

Sedmý svazek Spisů St. K. Neumanna, který je již čtvrtým jejich souborem statí a projevů, zahrnuje publicisticko-kritické a teoreticko-estetické práce za léta 1912 až 1917. Jsou to básníkovy komentáře k době, jejíž předěl tvoří rok 1914, rozdělivší toto období na tři léta předválečná a tři léta první světové války. V nich básník jednak vyslovoval svůj poměr k problematice předcházející dějinný zlom světové války a první proletářské revoluce, vyjasňuje a vyhraňuje svá hlediska k ní, a zároveň komentoval a teoreticky zobecňoval svou tehdejší tvorbu básnickou a svůj zvědavý a poučený interest o soudobé tendence ve vývoji evropského a světového umění.

V tomto smyslu svazek do jisté míry koresponduje s Neumannovou básnickou tvorbou, shrnutou do osmého svazku Spisů (Básně III), ovšem *pouze* do jisté míry: práce sedmého svazku jsou publicistickou paralelou jen k dvěma básnickým sbírkám svazku osmého, tj. k *Novým zpěvům* a částečně k *Třiceti zpěvům z rozvratu*. Sbíрка *Rudé zpěvy* a básně k ní dobově patřící, i když do ní nepojaté, jsou již komentovány publicistikou vzniknuvší v době Neumannových zápasů, spjatých s časopisy *Červen*, *Kmen* a *Proletkult*.

Jádrem sedmého svazku je vlastně jen jediná kniha — *Ať žije život!* Není rozsáhlá. Svým významem — který nepoklesl ani za léta, jež uplynula od jejího zrodu (jednotlivé statě byly uveřejňovány od června 1913 do června 1914) do jejího knižního vydání v roce 1920 — je však jedinečně závažná; vždyť dala tolik podnětů nejprůbojnějším představitelům nejméně hned dvou generací českého umění první třetiny dvacátého století!

Tak už v letech, kdy se postupně objevovaly pod čarou v Lidových novinách, razily tyto práce cestu novým, neujasněným ještě, instinktivním spíše než uvědomělým snahám především v novodobém českém *umění výtvarném*.

Dodávaly umělcům vnitřní jistotu o oprávněnosti jejich snah a potřebnou odvahu. Jejich knižní podoba, jež s auto-kritičností pro Neumanna příznačnou učinila z rozrůzně-ných příležitostných statí promyšlený a cílevědomý celek, poskytla zase nesmírně mnoho — a přestože se její vydání tak zdrželo — *včasných* popudů především básnické a teoreticko-estetické práci generace poválečné.

Předmluva, kterou dr. Václav Nebeský doprovodil její první vydání, prozrazuje zvláště dnes už dosti zřetelně, že jejímu autorovi unikala podstata a smysl Neumannovy knihy, třeba instinktivně bystře postřehl její povahu řka, že vlastně kniha nepotřebuje předmluvu, „sama jsouc předmluvou a komentářem k umění“, o něž se zasazuje, sdělujíc vzácně neliterárním nebo civilním způsobem dojmy jednoho životního typu. Pokusiv se o souhrnnou charakteristiku knihy, nazval ji *projektem*, „*návrhem* na moderní umění“, na což Neumann v Doslovu reagoval poznámkou, že to je správné *jen ve smyslu jeho individuálního poměru k soudobému umění*, neboť mu šlo ani ne tak o *návrh*, jako o „osobní, zúčastněný, bojovný“ výklad soudobého umění.

A to je opravdu hlavní smysl a účel oněch statí a esejí: jsou teoretickým zobecněním Neumannových dobových snah estetických, jak se básnicky ztělesnily v jeho *Nových zpěvech*, doznívajíce — přitlumené válkou — v *Triceti zpěvech z rozvratu* a v mnohém předvídavě anticipující už i poezii *Rudých zpěvů*.*

Nemělo by smyslu pokoušet se o parafrázi knihy *Ať žije život!*, vykládající zúčastněně a bojovně *zákonitost a včasnost* snah projevujících se v evropském umění na přelomu prvního a druhého desetiletí dvacátého století. Chci tu jen stručně shrnout to, co pokládám za její myšlenkovou *podstatu*, to, co dovolilo básníkovi bezpečně se orientovat ve vývoji novodobého umění i po první světové válce, kdy Neumann přijal již uvědoměle za světonázorový základ historický a dialektický materialismus, a co do našich dnů

* Podrobněji o tom viz doslov k 8. svazku Spisů.

i dále do budoucnosti podržuje víceméně trvalou platnost bystrých postřehů o *úvojových zákonitostech uměleckého tvoření*.

Je to především poznání, že vyvíjející se realita civilizační a sociální si vynucuje na umělcích proměnu výrazových prostředků jí adekvátních, čili nezbytnou tvárnou proměnu. A že k tomu ovšem nedochází automaticky, ale tvůrčím úsilím nejprůbojnějších uměleckých individualit, majících kladný poměr ke skutečnosti své doby a transformujících její pohyb tvárnými prostředky, jež tento pohyb co nejvěrněji postihují.

Zdá se mi, že není dílem náhody, položil-li Neumann do čela své knihy stať, jejíž titulek (*Generace*) zdaleka necharakterizuje předmět, jemuž je věnována. V této práci se Neumann jako jeden z prvních v té době obořil na estetickou pověru o tajemné, nepostižitelné spontaneitě pouhého ingenia, jež si vystačí se svou jasnovidností a již je cizí, ne-li nepřátelské jakékoli odborné teoretizování. Neumann vyšel od moravismu „iskrnost“ (jiskrnost), jímž Mrštík označoval citové opojení, jehož význam přeceňoval a jež není sice pro umění bezvýznamné jako nezbytný jeho zdroj, ale není ani jediným, zejména ne posledním slovem tvůrčího aktu. Neumann velmi věcně a nepověrečně mluví o dvou vzájemně spolupracujících složkách tvůrčí práce: nezbytném talentu, ingeniu a „vědomé a promyšlené snaze o čistý a výrazný tvar“.

Zde Neumann upozorňuje na nebezpečí plynoucí z improvizizačních sklonů, vedoucích spisovatele k opakování samých sebe, k setrvačnosti, k tvoření literatury z literatury na rozdíl od tvorby, jejímž jediným zdrojem je proměnlivá skutečnost, život. Mluví o umění jako o „těžkém *métier*“, o němž nechce nic znát jen geniálnická bezstarostnost a estétská pověra. Všimněme si, jak toto slůvko *métier* se objevuje i ve *Slokách mých dní*, kde *čistě básnický* je vyslovena táž myšlenka o práci básníka v „prostém občanském šatu“ jako o tepání závažných věcí z prostého kovu ve světlé a vzdušné dílně, daleko od věžiček ze slonoviny, pagod a chrámů, kněžských rouch, obnošených kostýmů a devo-

Odtud Neumannův požadavek „rozuměti umění“, požadavek *uměleckého vzdělání*, vznášený stejně tak na kritiku, rdoušenou estétskými pověrami, jako na vnímatele a ovšem — na umělce samé. Důrazné varování před „záhadným“, od narození daným instinktem jakožto nejvyšší instancí v soudech o věcech uměleckých Neumann doplňuje nutností znát vývoj a zápasy umění v jejich souvislosti, tj. znát půdu, z níž se umění rodí, aspoň tak „jako sedlák zná své pole, na kterém jednou roste rež a podruhé zemáky“. Což je krásně věcná, lapidární a civilně vyjádřená formulace zákonitostí proměn tvárných, jež jsou ve vývoji umění vždy spjaty s úsilím o *zákonnou formu básnické myšlenky*.

S tím souvisí i Neumannovo pojetí *organičnosti* tvárných proměn, jejich závažnosti nikoli absolutní, nýbrž relativní, přechodné. Klasicky to Neumann formuluje v článku *Kubism čili aby bylo jasno*, kde se vrací ke svým úvahám o kubismu, které vyvolaly mnoho polemik a byly zkomoleny a v nichž zaujal ke kubismu stanovisko kladné, zdůrazniv, že je pro něj, jako by byl „pro každou novou, vážnou a včasnou tvárnou proměnu v umění“. Ovšem hned nato Neumann dodává: „Závažnost kubismu jest dnes již patrna; *velikým* uměním kubism však není a nebude.“ Kubismus a expresionismus byly mu ražením cesty, jež nebyla tehdy ještě dokončena. Ale v kubismu, bez něhož by se byl expresionismus podle názoru Neumannova zvrhl bezpochyby v lacinou dekorativnost (což je postřeh, který poválečný vývoj tohoto od počátku vnitřně velmi nejednotného, ba přímo protikladně diferencovaného směru plně potvrdil!), — v kubismu spatřoval závažný čin, který „nejvíce a nejradikálněji přispěl k proměně“. V tom viděl jeho velikou závažnost, organickou nutnost, *skutečnou blahodárnost*, v níž jest ovšem už i příčina jeho relativnosti a přechodnosti. Neboť — píše dál Neumann — kdyby kubismu „byla vzata možnost *zdravého rozkladu doktríny*, stal by se nejnudnějším a nejomezenějším patronem pod sluncem“. Kubistická („picassovská“ — jak píše Neumann) metoda má po stránce zobrazovací totiž „nejmenší počet možností“;

byla proto Neumannovi obdivuhodná jako *nález* a nesnesitelná jako dogma.

Odtud jde Neumannovo zobecnění k problému organičnosti tvárných (formových) proměn vůbec a nedogmatického, ale i nepředpojatého přístupu k nim. Zde je ta definice, jejíž názornost musela (a musí dosud) estéty, pohrávající si se vznešenými a učenými slovíčky, vyvádět z míry: „Přijímá-li někdo každou vážnou a včasnou tvárnou proměnu v umění, nestaví se tím ještě příznivě k duchovnímu stavu, který ji vyvolal. Můžeme to vyjádřit hodně populárně: *Duchovní stav* = otec, *soudobé umění* = matka, tvárná proměna = jejich dceruška. Možno tedy jistě milovati dceru a bojovati s otcem, *možno se snažiti, aby příští dcera měla jiného, lepšího otce*, aby duchovní stav se změnil *před* zrozením další tvárné proměny...“ Co věta, to myšlenka, která jako by teprve dějinnou proměnou duchovního stavu evropského a světového po světové válce a revoluci dozrála a získala na váze. Neumann proti kritériu „líbí se — nelíbí se“ kladl kritérium „rozuměti umění“.

To, čeho si Neumann tehdy nejvíce cenil na bouřlivých procesech a mocných proudech probuzených vnitřních sil obnovy soudobého umění, bylo „právě to neestétské, civilní pojmání světa“, které tkvělo v jeho základech.

A tady jsme u dalšího momentu tehdejšího Neumannova zápasu, jehož přínos je srovnatelný s dobytými pozicemi v boji, který neskončil. Neumann vytušil, že novému umění „bude přestáti útok estétů“, oněch velekněží kultury, kteří s kropenkami a exorcismy vymetají ďábla. „Estét je hypochondr a zlý člověk k tomu,“ — praví Neumann. „Voilà l'ennemi!“ Estétství je Neumannovi procovstvím, tvářícím se učeně, a estét nanejvýš temperamentem, nikoli charakterem. Novodobí umělci proto nesmějí být estéty, „hledáči krásy ze řemesla“, nesmějí být milovníky apartností, papírových strašidel, mystiky a bolestíinství, neboť soudobá krása prchá „z chtěných okázalostí“, od oltářů a kněží umění „k životu a občanům“.

Neumann bojoval proti domácímu zápecnictví, proti reprízám zákrejsovství, vydávajícímu snahy o otevřená

okna do světa za opíčení se po cizích módách. Není — praví Neumann — zapotřebí pouštět hned všechno dveřmi, ale je vždycky dobré vidět, slyšet a cítit, co se děje tam venku, být informován. Případ Antonína Slavička, který si nejdůsledněji osvojil poučení francouzského impresionismu a učinil z něho svou tvorbou českou malířskou hodnotu, zvolil Neumann jako pádný, přímo čítankový příklad; platí víceméně na všechny ty ismy, které představovaly na přelomu dvou prvních desetiletí našeho století v evropském umění pohyb vpřed a přišly k nám; prožili-li jsme je poctivě, soudil Neumann, vykonali jsme v jejich možnostech a mezích vždy něco svého, českého. Neboť i „tradice vzniká jen tehdy, když se stále znovu a znovu intenzívně a poctivě žije přítomnost“, což se nedá uskutečnit stranou hlavních tendencí světového vývoje, nýbrž splynutím s ním. Poučení je něco podstatně jiného než pouhé koketování, epigonský import, který z nového proudu většinou přejímá jeho vnější výsledky, a ne podstatu a účel jeho vzniku.

V potřebě rozhledu a v úsilí o přísné cítění stylové, ve vědomé snaze tvárné viděl Neumann předpoklady, aby ony dvě složky v umělci, které se jediné vymykají vnějším či „volním“ zásahům — tj. míra *nadání* a *národní* rys umělců —, nezplaněly.

Proto i *experiment* považoval Neumann za jednu z důležitých složek toho, co nazýval v nejlepším slova smyslu *řemeslem*, pro něž platí stejné předpoklady poctivosti, rozhledu, píle, vzdělanosti a zvědavosti jako pro řemesla jiná. Tohle je opravdu renesančně pozemšťanské pojetí umělcovy práce, pojetí, které z domněle božských sfér vrací básníka, malíře, tvůrce do nejpřítomnější přítomnosti, vracejíc jim zdánlivě všední, ale nově objevené občanství. Neumann si byl přitom vědom, že ne každý experiment je a bude vítězstvím objevitelovým. Věděl však, že prohry tu bývají cennější než příliš snadná vítězství. A uvědomoval si též, že vedle experimentů plodných a podnětných vznikají i experimenty bludné, plané a podivínské. To však není argument proti experimentům.

V těchto úvahách Neumann jaksi znovu promyslel a do-

myslí Šaldovu esej o experimentu z *Bojů o zítřek*, nad kterou sedmadvacetiletý Vítězslav Nezval, když psal svůj lyrický sloupek k Šaldovu jubileu, vyřkl svůj obdivuhodně zralý aforismus, že každý experiment směřuje *ke svému* klasicismu, ke klasicismu pojatému jako experiment nejvyšší.

Znamení jsou Neumannovy výklady podstatných rysů a vlastností novodobé poezie, rostoucí z intenzivního soužití s přítomností, z konfliktu dvou světů, světa odcházejícího a rodícího se. Jsou to: básnický slovník, obnovený zcivilněním řeči, metoda přirovnání, zintenzivňující nepředvídanou výraznost metafor, vždy spjatou s jádrem věci, a konečně uvolněná rytmička a nová technika veršová, bez níž není vůbec myslitelný moderní patos, patos prostý a drsný „bez vznešených gest, patos plynoucí z vnitřní *pravdivosti*“ a tolik se podobající „kovové písni vycházející z veliké moderní strojovny“.

Z těchto hlavních znaků básnické proměny, jež nazval *znaky zevními*, se Neumann zvláště a mnohokrát vracel k veršové formě. O tzv. *verslibrismu* Neumannově byly napsány v posledních letech četné práce, ale málokde byl vzat zřetel právě na důraz, s jakým Neumann nejednou právě volný verš novodobý, o který sám usiloval v *Nových zpěvech*, ostře odlišoval od „vers libre“ zejména provenience francouzské.

Tak v stati, jež dala knize titul, v stati *Ať žije život!*, je důležité místo, jež toto rozlišení mezi „starým verslibrismem francouzským“ a volným veršem, pocházejícím od E. Verhaerena a Whitmana, provádí velmi přesvědčivě. Zatímco první znamenal podle Neumanna v podstatě jen *uvolňování* veršové formy staré, nový volný verš *je již formou novou*, nevyhnutelnou, formou, které čeština zdála se Neumannovi poskytovat dokonce větší rytmické možnosti než francouzština. Tedy nový už útvar, který je výsledkem „kategorických požadavků“ soudobé básnické myšlenky a obraznosti, podnícené ovšem — „změněným nazíráním na život“.

V polemice s Arnoštem Procházkou z roku 1913, otištěné

pod názvem *Volný verš a nová poezie* a nezařazené do knihy *Ať žije život!*, na příkladu Baudelaira, jehož alexandríny se už „takřka prohýbaly“ pod „těžkou hutností“ a slovní bohatostí básnickovy řeči, a na poezii Verhaerenově, kde táž hutnost a předmětnost řeči formu prolomila, vytvořivši si nové řečiště, — Neumann přesvědčivě vykládá vnitřní, zákonnou nezbytnost formových změn. Považoval-li František Langer v jakémsi článku volný verš za „snadnější“ nástroj pro neschopnost než formu uzavřenou, Neumann mu správně namítl, že není nic lehčího než naučit se pravidelné formě rytmu a rýmů v uzavřených veršových tvarech, a oklamat nezkušené planou virtuozytí, zatímco síla volného verše novodobého je v nenásilné prosté pravdivosti a obraznosti, z níž by stačilo často vyjmout jediné slovo, aby byla úplně porušena její „chuť a vůně“.

Otázce *syžetu* věnoval také Neumann velkou a častou pozornost, a to způsobem, který dosud si podržel svou poučnou, ba výstražnou cenu. Třebaže nepopíral význam *látky*, kterou novodobý básník půjde hledat raději do *občanského shonu* než do archívu, dává přednost syžetům velmi všedním a nepoetickým, spíše prostým než výjimečným, varoval před zjednodušením problému novosti poezie na problém pouhé novosti syžetové a slovní: „Starý syžet starými slovy vyslovený musí se stát novou básní v rukou nového básníka, kdežto starý básník nepořídí nové básně, zveršuje-li obecně nový syžet a seřadí-li v rytmy nová slova.“ A tu jsme zase u podstaty onoho neumannovského pojetí tvárného úsilí, jež naprosto není v chtěném, vnějším novotaření, nýbrž je básnickovým výrazem pro jeho kladný poměr k době, který „může, ale nemusí být jednostranný“, může být a „bývá velmi často velkoměstský, ale může být zcela dobře i venkovský“. Praví vyznavači nového umění jsou Neumannovi vyznavači života zcela prostého, v jejichž umění každá sebenepatrnější, sebepoetičtější řeč zazáří „vnitřním štěstím, že existuje“. Jen život, „a nic jiného než život“ jim dává posvěcení, „že jsou jedno s ním“. Tudíž jejich obliba syžetového materiálu civilizačně technického je sice nejpřirozenější, současně nejvíce odpovídající projev

jejich „omlazeného cítění a úsilí“, třebaže *ne jediný*. *Žpěvy lomozu* a *Žpěvy ticha* z jediné Neumannovy sbírky jsou básnickou realizací takto pojaté jednoty života a světa.

Neumann pojímá tedy život a svět v jejich *hromadnosti*, jež poskytuje „nesmírné syžetové poklady“. Právě těmito postřehy, těmito poznatky o básnickově moci učinit z všedních věcí života zázračné věci plné krásy jakoby náhle objevené, k níž patří stejně tak letadla, expresy, barevné signály nádraží, rytmy strojoven, osvětlené večerní bulváry, parky a promenády jako prosté děje přírody, zvichřované „mohutnou hymnou lidské práce“, Neumann razil cestu básníkům a umělcům pokolení poválečného. Ten zvroucnělý vztah k věcem nejprostším, jako je poštovní schránka (Wolker) nebo dokonce rohožka (Fr. Němec), ten obdiv k nádražím a vlakům (Wolkrova „punčoška za oknem“!), k telegrafům, exotickým krajům, námořníkům, cirku, biografu — prostě ke všemu tomu, co vyjadřovalo známé heslo o „všech krásách světa“, vše to má svůj vědomý i nevědomý, přiznaný a nepřiznávaný popud zde. I pro tento případ platí Neumannův výrok z jedné studie knihy *Ať žije život!*: „Děti zapírají rady své otce.“

Mimořádně pozoruhodné na těchto esejích z let těsně předcházejících první světovou válku je Neumannovo tušení, k němuž se ustavičně vracel, předvídaje nakonec, že veškeré to bouřlivé, horoucí tvárné úsilí v tehdejší poezii vede nutně přes zcivilnění poezie k poezii v nejlepším slova smyslu občanské, jež nutně a přirozeně vyústí v poezii sociální, tj. v „*konečné dozrání moderny*“. Neumann se nejednou vyznal, že byl vždy bližší umění sociálnímu než jinému, že *kolektivní lyrismus*, poezie kolektivní (kolektivistická) jej upoutávala vždy více než jiná, která ho zase „velmi často nudila“.

Už v knize *S městem za zády* najdeme řadu míst, která to dotvrzují. Upozorním zde aspoň na fejeton *Sociální svědomí a sociální cit*, v němž Neumann vyslovil obdiv k Baudelairovi pro jeho dojetí z nádherného výkřiku bolesti a melancholie, jímž byla tomuto „dandymu“ píseň dělníků, a stejně tak i k jiným spisovatelům, „veškeré demagogie vzdáleným“,

kterí se „vždycky poklonili veliké touze, když dělníci o ní zpívali“.

Je tedy v této perspektivě předvídané Neumannem v kapitolách knihy *Ať žije život!* zcela určitá logika. Vždyť jsou-li pro Neumanna *magni parentes* civilizační poezie takoví básníci jako Verhaeren a Whitman, je tím už dána nejen povaha čistě tvárného úsilí těchto básníků, jež Neumanna uchvacovalo, ale *sám duch* oné poezie, který v tvaru hledal svou nejadekvátnější podobu.

*

Zbývá už zmínit se aspoň stručně o pracích, které byly psány současně s esejemi knihy *Ať žije život!* a ve třech letech následujících.

Některé navazují na ně přímo a jsou jakýmsi jejich pokračováním (např. esej *O novém umění*). Jiné nanejvýš přehledně dokumentují soudobé politické názory Neumannovy a napovídají jejich přelom, k němuž došlo po válce.

Mezi pracemi první skupiny je mimořádně zajímavá informace k úmrtí *Huga von Tschudi*, která s příznačným Neumannovým smyslem pro domácí stav, podmínky a potřeby výborně zdůrazňuje rozhled, průbojnost a neshovívavost tohoto rakousko-německého historika umění, a článek *Umění a reklama*, podivuhodný Neumannovým odborným zájmem o tento druh užitého umění v době, kdy zájem o tuto aplikaci umění (zvláště v oboru plakátu a typografie) byl ještě výjimkou. Zde Neumann anticipoval už zvýšený poválečný zájem o tuto oblast, stejně jako v knize *Ať žije život!* předpověděl rozmach kina a fotografie jako moderního prostředku informace i obrazové poezie velké emocionální síly. Nádherná je pak studie k šedesátinám Mikoláše Alše, jedna z klíčových prací, jež objasňují Neumannovo pojetí zákonitostí uměleckého vývoje a úlohy osobnosti v něm.

Pozoruhodné práce, jež je ovšem třeba brát přísně historicky, jsou články vrhající světlo na dobový Neumannův poměr k Jakubovi Demlovi („Někdy je to krásné a naivní

jako dětské žvatlání, jindy podivínské jako okultistické rozpravy.“) a zvláště k Jiřímu Karáskovi ze Lvovic, v recenzích, kde výrok z doby, kdy se dějiny umění jevíly Neumannovi ještě jako pouhé *dějiny formy*, že Karásek je „ryzí klasik“, je brzy relativizován bystrou charakteristikou, že básníci Karáskova typu, protože „hledí vždy raději nazpět než kupředu; jsou potomky, nikoli předchůdci“, což je výměr, který v knize *Ať žije život!* vyúsťuje ve známé svrhovatelské odstavce ze statě *Otevřená okna* a v pojem „estetický akademism“.

Pro hlubší poznání šíře Neumannových dobových sympatií literárních je velmi poučná dvojice článků, z nichž jeden je jubilejní medailón k padesátinám J. S. Machara a druhý jakousi „recenzí s ukázkami“ o futuristickém lyrickoepickém pamfletu F. T. Marinettiho *Papežův monopolán* (viz *Politický román ve volných verších*), dobře informující a nešetřící obdivem i — skepsí.

Celkovou koncepcí i svěžím stylem zcela odpovídá esejím z knihy *Ať žije život!* studie *O zevních znacích básnické proměny*, obsahující pozoruhodný stručný přehled vývoje české poezie po Vrchlickém, vývoje, který podal důkaz *dokonalé tvárnosti* české básnické řeči a znamenal prohloubení a obnovu básnického slovníku směrem realistickým i symbolistním.

Článek *Soudobá válka a umění* (z roku 1915) nezařadil Neumann do knihy *Ať žije život!* patrně jen proto, že její vydání se značně opozdilo a že obsažené tam všeobecné předpovědi vývoje českého umění po válce, jež jsou velmi zajímavé, v podstatě potvrdil tříletý vývoj poválečný (1918—1920).

Pokračováním této úvahy je článek *Povšechný stav českého umění před válkou*, který je nesmírně zajímavý rekapitulací i předpovědí „silného života literárního“, k němuž povedou nadřazené síly a který se jistě neobejde ani bez prudkých zápasů. Neumann zde naznačil četná nebezpečí, s nimiž se setká česká literatura po válce, shrnuv je do pěti bodů, které v podstatě trvají (snahy o *falešnou lidovost*, pseudofolklor, chatrné uměníčko „planých módností“, kritika jako demoralizující a nekalé řemeslo, cizopasící na umění

apod.), ale i její *klady*, jež skýtaly naděje, že se můžeme „nač po válce těšit... nikoli ovšem bez velkého napětí sil a bez bojů“.

Určitou setrvačnost tehdy již doznívajících Neumanno-vých anarchistických iluzí vyjadřuje několik časopiseckých článků, jež Neumann už nepojal do žádné publikace (např. *Přetadvacátý 1. máj*, příležitostné články o Bakuninovi a Kropotkinovi, dále stať *Buď, válko, zdráva!*, vysvětlující rozdíl mezi antimilitarismem, jež Neumann tehdy vyznával, a pacifismem, který odmítal, atd.). Třebaže (v stati *Veliké ruské srdce*, věnované jednomu z nejčistších zjevů etického anarchismu — Petru Kropotkinovi) Neumann vyslovuje krásnou předtuchu toho, co Rusko „znamenati bude, až se zbaví své skořápky a na volném vzduchu a světle najde v pravém slova smyslu sebe“, — myšlenkový svět těchto prací, z nichž se tu a tam ozývá ještě i jakási daleká ozvěna romantického panslovanství, rozmetala světová válka a ovšem — Říjnová revoluce ruská. Trosky tohoto ideového světa odklízoval Neumann mužně a bezohledně po válce na stránkách prvních ročníků svého *Června*, probíjeje se k poznání, že vše, co on i jiní učinili pro anarchismus, zapadlo navždy. V *Pamětech* to formuloval takto: „Není a nebude vědeckého a skutečně průbojného socialismu (= komunismu) bez Marxe a proti Marxovi, a my se mu z nevědomosti posmívali, pěstující maloměšťáckou a líbivou ideologii“ (torzo *Básník a politika*, 1929—1930); knižně v *Pamětech* a drobných prózách, Praha 1951.

Stať o významu a vlivu *F. Nietzscheho* u nás je velmi poučná tím, že vystihuje, co v Nietzschevi v desátých letech tak zapůsobilo na naši novější literaturu a *proč* (protikřesťanství, individualismus) a *co* pro tyto stránky zájmu o něj zůstalo tehdy nepovšimnuto. Ale zajímavé je, že Neumann už tenkrát, mluvě s uznáním o Nietzschevi, poznamenává, že širší veřejnost z něho poznala vlastně jen „nadčlověka“, pouhé slovo, „které časem stalo se nadávkou, často dokonce zaslouženou“, a že „krajní individualism je opravdu pro slabší povahy stejně *svůdný* jako *pohodlný*, a pro ‚věc‘... často nebezpečný“.

Ale velikou svěžest a aktuálnost myšlenkovou si zachovala stať *Léon Bloy a národ husitský*. Její neobyčejná *nadčasovost* není však jen v tom, že je vroucně cítěna, moudře myšlena a skvěle napsána, ale zejména v tom, že *problém sám* si do našich dnů uchoval odolnost mikrobů, schopných stavět se mrtvými, a přece periodicky stále vyvolávat epidemie. Stojí za to vychutnat trpkou chuť této eseje o známém katolickém krobiánu, kterého Neumann nazývá „femininem v kalhotech“, „jež může býti po chuti našim estétům“ a jež má „mnoho temperamentu a žádný charakter“, což je „*vyvinutá chyba estéta obecného*“. Čtouce tento článek, v němž se dočítáte o ornátu katolickém, „který je beztak tím nejosvědčenějším ornátem estétů“, nepřenášíte se šedesát let zpátky, ale ocítáte se téměř v nejsoučasnějším současně, kdy už jsme se málem dočkali „té tragikomedie, že Léon Bloy stal by se literárním svatým a *papežský prapor praporem... husitského národa*“. Neboť vskutku i kněží umění „milují tmu a nepřejí si nic jiného, než aby mrak estetic-kých a mravních pověr nad námi co nejvíce zhoustl“. Ale byli bychom nevyléčitelní pesimisté, kdyby nás též neoslnil radostný a slunečný optimismus básníka, který ještě v letech Rakouska-Uherska, kde monarchie se tak dojemně snoubila s Vatikánem, neztrácel z dohledu perspektivu, že „přijde generace, která shodí jejich oltáře“.

Rada drobných notic (o japonském umění aj.), informací (o grafice, typografii, bibliofilii aj.), glos, knižních recenzí, parafrází, jemných ironií (např. rozkošná Kurióza) a útoků doprovází tento svazek. Všechny jsou svým předmětem, některé více, některé méně dodnes živé a zajímavé, za což vděčí jiskře básníkova ducha a skvělému stylu, jenž proměnil tuto jiskru v jasně hořící plamen. Všechny jsou krásným svědectvím širě a hloubky zájmů básníka, který nikdy nepokládal literaturu a umění „za alfu a omegu“ svého života. Mnohé z nich jsou zřetelně spjaty jen s dobou sociální i uměleckou problematikou, s níž se Neumann vypořádával svou publicistikou, shrnutou do knihy *S městem za zády* (patřil by do ní třeba článek *Vzpomínáme vás, ale dopadá to bledě*, který se váže k *Meditaci* i k básni *Panychida*

za Jaroslava Vrchlického, a mohl by být ovšem zařazen s článkem *O lyrickou cenu* i do souboru *Ať žije život!*). Druhý svazek knihy *S městem za zády* by snesl i malou studii — esej o V. H. Brunnerovi.

Sedmý svazek Neumannových Spisů je tedy nesmírně obsažný a rozmanitý. A především poučný. Poučný hned ze dvou hledisek: předně z hlediska problematiky, o níž Neumannovy práce pojednávají a jež přes téměř šest desítek let, která nás od této problematiky dělí, poskytují čtenáři mnoho nových poznatků a čiré čtenářské radosti. A za druhé — z hlediska poznání jednoho pozoruhodného stadia ve vývoji básníka St. K. Neumanna. To stadium, jak již bylo řečeno na počátku, přesahuje ovšem rámec tohoto svazku a je zachyceno — básnicky ve svazku osmém (Básně III) — a publicisticky částečně i ve svazku šestém (*S městem za zády* a jiné prózy).

Jiří Taufer

PHILOBIBLON



ORGÁN SOUKROMÉHO KROUŽ
KU MORAVSKÝCH BIBLIOFILŮ
VĚSTNÍK VÝTVAR. ODBORU
KLUBU PŘÁTEL UMĚNÍ V BRNĚ
VĚSTNÍK KNIHOVNY ›KYTICE‹
VĚSTNÍK ›NOVÉ EDICE‹
VĚSTNÍK EDICE ›ČERVEN‹
REDAKTOR STAN. K. NEUMANN

ČÍSLO 1. 1912 ČERVEN



DŘEVORYT JOSEFA VÁCHALA
KE KNIZE RUDOLFA MEDKA PŮLNOC BOHŮ
(PHILOBIBLON Č. 2)

STK
NEUMANN

AŽ
ŽIJE
ŽIVOT

NAKLADATEL
FR. BOROVÝ PRAHA

OBÁLKA JOSEFA ČAPKA
K NEUMANNOVĚ KNIZE AŽ ŽIJE ŽIVOT
(LINOLEUM)



NÁVRH OBÁLKY JOSEFA ČAPKA K TÉŽE KNIZE
(LINOLEUM)