

Tureček, Dalibor

Nerudův společensko-politický fejeton jako žánr

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1992, vol. 41, iss. D39, pp. [63]-74

ISBN 80-210-0869-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108419>

Access Date: 20. 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.

DALIBOR TUREČEK

NERUDŮV SPOLEČENSKO-POLITICKÝ FEJETON JAKO ŽÁNŘ

V roce 1942 označil Felix Vodička za prvořadý úkol literárního dějepisu „popis historických řad”.¹ Fejeton Jana Nerudy bezesporu takovouto historickou řadu představuje; spornější již ovšem může být stanovení jejího pořadajícího principu, a to tím spíše, že předmětem zkoumání se tu stává vnitřně diferencovaný, tvárně, tematicky i funkčně různorodý celek, označovaný samotným Nerudou jako „velká, různobarevná – mlha”.² Dosavadní bádání chápalo přesto Nerudovu publicistiku převážně jako celistvou strukturu, sjednocovanou osobou autora i s pracemi beletristickými (Šalda, Arne Novák). Méně často byly činěny pokusy o vnitřní diferenciaci (Albert Pražák) a ojedinelá je tendence vyčlenit část fejetonní produkce jako autonomní řadu.³

Jaké důvody a jaké přednosti tedy má vydělení společenských fejetonů jako samostatného předmětu zkoumání? Lze v nich spatřovat jádro Nerudovy žurnalistické tvorby, a to proto, že její ostatní součásti vycházejí z odlišné literární tradice a v dalším vývoji postupně diferenciacce publicistických žánrů také do odlišného kontextu směřují. Nic na tom nemění ani skutečnost, že určení hranic jednotlivých žánrů je právě v případě Nerudově nesebné a často můžeme pozorovat jejich koexistenci v rámci jediného textu. Morfologie ostatních publicistických žánrů se ovšem v takovém případě podřizuje normě společensko-politického fejetonu a nikoli naopak. I to může být důkazem klíčového významu námi vyčleňovaných textů, pomíneme-li již mechanické kritérium kvantity. Vytyčením vývojové řady společensko-politického fejetonu tedy lze nejpodstatněji postihnout obecné typologické a vývojové tendence fejetonu jako žánru.

Pokusy o žánrovou specifikaci fejetonu ovšem až doposud nepřinesly uspokojivý výsledek, narážejíce na tvárnou i tematickou mnohostrannost sledovaných textů.⁴ Právě fejeton jako by tak potvrzoval croceov-

¹ V o d i č k a , Felix: *Literární historie, její problémy a úkoly*, Struktura vývoje, Praha 1969, s. 13-43.

² N e r u d a , Jan: *Dopisy II*, Praha 1954, s. 114.

³ S e e h a s e , Ilse: *Nerudův „fejeton cestovní“*, Česká literatura 32, 1985, s. 62.

skou a postcroceovskou skepsi vůči žánru jako literárněvědné kategorií.⁵ Důvod lze spatřovat v doposud převládající orientaci na jevovou stránku žánru, totiž na jeho tvar a tematickou preferenci. Oproti takovému v podstatě formálně normativnímu pojetí lze postavit teleologické a literárně sociologické chápání žánru.⁶ Faktory určujícími jeho vymezení se v tom případě stanou za prvé souhrn funkcí, které plní, dále orientace na publikum, jež oslovuje, a do třetice způsob, kterým se na obecnost obrací. Spolu s imanentními vývojovými impulsy, spočívajícími v překonávání konvencionalizace estetické normy, jsou tyto tři kvality určující pro tvar a tematickou preferenci. Souhrn funkcí přitom chápeme jako dynamický proces stálého přeskupování hierarchie,⁷ v níž je obligatorní a v čase konstantní pouze funkce estetická. Orientací na publikum rozumíme zejména funkci sociálně integrační, potencionálně vlastní každému literárnímu textu. Způsobem oslovení publika je pro nás zejména druh fixace, převládající příležitost a způsob realizace textu.

Pohlédneme-li na fejeton z tohoto zorného úhlu, bude možné jej vymezit především úhrnem funkcí formativní, zábavné, informativní a estetické. Prvé dvě z těchto funkcí jsou dominantní, přičemž jejich vzájemný poměr se může podle okolností různit. Dalším charakteristickým rysem je zaměření na co nejširší čtenářskou obec a z něj vyplývající tendence k sepětí s konkrétní životní realitou a zájmy vnímatele, snaha o srozumitelnost. Pro způsob oslovení nepovažujeme za podstatnou jeho jevovou stránku, totiž formu časopiseckého otisku, ale spíše snahu o jednorázové oslovení co nejpočetnějšího publika v pokud možno co nejširším regionu, dále skutečnost, že fejeton se stává důležitým prostředkem konkurenčního boje jednotlivých žurnálů a v neposlední řadě jeho sepětí s každodenní realitou, a tím i jistou efeméřnost.

Zdá se, že takové pojetí může být účinné zejména tehdy, budeme-li chtít postihnout vznik českého fejetonu, pojímaný s Mukařovským jako „proud sil, procházející časem, bez ustání se přeskupující, ale nepřetržitý.“⁸ Dosavadní pokusy nalézt „předchůdce Nerudova fejetonu“ totiž ukázaly, jak soustředění na vnější, morfologickou a tematickou stránku žánru, může vést k představě takřka diskontinuitního počátku české fejetonistiky, nebo nanejvýše odkazovat k hledání vzorů v publicistice

⁴ Mnohotvárnost tematického záběru i stylu fejetonu vedla povětšinou k omezení definice na výčet stylových příznaků a popis způsobu otisku. Základní, ovšem neúplný přehled názorů na termín podává J. Veselá ve sborníku *Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů*, Praha 1974, s. 213.

⁵ Přehledně shrnuto in: Fubini, Mario: *Genesi e storia dei generi letterari*, Bari 1966.

⁶ Podporu pro takový pohled lze nalézt jak v podnětech Hrabákových (*Veršované disputy doby husítské. Příspěvek k problematice vývoje literárního žánru*. In: *Ze starší české literatury*, Praha 1964, s. 108), tak i v části anglosaské literární vědy (Dunbar, Heath: *Genre*. London and New York 1982, dále *Theories of Literary genre*. Edt. by J. P. Stralka, Pennsylvania State University 1978).

⁷ Viz Mukařovský, J.: *Místo estetické funkce mezi ostatními*, *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 65.

⁸ *Pojem celku v teorii umění*. In: *Cestami poetiky a estetiky*, Praha 1971, s. 93.

cizí, zejména německé.⁹ Je ovšem zřejmé, že potřeba plnit úhrn funkcí příslušných fejetonů nevzniká v českém prostředí až v šedesátých letech minulého století, ale je daleko starší. Můžeme se tedy pokusit sestavit alespoň schematicky typologickou vývojovou řadu různých žánrů, které tuto potřebu v průběhu času naplňovaly. Nepůjde při tom o úplnost výčtu, ale o postižení smyslu vývoje.

Jeho počátek shledáváme v období pozdního středověku, kdy postupná proměna společnosti vytváří podvojnou potřebu: ovlivňovat veřejné mínění, počínající i v nižších sociálních vrstvách pozvolna přestupovat hranici lokality a regionu a utvářející se jako odraz nové společenské kvality; dále pak – nahlíženo z pozice jednotlivce – uspokojit zájem o širší, nadregionální informovanost. Žánrem, který potřebám a možnostem tohoto období nejlépe odpovídá, je kramářská píseň.¹⁰ Způsob, jakým naznačené směřování uskutečňuje, zároveň jasně dokládá, že jde o etapu elementární. Oblast vlivu jednotlivých tiskařských officin je ve srovnání s možnostmi moderních novin značně omezená, písně informují o událostech i s několikaletým zpožděním a ostatně již způsob uchovávaní tisků ve vázaných špalíčcích ukazuje na dlouhodobou živost informace, a tedy i takové pojetí skutečností, které přece jen ještě preferuje stabilitu před proměnlivostí.¹¹

Po velmi dlouhém období, kdy kramářská píseň vyhovovala potřebám jen pozvolna se vyvíjející společnosti, představuje prvá polovina devatenáctého století okamžik konfrontace ideového zaměření, stylové ustrnulosti a omezených technických komunikačních možností žánru se stále výrazněji se rozvíjejícími nároky novodobé společnosti. Pro část utvářejícího se vlasteneckého publika přejímají její funkce společenský zpěv a deklamovánka, ale výrazný kvalitativní přelom představuje až rozvoj moderní žurnalistiky na počátku šedesátých let, přinášející i rozvoj fejetonu. Otisk v novinách umožňuje oslovit takřka současně daleko širší publikum a obracet se k němu s pravidelností a frekvencí, jež byly do té doby zcela neuskutečnitelné. Fejeton odráží novou společenskou kvalitu, novou podobu veřejného mínění a zároveň představuje vyšší úroveň literární komunikace. Jeho pomíjivost není ničím jiným než projevem zrychlujícího se životního tempa doby.

Naznačený nárys je ovšem zjednodušený a snaží se postihnout pouze základní vývojové směřování. Ve skutečnosti byl vývoj mnohostranný a komplikovaný. Jednotlivé žánry existovaly souběžně a nová vývojová tendence neznamenalala zánik toho z nich, který až doposud převládal. Důvodem byla rozrůzněnost literárního obecenstva, patrná nejen mezi středisky společenského a literárního vývoje a jeho okrajem, ale i mezi jednotlivými sociálními vrstvami publika. Fejeton teprve koncem

⁹ Představu diskontinuutního počátku české fejetonistiky poprvé a nejvýrazněji formuloval S. B. Heller ve studii *Jan Neruda a jeho fejetony*, *Lumír* 4, 1876, č. 12, s. 214.

¹⁰ Na její souvislosti s novinami již upozornil B. Beneš, *Světská kramářská píseň*, Brno 1972.

¹¹ Podrobněji jsem se pokusil tento vývoj vyložit v článku *K žánrovým souvislostem memoárů, kramářské písně a fejetonu*, *Národopisné informace* 2, 1987, s. 83.

šedesátých a na počátku sedmdesátých let postupně proniká z pražských žurnálů do regionální publicistiky, ale zároveň se i v samotné Praze – a nikoli jen v českých krajích – rozvíjí až do sklonku století vedle kramářské písně a společenského zpěvu, jež ovšem postupně odeznívají.¹² Dále je nutno znovu podotknout, že stanovená posloupnost žánrů představuje řadu typologickou a postihuje pouze jednu stránku vývoje. Kromě ní je možno stanovit řadu přímo genetickou, spočívající v následnosti proměn stylu české žurnalistiky právě až po Nerudův fejleton včetně. Autor i čtenář totiž právě v žurnalistice předcházejícího období nalézají normu, jíž mohou poměřit modernost a účinnost fejletonského tvaru. Teprve přihlédnutím k oběma vývojovým řadám – typologické i genetické – můžeme dospět ke zjištěním, postihujícím jak tvárnou a tematickou, tak i funkční a sociologickou stránku žánrového vývoje.

Základní vývojové směřování tu spočívá v individualizaci a estetizaci publicistického stylu. Příčinou je diferenciací čtenářské obce, početní nárůst české žurnalistiky, která navíc právě počátkem šedesátých let znovu vstupuje do otevřené polemiky s publicistikou německou; vnitřně se přitom štěpí na několik proudů. Realita žurnalistického různohlasí vede ke snaze obecnost nejen informovat, ale získávat pro určitý názor a určitý list právě přitažlivostí stylu tím spíše, že jako autoři fejletonů před čtenáře jmenovitě předstupují mladí a ambiciózní literáti, pro něž nemohla být přijatelná stylová monotónnost anonymního veršotepce kramářských písní.

Požadavek osobitosti stylu se stal brzy naléhavým i pro mladého Nerudu, když po počátečních pokusech v německém časopise *Tagesbote aus Böhmen* publikoval v *Krásově Času* v dubnu roku 1861 svůj první fejleton a zvolil tak profesi českého novináře. Prvou etapu jeho fejletonistiky, zahrnující zhruba šedesátá léta, bychom mohli nazvat obdobím **krystalizace tvaru**. Volba z možností, které se při tom nabízely, byla podmíněna funkčně. Zřetelně to vysvitne, porovnáme-li články Nerudovy s fejletony Vítězslava Háalka. Oba vyslovují, ať již v článku či v soukromé korespondenci, názory na úroveň a zaměření čtenářstva i nakladatelskou praxi šedesátých let.¹³ Oba také shledávají poměry v tomto směru jako naprosto neuspokojivé. Hálek se proto snaží především čtenáře kultivovat a přistupuje k němu z nadřazené pozice básníka. Neruda aniž se podobného cíle vzdal, chápe úroveň čtenáře jako neoddiskutovatelnou a limitující skutečnost a naléhavě si uvědomuje nutnost nepřekračovat v publicistice výrazně normu čtenářského vkusu a očekávání. Důsledkem odlišných postojů k adresátovi a funkci textu je i výrazný rozdíl stylový.

Základními stylovtvornými prostředky se pro Háalka záhy stávají

¹² Dokladem může být skutečnost, že tištěné sborníky společenského zpěvu se v podstatněji míře objevují až po etablování fejletonu v šedesátých letech, stejně jako činnost skladatele jarmarečních písní F. Halse po celou druhou polovinu století.

¹³ Neruda, J.: *Dopisy I*, Praha 1963, s. 87 a 89 – 90. Hálek, V.: *Články literární a výběr z fejetonů*, Praha 1925, s. 34, 54 a 67.

postupy poezie. V monotematických článcích, postrádajících výraznější autorskou autostylizaci, využívá zejména personifikace, afektivní pojmenování, esteticky motivované slovosledné inverze a žánrově některé ze svých fejetonů přibližuje až moderní andersenovské pohádky. Nikoli volbou určitých prostředků, ale stylové roviny, z níž vybírá, tak Hálek navazuje zejména na tradici tylovskou a vytváří si základnu, ze které v zásadě vychází až do své smrti. Naproti tomu Neruda se po krátkém období, v němž se jeho články blíží po stránce žánru spíše reportáži, důsledně soustředí na komentování časového dění. Pro zachycení mnohostranné skutečnosti si postupně vytváří i nevhodnější formu. Různorodost témat v rámci jednoho textu si nejprve vynutila změny v kompozici. Příklon k polytematičnosti rozrušuje dosavadní ucelenou tektoničnost a nahrazuje ji aditivností. Důsledkem je nutná proměna autorské autostylizace. Fejetonista předstupuje před čtenáře jako organizátor textu, kupící doposud pracně spojovaná témata se suverénní svobodou a spontaneitou, sama tvorba fejetonu se stává jedním z častých témat, objevujících se zejména v počátku či závěru článku a nahrazujících kontaktní klíše tektonické kompozice.

Stylizace fejetonisty a jeho role v textu se tak blíží funkci folklórního vyprávěče. Vyvrcholení vývoje přichází zhruba v polovině šedesátých let, kdy se součástí fejetonu stávají záměrně a soustavně využívané žánry slovesného folklóru – anekdota, humorka, vzpomínkové vyprávění a domněnka.¹⁴ Jejich volba je opět podmíněna funkčně. Jde totiž o žánry živé nejen ve venkovském, ale i v městském prostředí, překrývající se s fejetonem alespoň částečně i ve svých funkcích a zejména oslovující nejširší společenské vrstvy, tedy očekávané publikum Nerudova fejetonu. Není nepodstatné, že toto směřování svého stylu Neruda vyhodnocuje zejména po přechodu do redakce listů, kde se stává fejetonním kolegou Vítězslava Háška. Potřeba vzájemného odlišení, ještě vystupňovaná těsnou spoluprací v rámci jediné rubriky, vedla oba autory k prohloubení stylových rozdílů. Zatímco Hálek se snaží nadále čtenáře především kultivovat a povznášet, Neruda za ním sestupuje do literárního i jazykového prostředí a jeho fejeton tak získává stylovou i tematickou mnohotvárnost, označovanou často jako „míhavost“ či „mozaikovitost“. Vývoj, plynule probíhající v rozmezí několika let, je nakrátko přerušen pouze ve válečném roce 1866, kdy pod tlakem mimořádného dění Nerudovy články částečně mění svou funkci a i co do tvaru se opětně přibližují reportáži.¹⁵

Druhý vývojový úsek Nerudova novinářského působení můžeme datovat počátkem sedmdesátých let a označit jej za období **krize hodnot**. Podnět ke změně, která proběhla poměrně náhle v druhém roce desetiletí-

¹⁴ K charakteristice těchto žánrů, zejména pak domněnky, viz. B e n e š , B.: *Žánrová problematika lidového vyprávění*, Národopisné informácie 2, 1987, s. 5.

¹⁵ Blíže jsem se pokusil vývoj Nerudova fejetonu v šedesátých letech vyložit v článku *Morfologické rysy Nerudovy fejetonistiky šedesátých let*, SPFFBU, D 35, 1988, s. 21. Tam také upozorňuji na souvislost fejetonního tvaru nejen s Nerudovou prózou, ale i s jeho poezií osmdesátých let.

tí, má imanentní povahu. Spočívá ve stabilizaci žánrové struktury a ve vyhranění žánrového povědomí. Jejich projevem je první pokus o teoretické uchopení fejetonu právě jako žánru, nikoli tedy jako rubriky či souhrnu stylových příznaků, jak byl vykládán doposud¹⁶ a dále novinářská praxe, v níž se začíná objevovat řada epigonů Nerudova fejetonního stylu, a to nejen v pražských denících v čele s Národními listy, ale i v časopisech krajových. Zejména poslední okolnost výmluvně svědčí o čtenářské přitažlivosti a ustálenosti repertoáru stylistických prostředků Nerudova fejetonu, který začíná v obecném autorském i vnímatelském povědomí fungovat jako žánrová norma. Výlučnost postavení dokládá i autorský výbor z vlastní publicistiky, který Neruda uspořádal po Havlíčkovi jako první v dosavadních dějinách českých novin v polovině sedmdesátých let a jenž byl zjevně přitažlivý i nakladatelsky.¹⁷ Nechtěl-li první fejetonista své doby splynout s vlastními epigony, musel nalézt nové, dosud nekonvencionalizované a tudíž neopotřeбенé prostředky. Způsob, kterým se Neruda s touto situací vypořádal, byl ovlivněn impulsem z mimoliterární skutečnosti. Jeho intenzita byla natolik mimořádná, že proměna proběhla – jak již bylo řečeno – takřka jednorázově, ba dokonce by se mohlo zdát, jako by při ní právě podnět vnější byl rozhodující. Ve skutečnosti ovšem rozhodl pouze o způsobu, kterým se imanentní vývojová nutnost uskutečnila.

Podnětem byly neúspěchy české politiky, zejména ztroskotání snah o změnu státoprávního postavení Čech v rámci Rakousko-Uherska. Neúspěšný pokus o prosazení fundamentálních článků a následující politická taktika pasivního odporu přinesly výrazné zklamání českých nadějí. Akceschopnost české politiky ještě oslaboval vnitřní rozkol mezi jejím staročeským a mladočeským křídlem. Zejména metody, kterými se staročeští představitelé pokoušeli připravit o důvěru zástupce mladočechů a jež byly až do té doby přisuzovány pouze politice pražských Němců a stylu jejich žurnálů, byly pocíťovány jako výrazný znak ostré a morálně pochybené diferenciacce. Osobní pocit prudkého rozčarování sdílel také Neruda, zejména poté, kdy se musel soudně hájit proti nařčení ze „zrady národa“ ve známé aféře Montagsrevue. Ve své podstatě obrozenecká představa strukturální a akční jednoty národa byla narušena a ve srovnání s vysokými cíly a takřka překotnou aktivitou počátku předchozího desetiletí se prvé roky sedmdesátých let jeví jako značně neutěšené. Neruda si byl sice již v předcházejícím období vědom mnohých nedostatečností českého společenského i politického života, chápal je však spíše jako překážky ztěžující práci a vyjadřoval se k nim především soukromě ve své korespondenci. Nyní však takřka ztrácí představu možností a perspektivy dalšího rozvoje národa.¹⁸ Svůj pocit také otevřeně

¹⁶ Viz článek S. B. H e l l e r a, citovaný v pozn. 9.

¹⁷ Viz Ž i ž k a, L. K.: *Ferdinand Dattel a Jan Neruda*. In: *Z doby Nerudovy*, red. K. K r e j č í, Praha 1955, s. 300.

¹⁸ Nerudovy názory na českou společnost 70. let shrnul A. H a m a n v doslovehch ke třetímu a čtvrtému svazku fejetonní řady *Česká společnost* (Praha 1960, resp. 1964). Pro nás příznačně upozornil na blízkost některých Nerudových stanovisek s názory H. G. Schauera.

dává najevo ve fejetonu. Zatímco v šedesátých letech, která nyní často staví do protikladu neuspokojivé přítomnosti jako dobu „ohnivého nadšení“, vyjadřoval krajně subjektivizovanou formou obecně platné náhledy, postihuje „mizérii českého života“ počátku sedmdesátých let krajně otevřeným sebevyslovením.

Důsledkem je nápadná proměna všech vrstev fejetonního textu. Vyjádření autentického životního pocitu vytlačuje z článků stylizaci fejetonisty – besedníka, stejně jako humor je střídán sklíčeností. Podstatně se mění i témata fejetonů. Takřka důsledně mizí protiněmecká polemika, tak charakteristická pro údobí předcházející. Místo ní se objevuje dialog protiklerikální, protišlechtický a zejména protistaročeský. Shledáme se dokonce i s obrazem německé prosperity a dravosti, postaveným do protikladu české skleslosti a neúspěšnosti. Tématem fejetonu se již nemusí stát skutečnost, kterou je nutno politicky komentovat, ale stále častěji jím bývá motiv, umožňující co nejvýraznější sebevyjádření. Subjektivace se nejzřetelněji projevuje v proměně stylu. Fejeton opět počíná tíhnout k monotematickosti, mizí z něj postupy slovesného folklóru a místo nich se objevují prostředky beletrie, zejména lyrického básnictví. Expresivní, často realizovaná metafora, afektivní pojmenování, symbol – zejména biblický –, řetězení řečnických otázek, stylistické figury a tendence k stylové jednotnosti celého textu, nebo alespoň jeho podstatných pasáží, plynulé rozvíjení dlouhých souvětí, to jsou základní příznaky stylu, nápadně se odlišujícího od hovorovosti, pointovanosti a mnohotvárnosti fejetonu šedesátých let.

Pro vyjádření životního pocitu zmarnění si tedy Neruda nalézá odpovídající styl. Oboje se bude ve větší či menší míře ve fejetonu objevovat až do jeho smrti. Ani v první polovině sedmdesátých let ovšem nebyl takový typ textu výlučný. Fejetonní povinnost Neruda často naplňuje montážemi knižních údajů o společensky a politicky nezávažných skutečnostech. Takový typ článku je výmluvným dokladem ústupu národně aktivizující funkce fejetonu.

Poslední údobí Nerudovy fejetonistiky se vyhraňuje pozvolna v druhém pětiletí sedmdesátých let. Jeho příznačné rysy jsou zřetelněji patrné zhruba od roku 1877, pozvolnost proměn však dovoluje chápat tento letopočet pouze jako orientační. Plynulost proměny je důsledkem postupné aktivizace české politiky. Současně s jejím stupňováním nabývá fejeton znovu bojovnou formativnost a také Neruda postupně překonává pocit skepse vůči možnostem českého hnutí.¹⁰ Imanentní vývojovou tendenci bychom mohli označit jako **směřování k syntéze**. Přerov roku 1871 zaznamenal vývojovou diskontinuitu, téměř znemožnil kvalitativní přetvoření dosavadních fejetonních postupů, nahrazených prostředky takřka důsledně protikladnými. Změna se tak uskutečnila nikoli jako

¹⁰ Do důsledků tuto skepsi nepřekonal až do konce svého života. Kolísání mezi ní a patetickými apostrofami všeho národního v osmdesátých letech je však spíše než dokladem nevyhraněnosti Nerudových názorů odrazem doby, která sama neméně rozporně kolísala mezi nadšením vlastenecké lyriky a skepsí Schauerovou.

přetvoření dosavadního, ale jako nahrazení novým. S postupnou obnovou původního poměru fejetonních funkcí, to znamená s opětným zdůrazněním pozitivní společenské formativnosti, se utvářejí předpoklady pro obnovení kontinuity a využití výsledků fejetonního vývoje šedesátých let, ovšem na odlišné hodnotové úrovni. Zároveň zůstávají zachovány také tematické okruhy a tvárné prostředky, typické pro druhé vývojové období. Proto se závěrečných zhruba patnáct let Nerudovy fejetonistiky, vyznačujících se funkčně i v širší pohledu na společnost a jedince syntetičností, jeví po stránce tvaru jako období největšího rozrůznění formálních prostředků.

Funkční i výrazová mnohotvárnost otevírala pro fejetonistu řadu možností. Při jejich uskutečňování byl zejména v osmdesátých a na počátku devadesátých let omezován několika vnějšími okolnostmi. Za okolnost určující bývá nejčastěji považováno postupné a tíživé zhoršování Nerudova zdravotního stavu. Bezesporu jej zbavovalo někdy i na poměrně dlouhá období možnosti vůbec fejeton psát. Neovlivňovalo však úroveň článků, které byly navzdory stále urputnějším chorobám napsány, což může doložit prosté srovnání dat Nerudových dopisů, v nichž si na zdravotní políže stěžuje, s příslušnými fejetony. Podstatnějším omezením byla skutečnost, že Neruda se postupně soustřeďoval pouze na psaní fejetonů nedělních, jejichž úkolem bylo především poskytnout čtenáři zábavu. Nutností takového zaměření si byl vědom a vyložil jej v dopise majitelů Národních listů, Juliu Grégrovi.²⁰ Postupně se humornost nedělního fejetonu stává pro čtenáře příznakem nikoli článku, ale charakteristickým znakem autora, vzniká tak výrazné čtenářské očekávání, které nemohl Neruda nerespektovat. Humornost se pak jeví jako jeden ze základních rysů Nerudovy fejetonistiky zejména osmdesátých let tak výrazně, že jí kromě celé řady dílčích úvah byla již věnována i samostatná rozsáhlá studie.²¹

Humor byl ovšem součástí fejetonu již v šedesátých letech. Měl tehdy však spíše navázat bezprostřední kontakt se čtenářem a tím se také měla neformálně, a proto účinně projevit národně výchovná funkce článku. Zábava byla tehdy zejména prostředkem a v této podobě se objevuje trvale i v dalších obdobích Nerudovy fejetonistiky. Od druhé poloviny sedmdesátých let však stále vzrůstá počet textů, v nichž je humor cílem. Pro dosažení účinku Neruda využívá všech prostředků, které do své publicistiky uvedl v šedesátých letech, stupňuje je však do krajnosti a z řady postupů, představujících v počátcích vývoje kontakto- vá klíše či technické kompoziční pomůcky, činí svébytné zdroje komiky. Užívá však také technik nových, nejvýrazněji nadsázky, stupňující představy do absurdní či groteskní fikce. Zároveň počíná parodovat celou řadu konvencionalizovaných stylistických klíše, od frází novinářských až po otřelé jazykové prostředky beletrie, a dokonce dospívá až k parodii vlastního stylu. Nerudova komika tu však není založena na stupňované

²⁰ Neruda, Jan: *Dopisy I*, Praha 1963, s. 379.

²¹ Sýkora, Oldřich: *Humor Nerudových fejetonů*. Praha 1905.

groteskností a parodičností snad pouze proto, aby byla účinnější. Groteskno a absurdno se pro Nerudu stávají příznakem doby „vykořeněné hodnot“, kterou pro něj posledních dvacet let života bezesporu bylo.

Kritická pozornost se často soustředila na úroveň fejetonní zábavy. Nerudovi současníci jí vesměs vysoce oceňovali jako „hlavní příčinu oblíbenosti Národních listů“ – řečeno s Eliškou Krásnohorskou.²² Od zlomu století se ozvaly hlasy, vytýkající někdy i velmi ostře domnělou pokleslost „pivního a lascivního“ Nerudova humoru.²³ Fejeton je tu poměřován kritériem beletrie a mimo úvahu se ocitá skutečnost, že nejen samotná nutnost bavit, ale i forma a tematické zaměření zábavy byly funkčně podmíněny a musely se řídit čtenářským očekáváním. Smysluplná je tedy spíše otázka, do jaké míry Neruda naplňoval dobovou představu o tom, co je zábavné. Budeme-li za základní pramen pro zjištění dobové normy považovat zábavné časopisy, zejména pak Humoristické listy, blízké Nerudovi jak názorově, tak i čtenářským okruhem, zjistíme nápadné shody mezi Nerudovým fejetonem a obecnou představou humornosti. Tuto dobovou normu Neruda sice často převyšoval, nemohl se však s ní zásadně rozejít.

Do ostrého rozporu se všem dostával – a to zcela vědomě a záměrně – s dobovou normou estetickou. Prostředky lyrické poezie, kterými v počátku sedmdesátých let vyjadřoval pocit životního zklamání, začínají pozvolna sloužit k zachycení kladného estetického prožitku. Jeho zdrojem jsou nejprve mimořádně vypjaté scény, postupně však převáží všední skutečnosti, stojící často až na hranici banality. Nejvýraznější jsou v tomto ohledu fejetony o jídle, příznačné především pro osmdesátá léta. Neruda v nich poetizuje škušánky, hříbek, švestkový knedlík či óukrop a topinku, které nadto staví do protikladu k tradičním poetickým rekvizitám – šalce či rúží. Rozpor mezi „vysokou“ formou a „nízkým“ tématem tu jistě působí i komicky, ale zejména je tak zdůrazněn okruh mimo-uměleckých estetických jevů a zřetelně vysloveno lpění na autentickém, konvencí nezkrasleném estetickém prožitku. Tento vyhraněně individuální, avšak kladně hodnocený pól lidského bytí se spojuje s důrazem na společenské souvislosti lidského života, na obnovení mravních základů české politiky i se snahou politicky a národně uvědomit zlhostejnělého českého měšťana. Nerudův fejeton tak ve svém posledním vývojovém období nejen po stránce tvaru, ale i postížením mnohotvárnosti lidského života dospívá k syntéze.

Mnohostrannost však zároveň znesnadňuje stanovení vývojové hodnoty v dalším rozvoji moderní české literatury. Nerudův fejeton zejména posledního období opravdu nepředstavuje sevřený a jednotný proud, a proto je nutno z něj oddělit – byť i s rizikem zjednodušení – prvky vývojově nejcennější. Důraz přitom nemusí být položen tam, kam jej kladli současníci a čtenáři Nerudovi, ani tam, kam by jej bylo nutno položit při

²² Krásnohorská, E.: *České básnictví posledních dvou desetiletí, Jan Neruda. Osvěta 25, 1985, s. 249.*

²³ Zejména viz práci Sýkorovu, citovanou v pozn. 21.

sledování dalšího rozvoje fejetonu jako žánru. Jako nejpodstatnější se pak nejeví texty, v nichž Neruda sleduje českou politiku a obírá se národní otázkou a na něž často kladlo důraz dosavadní bádání. Nerudovy názory v tomto směru sice nebyly pouhým opakováním mladočeských hesel, přesto je z nich patrná nejasnost kritérií, s níž například společensky přece jen izolovaný novinář směšuje otázku emancipační s problémem začlenění dělnictva do sociálních mechanismů dobového politického systému. Důsledkem je často volba jednoduchých a skutečnosti neodpovídajících řešení, jakým je představa o zlepšení společnosti dosazením „dělnických synků“ na ministerská křesla, nebo patetická oslava jevové stránky českého národního života, například českých návštěvenek, kritizovaných pro pseudovlasteneckou povrchnost Nerudovým fejetonním kolegou Kuffnerem, či dokonce opěvování českých nápisů na dětských bryndácích. Nerudovo myšlení je zde svou povahou retrospektivní a orientací na ideál strukturní jednoty národa upomíná na program generace Jungmanovy, z níž zejména Kollára se také již od sedmdesátých let Neruda často dovolává. Burcující výzvy k národní aktivitě, stavějí často před čtenáře jako ideální obraz dobu husitskou, jsou pak spíše výrazem osobního směřování autora, než skutečnosti odpovídající koncepci společenského rozvoje.

Podstatnější vývojovou tendencí je sklon k proměně estetické normy. O polemice s estetikou „vysoké“ beletrie, uskutečňované v Nerudově fejetonu estetizací všednodennosti od osmdesátých let, jsme se již zmínili. Nerudova estelika se tu blíží Rabelaisovi, na něhož mimochodem v jednom z článků přímo odkazuje,²⁴ a typologicky upomíná na estetickou provokaci Gellnerovu i na odmítnutí konvencí sentimentalizujícího románu, obsažené v díle Haškově.²⁵ V posledních letech života Neruda mění postoj k překotnému rozvoji techniky a přímo vyslovuje přesvědčení o nutné proměně charakteru poezie nového, technického věku²⁶. Předjímá tak teoretická východiska Neumannovy civilizační poezie. Proměnu podmínek literární tvorby postihuje stejně zřetelně v posledním roce svého života, když proti dosavadní představě o divadle jako o prestižním, syntelizujícím druhu umění staví cirkus, vynikající zejména prostotou a obzvláštní způsobilostí pro „povznášení mas“. Shoda s teoretickými požadavky českého poetismu je tu zjevná.²⁷ Konečně i rozrušení tradiční tektonické kompozice využitím folklórního vyprávění, upolřebením masky folklórního vyprávěče, stupňované ještě prvky grotesknosti a hyperbolizované nadsázky, upomínají na prózy Jaroslava Haška, stejně jako na poetiku Hrabalovu. Mezi Nerudou a uvedenými představiteli moderní literatury jistě nelze spatřovat souvis-

²⁴ *Drobné klepy VI*, s. 322.

²⁵ Zejména ve *Švejkovi* odmítá H a š e k beletrické konvence jak ustrojením textu, tak i příjmy odkazy; viz např. scénu, v níž Švejk na vojenské latrině čte útržky románu *Růženy Jesenské*.

²⁶ *Drobné klepy VI*, s. 309.

²⁷ Viz T u r e č e k , D.: *Neruda poněkud jubilejní, aneb k pramenům poetismu. Estetika 22*, 3/1991, s. 179-185.

lost přímo genetickou, ačkoli nejméně pro část české žurnalistiky Nerudův fejeton představoval normu ještě těsně před první světovou válkou.²⁸ Nelze však také nevidět, že byl i jen „v proudu fejetonního tlače“, nesoustavně a neuceleně, Neruda postihuje jeden z podstatných vývojových směrů moderní české literatury.

Shledali jsme, že fejeton se vyhranil jako moderní době odpovídající typ slovesného umění překonáním konvencí kramářské písně a společenského zpěvu. Jeho vratká pozice na pomezí novinářství a krásné literatury, nevyhraněný poměr k ostatním žánrům, daný tvárnou i funkční mnohostranností, stejně jako nesouvislost s jakoukoli již existující literární normou – pomlneme-li ovšem fejetonistiku německou a rakouskou – umožnily vstřebávání podnětů, které by byly do vysoké beletrie té doby nezačlenitelné. Příznačné je, jak Nerudův pokus spojit je s dobovou beletristickou normou ve vlastních povídkách byl podroben prudce odmítavé, aprtorně estetizující kritice Šaldově a Novákově. Teprve za nejméně dvacet let po fejetonistově smrti začlení příslušníci mladší literární generace Nerudou užitě postupy jako základní do svého mnohdy provokujícího pojetí umělecké tvorby. V Haškovi a Hrabalovi pak taková koncepce literatury prokáže svou zásadní vývojovou hodnotu. Nerudův fejeton tedy znamenal jeden z podstatných podnětů pro další rozvoj moderního českého písemnictví a jeho sledování opět doložilo, jak plynulé a dlouhodobé byly tendence ke změnám, jež se uskutečnily v české literatuře počátku dvacátého století. Budeme-li se snažit zrušit umělý mezník mezi kulturou devatenáctého století a kulturou našeho věku, obnovit vědomí souvislosti moderní kultury jako celku, nebudeme se moci ani v budoucím bádání Nerudově tvorbě vyhnout.

NERUDAS GESELLSCHAFTSPOLITISCHES FEUILLETON ALS GENRE

Die Studie konzentriert sich auf die Bestimmung der Funktion von Nerudas Gesellschaftsfeuilleton in der Entwicklung der modernen tschechischen Literatur. Das Feuilleton bildet den Höhepunkt der Entwicklungstendenz, die sich in der typologischen Entwicklungsreihe Bänkelsang – Gesellschaftsbesung – Feuilleton verwirklicht. Alle diese Genres haben übereinstimmende Grundfunktionen, und ihre Ablösung wird durch die Veränderung der gesellschaftlichen und literarischen Wirklichkeit gegeben. Die Ephemerie des Feuilletons wird dann als ein Zeichen für die sich erhöhende Entwicklungsdynamik der Gesellschaft angesehen. Die Entwicklung von Nerudas Gesellschaftsfeuilleton hat sich in drei Etappen verwirklicht. Die erste von ihnen hat die Formkristallisation bedeutet (60. Jahre), die zweite ist durch die Gesellschafts- und Nerudas private Wertkrise gekennzeichnet (70. Jahre), und die Schlußetappe stellt eine Synthese und eine Bereicherung der

²⁸ Dokladem může být i existence časopisů *Neruda* a *Nový Neruda*. Prvý z nich vycházel v letech 1911-1914 jako orgán Volné myšlenky pod duchovní patronací M a c h a r o - v o u, druhý v roce 1906 jako humoristicko satirický týdeník literární skupiny, jejímž podstatným členem byl i H a š e k.

bisherigen formbaren Verfahren und auch der Auffassungen des Menschen und der Gesellschaft dar (80. Jahre und das Jahr 1891). Für die weitere Entwicklung der modernen Literatur ist die letzte der genannten Etappen am bedeutendsten, in der Neruda im Rahmen der Feuilletons mit der zeitlichen ästhetischen Konvention polemisiert, fast provokativ die Alltäglichkeit ästhetisiert, er macht die Groteske und die hyperbolisierte Fiktion zum Bestandteil seiner Aufsätze, er konstatiert einen neuen, durch die überstürzte Entwicklung der Technik bestimmten Charakter der Poesie, und als die Kunstart, die am besten den neuen Bedingungen entspricht, nennt er den Zirkus. Damit antizipiert er die Poetik der modernen Kunstrichtungen der Jahrhundertwende, aber auch des Poetismus.