jako klikatý blesk jarní bouře. Kolik opravdového junáctví sevěno jest jen v osmiverší:

»V krátku přijdou horcí dnové,
přijde život líný,
budou milejší nad slunce
tmavé jeho stíny.
V chladné trávě, v pačných snech svých
zas se povyválím,
mysle, jak as rok zas žití
marně prozahálím!«



VNERUDOVĚ lyrice 60. a 70. let, pokud ne-
umlkla naprosto, propuká vždy znovu žízňivá a
dychtivá touha po širém světě: zprvu jest to jen ro-
mantický sen o modré dálce, do níž pospíchají osvobo-
zené vlny a o níž divně šeptají vonné větry veslující z jara,
později však celá bytost, mrznoucí a dusící se v chmurné
samotě opuštěné jizby, rozpíná peruti po daleké cizině:

»Já sedím schoulen u lože
se chvějícíma rtoma —
ven musím, ven — tam do světa,
mně je tak zima doma!«

A tužby se vyplňují: roku 1863 jest Neruda v Paříži, r. 1868 na Jaderském moři, r. 1869 v Uhrách, r. 1870 konečně v Orientě: v Athenách, v Caribradě, v Jeru-
salémě, na Suezském kanále, v Kahýře a na zpáteční
cestě v Neapoli a v Římě, návštěva světové výstavy
vídeňské r. 1873 a cesta do severního Německa r. 1875
dovršují jeho cestovní zkušenosti. Po všech těch pou-
tích vrací se do českého domova jiná bytost, než byla
ta, která se kolem r. 1860 vyslovila básněmi shrnutými
později do »Knih veršů«.

Romantikové dali cestování nový hluboký smysl, pro-
měnivše je v osobní umění, jímž možno přiblížiti se
hádance života. Pro romantika rodu Tieckova, Wa-
ckenroderova neb jmenovitě Eichendorffova znamená
cestování nejrozkošnější formu touhy, jež jest vlastní
náplní života. Kdesi v dálce, ať v křesťanské Itálii ať na
severu opředeném sagami, skrývá se nebezpečné ta-
jemství, záhadná vášnivost, opojná hrůza bytí. Roman-

tický poutník nejde proto do ciziny rozumově pátrat, zkoumat skutečnost, chápat poměry, nedbá ani o národopis ani o politiku, nebere s sebou naukových pomůcek ani nenaplnuje současnými dokumenty svých zápisníků, dívá se v slastném vytržení a v polosnách jakýmsi mlžným oparem na zemi své touhy. Prožívá na chvíli závratné opojení, mámivou rozkoš novosti a zázračnosti, avšak jen na chvíli: tím mocněji probudí se pak jeho nostalgie, zádumčivé vědomí, že jeho pravá otčina leží kdesi za hranicemi světa a romantik se zlomenou holí poutnickou vrací se domů, neukojen a neproměněn.

Proti tomuto romantickému typu poutníka staví skoro současně jiný, naprosto odlišný typ lord Byron v Childe Haroldovi. Byronský poutník, pln hněvu a vzdoru, neprchá jen před domovem úzkým, pokryteckým a mdlým, nýbrž i před vlastním svým já, rozmarným a zjitřeným, před kletbou svého individualismu bolestného a neplodného. Také on hledá v cizině to, čeho domov mu nemohl a nechtěl dát; také on letí toužebně za možnostmi vyššího života... avšak nalézá to vše. Mocně upírá své oko na barevnou skutečnost krajinnou i lidovou, jeho břitká intelligence rozumí přítomnosti a čte z ní minulost, jeho veřejný zájem rozpaluje se politickými vzpomínkami, dějinnými úvahami, sociálními postřehy. Poutník den ode dne cítí, jak roste nejen jeho smysl pro skutečnost, ale i celá jeho vnitřní bytost, jak rozestupuje se začarovaný kruh sebetřýsnícího individualismu, jak pustá prázdnota a sebevražedná nuda jsou překonány, vyléčeny, vykoupeny — a může se vrátiti domů očištěn a obrozen.

Tento poutník, jenž v Anglii byl básníkem, stává se na německé půdě novinářem. Když byl dobrodružný kníže Pücker-Muskau obohatil typ celkem jen zevně o několik rysů exotického světoběžnictví, přejala jej mladoněmecká škola, stlačivši geniálnost trochu nepohodlnou na občansko-liberální normál, zpopularisovala umění cestování žvatlavou a všestrannou causerií. Při četbě Heina, Wienbarga neb Mundta překvapí vlahá a slastná atmosféra, ležící nad jejich cestopisnými feuilletony: tito duchové příliš neklidní a vznětliví, než aby dovedli hluboce a upřeně se dívat do skutečnosti nezvrušené a trvale se zamyslet nad zjevy stálými a zákonnými, rostou a rozněcují se pod inspirací střídavých dojmů, měnivých scenerií, hučících měst, vlnících se zástupů. Všichni prahli po velkoměstských podmínkách života a byli spíati s domovem venkovským neb maloměstským, zpožděným hospodářsky, zakrnělým sociálně: zdaž nebylo to, co jmenovali cizinou, jejich skutečnou duševní vlastí? Jestliže romantikové, neukojivé v dálce své touhy, přicházeli domů snít, dumat a znovu toužit, mladoněmečtí poutníci našli za hranicemi nasycení svých tužeb a vraceli se uzdraveni, občerstveni, omlazeni, aby pracovali, agitovali, reformovali. Cizina přemohla z jejich já to, co bylo hořké, churavé, neplodné, a vybavila v něm vše, co bylo činorodé, prospěšné, pozitivní.

Literárně sotva hodil se který rámeček více duševním dispozicím a aesthetickým potřebám Mladoněmců než právě cestopisná causerie. Sem věru vešlo se vše: společensko-reformní tendence, politický liberalismus,

náboženská kritika, časová polemika, dojmy měst i ze společnosti střídající se v oslňujícím víru, podobizny politiků i umělců, ethnografické povahopisy, vtip časový i dojmový, konečně i pikantní zahrávání vlastní osobností.

Ozývá-li se r. 1859 z Nerudovy improvisace »Řekněte mně, větrové vy, odkud veslujete?« ještě úplně starý romantik Eichendorff, cestuje r. 1863 již plnokrevný příslušník mladoněmeckého typu. Nikoliv náhodou vstupuje dvaatřicet let po Heineovi Neruda do »nového Jerusaléma« Mladoněmců, do Paříže, naši oba repraesentativní romantikové, Jan Kollár, romantik starožitnicko-filologický, a Mácha, romantik básnický, šli za vnitřním hlasem ovšem do Itálie. Neruda neodchází do Paříže jako básník, jest to liberální novinář od hlavy až k patě, jenž s notredamské věže volá nadšeně: »Paříž, cíl mé touhy, kouzelný hrad mé fantasie, starobylá a věčně nová, prokletá a žehnaná, tisíckrát a tisíckrát jmenovaná Paříž«, liberální novinář stojí i o sedm let později u Božího hrobu v Jerusalemě a zamračen proti Vatikánu v Římě, liberální novinář sděluje v »Pařížských obrázcích«, v »Obrazech z ciziny« a ve »Studiiích výstavních« hlavní dojmy »způsobem svým, lehkým jen a zábavným perem feuilletonním«.

Ještě před r. 1860, kdy Neruda trvale vystoupil do služeb liberálně demokratických deníků »Času«, »Hlasu« a »Národních Listů«, kdež dle vlastních slov cítil se prostým vojákem na přední stráž, vyznával nadšeně chválu žurnalistiky; když pak roku 1867 psal

v článku »Moderní člověk a umění« literární vyznání mužných svých let, neváhal na zvláště význačném místě své studie prohlásiti: »Mnohostrannost života jest totožna s rychlostí života. Jako v hudbě chce moderní člověk také v literatuře rychle žít. Co nejjasnější, nepopíratelnou známku toho musíme považovat žurnalistiku, ne práci notickářskou, nýbrž duševně samostatnou, poctivě myšlenkovou svou práci konající žurnalistiku. Ta odloupla se od cechu básnického i od cechu vědeckého co větev volná, má v literatuře plné své právo, neboť se povznesla již na umění.« Z rozhodných a sebevědomých těchto vět neslyšíme jen Nerudovy mladoněmecké učitele, nýbrž i jeho vlastní drahý tón: kdo dovedl by tak jako Neruda posvětit velkou láskou a horoucí opravdovostí práci všedního dne, úmor každodenního zaměstnání? A přece Nerudu novináře nepostavíme nikdy do téže řady jako Nerudu umělce, naopak v jeho básnickém díle vždy nás budou boleti žurnalistické živly, jako obdobně nepřestane litovati zmařených a zneužitých sil tvůrčích, jež průběhem třiceti let Neruda pohřbil pod mosaikami causerii, vtipnými hříčkami feuilletonů, pod novinářskými a národně užitelskými hledisky divadelních kronik a literárních referátů. Dle tragického zákona života, jímž jedinec zakupuje si za příliš veliké oběti každou vzestupnou etapu duchovního a mravního svého vzrůstu, platil Neruda nepoměrně draho za to, čím přispělo novinářství k jeho lidskému i uměleckému vývoji: za sesílení smyslu pro reálnost, za porozumění mnohým společenským vztahům a různým povahovým zvlášt-

nostem postav a postaviček jimi podmíněných, za osvobození od trudného a marného egoismu, za sloh zhuštěný a soustředěný, za úsečnost a plnost prosaického vyrazu, za živost a vervnost jazyka. Na mnohém tomto rysu Nerudova osobního i literárního rozvoje stejnoměrně spolupracovala škola cestování i škola novinářství, jestliže však ona Nerudu od začátku zahrnuje dary, vymáhá tato od svého praemianta tvrdě a neúprosně přehnaný sobotales.

V cestopisných svých causeriích stojí Neruda novinář nejvýše a tu zase »Obrazům z ciziny« patří první místo: »Pařížské obrázky« mají arcit junáctější bujarost, rozkošnější bezprostřednost, ano i soustředěnější jednotu, »Studie výstavní« skrývají větší bohatství dokumentární a otvírají rozlehlejší obzory kulturní, avšak v »Obrazech z ciziny« stoupají barevné vlny krajinných i společenských dojmů rozhodně nejvýše, kolébající na svých vodách nesčíslné národopisné typy, dějinné podobizny, politické fragmenty. Bylo by potřeba definitivně odečísti z Nerudových cestopisů vše, co přijal ze svých pramenů, pomůcek, knižních i ústních informací, abychom dovedli oceniti právě to, co jest kořistí jeho břitce pozorujícího oka, hrou jeho jiskřivého rozmaru, bleskem jeho evropské intelligence: snad by pak zatměl se ne jeden kulturní a dějinný prospekt, jemuž jsme se obdivovali, snad by ubyl leckterý, zajímavým materiálem doložený a podepřený odhad sociální, snad by zmizel ten či onen z Nerudových nahodilých a příležitostných úsudků o umění. Avšak to, v čem spočívá vlastní a nenapodobitelné kouzlo

Nerudových cestopisných feuilletonů a konečná duchovní žeň jeho putovních let, vysvitlo by pak dojista ještě daleko zářivěji a tepleji: rozkošná schopnost dáti se uchvátiti, opojiti, strhnouti skutečností, mladistvá žízeň po vznětech, dojmech, náladách, oddané a chápající noření se do hlubin osudů individuálních, kmenových, kulturních, epické ztotožnění se s tisíci osobami, různými národy, odlehlými zeměmi. Tu překonal Neruda několikerou kletbu podmračného svého »Sturmu und Drangu«: nejen studenou nedůvěřivou skepsi záporného rozumu, která se v »Hřbitovním kvítí« a v »Knihách veršů« upírovitě věšela na každé dojmové a citové vznícení, ale i neplodný, marný sollipsism, jenž byl zalděn do osamělé věže pýchy a cizoty. Také pro Nerudu bylo cestování osobním uměním, jímž přiblížil se hádance života.



ZE TAKÉ umělec přinesl si kořist z cest, vypráví malá, neprávem zapomenutá knížka »Různí lidé«. Již starý Laurence Sterne, otec Jean Paulův a děd Heineův, vyznal se rozkošně v chardinovském umění zhustiti cestovní dojem v genrovou postavičku, obestřenou sytým, teplým ovzduším, vdechnouti drobné figurce, pouze letmo pozorované, ducha země a doby, odhaliti v okamžikovém výjevu základní rys jejího osudu: a to je v podstatě i umělecká metoda »Různých lidí«, těchto »cestovních episod« pouti dunajské a le-vantské. Nebyl by to však Neruda, básník ven a ven osobní, kdyby nepodával více než dokonalé užití sebe lepší, ale přece jen cizí metody; »Různí lidé« obsa-hují mnohem více. Jiskří a světélkuje v nich neoby-čejně prudký a intenzivní pocit života, vybijí se jimi radostná a mužná láska ke skutečnosti, k pozemskému víru, k lidské komedii, konečný dojem těchto skizz a episod, v nichž jen povrchní doktrinářství může si hlavně pochvalovati rozšíření okruhu látkového a pe-strost národopisnou, jest dojem věčné a marné hry, v níž kmitne se lidská postava na okamžik na cestě ze tmy do tmy a přece každá chce uchvátit s sebou nej-větší kus světla a štěstí a přece každá prožívá svou vteřinovou episodickou úlohu, jako by byla Alexan-drem neb Don Juanem.


Na cestě od »Arabesek« k »Povídám malostranským« patří »Různým lidem« přední místo, bývají-li na ně sta-věni pravidelně »Trhani«, jest to jen jeden z četných omylů, nahromaděných kolem této milé genrové skiz-zy. »Trhani« děkují za svou obecnou slávu látkové

smělosti, jež nebyla však zároveň smělostí psychologickou, proto říkají jim jedni nejnaturalističtější práce Nerudova, ač v jejich genrovém humoru není ani stín skutečného naturalismu, druzí dokonce náběh k sociálnímu románu, třebaže Neruda měl v nich zájem čistě pittoreskní a naprosto ne sociální. Humor Nerudův v nich jest snad smavější a radostnější než kdekoliv jinde, ale také o mnoho mělčejší, umělce prozrazuje tu arcit skvělý a švižný dar pozorovatelský, nikoliv však promyšlená tvůrčí práce, měnící náčrtů a zápisky v opravdové dílo.

»Arabesky« a »Povídky malostranské« jsou spřízněny co nejužěji, ba nazval bych »Arabesky« přímo průpravou »Povídek malostranských«. Když Neruda na rozhraní let 50. a 60. otiskoval po časopisech novelly, jež později spojil v první svou knihu prós, řadil je cyklicky pod titul »Obrázky ze života pražského«, nemůže být pochyby, že konečným uskutečněním tohoto plánu jsou právě »Povídky malostranské«. Trojí úskalí hrozilo Nerudovi, když s vyspělým uměním vrátil se k záměru mladých svých let: úskalí látky, úskalí stylu, úskalí umělecké metody. V 70. letech, kdy Neruda psal novellistickou kroniku Malé Strany, nebyl mu malostranský domov již prostou skutečností, nýbrž toužebnou idealisující vzpomínkou, v jejíž mlžné záři vše z dětství, z domova, ze ztraceného světa zdálo se důležitým, slavným, památným. Avšak básník nesmí býti úplným a vyčerpávajícím; musí krátit, vybírat, vynechávat; neobejde se bez rozlišování a bez oddělování hlavních rysů od podružných detailů. Neruda

neobeplul toto úskalí zcela bezpečně ... a tak vedle »Svatováclavské mše«, této čarovné básně v novelli-
stické próse, vzal do knihy i snůšku vzpomínkových
dokumentů, jakou jest »Týden v tichém domě« neb
»Večerní šplechty«. O stil zápasil již v »Arabeskách«
epik s mladoněmeckým novinářem, jemuž časová skiz-
za jest vším, že byl to zápas tuhý a nikoliv vždy ví-
tězný, dokazují nešťastné »Figurky«, chronologicky
poslední z »Povídek malostranských«, což nebránilo,
aby Neruda v ní vrátil se reakčně k slohu starého
»Týdne v tichém domě«. Umělecká metoda »Malo-
stranských povídek« dokazuje však všude, že jim
předcházeli technicky tak zralí »Různí lidé«. V »Ara-
beskách« není Neruda většinou než figurkářem, jeho
postavičky originelně skrojené a jadrně ze života vy-
loupnuté stojí osamoceně, bez souvislosti, bez celist-
vého ovzduší, bez dobové nutnosti právě jako u star-
šího bodrého figurkáře Rubše neb Tyla, proti nimž
už Mácha v próse reagoval, jen humor Nerudův jest
jiskrnější, jeho temperament dravější, jeho výraz břitčí.
V »Povídkách malostranských« nejsou to však již jen
osamocené figurky: Neruda křísí celou svébytnou čtvrt
jako osobitý a uzavřený celek kulturní, jímž jednotlivé
postavy jsou dány a podmíněny, rozestírá nad hla-
vami všech náladu doby, ve skutečnosti dávno vy-
vanulou, slučuje všechny osoby v hromadnou osobu a
píše takřka psychologii této vyšší jednotky. Jako Ter-
borch, jako Mieris, jako Chardin — až bude jednou
napsána studie o nescíslných zátiších, která Neruda,
milovník a velebitel plodů pozemských, rozmarně na-

maloval ve svých feuilletonech, snad se tam ozve některé z těchto jmen — zpodoboval věci s nemenší odúševnělostí než lidi a naopak dovedl, vládná chvílemi uměním patriarchálního klidu, dáti lidem pouhou perspektivu předmětů a dekorací.

Bohudík jest v »Povídkách malostranských« o mnoho více než metoda, jest v nich hlavně kouzlo osobní a záhadné, těžko definovatelné. Ždá se skoro absurdností, že postavičky tohoto světa tak staromodního, jež jsou podány slohem genrovým a kresbou groteskně realistickou, jsou myšleny docela typicky, ba přímo symbolicky: ale pročtěte si co nejpozorněji »Svatováclavskou mši«, »Hastrmana« neb příběh »Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku« — v čem jest jejich poslední kouzlo než v této docela tichoučké tragice, diskretně zahalené? Neruda však nikdy nebyl objektivním psychologem velkého slohu — jen proto a pro nic jiného nemohl a při své autokritice arcít nechtěl napsati velký román — a tak hoře obecně lidské, jímž jako měkkým temnosvitem opředl své postavy, má intimní, osobní zdroj, v podstatě týž jaký vyvřel pak silně v »Prostých motivech«. Jistě toto hlubší posvěcení spí mezi řádky epické evokace zašlého světa, avšak kdo může říci, že knihu zná, dokud se nezačetl právě mezi řádky? Ale ani pozitivista neodejde od »Povídek malostranských« neobdarován: povídka »U tří lilí« dá mu požitek vypravování hutného a úměrného, »Pan Ryšánek a pan Schlegel« neb »Doktor Kazisvět« radost jadrné charakteristiky, skizza »Jak to přišlo, že Rakousko nebylo rozbořeno« štěstí perlivého humoru a bezstarostné moudrosti. 

KONEČNÝ CÍL, jehož dosažení Neruda zaplatil nejkrásnějšími mužnými lety, jest naprostá jistota života, úplná rovnováha ve vesmíru, kdežto jeho lidské i básnické mládí bylo ovládáno buď hroutící se závratí neb hořečným hledáním pevného bodu ve vzduchoprázdné prostoře nihilismu a marnosti. Když byl Neruda zvítězil v trojím experimentu úsilí o rovnováhu, jímž byly misse novinářská, poutníkově bloudění a genristův náběh k objektivnímu realismu, zatoužil vyzpívati i básnický mocné vědomí bezpečí, radostný pocit vyrovnané a ovládnuté síly. Nejprve »Písněmi kosmickými«.

»Písně kosmické« zajímají spíše svým způsobem řešení tohoto ústředního problému životního než svými hodnotami uměleckými. Svou jistotu v životě, svou rovnováhou ve vesmíru nepojímá tu Neruda jako prožitou a protrpěnou zkušenost, nýbrž spíše jako naukovou empirii, která prostě se odvozuje a snímá s prokázaných faktů a dokázaných poznatků vědních. Neruda, příležitostný žák a nahodilý učeň moderní astronomie a pluralistické kosmologie, dal se rád a ochotně poučiti o trvalé, ba nezničitelné existenci své ve vesmíru, řízeném neměnnými a svrchovaně moudrými zákony a uvěřil povolně tomuto uspokojujícímu výkladu, jenž neshodoval se sice s osobními zkušenostmi srdce, ale opíral se za to o spektrální analýsu a o Laplaceovu autoritu. Pětačtyřicetiletý Neruda zakotvil tu na čas v radostném pozitivismu, prosyceném skoro naivní věrou v sílu a neobmezenost vědeckého poznání a vědeckého řešení světa; pozitivism ten připomíná chvílemi

až ono proslulé vyznání lásky vědě, jež o třicet let dříve učinil pětadvacetiletý E. Renan, do nedávna před tím seminarista u sv. Sulpice. Avšak vědecká pravda, zvláště není-li projevem ducha výlučně intelektuelního a v podstatě abstraktního, nikdy nemůže nahraditi pravdy osobnostní, zpečetěné celým osudem. »Pisním kosmickým«, jejichž koncepce datuje se mezi nesoustavnými návštěvami posluchárny a chvilkovými zastávkami v observatoři, chybí vnitřní nutnost ideová.

Celá kniha básněna jest jedinou methodou: methodou anthropomorfismu. Anthropomorfismus ten není založen pouze na Nerudově potřebě a schopnosti zření i podání živě názorného, nýbrž i na zvláštním jeho daru vše zdůvěrniti, zlidštiti, humánně protepliti. Nejzazší světy odrážejí v podání Nerudově intimní lidské vztahy; život a živoření pozemšťanů jsou úplnou analogií kosmických dějů. Docela ojedinělé jsou příklady, že Neruda inspiruje se závratným kontrastem člověcké nicoty a vesměrné nekonečnosti; není však náhodou, že v těchto básních nejmocněji šumí peruti poesie: pro básníka meditativní vložky a filosofického posvěcení byl by právě tuto nejhlubší zdroj kosmické inspirace. Jednou našel Neruda opravdu definitivní výraz pro tento odvěčný vztah člověka ku zhvězdněnému oceánu nad hlavou, v osmiverší známém již obecně:

»Mysli se nejvýš — a nad tebou
hvězd jako vřesných zvonců —
a kdybys byl jako Slunce stár,
nedomyslíš se konců!

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

Bylo by však zcela nesprávně, hledati tady jádro Nerudových »Písní kosmických«, naopak básník sám docela zřetelně formuloval metodu své knihy: »Snad jiní jinak uvidí — já myslím nebe širé si jak naši zemi — a při hvězdách si myslím na lidi«. Neruda analogisuje tedy vytrvale, ale jeho analogie často jsou vyumělkované, vtípem a rozmarem vynucené, bez názoru a bez přesvědčivosti, analogie spíše feuilletonistovy než básníkovy. Vněkolika kosmických písních praeformováno jest však již lyrické umění »Prostých motivů«, to tam, kde Neruda ani nedělá z kosmických jevů a zákonů malé humoristické obrázky genrové ani neužívá jich za dekorativní výplň k veršované didaktice, nýbrž kde jimi symbolisuje svoje intimní děje, svá lyrická dramata, tragiku svojí nedožité lásky a stesk synovského svého srdce. Kolik Nerudovské krve koluje v prostičkém dvojverší, zavírajícím krásnou XXX. píseň: »Do písně se to tak krátce dá — a žije se to tak dlouze!« Jaká synthesa života soustředěna jest v poslední strofě milostné elegie »Zelená hvězdo v zenitu, svit vesele, vesele!«:

»Radost i žal my přežijem,
my přežijem cokoli! —
Nač ale náhlá slza ta —
vždyť mne to už nebolí?«

Vystačil-li Neruda v »Písniích kosmických« jedinou methodou básnickou, nevystačil přece jediným stilem, sotva která Nerudova kniha spojuje a kříží tolik různých a vzájemně cizích slohů poetických. Zdá se, že Neruda, když byl se odmlčel na tak dlouhá leta, cítil se nucena experimentovati a zkusmo hledati svůj výraz, nikoliv nepodoben rekonvalescentu, jenž přestáv těžkou a vleklou chorobu, znovu se tápavě a nejistě zkouší v chůzi. Není bez zajímavosti sledovat, jak Neruda postupně v »Písniích kosmických« vystřídává trojí lyrický stil právě jako v 60. a 70. letech vystřídala jej česká poesie: stil lehkého popěvku prostonárodního rázu, stil veřejné chansonsy vtípně pointované a stil básnické rhetoriky, založené na mnohoslovných paralelismech a na skvělých antithesích. Celá třetina knihy, chronologicky, tuším, nejstarší, z básněna jest naivním lyrickým uměním, co nejúžeji spřízněným s Hálkovými »Večerními písniemi«, které ostatně Neruda cenil velmi nízko: lyrické anekdoty o hrách a rozmarech lásky vypravují se důvěrným a hravým tónem a vyostřují se galantním žertíkem, nejen celá temperatura erotiky šťastné a srdečné, ale i obrazy a obraty, epitheta a zdobněniny připomínají úmyslně lidovou píseň. Leckdy přimísí Neruda k těmto písňovým živlům ještě groteskní prvky feuilletonistické: šprýmovný nápad dává veršované causerii rámeček, časové i satirické vtipy střídají se v sršivém ohňostroji, sousedský tón nenuceného hovoru nahrazuje básnický sloh, básník Neruda zase nebezpečně ocitá se v oblasti veršovaného žurnalismu. Slohu výmluvných a přístupných chanson užil Ne-

ruda skoro všude, kde nebeské divadlo mu skytá svými analogiemi, vítané podněty k projevům citů vlasteneckých a populárně titanických, není nesnadno odkrýti tu Nerudova učitele, zdaleka nerovnocenného, písničkáře liberálního měšťáctva Bérangera. V »Pařížských obrázcích« dal Neruda několikrát výraz obdivu pro tohoto pouličního poetu, jež opožděně uctívala i česká literární mládež 60. let, v »Knihách veršů« najde se nejedna jeho stopa, Václav Šolc byl jeho přímým epigonem. Neruda úplně přijímá předpoklad, na němž založen byl neuvěřitelný úspěch chanson Bérangero-vých: báseň není mu ryze subjektivním hlasem osobního cítění, nýbrž spíše rozhovorem mezi pěvcem a obecenstvem, které naslouchá a čeká na heslo, na výzvu, na tendenční alarm. Neruda nejenom umí raziti heslo to v stručné a účinné řeči, ale dovede se i konečně stotožniti úplně s davem, který řídí a vede, jest to staré stanovisko jeho mladoněmeckých začátků, kdy poesie měla býti především nástrojem činu. A za těchto několik hlučných chanson, proměňujících poesii v politicum, kdežto jindy Nerudovi byla privatisimum, dosáhl konečně obecné popularity a to právě u obecenstva, jež jde tupě mimo nejintimnější jeho lyriku, znamená však opravdu chápati Nerudu, recituje-li kdo s nadšením »Vzhůru již hlavu národe«, neb »Vlast svou máš nade vše milovat?«

Pro nejmohutnější emoce myšlenkové vznícené meditacemi o posledních dějstvích divadla vesměrného nebo o základních motivech architektury kosmické hledal Neruda pathetický styl, jaký dotud jen ojedinele

objevil se v jeho reflektivní lyrice. Třebaže hlučnou rhetoriku Hugovského rodu, která zatím prostřednictvím J. Vrchlického zdomácněla i v Čechách, Neruda příliš nemiloval, jak vysvítá z kritických statí, jimiž pomáhal upevňovati mladou slávu Vrchlického, přece dal se na čas strhnouti její prudkou vlnou. Pět šest čísel »Písní kosmických« a to právě těch, kde jeho myšlenka hrdá a zmužilá zabírá nejširší okruhy a kde slučuje se s tragickým cítěním vlastním v jednotu opravdu vznešenou, z básněno jest malebou a skvělou rhetorikou, v podstatě vydluženou a odvozenou.

A tak v kosmických hymnech vesměrné eschatologie, »Měsíc mrtev«, »Přijdou dnové, léta, věky, věkův věky«, »Až planety sklesnou k slunci zpět« i ve dvou závratných číslech opojení nekonečnem at krásy, at utrpení »Poeto Světe!« a »Promluvme sobě spolu«, Neruda neproniká do hloubky, nýbrž zabírá v mocných rozmaších do šíře, nedomýšlí ideu, nýbrž variuje ji, mění ji v řečnické thema, hromadí paralelly a protiklady, kupí výkřiky, řečnické otázky a apostrofy, zaplétá uměleji rýmy a skládá těžší útvary strofické; ne jednou dochází mu dech a jeho prosté a jadrné umění nevystačuje na výraz tak nákladně honosný. Jistě přiblížil se Neruda právě tuto ku grandiosní inspiraci vesměrné, jistě našel právě v těchto číslech skvělý výraz pro mnohou bolestně a krvavě osobní zkušenost, jistě vtiskl také zde svou osobnost nejednomu verši rázovitě zakrojenému a mnohému obrazu směle na-

črtnutému... avšak tragická puklina, která později neméně bolestně zeje v některých »Žpěvech pátečních« nedá se oddisputovati: sloh, jímž Neruda vyjadřuje intimní i myšlenkové emoce tak osobní a tak osobité, není nejvlastnější jeho stil, jest to velké umění, přijaté však z druhé ruky.



BOLEST byla vždy velkou odmykatelkou poesie Nerudovy. Z krvavě čerstvého žalu nad smrtí přítelovou vyrostlo »Hřbitovní kvítí«, nehlubší lyrická čísla »Kniha veršů« byla zbásněna nad rakví otcovou a uprostřed agonie lásky, předčasný skon milencin a ztráta matky inspirovaly Nerudu vždy znovu po dlouhá leta, politické jeho verše napájely se ze zakalených zdrojů veřejné mdloby a beznaděje, i v »Písničkách kosmických«, této knize vyrovnané myšlenky a obsáhlého humoru, přijal velmi intenzivní podněty z teskné reflexe a z bolestného citění. Také u brány Nerudova nejzralejšího tvoření, značeného takměř současnými »Balladami a romancemi« a »Prostými motivy«, stojí bolest, jež odvrací zádumčivě hlavu a pozírá kamsi do krajů smrti.

Až pietní vydavatel shrne a uveřejní intimní dokumenty, osvětlující Nerudův život v rocích 1879—1883, až pozorný a důvěrný psycholog napíše nám vnitřní historii Nerudovu z těch chmurných pěti let, užasneme jistě nad temným životním pozadím oněch dvou laskavých a zářivých knih. Tehdy srazila nemoc Nerudu poprvé k zemi, vzala mu cesty, přírodu, divadlo, přátele, zazdila jej do šedivé a němé samoty neutěšeného mládeneckého pokojíka v polotemné staroměstské ulici, odřízla jej od veřejné a politické činnosti, ochromila na dlouho jeho nohy. Neruda stává se samotářem a poustevníkem, pozoruje z dálky tesklivě skutečnost, ale necítí se její částí, loučí se pozvolna se životem, uvěřiv starostlivým nejistotám lékařů a soustrastným pohledům přátel. Jaký však jest to laskavý a dobrotivý

mudrc, jenž dává zevnějšímu malebnému světu s bohem v lahodných úsměvech a svěžích barvách »Ballad a romanci«, jenž před rozchodem dovede naslouchati ještě jednou svůdnému hlasu přírody a smyslů a dáti se jím zvábiti ke křehkým lyrickým tancům »Prostých motivů«! Zde, a nikoliv v intelektuelním positivismu »Písni kosmických« dovršen jest Nerudův veliký rozvoj od záporu ku kladné rovnováze: skepse a negace jsou překonány moudrostí přezkoušenou srdcem, vybojovanou na osudu, zpečetěnou utrpením.

»Ballady a romance« patří k »Prostým motivům« co nejtěsněji, a to nejen chronologicky. Jsou dvojmým výrazem uzrání lidského i uměleckého, moudrosti životní i jistoty básnické: tak jako sladký a mírný mudřec odstranil z nich vše, co by rušilo povýšený názor světový, tak vymýtil i uvědomělý a bezpečný umělec jakékoliv nebásnické, časové, novinářské živly, potlačil veškerou reflexi a uskutečnil dvojí, přísně pojatý ideál umělecký: objektivní epiku uzavřených čísel baladických a nejsubjektivnější lyriku denníkového rázu v přísně provedeném řadění cyklickém. Oba básnické svazečky tvoří organické celky promyšleně komponované a úplně protikladné jakékoliv metodě improvišacní, básník stojí naprosto nad svým dílem jako stánu nad životem v hodinách, kdy pocítoval blízkost loučení.



BALLADY A ROMANCE jsou knihou neobmezené štědrosti básnické, ba chvílemi jest v nich Neruda přímo rozmarným marnotratníkem. Ve volném rámci dvou doplňujících se epických genrů pojatých bez formalistické pedanterie proplétá se v svobodné hře několik cyklů, z nichž každý by vystačil básníkovi méně suverennímu na celou knihu, ale mezi cykly vložena jsou ještě rozkošná dekorativní capriccia, která uprostřed ballad překvapí snad ducha úzkoprsého, za to však dvojnásobně potěší milence samoučelné hry poetické. V knize, ve které se vlní celá stupnice obecně lidských citů od tragiky mateřského srdce pojaté přímo kosmicky až ku groteskní závratí tanečního reje, zbylo přece dost místa pro podrobné a důvěrné vystižení zvykových a krojových zvláštností lidových. Položena jest tu vedle sebe úmyslně prostičká parafrase veršované legendy národní a vysoce složitá ballada stavby umělé a virtuosně symmetrické; střídá se tu však i nejstřídmější úsečnost epická soustředěná přímo na dramatickou stichomythii a rozvětvená arabeska, která vypučela z čistě artistické záliby pro měnivou rozmanitost tvaru. Jednou zachycuje praegnantní perokresba Nerudova pouze nejhlavnější obrysy dějové, podruhé libuje si básník v širokém a pohodlném popisu také nejpodružnějších malebných jednotlivostí, někdy žádá od čtenáře, aby ze dvou ze tří narážek dokreslil si celou situaci a jindy zastaví jeho dech přívalem miniaturních pozorování.

Uprostřed všeho toho bohatství, směstnaného do osmnácti stručných čísel, překvapuje však nade vše stále se

vracející kontrast lidového primitivismu a umění velmi vyzrálého, ba raffinovaného. Nerudova látková invence jest prostonárodní, at tká kouzlo naivity a srdečné nábožnosti kolem látek legendárních, at vyvolává v baladickém přítmi suggestivně postavy vybledlé mythologie, at sestruje s neobyčejným štěstím ze zvykoslovné mosaiky poloepické příběhy, v tom ve všem jest Neruda pravý balladik dobrého starého rodu. Usiluje však i v celé básnické expressi přiblížiti se co nejvíce lidovému stilu, jeho oko vycvičeno jest na legendárních a genrových výjevech malířů primitivů, jeho sluch prošel školou prostonárodních říkadel a formulí, obrazy a epitheta jsou vzaty z lidové poesie, k rýmům přimíšena jest assonance, v rytmu a metru úmyslně připuštěna jest nejedna licence. Není to však naprosto spontanní projev naivity přirozené, věrně dochované z domova, neporušené kulturními vlivy, jak to bylo u Erbena, Neruda přiznává se k uvědomělé, vykalkulované a soustavné methodě: »Volím slovo prosté, chci tu báji vypravovat, z úst jak lidu roste«. A v této touze a snaze raffinované duše básnické, najíti zase ztracený ráj prostoty a naivity, v tomto útěku složitého Evropana, jenž právě prošel všemi illusemi vědy positivisticke a liberalismu náboženského, k zemi dětí, zázraků, legend, v tomto odhození všech tlumoků vědění a pochybování, hodnocení a znehodnocování zbytečně tížících poutníka, jenž chce se napítí z čerstvého pramene zpívajícího v lesích začarovaných — právě v tom jest nejhlubší osobní tajemství Nerudovo.

I »Ballady a romance« právě jako »Povídky malostranské« jsou pouze pro povrchní čtenáře neosobní a čistě objektivní epikou, tomu však, kdo je prožil, povědí o Nerudově lidské osobnosti více než mnohá zpověď lyrická. Poeta mateřské lásky, jenž zatím zvykl si promítati všechny bytostné vztahy liturgickými a legendárními symboly pašijového týdne, hlásí se hned v ponurých rytmech první skladby balladické. Zastřeně podává sebeobviňující lyrik lásky zrazené před naplněním a zavražděné zbabělým chladem v »Balladě staré=staré« tragicky uzrálou a do příšerných důsledků domyšlenou metastasi erotického svého románu. Rozkošně humorné capriccioso »Romance o Karlu IV.« jest epickou zkratkou pro Nerudův vývoj od kosmopolitické pochybovačnosti až k horoucí víře v národ, z úmyslně primitivistické »Ballady o duši Karla Borovského« a z plesavě překotné »Romance o roku 1848« zpívají mocné impulsy Nerudova junáctví, kdežto »Romance italská« jest přímo oslavou veřejného liberalismu, jemuž zasvětil Neruda mužný svůj věk.

S osobní důvěrností, s vroucím lyrismem pojal Neruda postavu Ježíšovu, které v »Balládách a romancích« připadla role protagonisty, není nesnadno vypozařovat, jak Ježíš jest tu podřízen vývoji velmi složitému. Kristus z »Ballady horské« jest zázračné božstvo, horoucně uctívané a sladce milované, v »Romanci štědrovečerní« stává se z něho rozkošné lidské bambino, jak je malovali quattrocentisté. Na okamžik kmitne se i silhouetta občana Krista pod červeným praporem republikánským, jak v něj věřil nejen Ugo Bassi, ale i Parini a

Mazzini před Alpami a Havlíček neb Josef František Smetana na sever od Alp. Ale jako Neruda sám vyrůstá i jeho Ježíš z bojovníka v humoristu a mudrce: bambino v »Balladě tříkrálové« zvedá se z jeslí a s pokynem božského prstíku uvažuje s resignovaným humorem o hořkém fragmentu dějinné filosofie; konečně v »Balladě o svatbě v Kanaan« jest kazatel z Nazaretu laskavým filosofem, jenž přišel na zem, aby posvětil radost, lidství, dary života. V kterém si feuilletoně postoupil Neruda ještě o krok dále, nazvav Ježíše na kříži největším humoristou za slova »Odpusť jim, neboť nevědí, co činí!« Nerudova koncepce Ježíše neřadí se k oněm interpretacím Rembrandtovským neb Uhdeovským, které rozumějí jen Synu člověka sociálně poníženému, bolestnému a pohaněnému, všelidsky soucítícímu; patří daleko spíše do okruhu, kde vedle Renanova lahodného rabbiho rozhazuje svoje květiny Wildeův Ježíš-romantik: Nerudovi v »Balladách a romancích« proměňuje se Kristus posléze v násobitele jasu a záře na zemi, osvětlené podzimními paprsky svrchaného humoru.

Nejvroucnějším výrazem Nerudovy subjektivity v »Balladách a romancích« jest však stále se vracející apotheosa dětí, tento symbol básníkovy hledání ráje prostoty a naivity; kromě Mánesových obdobně symbolických akvarelů »Život na panském sídle« není v českém umění tak toužebného chvalozpěvu na dítě. Jako osamělý Mánes namaloval i opuštěný Neruda v liturgickém ovzduší »Ballady horské«, v zsinalém přítomí »Ballady dětské«, v rozkošných miniaturách

»Romance štědrovečerní« daleko více než šťastnou řadu křehoučkových a kyprých dětských postavíček s celou hudbou graciosních pohybů a líbezných postojů: tady namaloval i svůj marný sen, svou tklivou touhu, totéž, proč r. 1871 našel lyrický výkřik: »A vím, že jsem chtěl také šťasten být — a sluncem v okeán se lásky vpít —, že chtěl jsem dětské hladit hebké vlásky —, ach bože, bože, — kde to moře lásky?«



PROSTÉ MOTIVY zasluhují, aby je každý ze čtenářů bral do ruky s tímž zbožným a uctivým ostychem, s kterým takměř padesátiletý básník odevzdával veřejnosti »první svou knížku zcela subjektivní«. Zde, v těch čtyřech tak promyšleně a úměrně prokomponovaných cyklech odhrnul Neruda s jakousi plachou cudnou váhavostí záclonu se svého osobního tajemství, které i pro psychology básnických koncepcí jest zjevem řídkým a vzácným. Na Nerudovi, jediném v našem umění, naplnila se slova, jimiž Goethe nezapomenutelně vystihl svůj plodný duševní stav v letech 1814 a 1815 »Geniální povahy prožívají opětovanou pubertu, kdežto jiní lidé jsou jen jednou mládi!« a »Prosté motivy« jsou právě lyrickým deníkem tohoto »dočasného omlazení«. Studený a povrchní pozorovatel najde snad v »Prostých motivech« mnohem méně, možná jen umění býti lyrikem ještě v padesáti letech, stačí však srovnati s »Prostými motivy« jinou lyriku básněnou v mužném věku, aby vysvětlil podstatný rozdíl. Na př. v druhém díle Čelakovského »Růže stolisté«, básněném cele na počátku čtyřicátých let poetových, najde se pět šest kusů náladové lyriky silného subjektivního zabarvení a zvláštního intimního kouzla, ale tyto claudelorrainovské krajinné prospekty se »zrcadlem živých vod« a s »obruženými horami« obřážejí vyrovnanou, usmířenou duši bez bouří a krisí; Neruda však prožívá znovu opravdové mládí se všemi jeho touhami a rozpěchy, erotickými horečkami a depressemi skepse — druhé půlce motivů jarních a skoro celému kruhu motivů letních porozumí pouze ten, kdo uvěří, že kdysi

po r. 1879 namíchal Nerudovi Osud, tento nevypočítatelný alchymista, menšího elixiru, který vrací na čas mládí.

Dvoji pobyt na Šumavě, odkud si Neruda přinesl také »Romanci o Černém jezeře«, občerstvuje jeho fyzické síly; krátké a prudké erotické dobrodružství, dnes zahalené mlhou diskretnosti, obrozuje jeho smysly; objetí a svatba, tot dva obrazy, jimiž Neruda vždycky znovu zachycuje své cítění i svůj názor krajinný. Ale teprve choroba, která sleduje hned po dočasném omlazení, otevírá písním, jež jako včely shromáždily se v úle básníkův, česlo: Neruda sám o tom píše v dopise z jara 1883: »Před 25 lety, když mně přátelé vyčítali, že nemám lyrického citu, odpověděl jsem: „Počkejte, však já také budu psát lyriku, až sestárnu.“ Ani jsem sám nevěděl, jak divnou pravdu pronáším, třeba jsem měl slova ta v duchu dobře motivována. A ejhle, stáří ještě nepřišlo, přišla ale choroba a cit dostal vrch. A jakmile je člověku jen trochu zas líp, vzkvétá opět bujnost a cit se choulí do koutku. Jsme to lidé!...«

Celému tomuto intimnímu processu dovedl Neruda se zcela ojedinělým uměním a s obdivuhodnou hospodárností dáti ráz lyrického cyklu. Jestliže již v »Knihách veršů« honosil se darem illustrovati duševní stavy přírodnými obrazy, proměnil nyní tuto schopnost v celou básnickou methodu: roční život přírody od prvního tušení jara až k zimním bouřím poskytuje mu v časovém sledu souvislou řadu prostých a hlubokých symbolů pro příběhy srdce, které z churavé mdloby resignovaného stáří probouzí se k úplnému obrození a pak,

prožívši ještě jednou pohádku mládí, zase se vzdává starobě, resignaci, přípravě k odchodu. Tato kompozice provedena jest s bohatstvím takřka symfonickým. Prvních šest jarních motivů zní jako předehra: skepse jest příliš silná, kůra kolem srdce tuhá, než aby básník hned se dal svést, hned uvěřil:

»Nevrle hledím oknem ven —
nechte mně led můj, nechte sníh —
vždyť nechápu více, nač ten rej,
k čemu ta vřava, spěch a smích!«

Tot první nejisté jarní dny, směs jásotu a chladu, větrů a květů, písní a chmury. Na to setkává básník z celého pásma psychologických motivů druhou skupinu jarních písní, obrazyjících první stadia jeho omládnutí: dětské vzpomínky, národní poesie, občerstvený obraz matky se proplétají, mladá travina na louce, zlaté pršky slunce, májový větrík dávají přírodní dekoraci. Na samém konci motivů jarních, vzdává se však již Neruda regeneraci — rozkošně buršikosní písní všech svobodných srdcí »Hej uvidíš, přírodo, uvidíš« počínajíc až k předposledním dvěma letním motivům obměňuje, rozvíjí a vždy nově pointuje Neruda dvanáctkrát v sytých obrazech ze zrající přírody zalité širokým sluncem svoji druhou pubertu. Zde uprostřed písňové erotiky plné smyslného kouzla a rozkošnické záliby najdou se některé vzácné kusy samoučelné deskripce krajinářské (»Slunce je jak velký žernov«, »Náš kraj se ženil dnes« a mezi podzimními motivy »Náš Boubín

má šedivou čepičku«): Nerudovo já zmizelo zcela v objektivní chvále světa zářivého a šťastného, to zdá se být kdosi úplně jiný než básník »Knih veršů«.

A přece není. Báseň, již jako ranou meče Neruda náhle přetal zálibně a radostně navíjené pásmo žhnoucí erotiky sršící vtípem a rozmarem, sestupuje ve svém důsledně promyšleném a psychologicky bolestně pronikavém symbolismu až k samému dnu Nerudovské lyriky, praeformované již v »Elegických hříčkách«.

»Má poesie — dívka
a mžikem láskou plápolá:
jak spatří oči mladé,
již ruku k srdci klade
a hlava jde jí do kola.

Hned chystá roucho svatební
jak padlým sněhem vroubené,
a chystá závoj řásný
a bleskný šperk si krásný,
i vozy věnci zdobené.

Již svatba v plném rozletu —
v tom rozum v cestu vyrazí:
tři stará slova vrhne
a šátek v uzel zdrhne
a rázem svatbu přimrazí.«

A jako listí se stromů, tak prší illuse básnickovy. Pro podzimní svoje nálady našel krajinný rámeček v šumavském podhoří, kdežto slunné léto svého opojení prožil

a básnicky symbolisoval ve volném kraji, slastně se chvějícím v objetí oblohy. Ale hory, jež Neruda zná od odstínů ovzduší až po flóru, neinspirují ho ani tesknou vznešeností ani chladnou výší, zdůvěřňuje si je. Pod jejich stráněmi a vichřicemi prochází ve střídavé hře dojmů a nálad posledními plesy a prvními tuchami smrti, konec podzimního cyklu jest táhlé, chmurné maestoso. V každém cyklu »Prostých motivů« znamená závěrečná báseň vystupňování a vyvrcholení: opojná erotika z motivů jarních vyhnána v apostrofě Terézy à Gesu až k paroxysmu, synthesesu slavného léta, avšak zároveň i divinaci zádumčivé jeseně zavírá toužebná vzpomínka na Hálka, celou tichou moudrost podzimu v tragické stručnosti zhušťuje strofa:

»Je pravda! Nač se plavit mořem,
nač slézat strmých tvorstev lem:
zde zcela nízký pahrbček,
a za ním zcela nová zem!«

Stilově tíhnou podzimní a větší ještě měrou zimní motivy ku krajní prostotě výrazu, omezují se na kratičké strofy, užívají písňové jednoduchosti prstonárodní, varují se deskripce a široce malebné díkce a právě tím dosahují hlubokých účinků — kolik melancholie a kolik lyrické krásy zamknuto je jen v čtyřverší skoro prosaickém na pohled:

»Již širý kraj zhnědnuł a hory jsou
jak holé zdě,
a vzpomenuv jara nevíš víc,
nač bylo zde.«

Proti rozmarné hře motivů podzimních řazeny jsou motivy zimní opětně jako první cyklus s účelnou psychologickou úmyslností: od chvilkové melancholie nad příchodem mrazné zimy a nad rakví dívčinou sestupuje básník hluboko na dno hoře obecně lidského, na jehož themata básněna byla jeho lyrika vůbec: smutek života bez pokračování, výčitka lásky nedožité a zrazené, stesk stáří nad slabými křídly pozdního zpěvu — to vše podává si ruce jako vlna vlně. Pak vyvře ještě několik spodních přímo fyziologických bolestí: hrůza bezesných nocí, ukrutný stisk nemoci, tušení blížící se smrti, jen malé prosté výkřiky bez příkras a básnických dekorací nahrazují uzavřená čísla lyrická. Když konečně básník v bolestné námaze soustředí poslední tvůrčí sílu, aby zachytil i konec svůj mohutnými symboly a zapěl si vlastní žalm pohřební v hymnickém slohu, jakým byl oslavil velké tragoedie vesměrné, jest nejen uzavřen tento »rok duše«, ale i básníkův vývoj vůbec.



UMĚNÍ jest velkým darem divinace a zkratky: co dovedl Neruda intuitivně vytušiti a úsečně semknouti v několik kratičkých »zimních motivů«, to prožíval těžce a mučivě plných osm roků. V těch posledních letech choroby a samotářství, neztrácí se Neruda jen světu, ale i sám sobě, zjevuje se jen jednou do týdne s rolničkami draze vykoupeného humoru, aby pak zavřel se do své chladné, opuštěné jizby; což by dovedl snést, aby svět uviděl »že humorist do koutku jde a pláče«? Je po rovnováze, vypracované tolikerou methodou praktického mudrce, je po všem bezpečí vybojovaném na životě, nejen fysicky otvírají se vždy staré rány. V této pašijové době vznikají básně, které jsou shrnuty do fragmentární sbírky »Žpěvů pátečních«, ty vznikají naprosto jinak než kterékoliv z předchozích Nerudových knih básnických. Kupily-li se v bohatých a štědrých dobách Nerudova tvoření jednotlivá čísla rychle a organicky ve větší celky, doplňující, rozvíjející a ucelující se vzájemně, vyrážely jednotlivé kusy »Žpěvů pátečních« v dlouhých mezerách jako horká zřídla prýšticí z hlubokých vrstev téhož bolestného citění a ztrácející se zase v sopečné půdě, to, co zůstalo, jest deset výbušných výkřiků, obdobného citového pathosu, leč není to organicky rostlý útvar umělecký z rodu »Ballad a romancí« neb »Prostých motivů«.

Již uprostřed mezi malebnou epikou a vtipnou gnomikou »Ballady české« a »Romance o Karlu IV.« vlnily se temné kruhy pathetické »Romance o Černém jezere«, lokální inspirací, meditativní notou, stilově, ná-

ladově, jest to první ze »Žpěvů pátečních«, hymnické pathos, verbalistická nádhera, myšlenkový lyrismus řadí básně, zcela různorodou v rámci »Ballad a románů« přímo k několika retorickým fugám »Písni kosmických«. Již tu marně pokouší se Neruda svou rozlomenou subjektivitu spoutat epickou fabulací, krajinářskou výzdobou, a tak bude dvojnásobně i ve »Žpěvech pátečních«, z nichž nejstarší časově se těsně druzí k tomuto temnému šumavskému motivu. Tři ze »Žpěvů pátečních« jsou přímo obnažené zkrvácené konfesce: básně »Ecco homo«, v níž leží klíč celého cyklu, slavná synthesa Nerudova citového života »Láska« a konečně i melancholická modlitba »Anděl strážce«, ta zvláštní směs naivnosti dětské a smutku stařeckého. Jestliže v předposledním z »Prostých motivů« Nerudova touha, aby »ve smrti žhnul ještě jeho duch a jeho ctnost jako červánky kolem země«, zkameněla v přísný obraz veliké pýchy a krásy, chvěje se tuto již jen v nepokryté, palčivé muce:

»Já nedím: ‚Bohu dík, jsem lepší jiných!‘
Kdož smí se přimit, než se život zhroutí,
než poslední doběhne z hodin stinných,
že cesty kal mu roucho neposmoutí?«

A úryvek osobní zpovědi chová každá z ostatních básní, takže ještě před odchodem v praegnantních nářecích a ve výmluvných narážkách zjeví se celý Nerudův život. Chudičké dětství sociálního vyvržence

zabolí ještě jednou a matčiny oči zase upokojí. Junácké sny o svobodě národů zahrají mladým svým žářem a tmavá skepse doby za živa pohřbených zatáhne je svými mračny. Bolestná vzpomínka na lásku zaškracenou předčasnou smrtí zatřese naposled srdcem a resignace klade poznovu na hroby věnce bez vůně a bez pelu. Jakoby v horečce zjeví se starému putovníku daleká arabská poušť a šumavské hvozdy zašumí do sirého městského bytu svými haluzemi. A jako všickni starci přivírající nedlouho před skonem oči, má tuto i Neruda obrácenou perspektivu »Co statkem mým, to zřím jak v dálce stinné, co zmizelo, mně skutečností kyne«.

V citové sféře, kterou teď poprvé u Nerudy neovládá a nekontrolluje přísný rozum, odehrává se process obdobný: veškeré prvky životem dobyté, disciplinou kultury a palaestrou praktické filosofie uměle vypěstované ruší se zvolna a zůstává několik základních vztahů rodových, račových, náboženských, jimž Neruda dává nejinak než messianisté polští národnostní obsah. V pašijovém vlastenectví, této dominantě všech »Žpěvů pátečních«, kříží se zvláštní kontrasty: Neruda nepřestává být liberálem a zachvívá se v náboženských ekstasích, mluví stále v symbolech katolické lithurgie a inspiruje se mocně husitstvím, prožívá až do dna bytosti tragiku národní minulosti a vrací se k radikálnímu protihistorismu mladoněmeckých svých let, zpívá svatodušní pozdravy kosmopolitickému zbratření národů a stupňuje chvílemi svou messianskou víru ve vyvolené poslání svého lidu až k chauvinismu, láme

zoufale hůl nad marností veřejného zápasu a volá v plesavých rytmech daleké budoucnosti nejzávratnější pozdravy vstříc.

Snad by byl Neruda překlenul tyto rozpory básnicky, snad by byl jako kdysi ve třetím díle »Knih veršů« vlastenecké eruptivní improvizace provodil básnickým komentářem poesie meditační, snad by byl povýšil to, co vytrysklo jako výkřik osobní nutnosti, na hoře obecnější, širší, lidštější. »Žpěvy páteční« zůstaly však torsem, torsem nejkrásnější v naší poesii... »Žpěvy páteční« od obou nejdůvěrnějších vyznání »Anděl strážce« a »Láska« až po oboje magnificent vlasteneckého pathosu, jimiž jsou hymny »Moje barva červená a bílá« a »Jen dál!«, vítězně překonávají všecku patriotickou poesii předchozích padesáti let: v ní i při všem kollárovském ztotožnění vlasti s milenkou, zůstaly domov, národ, češství deklamačním thematem, čímsi vzdáleným, svátečním neosobním, u Nerudy jest to vše proluto, prohráto, prozářeno nejosobnějším osudem, nejhoroucnější něhou, nejdůvěrnějším životem, jsou v těch básních strofy, které nemají daleko k erotickému varu a k vášnivé křeči. Druzi Nerudovi vypravují, jak neúprosně přísný byl Neruda v národní své pýše, jak každou urážku svého češství trestal ranou do tváře, úderem svojí krásné, aristokraticky pěstěné bílé ruky, tak stojí Neruda za každým veršem »Žpěvů pátečních«.

Jsou rytířské povahy, kterých osud nikdy nedovede odzbrojit a jež jako bojovník třicetileté války i smrt přijímají v plném krunýři. Neruda byl z nich. Byly

doby, kdy odrážel rány rytířstvím ironického vtipu, později zaměnil jej za pancíř rozumové povýšenosti, i jeho humor nebyl než formou jeho rytířství. V stařeckých trudných letech vzala zavlá zlomyslnost nepřiznivé sudby toto vše: hru vtipu, povýšenost rozumu, bezstarostný humor, čekajíc, že jeho hrdý odpor konečně se vzdá. Jan Neruda přijal poslední rány stoje, oděn nově v zářivý ocelový krunýř citového rytířství.



LITERATURA.

Studie tato předpokládá znalost jak básnickových děl tak jeho zevních osudů, jejím úkolem nebylo podávat životopisná neb knižní data. Tuto jen chronologie jeho děl dle prvních vydání. Neruda vydal knihy básní: 1857 »Hřbitovní kvítí«, 1858 »U nás«, 1868 »Knihy veršů«, 1878 »Písň kosmické«, 1883 »Ballady a romance«, 1883 »Prosté motivy« a 1895 (pohrobně) »Žpěvy páteční«. Knihy výpravné prósy Nerudovy: 1864 »Arabesky«, 1871 »Různí lidé«, 1878 »Povídky malostranské«. Z feuilletonistické prósy vyšly nejprve cestopisy: 1864 »Pařížské obrázky« a 1872 »Obrazy z ciziny«, první soubor a zároveň výbor Nerudových feuilletonů (1876—1880) obsahuje I. a II. »Studie krátké a kratší«, III. »Žerty hravé a dravé«, IV. »Menší cesty« a V. »Obrazy z ciziny«, v I. svazku »Studii krátkých a kratších« čtou se i »Trhání« a »Pražské obrázky«. Feuilletonistického rázu jsou i menší Nerudovy publikace 1870 »Pro strach židovský«, 1876 »Kalendářík lidstva«, 1879 »Šílení v klášteřích« a 1881 »Divadelní táčky«. V letech 1859—1861 vydal Neruda také několik dramát: 1859 »Ženich z hladu« a »Prodaná láska«, 1860 »Francesca di Rimini« a 1861 »Já to nejsem«.

Sebrané spisy J. Nerudy, jež v l. 1897—1905 vydal J. Herrmann, obsahují v XIII svazcích kromě uvedených děl ještě další výběr feuilletonů »Různé klepy« (ve III sv.) a »Proti srsti« (I sv.), pak v svazku zavírajícím díla básnická mnoho básní dotud knižně neotisknutých. Od r. 1906 vychází vydání nové, z něho má zvláštní cenu L. Quisem pořádaný soubor Nerudových kritických děl, posud 4 svazky shrnující Nerudovy kritiky divadelní. Od r. 1909 vydává L. Quis jako »Novou žeň« další paběrky prací, J. Herrmannem znovu do vydání nepojatých, posud vyšlý I. svazek obsahuje ranní Nerudovu novellistiku.

Z Nerudovy korespondence vydány jen listy neteři Aničče z let 1878—1891 M. Sísovou v časopise »Srdce« 1904 a milostné dopisy Terezie Macháčkové z l. 1864 a 1865 knižně V. Tillem, úryvky z Nerudových listů otiskl i L. Quis ve velmi cenné stati pojaté do »Knihy vzpomínek« 1902.

Životopisný materiál o Nerudovi sahající do 70 let sebral pečlivě v »Květech« 1895 B. Čermák, materiál literární do r. 1874 Alb.

Pražák v »České literatuře XIX. stol.« díl III. č. 2. (1907), přehledně ocenil Neruda F. V. Krejčí v spise »Jan Neruda. Studie jeho vývoje a díla« (1902). Neruda básníka analysovali Jaroslav Vrchlický v knize »Nové studie a podobizny« (1897) a Jiří Karásek ze Lvovic v »Renaissančních touhách v umění« (1906), Neruda povídkáře Arne Novák ve »Večerním dialogu o J. Nerudovi« v časopise »Novina« (1908), Neruda feuilletonistu O. Sýkora v spisku »Humor Nerudových feuilletonů« (1905). Osobnosti Nerudově posvětil F. X. Šalda essay »Alej snu a meditace ku hrobu J. Nerudy« v knize »Boje o zítřek« (1905).