

co je sice starobylé svými formami, avšak nikoli přežilé. V babiččině samozřejmém souladu s přírodou a lidmi, v jejím přirozeném splývání s rytmem života je představena dokonale harmonická osobnost („šťastná žena“, jak ji pojmenovává paní kněžna), a to nikoli jako požadavek, ideál nebo výjimka, nýbrž jako zjev „obyčejného“ života.

V povídkách typu „obraz života“ se sice objevují sociální problémy, které Němcovou zajímaly jako člověka i umělce, ale zůstávají jen na okraji povídkového obrazu, jehož celkový smysl je harmonizační. Výrazná dějová výstavba dvou povídek novelistického typu (*V zámku a v podzámčí*, č. 1857; *Pohorská vesnice*, 1856) umožňuje představit takové prostředí, kde těsně vedle sebe žijí lidé z vyšších a nižších společenských vrstev, popřípadě i lidé různých věkových stupňů a rozličných národností, a ve vztazích vertikálně členitého souboru povídkových postav představit i příkoří a konflikty, které přináší dané sociální uspořádání. *Pohorská vesnice* je koncipována jako tezový román; od tohoto žánru se podle dobových kritérií požadovalo, aby nejen líčil, jak skutečnost vypadá, ale také k ní zaujímal stanovisko a ukazoval, jak řešit problémy, o nichž hovoří, a aby se záměrně a zjevně podílel na zápasu o společenské dobro. V tomto smyslu odpovídají děje a postavy *Pohorské vesnice* na „tezi“, jak překlenout společenské rozpory, a to obecně v poměru mezi lidem a vyššími vrstvami, speciálně ve vztahu Čechů a Slováků. K tomu se pojí celé trsy problémů dalších, jako je vzdělání a výchova, náboženství, víra a pověra, ženská otázka, hodnota tradice. Němcová vložila do díla i své bohaté znalosti lidového života, na stránkách románu se setkaly dvě územní oblasti, které měla ráda, Chodsko a Slovensko, i se svými národopisnými zvláštnostmi a jazykovým charakterem. Takřka vše, co považovala za důležité a co také ona sama české národní kultuře objevila, sem shrnula, a proto v *Pohorské vesnici* viděla své nejzávažnější dílo a cenila si je nad ostatní tvorbu, Babičku nevyjímaje. Čtenářský soud více než jednoho století tuto hierarchii převrátil.

Jan Neruda

/ 1834 - 1891 /

Vůdčí představitel literárního hnutí družiny májové, teoretický, kritický i umělecký průkopník kritického realismu, publicista (především fejetonista), prozaik i básník. Usiloval o literaturu, která by svým uměleckým charakterem i svou poznávací silou byla spjata se způsobem nazírání a myšlení moderního člověka druhé poloviny 19. století, s jeho perspektivou pokroku v oblasti individuální, sociální i národní.

Celá Nerudova tvorba vyrůstala z konkrétní životní a společenské reality a je také směrem k ní orientována. Proto mají pro ni význam zkuš-

nosti všech období jeho života. Promítá se do ní Nerudovo mládí, odbojně pocíty chudého a přitom společensky deklasovaného jedince z rodiny vojenského vysloužilce a matky posluhovačky, postavy a lidské osudy odpozorované v prostředí starobylé a přitom maloměstské Malé Strany, kde se 9. 7. 1834 Neruda narodil. Jsou v ní přítomny Nerudou prožívané vztahy k rodičům a přátelům. Literární podobu dostává jeho první láska, „věčná nevěsta“ Anna Holinová, stejně jako jeho věčné mládenectví provázené toliko perspektivou změny, milostnými vztahy násilně přervanými, jednou silou dobové morálky (vztah k provdané Karolině Světlé – dochovaná vzájemná korespondence obou partnerů je sama uměleckým dílem), podruhé předčasnou smrtí mladistvé Terezy Macháčkové a potřetí rozumovým rozhodnutím nepřipoutávat mládí k stáří (vztah k Aničce Tiché). Ačkoliv Neruda školní studium (gymnázium, filozofie, práva) nedokončil a také na něm ani nevybudoval svou občanskou existenci, přece měla pro jeho literární tvorbu velký význam jeho rozsáhlá vzdělanost. Získal ji nejen studiem literatury, ale také přímým poznáváním života, cestami doma i v cizině (Paříž, Balkán, blízký Orient, Itálie, severní Německo). Stala se také oporou jeho žurnalistické práce, kterou vykonával jako své životní povolání. Začínal jako lokálkář v německém časopise *Tagesbote aus Böhmen* v r. 1853, pevně se však uchytil až jako fejetonista, nejprve v deníku *Čas* (od r. 1860), pak v *Hlase* (1862–65) a konečně v *Národních listech* (od r. 1865). S touto činností souvisí i Nerudův podíl na společenském a národním hnutí doby. Jeho literárně vyjádřená negace 50. let, prostoupená opozicí nejen k vládním držitelům moci, ale i k buržoazním představitelům českého národa, byla v 60. letech vystřídána aktivní účastí na politickém ruchu, který se stává součástí jeho víry v lidský pokrok. Podílel se na formování demokratického křídla mladočeské strany, s ní prožíval období pasivní rezistence 70. let i období jejího rozchodu s lidovým hnutím po vstupu do konzervativní vládní koalice v 80. letech. Neruda pocítuje tento rozchod jako krizi národní politiky a jejího pokrokového vývoje. V posledních letech života (zemřel 22. 8. 1891 v Praze) se cítí politicky – a ve své nemoci i lidsky – osamocen a hledá přímý literární kontakt s národní veřejností. Jako ve svém mládí byl i v té době přesvědčen, že „český národ vzroste jen zdola nahoru“ (1883).

Se všemi těmito proměnami souvisí i Nerudovo literární působení. Nejrozsáhlejší jeho část je přímo spjata s jeho činností novinářskou. Napsal víc než 2000 fejetonů, podepsaných většinou značkou Δ . Jejich prostřednictvím byl v pravidelném kontaktu se čtenáři. Chtěl vyhovět jejich potřebě rychle se něco dozvědět a zároveň se bavit. Od fejetonisty proto žádal proměnlivost témat i přístupů, „musí být básníkem, filozofem, učencem, humoristou, kritikem, mužem plným citu, mužem zas skalného citu, ale ze všeho toho smí mít zas jen tak ždíbek, aby nenudil, aby nebyl jednotvárný“, „musí být sám mozaikou, jako jeho fejeton“. Neruda se pokusil v druhé polovině 70. let rozčlenit vybrané fejetony podle žánrových skupin do pěti-

svazkového výboru *Fejetony*. Obsahuje dva svazky nazvané *Studie, krátké a kratší* (1876), svazek *Žerty, hravé i dravé* (1877) a dva svazky cestopisných črt, *Menší cesty* (1877) a *Obrazy z ciziny* (1872, znovu 1879). Ve Spisech J. Nerudy v Knihovně klasiků (od r. 1950) byly vedle svazků uspořádaných Nerudou rozčleněny do větších celků fejetony s aktuálně společenským a politickým dosahem (*Česká společnost*), fejetony uměleckokritického charakteru (*Literatura, Divadlo, Výtvarné umění a hudba*), fejetony s obsahem zcela nahodilým, jimž Neruda říkal „efemérky“ nebo *Drobné klepy*, a konečně fejetonistické portréty uveřejňované po léta v Humoristických listech jako doprovod ke kresleným portrétům (*Podobizny*).

Ačkoli fejeton byl svou podstatou určen pro daný okamžik, má Nerudova fejetonistická činnost podstatný význam i pro rozvoj nového uměleckého vidění skutečnosti, pro „formu moderní literatury“. Prostřednictvím fejetonu učil se Nerudův čtenář vnímat současnost nejen v celé bohatosti jevů, které tvořily náplň života, společenského snažení, civilizace i kultury, ale stával se schopným přistupovat k těmto jevům z rozličných zorných úhlů, rostl jeho smysl pro odstínění významů. I v rámci zdánlivě samoúčelné zábavnosti, kupící nadto přímo encyklopedické vědomosti, pronikala do těchto fejetonů nárazka nebo pointa, která odhalovala vnitřní napětí, uložené v soudobém životě. Ve chvíli, kdy se jednotná představa o světě rozpadala na nesouvislé dílčí zájmy, vytvářel Neruda z tříště všedních i zvláštních jevů souvislý obraz individuálních i společenských problémů moderního člověka 19. století.

Pro rozvoj žurnalistických forem prózy mají velký význam především sociální studie z prvního svazku *Studií, krátkých a kratších*. V *Pražských obrázcích* Neruda zachycuje výjevy z policejních strážnic, vězení, zastáven, pražských nároží, postavy žebráků, prostitutek, služek atd., celou „lidskou strakatínu“, s úmyslem odhalovat sociální poměry, lidskou bídu, která je „němou, přec ale zoufale výmluvnou obžalobou všech, kdož poměry ty způsobili“. Objevováním nové společenské reality je charakteristická i studie *Trhami ze života dělníků na stavbách železničních tratí* (těch, kdo trhali skály). Představovali sociálně nezakotvenou skupinu životních ztroskotanců, kteří se s ostatní společností rozešli. Neruda ji sleduje jako sociální jev, hledá za životní rozháraností jejich členů jejich lidské jádro, pravidla jejich soužití, smysl pro čest a poctivost ve vzájemných vztazích. Mezi Nerudovými cestopisnými fejetony mají zvláštní místo *Pařížské obrázky* z r. 1863 nejen uměním zachycovat „mozaiku lidu a života“, ale i tím, jak se v nich mladý spisovatel přihlásil ke všemu, co Paříž v soudobém společenském i kulturním životě symbolizovala, k tradici francouzských revolucí, k „modré blúze“ francouzského dělníka, k těm, kterým Paříž poskytla útulek před pronásledováním, k velikým zjevům polské emigrace, k svému Heinovi.

Vlastní literární činnost Nerudova se počínala právě ve znamení kontaktu s těmi představiteli světové literatury, kteří byli nositeli odboje proti

politické i kulturní reakci a ztělesňovali svým dílem vědomí o potřebě společenského pokroku (Heine, Hugo, Petöfi). Byl nejaktivnějším členem literární skupiny, která připravila almanach *Máj* na rok 1858 a která se i navázáním na Máchu a spoluprací s radikálními demokraty J. V. Fričem a K. Sabinou k takto pojatému kosmopolitismu přihlásila. Byl také hlavním mluvčím májovců v polemikách s představitelem konzervativního pojetí české literatury Jakubem Malým. V r. 1858 vydal proti němu Neruda anonymně veršovanou satiru *Unás* a v beletristickém časopise *Obrazy života* (1859–60), které redigoval, uveřejnil několik studií, které zároveň s polemikou rozvíjely problémy nového pojetí literatury. Toto pojetí uplatňoval i při redakci časopisu *Rodinná kronika* (1863–64). R. 1865 založil a do r. 1866 s Hálkem redigoval *Květy*.

Neruda jako literární kritik a teoretik soudobé literatury spojoval její rozvoj s všeobecným pokrokem. Odmítal jakýkoliv daný systém hodnot (náboženských, mytologických, morálních), který by předem určoval charakter estetických představ uplatňovaných v literatuře. Takový „smyšlený systém“ spojoval s minulostí. Od současného básníka požadoval, aby byl „rozechvěn“ tím, „co jeho dobou vládne“, co „ji i předstihne“, co otvírá „nové dráhy myšlenkovité“. V článku *Nyní* (č. 1859) stavěl proti izolovanosti české literatury vývoj evropský a světový, žádal, abychom veličiny světové literatury pokládali za své, abychom se učili z jejich děl a pak vše zpracovali spolu s domácími prvky „v celek nový“. V článku *Škodlivé směry* (č. 1859) spojil literární činnost s hledáním pravdy opřené o poznání života lidí, jejich potřeb, se zkoumáním podstaty jejich radosti a žalu. Proti „panenskosti“ literatury odvracející se od ožehavých problémů, od „škodlivých směrů“ v oblasti lidských a společenských vztahů staví novou tematiku (život chudých, postavení žen ve společnosti atd.), odhalující morální lež doby, její nemoci. Neruda vytvářel takto teoretické předpoklady pro kritický realismus v české literatuře. Ve své rozsáhlé recenzentské činnosti (v tom i pravidelné divadelní recenze v l. 1857–81) vystupuje zprvu jako představitel nové koncepce literatury, proboujává ji proti překonaným literárním představám a názorům. Od poloviny 60. let stává se spíše prostředníkem mezi autorem a čtenářem, fejetonistickým vykladačem a propagátorem talentů obohacujících národní literaturu. Hlediskem pro posuzování jejich děl je jejich umělecká modernost (viz jeho studii *Moderní člověk a umění*, č. 1867), respektující charakter moderního člověka, jeho všestrannost i zvláštnost jeho životních problémů včetně problémů sociálních. V konfrontaci s politickou krizí 80. let požadoval od spisovatelů, aby po dobu boje nekladli do popředí rozvoj individua, neoddávali se hrám a fantaziím, ale psali literaturu, která by našla odezvu v širokých čtenářských masách a přitom bezprostředně působila na společenský zápas.

S požadavky Nerudova realistického programu byla nejtěsněji spjata jeho povídková próza. První své povídky uveřejnil souhrnně v knize

Arabesky (1864). Titul naznačoval zvláštní žánrový charakter těchto próz. Před „prostě objektivními povídkami“, souvisle rozváděnými příběhy, Neruda dává – obdobně jako ve fejetonech – přednost mnohostrannosti, která střídá objektivní pohled se subjektivním, vážnost s humorem, cit s rozumem, soucítění s ironií, prostotu s duchaplností. Většina próz má vzpomínkový charakter. Nerudu zajímají tragické nebo groteskní osudy osob, které se mu vynořují z paměti (*Josef harfenista, Blbý Jóna, Franc*). Zaujímá postoj referenta a komentátora, který konfrontuje lidskou podstatu těchto osudů s vnějším zdáním, se stanoviskem lidí, s předsudky veřejné morálky, společenského hodnocení. Tak v arabesce *Byl darebákem* je osud Františka Horáčka poznamenán tím, jak jeho činy hodnotí maloměstské společenské prostředí. Na pozadí útržkovitých pozorování (například v arabesce *U okna*) předvádí proměny v lidských vztazích. Často sahá k formě autobiografických zповědi (*Krátké „Les Confessions“ koho-koliv z nynějších českých Jean-Jacquů*) nebo k deníkovým záznamům (*Z nočních knihy novinářovy*) s úmyslem odhalovat stylizaci, popřípadě i lež, která bývá spjata s pokusem „pravdivého“ sebepoznání. V druhém vydání z r. 1880 rozmnožil Neruda počet arabesek (přibyl zejména autobiografický *Kuplet oněginský*) a připojil jako druhý díl knížku *Různí lidé* (1871), která obsahuje „cestovní epizody“, krátké skici odpozorovaných výjevů, které jsou podnětem, otázkou vybízející k zamyšlení.

Život v Praze na Malé Straně v letech čtyřicátých předvádějí *Povídky malostranské* (1878). Celistvost tohoto obrazu není dána jednotným dějem, dějovou zápletkou, ale vytváří se z tříště pozorování, situací, postav („figurek“), lidských osudů. Povídka první (*Týden v tichém domě*) a povídka poslední (*Figurky*) nemají ani jednotné téma, jejich jednotu tvoří v prvním případě místo („tichý“ dům) a čas (týden), v druhém případě jde o „idyllický úryvek ze zápisek advokátního koncipienta“ Krumlovského. Popisované dění v tichém domě i dění obklopující pana Krumlovského vypovídá nejen o jednotlivých lidech s odlišnými vlastnostmi, návyky, nejen o „figurkách“, ale také o společnosti jako celku, o třídním odstupňování jejich vrstev, o protikladech jejich zájmů. Výsledné poznání je rubem „tichosti“ nebo „idylčnosti“, prisuzované starobylé, „poetické“, trochu „podřímle“ Malé Straně. Mezi oběma rámcovými všeobecnými obrazy je několik povídek věnováno jednotlivým postavám, zaplňujícím svět Malé Strany. Pokud jsou pozorovány zvenčí, pokud se popisují jejich každodenní návyky, pokud jsou viděny očima obyvatelů Malé Strany, mají všechny vlastnosti „figurek“, působí směšně, chybí jim lidský rozměr. Jakmile pronikneme za tuto fasádu a poznáme jejich lidské osudy, jakmile se zhroutí svět jejich představ nebo nadějí nebo je postihne krutost maloměstského prostředí, jeho pomluvy, stanou se lidsky srozumitelní, přestanou být směšní. Pan Rybář v povídce *Hastrman* je směšnou figurkou, dokud zakládá svou společenskou hodnotu na vlastnictví sbírky drahokamů; teprve když se jeho sebevědomí zhroutí, stává se předmětem autorova soucitu. Žebrák

Vojtíšek (*Přivedla žebráka na mizinu*) a krupař Vorel (*Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*) se z figurek proměňují v tragické oběti svého prostředí. Většina povídek je založena na překvapivých zvratech v jednání postav (*Pan Ryšánek a pan Schlegl*), na groteskních situacích, odhalujících podstatu lidské povahy nebo vášně, lidských iluzí (*O měkkém srdci paní Rusky, Doktor Kazisvět, U tří lilii, Psáno o letošních Dušičkách*). V několika povídkách je „hrdinou“ sám autor, zachycuje nereálnost svých dětských představ (*Svatováclavská mše, Jak to přišlo, že... Rakousko nebylo rozbořeno*). Autor je přítomen i jinde, pod jménem Janko Hovora se zúčastní „večerních šplechtů“ na střeších malostranských domů, jako Václav Bavor vystupuje i se svou matkou v Týdnu v tichém domě. A je ve všech případech tím, kdo rozhoduje o hodnocení malostranských postav a jednotlivých životních situací. Činí tak způsobem svého vyprávění, střídáním i odstupňováním humoru, ironie, satiry a vážnosti (tragičnosti). Předmětem Nerudova zesměšnění a tím i kritiky se stává každé omezování člověka v jeho přirozenostech, v jeho lidské důstojnosti, ale i každá důstojnost, která je založena toliko na majetku, privilegovaném postavení, na přetvářce, na byrokratické nadřazenosti. Sám napsal v ironickém autoreferátu, že v těchto povídkách „spisovatel žije zcela určité domněnce, že u nás jsou ‚dole‘ celejší lidé než nahoře“.

Nerudova tvorba dramatická byla jen epizodou v jeho literární činnosti. Kromě několika veseloher zahrnuje i jeden pokus o tragédii (*Francesca di Rimini*, 1860).

Nerudova poezie je naproti tomu ve středu jeho uměleckého zájmu a obráží nejbohatěji jak jeho osobní životní zkušenosti, tak jeho vztahy ke světu, k soudobému společenskému dění. Ani jeho lyrika se neomezuje toliko „na srdce básníkov“, „na jeho zcela osobní city“, ale zahrnuje i to, „co se každého jednotlivce týká“. První Nerudova sbírka *Hřbitovní kvítí* (1858) vycházela z Máchovy rozervanosti, ale dávala jí sociální motivaci. Nerudovi „puká srdce“, neboť zná příčinu toho, co podlamuje život a proměňuje svět v hřbitov. Spatřuje ji v bídě a hladu, v „denním boji o chléb s brannou skutečností“. Vědomí o chudobě jako společenském zlu vtiskuje nový ráz poezii a jejím tématům. Neruda k nim přistupuje se snahou rozbíjet ustálené představy, provokovat ironickým nebo cynickým gestem vládnoucí společnost. Zachycuje lidské vztahy v nekonvenčních situacích (zestárlá nevěstka plačící nad hrobem dítěte), sleduje, jak sociální rozdíly prostupují celý život až na hřbitov. Ironizuje poezii (přitom však usiluje o její obnovu, oslavuje poezii Erbenovu), ironizuje lásku, mluví o klamu přírody (přitom ztráta lásky je i pro něho ztrátou smyslu života), ironizuje vztah k vlasti a ironizuje i sám sebe. Cítí své osamění („nedbá o mne žádný, ba pražádný, nedbámť o žádného, v srdci chladný“). Přitom toto osamění není individualistické, je si vědom svého sepětí s druhy stejného osudu, formuje je ke své podobě, žádá od nich více pýchy, méně dobré vůle.

Způsob, jímž Neruda ve své první sbírce přehodnocoval poezii i svět, vtiskl určující ráz i třem *Knihám veršů* (1868), výboru, který si Neruda sám uspořádal ze své básnické tvorby konce padesátých a počátku šedesátých let. – V *Knize veršů výpravných* navázal na tradici romantické povídky. V *Divokém zvuku* oslavuje volnost cikánovy písně a v básni *O Šimonu Lomnickém* se její hrdina po „služebné písni“ svého mládí teprve ve stáří stává nezávislým, a tím i „pravým pěvcem“. Tragickým výjevům nebo konfliktům ze soudobého života dával Neruda podobu balady. Přitom se však hrdinové jeho balad nepohybují v prostoru vymezeném osudovým řádem jako u Erbena, ale v prostoru vymezeném sociální strukturou doby. Básně *Dědova mlsa*, *Slaměný vínek*, *Před fortnou milosrdných* jsou takovými sociálními baladami. – *Knihou veršů lyrických a smíšených* obsahovala vedle *Lístků Hřbitovního kvítí* několik cyklů, z nichž cykly *Otci*, *Anně*, *Elegické hříčky* nebo *Z mělnické skály* patří ještě cele do sféry Hřbitovního kvítí. Zvláštnost vztahu k otci (pocit blízkosti i odstupu), stejně jako proces rozpadu milostného okouzlení, kdy se láska za tlaku vnějších okolností (v tom i nejisté existence) mění ve smutek, byly v rozporu s tradicí prostoupeny rozumovou kontrolou, která dává každému citu ironický podtext. Naproti tomu v cyklu *Matiče* již titul naznačuje hřejivou oslavu matky jako symbolu domova a jistoty. Tento cyklus je z poloviny 60. let, kdy se Neruda už nechce omezovat na poezii rozervanosti a spojuje svou tvorbu s novými společenskými potřebami. To se projevilo zvláště v druhém vydání *Knih veršů* z r. 1873, kdy se v knize lyriky objevuje báseň *Všim jsem byl rád*, v níž autor přijímá s údělem být „českým pěvcem“ i povinnost jako „prostý voják“ podřizovat svůj osobní zájem zájmu svého „nešťastného lidu“. – Základem *Knihy veršů časových a příležitostných* jsou opět skladby z období Hřbitovního kvítí, šířavá ironická analýza 50. let (*Z času za živa pohřbených*) a situace českého národa, který ve své vlastní zemi je cizincem, cikánem, židem, a přitom se nestal ještě mužem, nedorostl k boji za svobodu a za vlast (*České verše*). V průběhu 60. let přibývají verše s patetickou výzvou, které vedle sympatií k Slovensku akcentují boj lidstva za svobodu, úlohu Slovanů v něm (*Ve východní záři*) a na příkladu Havlíčkově i ideál bojovníka za svobodu.

Druhé období své básnické tvorby zahájil Neruda *Písněmi kosmickými* (1878). Na rozdíl od převažující negace prvního období vytyčuje v nich kladně pojatou perspektivu života i světa, která odpovídá zkušenosti moderního člověka. Vznešené téma vesmíru převedl Neruda z oblasti bájí, z oblasti oslavy Boha a jeho řádu na úroveň moderního chápání, do oblasti vědy. Fejetonistická lehkost a předstíraná naivnost, s jakou si zahrává s tématy vesmírného dění, má svou protiváhu v oslavě lidského poznání, lidské snahy „dožít světů“. Oslava Poety Světa, jeho tvořivého hymnu hmoty, je provázena oslavou mužného postoje člověka, který i při vědomí zániku Země naplňuje své vesmírné poslání, a dříve než umře, „vystele si hrob slávou“. Neruda se ztotožňuje s tímto postojem, chtěl by „kos-

mickou písní“ zazvonit i v budoucnu, až vznikne někde ve vesmíru nový „tvor se srdcem, se zpěvnou tísň“.

Nerudovy básnické sbírky 80. let byly osobitou, umělecky mnohotvárnou reakcí na neutěšenou přítomnou situaci. Ve chvíli, kdy se politická jednotná národa rozkládá, připadá právě poezii sjednocující úloha, má dát širokým lidovým vrstvám nejen sebevědomí, ale i schopnost uvědomovat si vlastní situaci, má přispět k upevnění jejich mravního charakteru, pevnosti v odporu a v boji. S tímto úmyslem redigoval Neruda od r. 1883 sbírku *Poetické besedy*, v níž kolem sebe soustřeďoval všechny vůdčí básníky své doby. Jako první číslo této edice vyšly Nerudovy *Balady a romance* (1883). Snaha využít lidové tradice a lidového vidění světa, žánrů známých z lidového podání je přímo programem sbírky („volím slovo prosté, chci tu báji vypravovat, z úst jak lidu roste“). Prostřednictvím lidového a křesťanského mýtu, souboru obecně známých představ a poetických obrazů předvádí Neruda opět celou mnohostrannost života, všech jeho odstinů vážných i humorných. Jimi demonstruje vztahy mezi matkou a dítětem, opravdovost dětské touhy (*Balada horská*), hrůzu zimní bouře (*Balada zimní*) nebo atmosféru nelidského zločinu (*Romance helgolandská*). Postavy křesťanského mýtu se v Nerudově podání podílejí na družné zábavě lidu (*Balada o svatbě v Kanaán*), mají porozumění pro lidské slabosti, ale také pro zájmy lidu, v *Baladě tříkrálové* Ježíšek prohlédne pokrytectví králů. V souladu se svým ideovým záměrem Neruda včleňuje do takto pojatého mýtu i témata z českého národního života. Motivy a příběhy zdánlivě malicherné, každoroční krátké procitnutí rytíře Palečka, legenda o Havlíčkově modlitbě, anekdota o Karlu IV., pohled do tůně Černého jezera umožňují umělecky vyjádřit Nerudův vztah k osudu národa, jeho obavy i naděje.

Prosté motivy (1883) jsou lyrickým a subjektivním protějškem k *Baladám a romancím*. Vyšly rovněž v *Poetických besedách* a již titulem zdůrazňovaly „prostotu“. Přitom však v nich Neruda v ničem nerezignoval na složitost citového a myšlenkového světa moderního člověka a prostota byla jen výsledkem velkého umění. Ve čtyřech oddílech, nazvaných podle ročních období, zachycuje Neruda za stálého srovnávání s přírodním děním rozmanitost lidských pocitů, nadějí i zklamání, štěstí i bolesti. Celým dílem prochází erotický motiv, možnost obnovy štěstí v lásce. Rozvíjí se jako naděje s jarem, sílí v létě, ale s vědomím podzimu a zimy ztrácí se jako iluze, které je nutno se vzdát. Osamělost je autorovým údělem, obklopuje jej „toaleta smrti“, slyší její výzvy, přijímá perspektivu „nízkého pahrbečku“. Reálný, mužný pohled na vlastní život, schopnost promítat zákonitosti života do jeho subjektivní sféry dávají celé sbírce jednotný umělecký charakter.

Vedle těchto dvou sbírek připravoval Neruda v 80. letech ještě dvě sbírky, které nevyšly knižně za jeho života. Pouze časopisecky otiskoval na sklonku 80. let výňatky ze své *Knihy epigramů*, která uplatnila satirický přístup k soudobému životu. I v tomto případě vidí Neruda svět v celé jeho plnosti a rozmanitosti, jako „pestrou louku“. Kniha věnuje satirický pohled

střídavě básníku, čtenáři, lidským vlastnostem, institucím a stavům, lásce a ženě, filozofickým představám o světě, politice. V závěru mizí satirický přístup a verše se stávají Nerudovým osobním vyznáním jako v Prostých motivech. *Zpěvy páteční* (vyšly knižně až r. 1896 v uspořádání J. Vrchlického) spojují osobní vyznání s mytickým zobrazením a pojetím osudu vlasti a tragického utrpení národa. Obraz Marie matky s mrtvým Kristem na klíně vyjadřuje vztah mezi vlastní a národem, jak jej vidí Neruda v 80. letech (*Matka sedmibolestná*). V básni *V zemi kalichu* už tvar české země, podobný kalichu, vysvětluje vznik legendy o kapliče, v níž Kristus sám sebe denně obětuje. Vedle básní Velikého pátku jsou však ve sbírce i verše navozující představu vzkříšení, Bílé soboty. Sbíрка obsahuje i básně *žen dál* a *Moje barva červená a bílá*, jejichž patetické verše byly určeny velkým lidovým shromážděním a v nichž Neruda nepřestává vyzývat k boji. Těmuž účelu slouží i odkazy k dějinám, především k husitské minulosti, připomínky, že „jsme zde ve lví říši“. V *Anděli strážci* a v *Lásce* se pak Neruda zpovídá z toho, co pro něho osobně znamená láska k vlasti.

Nejen živým vztahem ke společenským otázkám, ale i významovou výstavbou, schopnou slučovat v jeden celek přístup subjektivní s přístupem objektivním, citovost se střídá s reflexí, nadšení s ironickou skepsí, komiku s tragičností, představuje dílo Nerudovo vyhraněný pól v tradicích české literatury 19. století. Navazovala na ně celá jedna větev české poezie před první světovou válkou (Machar, Dyk, Toman, Gellner), v období pozdějším i další tvůrci. Z podnětů Nerudova díla čerpala i moderní česká próza všude tam, kde rozbíjela staré vyprávěčské formy ve prospěch pozorování nebo hodnocení konkrétních životních projevů nebo kde se tradiční beletrie prolínala s potřebami žurnalistické prózy (K. Čapek).

Stanislav Kostka Neumann

/ 1875 - 1947 /

Básník, prozaik, publicista a překladatel. Na vývoji české kultury 20. století se podílel nejen jako básník, ale především jako výrazná kulturně politická osobnost, těsně spjatá s dobou. Radikální protiměšťácký postoj a ideál nové renesance člověka i společnosti, který Neumanna zprvu spojoval s individualismem 90. let a později s předválečným anarchistickým hnutím, jej posléze přivedl do řad komunistické strany jako jednoho z jejích zakladatelů a předních organizátorů socialistické kultury. Neumannova poezie prošla dlouhým vývojem a v jistém smyslu reprezentuje vývojový pohyb českého básnictví v prvních desetiletích našeho století, kdy iniciativně otvírala cestu novým uměleckým proudům; významně se podílela zejména na vývojové proměně české poezie posymbolistické etapy a na poválečném hnutí proletářské literatury.