

Honzík, Jiří

Neruda a Někrasov : (k typovému příbuzenství obou básníků)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1972, vol. 21, iss. D19, pp. [13]-19

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107551>

Access Date: 24. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIRÍ HONZÍK

NERUDA A NĚKRASOV

(K typovému příbuzenství obou básníků)

O básnický typovém, typologickém příbuzenství mezi Janem Nerudou a Nikolajem Alexejevičem Někrasovem se u nás psalo již nejednou. Naposledy a snad nejdůkladněji ve studii Evy Hermanové *Někrasov a některé otázky českého básnictví v letech šedesátých*.¹ K relaci Neruda—Někrasov se odtud nedozvídáme jenom taková — bezpochyby důležitá, ale pro uměleckou charakteristiku obou autorů přece jen sekundární — fakta, jako například to, že Neruda „znal Někrasova hlouběji, než by se dalo usuzovat podle počtu tehdy překládaných děl“ a „měl ve své knihovně originál Někrasovových básní, u nás velmi těžko dostupný“.² Hermanová také uvádí, že Neruda pokládal Někrasova „za »talent čistě moderní«, v jehož díle »vře sopečná láska k vlasti«, . . . je . . . »nezdolné přesvědčení politické a hluboký cit pro veškeré otázky, jež hýbou dnešní společností lidskou«³ že tedy Neruda hodnotil Někrasova způsobem, který je už sám o sobě velice výmluvný, zejména přihlédneme-li k takovým Nerudovým statím, jako Nyní, Škodlivé směry, Literatura, Moderní člověk a umění.

Z hlediska našeho tématu je na dané stati nejpozoruhodnější pasus, kde Hermanová cituje závěr Nerudova poměrně populárního žánrového obrázku Pražští žebráci: „I v poměru žebravého dítěte k rodičům bývá cos nevýslovně něžného a poetického, bývá tolik obětavosti a lásky, že *prvotní čistota lidského srdce rozvíjí se před námi jako lotosový květ. Dějí se oživené ballady Někrasovy* . . .“ (kurzíva, E. H.)⁴ I když (jak podotýká Hermanová) verše na námět, který by se přímo kryl s předmětem Nerudovy úvahy, bychom u Někrasova hledali marně, i když (jak připojujeme my) něco v podstatě odpovídajícího existuje například v jedné z dílčích črt v Grigorovičových Kolovrátkářích, o nichž přitom ani nevíme, zda a jak byly tehdy v českém prostředí známy, jisto je tolik, že Neruda zde velmi přesně vystihuje přinejmenším jednu ze základních poloh Někrasovy tvorby, neboť jde o scénu a situaci, jakou by Někrasov skutečně *mohl* napsat. A především: Neruda zde v bezděčné, ale tím příznačnější a průkaznější záměně a nepřesnosti naznačuje *svoji* koncepci Někrasova, dává ne-

¹ Ve sborníku Čtvero setkání s ruským realismem. Příspěvky k dějinám rusko-českých vztahů (Praha 1958), str. 179–280.

² C. d., str. 260.

³ C. d., str. 221.

⁴ C. d., str. 239.

chtěně tušit, co jej na Něk拉斯ovovi nejvíce zaujalo, čím k němu Něk拉斯ov nejsilněji promlouvá.

Na intuitivním odhadu, na schopnosti jednoho umělce vcítit se do nejvlastnější lidské i umělecké podstaty jiných umělců spočívá koneckonců i dosud nejpregnantnější soud přiřazující k sobě Nerudu a Něk拉斯ova, tj. známé (a rovněž u Hermanové pochopitelně zdůrazňované) tvrzení Jaroslava Vrchlického z roku 1898 v průvodním slovu k prvnímu vydání Nerudových sebraných spisů. Vrchlický zde totiž ve výslovné distanci od běžného spojování Nerudy s „pěvcem sousedů“ Heinem výslovně konstatuje: „Je-li Neruda někomu kongeniální z moderních lyriků, pak jest to ruský Něk拉斯ov. Tomu jest Neruda mnohem bližší svou *hořkostí* a *trpkostí*, svou *přísnou vážností* v *sujetech sociálních a národních*.“⁵ Jinak řečeno: i duch tak široce obzíravý a světově orientovaný jako Vrchlický, osobnost, kterou snad nemůžeme podezírat z nekritické preference nějakého autora jen proto, že jde o autora slovanského, klade nakonec Nerudu právě vedle Něk拉斯ova. A klade jej tam pro obdobné vidění *sociální*, respektive *sociální* a *národní* reality, pro obdobnou „*hořkost*“ a „*trpkost*“ poezie obou autorů.

Právě vedle Něk拉斯ova (byť tady asi již ne tak zcela vědomě) klade Vrchlický Nerudu i tam, kde ve své nerudovské úvaze líčí, jak „do cukrování a sladké něhy dosavadní lyriky erotické a vlastenecké *padla drsná píseň Nerudova kovovým zvukem*“, a jak to „u nás“ (tj. v tehdejších českých poměrech) bylo „rozhodně něco *nového* a *neslýchaného*“.⁶ Vždyť takřka týmiž — a někdy doslova týmiž — slovy bývá líčen i Něk拉斯ovův vstup do ruské poezie. Také se přitom mluví o „*vpádu*“ (např. V. Brjusov, K. Balmont, I. N. Rozanov), o „*drsném, disonantním*“ verši (N. A. Něk拉斯ov sám a po něm četní další), který „po jiných“ verších zní sice „jako *lidský hlas po hubbě*“ (D. Merězkovskij), který však zároveň nezbytně „*uráží* . . . *sluch* současníků, *vytříbený* na Puškinovi a Lermontovovi“ (J. Tyňanov), který svou disharmoničností signalizuje „*konec epochy mistrů*“ (B. Ejechenbaum), připomíná „*tragické skladby v dur*“ (Vas. Gippius). Něk拉斯ov totiž — a to nejenom v mládí, ale celou svou tvorbou — skutečně znamenal velký převrat a zlom v ruské poezii, největší po Puškinovi; a ve společensky historickém ohledu, stylově, stylisticky i vnitřně básnicky, v poetice jej znamenal zhruba v témže smyslu a z týchž důvodů jako Neruda v pomáchovske poezii české. Především proto by také bylo možno uvádět i nemálo dalších českých soudů o Nerudovi, které by se rovněž plně nebo jen s nepatrnou výhradou hodily též na Něk拉斯ova; a naopak zas nemálo ruských soudů o Něk拉斯ovovi, které by bylo možno klidně, bez vážnějšího zjednodušování vztahovat i k Nerudovi.

Vezměme třeba jen slavný Šaldův esej Alej snu a meditace ku hrobu Jana Nerudy⁷ a připomeňme si jeho slavné, dnes už málem okřídlené formulace: „*Posvětitel každodennosti a všední chvíle . . .*“;⁸ „*Odvážil se sujetů*, které platily za *profánní* . . .“;⁹ „*Dobyl* poezii dojmy, názory, city, pojetí, výrazy a slova,

⁵ Jaroslav Vrchlický. *O poezii Jana Nerudy*. Sebrané spisy Jana Nerudy XIII (Praha 1898), svazek XVII. Slova vysázená kurzivou jsou zde stejně jako ve všech dalších citacích zdůrazněna autorem stati, nikoli autory citovaných textů.

⁶ C. d., tamtéž.

⁷ Viz F. X. Šalda, *Boje o zítřek*. Soubor díla F. X. Šaldy (Praha 1948), str. 43–52.

⁸ C. d., str. 44.

⁹ C. d., str. 46.

které byly pokládány za *utonulé* a *ztracené v blátě dni* . . .¹⁰ „Byl z těch, kdož se *raději* ryze, typicky a plně *ztroskotají*, než by doplnili přímo a oklikami . . .“¹¹ „*Dal se do služeb* princezně, kterou si zamiloval s *týmž hrdinným sebezapřením*, s *jakým sloužívají* v pohádkách *rekové*, a tak se stalo, že *sloužil* jako oni někdy i *ve stáji* . . .“¹² „*Spoutal se, dal se do služeb dne a chvíle, naslouchal* jejich *potřebám* s *toužou úctou* a *vroucností*, jako by to byly věky . . . a byl jich *poslušen*, jako by *posluhoval* ne v *lacině hospodě lidové*, ale u korunovační tabule knížecí“¹³ atd. Ačkoliv Šalda měl zde na mysli jen a jen Nerudu (již proto, že Někrasova znal jen nepatrně), přece uvedené citace by se snadno mohly vydávat za *montáž* z nějakého zapomenutého eseje o Někrasovi. A z druhé strany například Dmitrij Merežkovskij měl v optimálním případě jen velice nejasné tušení o Nerudově existenci, a přece český čtenář jeho knihy *Dvě tajemství ruské poezie*, zejména jeho znamenitého eseje *Tajemství Někrasova*,¹⁴ nemůže nad jeho textem nemyslet také na Nerudu. Musí na něj myslet zejména tam, kde se dočítá, že Někrasovovy verše představují „*mrzivě slunečné dny* naší ruské *skutečnosti, všední dny* šedesátých let“,¹⁵ že Někrasov to byl, kdo „v sobě první *spojil lásku k lidu s láskou ke svobodě*“;¹⁶ že jeho umění „se chtělo stát *lidovým*“;¹⁷ že jeho umění nepůsobilo „jako básnické dílo, ale *působilo* jako *skutečnost sama*“;¹⁸ že „zpívá-li“ Někrasov o „*hladu*“, nejsme si jisti, zda se to „zpívá“ o „*hladu*“ či zda to „o *hladu* *strašným skučením kvílí sám hlad*“;¹⁹ že ve svých „protáhlých, jímavě *truchlivých* a *žalujících* anapestech a daktylech“²⁰ Někrasov „*nehraje*, ale *zpívá*, *nezpívá*, ale *pláče*“;²¹ že jeho poezie po „*zlatých* verších Puškinových“ a „*ocelových* verších Lermontovových“ vypadá „jako *z kamene*“.²² ovšem i s tím, že „*z křemene se křeše oheň*“, a že tedy ta poezie má sílu „*vykřesaného ohně*“;²³ že už proto se s jeho poezií „*lehčeji* žilo a umíralo“;²⁴ že v ní po projevech „*demokracie shora*“ konečně promluvila „*demokracie zdola*“, dostala „*hlas němá pravda hladu*“;²⁵ že u tohoto básníka „*láska k lidu* nebyla východiskem jeho vlastního *žalu nad sebou samým*“ jako u Dostojevského, ale „*žal nad sebou a žal nad lidem splýnul* u něho natolik, že je od sebe *nelze odlišit*“.²⁶ V Merežkovského eseji se v souvislosti s úvahou o bytostné „*ruskosti*“ Někrasovově, o tom, že to byl „*básník ze všech nejruštější*“,²⁷ dokonce

¹⁰ C. d., tamtéž.

¹¹ C. d., str. 48.

¹² C. d., str. 50.

¹³ C. d., tamtéž.

¹⁴ Dmitrij S. Merežkovskij, *Tajna Někrasova*. V knize *Dvě tajny ruské poezie*. (Někrasov i Tjutčev), Moskva 1915, str. 17–61.

¹⁵ C. d., str. 7.

¹⁶ C. d., str. 21.

¹⁷ C. d., str. 25.

¹⁸ C. d., str. 26.

¹⁹ C. d., str. 27.

²⁰ C. d., str. 29.

²¹ C. d., str. 28.

²² C. d., str. 32.

²³ C. d., str. 33.

²⁴ C. d., str. 35.

²⁵ C. d., str. 45.

²⁶ C. d., str. 46.

²⁷ C. d., str. 35.

praví: „Jeho píseň je *obyčejná*. I *vzduch* a *voda* jsou *obyčejné*.“²⁸ Ale to je zas téměř doslova totéž, co se praví hned ve vstupních odstavcích eseje Šaldova: „Neruda . . . je skoro *samozřejmý*. Je bezmála tak *samozřejmý* jako *slunce*, *vzduch*, *voda* . . .“²⁹ A sama ona samozřejmost se u Šaldy, jak vyplývá z dalšího, spíná především s Nerudovým češtvím, s tím, že Neruda „*chutná a cítí se nejlépe v cizině* . . .“³⁰

Netřeba snad upozorňovat, že z těchto hojných a zjevných shod není možno ani v nejmenším usuzovat na vzájemné vlivy mezi Šaldou a Merežkovským, ba ani na nějaké jejich hlubší společenství vkusu, kritérií, estetických zásad, i když samozřejmě jde o lidi víceméně téže generace a v nejednom ohledu nikoli docela protichůdných kulturních zájmů a duchovních intencí. Zároveň však nelze ony markantní shody (či téměř shody) pokládat za náhodné, bagatelizovat je jako pochopitelný a snad i zajímavý, nicméně však meritorně nedůležitý důsledek obrazně metaforického (a tedy pojmově nepřilíš závazného) způsobu vyjadřování, spíš subjektivně emociálního, impresivního, až impresionistického, nikoli racionálně kritického přístupu k oběma autorům. Takové shody (nebo téměř shody) v hodnocení obou autorů neexistují totiž jenom mezi Šaldou a Merežkovským, mezi Vrchlickým a Merežkovským, mezi Vrchlickým a Balmontem či Brjusovem, ale také mezi *básníkem* Vrchlickým na jedné straně a *literárními vědci* Tynjanovem, Ejchenbaumem, Gippiusem na straně druhé, jak konečně prokazuje i naše letmá konfrontace soudů Vrchlického se soudy zmíněných teoretiků na s. 14. O existenci takových shod se ovšem můžeme stejnou měrou přesvědčit, porovnáme-li například hlasy současníků o Někrasovovi a Nerudovi, a to jak hlasy básníkům příznivé, tak hlasy nepřejícné — například Sabinovu kritiku Nerudovy prvotiny³¹ je neobyčejně poučné číst sub specie právě Někrasovovy tvorby čtyřicátých a první poloviny padesátých let. Podobně je tomu i se striktně literárněvědnými pracemi o Někrasovovi a Nerudovi, například s rozsáhlou monografií Korněje Čukovského Někrasovo mistrovství³² či s poměrně nedávnou studií F. J. Prijmy Charakteristické znaky Někrasova básnického stylu³³ na ruské straně a na české straně s Vodičkovými nerudovskými studiemi, zejména se známou studií Motivace rozervanosti v Nerudově poezii let padesátých.⁴³ Ty totiž říkají mnoho cenného nejen o básníkovi, který je jejich vlastním předmětem, ale i o tom „druhém“, tj. o nerudovském u Někrasova a někrasovovském u Nerudy. Zároveň však stejně podnětně a spolehlivě dotvrzují, že ony nápadné shody a analogie v charakteristikách Nerudy a Někrasova i tam, kde vůbec nejde o srovnání, nevyplývají ze subjektu posuzovatelů. Že vyplývají především z objektivní logiky věcí, z objektivní povahy obou posuzovaných osobností a děl, z objektivní úlohy, kterou Neruda i Někrasov hráli každý ve své národní literatuře; z něčeho, co by se snad dalo označit jako objektivní

²⁸ C. d., str. 36.

²⁹ F. X. Šalda, c. d., 43.

³⁰ C. d., str. 44.

³¹ Karel Sabina, *Hřbitovní kvítí od Jana Nerudy*. V knize *Čestí radikální demokraté o literatuře* (Praha 1954), str. 125–131.

³² Korněj Čukovskij, *Masterstvo Nekrasova*, Moskva 1952.

³³ Fedor J. Prijma, *Čerty poetičeskogo stija Nekrasova*. Russkaja literatura 1968, No. 3, str. 15–36.

⁴⁴ V knize Felix Vodička, *Struktura vývoje*. Studie literárněhistorické (Praha 1969), str. 142–176.

sourodost jejich základního vztahu ke světu i k umění, objektivní sourodost jejich lidského i jejich básnického já, jejich básnického rukopisu či aspoň většiny jeho podstatných a směrodatných složek.

Je-li tomu tak, tím naléhavěji se ovšem klade otázka, v čem tkví tato sourodost, co způsobuje, že oba básníci bývají tak často přijímáni takřikajíc na téže vlně a dešifrováni podle téhož základního kódu.

Pokusíme-li se o alespoň poněkud konkrétnější zjištění příčin tohoto jevu, pak nám v hrubých konturách vychází asi toto: Jisté (a nikoliv podružné) analogie nabízí už sama biografie obou básníků. Především je to hned jejich situace v dětství, či přesněji: rozložení sil v rodině, rozumově — citová polarita mezi jejich zážitkem otce a zážitkem matky a odtud pak silná zdrženlivost k otcovskému elementu, a naopak vroucná, takřka bezprecedentní adorace matky i vůbec mateřství a skrze mateřství chápaného ženství v celé jejich poezii. Dále jsou to trpké zkušenosti s hmotnou bídou v raném věku, s těžkým prodíráním se k alespoň minimálním možnostem literární práce a k literárnímu uznání, které se do pozdějšího díla také promítly podstatněji nežli jenom reminiscencemi na „záplatu“, kterou „mí . . . osud na *kazajku* přišil“ (Neruda), či na to, že „tak záhy *zasazen* vrh jsem se bez rozmyslu / a střemhlav do *zkalených vod* / a *mládí popálil* jak *jemnou kůži v tříslu* / v tekutém ohni *nepohod*“ (Někrasov). Je to také celoživotní sepětí obou básníků s novinami, jejich žurnalistická profese a spolu s ní i nutnost mnohem více přihlížet k zájmům čtenářské masy, k praktickým denním potřebám, k požadavkům politiky, a to i denního politického boje, dokonce i k požadavkům ekonomické prosperity vydávaného časopisu apod. I tato tak pronikavá proměna životní a pracovní náplně, životního stylu, postavení v životě i ve společnosti se nemohla neodrazit v tvorbě obou básníků, chtě nechtě musela vést k jiným věřům, než jaké vznikaly v závěťtí šlechtických sídel či venkovských far, v privilegovaném důstojnickém stanu či na pokraji pilné archivářské práce: k poezii, která se ocitala víc uprostřed běžného života, byla víc rytmována novodobým shonem, novodobou nervozitou, ale i živějším novodobým smyslem pro praxi, víc se utvářela i působila jako *věc veřejná*. To rovněž znamenalo, že oba básníci se již nejen cítili, ale také skutečně byli básnickými mluvčími, básnickými tribuny mnohem širších kolektivů, básnickými mluvčími určitých poměrně širokých společenských skupin, ba přímo určitých politických a ideologických proudů a programů. Že přitom však ve své vlastní básnické tvorbě, v jejich vrcholech přesahovali k celonárodní, všelidové, epochální platnosti — jednou k platnosti „*českého pěvce*“, jemuž osud ukládá „*pěj jen, co sluší nešťastnému lidu, / stesk zoufalý a žhavou jeho bídu*“; po druhé k platnosti „*chmurného . . . pěvce msty a žalu*“, jenž „*povolán byl výkřikem tvé nouze, / můj trpělivý lide, bíti v sluch*“.

Životopisně podmíněné analogie, umocňované navíc analogiemi v požadavcích, před něž doba stavěla jak ruskou, tak českou společnost té doby (či alespoň jejich demokratičtější část), vydatně ovšem přispěly k faktu, o němž zde již byla řeč: totiž k tomu, že jak Někrasov, tak Neruda znamenají novou, dokonce zásadně novou etapu v domácím literárním, či alespoň v domácím básnickém vývoji. Někrasov a Neruda to byli, kdož až s provokativním důrazem a dráždívou otevřeností postavili do středu básnické pozornosti vyhraněně sociální otázky: a to nejen poměrně tradiční problematiku chudoby jako odsouzeníhodného sociálního jevu a chudiny jako zvláštní, zvláště povržené sociální vrstvy. Někrasov a Neruda rovněž první ve své domácí poezii, respektive ve své

domácí literatuře ostře nadhodili otázku města, respektive velkoměsta, městského, respektive velkoměstského pauperismu ve smyslu otřesného rubu novodobých civilizačních vymožeností. A oni oba to byli — což je z našeho hlediska snad vůbec nejdůležitější — kdož všechny ty otázky nevytyčili toliko jako závažnou obecně mravní či dobově vědnou, žádoucí látku, ale především jako nejniternější záležitost svého vlastního bytí, jako téma, v němž si objektivizovali své vlastní bolesti, hněvy a naděje. Jejich vzdorné sebeztožnění s trpčím a utlačovaným zástupem, s jeho „*bojem ... denním o chléb s brannou skutečností*“ (Neruda), s jeho „*sbiráním sil ještě doutnajících*“ (Někrasov) nutně s sebou neslo citelné oproštění, zcivlnění, zvěcnění básnického slovníku i básnických prostředků, citelnou prozaizaci, demokratizaci a aktualizaci samotných představ o podobě a funkci umění — viz například Někrasovovo vidění múzy jako „*mladé vesničanky*“ „*mrskané*“ na veřejném prostranství, či Nerudovo proslulé vale poezii, která „*žila ... dokud v palmách dryadky se kryly — / a ne ságo našich polívek*“.

Tato identifikace vlastního údělu s hromadnějším údělem sociálních vyděděnců však nenašla svůj odraz jen v onom typu lyriky, který Felix Vodička s výslovnou odvolávkou na jedno z prvních čísel Hřbitovního kvítí případně označuje za poezii „*puklého srdce*“³⁵ a který v básnické realitě Nerudově i Někrasovově osciloval mezi plebejsky neelegantním světobolem bez metafyzických aspirací a mezi neméně plebejsky jizlivou a pošklebnou ironií. Z tohoto dvojníckého vztahu k chudině, k „*chátře*“, k „*darebákům*“, k „*trhanům*“ (v přeneseném i nepřeneseném smyslu) vyrostla i Nerudova sociální baladika — například Před fortnou milosrdných — i její mnohem význačnější a četnější obdoba u Někrasova — typicky někrasovovský očerk ve verších — například cyklus Na ulici nebo báseň Nemocnice. Z téhož zdroje vyrostla nakonec i příslovečná výrazová prostota, v nejlepších případech až průzračnost obou básníků, kterou si oba uchovali až do konce své tvorby a které oba především vděčí ze svůj mimořádný ohlas i v kruzích a vrstvách, v nichž jinak nebývá poezie příliš domovem.

Společných či alespoň úzce příbuzných rysů mají Neruda a Někrasov ovšem více. Jen namátkou bráno, v naší úvaze zůstala zcela stranou poměrně hojná loci communes v jejich verších společensky vyznavačského rázu, ale také jejich společná schopnost pracovat nápovědí, zámlkou, tím, co se nevysloví. Vůbec jsme se nedostali k tomu, abychom si porovnali Někrasovovy *veršované* fyziologie s Nerudovými *prozaickými* arabeskami a studiemi, nemluvě o tom, jak plodně by pro hlubší pochopení bytostného blížectví obou autorů asi bylo důkladněji se zamyslet nad jejich evidentními odlišnostmi — například nad Nerudovým pozdějším humorem v relaci k Někrasovově trvalé sarkastičnosti či nad Někrasovovou rozsáhlou vesnickou epikou v relaci k Nerudovým baladám a romancím apod. Ostatně, přítomné zamýšlení bylo míněno toliko jako dílčí sonda do komplexu někrasovovsko-nerudovské problematiky. Její důkladnější a všestrannější řešení — například její posouzení jako součásti širšího vztahu Někrasov a škola májová — nutno pro danou chvíli odkázat k jiné, až další příležitosti.

³⁵ Vodička, c. d., str. 142.

ЯН НЕРУДА И НЕКРАСОВ

(К вопросу типологического родства названных поэтов)

Типологическое сходство Н. А. Некрасова и Я. Неруды отмечалось не раз. Оно настолько сильно, что многие литературоведческие и эссеистические суждения, касающиеся одного из поэтов, можно почти буквально применить и к другому; с особенной наглядностью об этом убеждает сравнение эссе Шальды „Аллея сна и медитации на могилу Яна Неруды“ и эссе Д. С. Мережковского „Тайна Некрасова“.

Аналогические характеристики вытекают главным образом из объективной однородности человеческой и поэтической природы обоих поэтов, из роли, которую каждый из них выполнял в своей национальной литературе и в обществе. Кроме сильных общих биографических элементов решающим фактором в этом случае оказалась их радикально-демократическая общественная ориентация. Из нее вытекала коренная перемена в понимании и содержании поэтического творчества, сказавшаяся с одной стороны в решительном упрощении поэтических средств, с другой же в широком, всенациональном резонансе как „чешского певца“, так и русского певца „мести и печали“.