

V prosinci roku 1921 skončil St. K. Neumann redigování listu Červen. K této práci se soustřeďoval téměř po celá čtyři léta. Sem, do Června i do jeho Kmene, si přicházelo nastupující poválečné pokolení literárně umělecké pro svůj křest. Ale Červen byl přece „*jen dílo jednotlivcovo*“. Se vznikem Komunistické strany Československa v květnu 1921 vyvstávaly před československým proletariátem, jeho stranickým předvojem, před mladou inteligencí vědeckou i uměleckou, důsledně se hlásící k marxismu, k odkazu Října, k sovětskému Rusku a myšlenkám Třetí internacionály, úkoly kvalitativně nové a historicky významné. „*Červen dohrál již svou úlohu jako časopis jednotlivcův a vedle strany stojící; jako redaktor mohu se dnes zúčastniti jen díla kolektivního, a tím bude bohdá orgán proletářské kultury v Československu,*“ těmito slovy loučil se Neumann v posledním čísle svého časopisu se čtenáři. Ve statí *Nekrolog*, otištěné v Rudém právu 11. prosince 1921, ještě poznamenal: „*Červen je mrtev, ať žije Proletkult!*“

Vznikem tohoto listu (1922), určeného otázkám proletářské kultury, a skrovnou publicistickou aktivitou z roku 1929, uskutečňovanou v časopisech, jež neměly marxisticko-komunistický ráz (Rozpravy Aventina, Literární noviny aj.), ale do nichž Neumann uložil pokračování svých vzpomínek i jednu polemiku se Zdeňkem Záhořem a v nichž nijak neustoupil ze svých postojů bojovně marxistických, je rámcován přítomný svazek „statí a projevů“.

Ta hraniční data jsou významná v osobním životě Neumannově, jeho tvorbě i v mladé historii stranického předvoje československého proletariátu. Naznačují *ideovou polarizaci*, kterou se orientovala Neumannova činnost umělecká i publicistická v tomto období. Tyto časové mezníky naznačují i víc: jsou zároveň výrazem krize, kterou procházelo naše komunistické hnutí, téměř od počátku ohrožené nepřekonanými tradicemi domácího sociálně demokratického

reformismu a oportunismu. Ta krize vrcholila právě v druhém pětiletí dvacátých let, ovlivněna „relativní stabilizací“ hospodářského řádu měšťácké republiky. Neumann byl účastníkem této krize. Neporozuměl ve všem třídění sil, jež zároveň nastávalo. Roku 1929 nepochopil ani historický bolševizační obrat, k němuž došlo. Za to byl, stejně jako další spisovatelé a jeho přátelé, roku 1929 vyloučen z KSČ. V brožuře *Krize národa*, vydané už roku 1930 a ve významných částech imunizované v tehdejší československém parlamentě vystoupením komunistického poslance Dvořáka, Neumann nejlépe vysvětlil chybnost svého kroku. S mužnou sebekritičností, neboť vždy věděl, že v lidském životě nic nestojí za neupřímností, a nejsa ještě několik let členem KSČ, přece jen první ze sedmi spisovatelů-disidentů — Seifert a Hora se do strany už nikdy nevrátili — se velmi záhy přimkl k revoluční praxi stranického předvoje, ztělesněného nyní mladým vedením v čele s Klementem Gottwaldem. A ani za osobní politické krize roku 1929 nepřestal věřit v správnost komunistického programu. Uvědomoval si soudobou krizi jako *celospolečenskou* krizi. Věděl a řekl také, že s opožděným historickým konstituováním českého národa, v podmínkách c. k. monarchie utlačovaného, ale za demokratické republiky právě ve svém masovém dělnickém výkvětu znevolňovaného novým neslýchaným terorem republikánského mocipanstva, se sociálně kulturní poměry pro široké masy lidu jenom zhoršily.

Kdysi, už v *Červnu*, k druhému výročí vzniku československého státu, Neumann napsal v článku *Děvečka buržoazie*: „Kde jsme dnes po dvou letech ‚svobody‘ ve své ‚vlasti‘? Agrární, bankovní, velkokapitalistická lichva okrádá statisíce drobného lidu pracujícího o nejnutnější životní potřeby a přitom vydržuje si nejhanebnější žurnalistiku, jaké náš národ nepoznal od svého probuzení...“ A odpovídaje v anketě *Volných směrů* při 10. výročí vzniku republiky roku 1928, Neumann neváhá podat v článku *Deset let kulturní práce v ČSR* bilanci neméně smutnou a zahanbující: „*Celých těch deset let samostatnosti československé buržoazie*,“ řekne, „*znamená soustavné odhazování a ničení hodnot kulturních i mrav-*

*ních a s nimi těsně souvislých, jichž jsme si tak těžce dobývali za staré monarchie.“*

Periodizační význam let 1922 a 1929 je tedy nábílední. Každý příští Neumannův životopisec bude muset přihlédnout k těmto významným mezníkům pokrokového československého politického dění i Neumannovy aktivity spisovatelské a politické. Ta léta tvoří uzavřený celek. Mají význam pro literaturu, jsou také politickým svědectvím. V jejich rámci se odehrály důležité děje, politické par excellence, významné i pro naše novodobé stranické dějiny. Objasnit toto období, zejména pokud jde o problematiku Proletkultu, je úkolem odborného komentáře, který je součástí ediční poznámky.

Mýlil by se ovšem ten, kdo by se domníval, že v období dvacátých let politický a kulturně politický publicista Neumann potlačil ve všem všudy básníka a spisovatele. Chtěje „*získavati a udržovati našemu hnutí a naší straně mladé síly kulturní*“, chtěje pomáhati „*novým a mladým pracovníkům vědeckým i uměleckým proniknouti k srdci proletariátu*“, jak řekl při zahájení redigování Proletkultu, věděl Neumann předobře, že nejlepší legitimací pro plnění tohoto úkolu bude *tvorba* sama. Neumann splnil tento úkol se ctí, sám šel příkladem mladé nastupující literárně umělecké generaci. Jeho politická a kulturně politická publicistika z let 1922—1929 se stále prolíná s jeho poezií, prózou i s jeho zájmy populárně vědeckými. Básník a publicista, dávno před válkou, už od konce devadesátých let minulého století zaujatý pro „*čistotu plamene*“ hnutí a tušící nadcházející socialistickou revoluci, neumkl jako *tvůrce* politicky myslící ani v složitém období poválečném.

Vedle roztroušené *činnosti publicistické*, která je shromážděna v tomto svazku a jež je vydávána z velké většiny souborně poprvé, činnosti diktované nutností doby, usměrňované kulturní politikou strany a odpovídající revolučním potřebám našeho tehdejšího proletariátu, vracel se Neumann stále i v období let 1922—1929 k *vlastnímu dílu básnickému a uměleckému*. Pokračoval u nakladatele Srdce a potom u Borového v pořádání svých sebraných spisů. Editor-

sky uceloval a promyšleně integroval do samostatných svazků tvorbu, jež v předválečném, válečném i poválečném období vznikala porůznu, nejednou zůstavši jen v podobě rukopisu. Roku 1922 vydává Neumann jako třetí svazek Spisů Knihu erotiky (1895—1914). Do oblasti politické poezie té doby patří jeho Rudé zpěvy (1923), psané od konce války a vzniku republiky a otiskované po časopisech, Červnem, Kmenem počínaje a Rudým právem a Proletkultem konče. To je výkvět naší politické poválečné lyriky. Ve své době milována i jako poezie zpochybňována (Josef Hora), stane se tato lyrika základem, z něhož poroste naše příští nejoprávněnější poezie politická, dnes, až na několik málo básníků, neprávem opomíjená. Jako by náš svět vnitřní svými motivickými zdroji nebyl sám plný politiky. Jako by protiimperialistické revoluční dění v jiných částech světa i na našem kontinentu se nás netýkalo. Soubor válečné lyriky, obohacené o nové verše, vydá Neumann v podobě knihy 1914—1918 u nakladatele Borového (1927). Přešel sem od Srdce s úmyslem pokračovat ve vydávání sebraných spisů. Po skončení období proletářské poezie píše básník od roku 1925 básně s „osobním tématem“. Z roku 1927 jsou Písně o jediné věci, vydané v Zlatokvětu u Borového, s kresbami Šimovými. Tedy co do tvůrčí potence žeň nemalá, poctivá, charakterní, uvědomíme-li si závažnost úkolů novináře v revolučním hnutí, jak jej chápal Neumann.

V tomto období let 1922—1929 básník upravuje a pořádá i svou starší *publicistiku a fejetonistiku*. Je to především knížka Elbasan, Neumannovy „válečné vzpomínky“ (1922), prolog k jeho pozdější trilogii, nazvané Válčení civilistovo. Část trilogie téhož názvu vydá roku 1925 u vyškovského nakladatele Obziny. Do té trilogie bude patřit i Bragožda a jiné válečné vzpomínky, autor je vydá roku 1929 u Fromka. Sem patří konečně i knižní vydání Neumannových fejetonů S městem za zády, tištěných před válkou v Lidových novinách, vydaných s podtitulem „předválečná idyla“ 1922—1923 ve dvou dílech v legionářském Činu.

Nesměji být zapomenuty ani další Neumannovy samostatné knižní práce, jež vznikly v druhé polovině dvacátých let. Je po smrti Wolkrově, skončilo se krátké revoluční intermezzo v procesu novodobé umělecké české kultury. Neumann začíná bojovat s levou frází v umění. Vytkne později části mladé generace, jež se kdysi hlásila k nejlepšímu básníku proletářskému, básníku „šťastnému“, že je „zabedněna v estetice a nedovede se pro nic jiného rozehrávat... Kdybyste nebyli rozervaní a pohodlní,“ řekne ještě, „sedli byste si a studovali něco užitečného. Pak by vám nebylo klábosit v cizích službách...“ Nač Neumann myslí? Uchyluje se, spisovatel chudý, poctivě bojující o svou nezávislost na peněžním žoku, k psaní popularizačních cyklů sociologických, kulturně historických, etnologických. Ještě v letech 1925—1927 vyjdou jeho šestisvazkové Dějiny lásky. Z tohoto období je „populární čtení historicko-politické“, knížka o nejčistší postavě francouzské měšťácké revoluce, Maxmilián Robespierre (1927). Z roku 1929 jsou dva svazky Francouzské revoluce. Neumann si vpravdě uvědomoval potřebnost „radostného vědění“, jak o něm zauvažoval na stránkách Proletkultu.

Tedy za necelé desetiletí úhrn prací celkem dost úctyhodný pro spisovatele, jenž překračoval padesátku a který právě první léta po válce byl odtrhován od „svobodné“ práce literární: napřed věřil v užitečnost svého poslání jako poslanec a vysoký úředník ministerstva měšťáckého režimu. Zbaven iluzí, oddal se ukázněné a dobrovolné práci revolučně vzdělávací. Přijal přísnou řeholi zaměstnance strany. Nejednou žil z ruky do úst. Ale byl věrný svému úkolu, pomáhal vytvářet „společnou frontu pracujících proti buržoazii“. A také „i na poli kulturním“ čelil zločinné snaze, jak řekl hned v druhém čísle Proletkultu roku 1922, „zkonsolidovat ve všech směrech reakční stát proti pracujícím lidu“.

V našem svazku Statí a projevů jde především o *kulturně politickou, ale také literárněestetickou problematiku*. Proletkult, Rudé právo, Komunistická revue, Trn, Reflektor, takové byly úseky a zastavení Neumannovy bojovné novinářské

činnosti z poválečného období. Práce v těchto časopisech tištěné jsou pojaty do našeho souboru. Čtenář si jistě všiml peripetií tohoto vývoje. Napřed Neumannova stranická publicistika v Proletkultu (1922—1923), přerušená v roce Wolkrova úmrtí (1924). V tu dobu Neumann většinou přispívá do Komunistické revue, pokračuje v Reflektoru (1925—1926). Do Komunistické revue ukládá Neumann i část svých popularizačních cyklů vědeckých. Umělecká tvorba z let 1926—1929 jej vrací od publicistiky zase k literatuře, k pracím převážně vzpomínkovým. V přímé práci politické se neangažuje, politické publicistiky je v těchto letech u Neumanna pramálo.

Klade se otázka: *má Neumannova poválečná publicistika nějakou vzdálenější předhistorii?* Lze říci dost jednoznačně, že má a že je ji třeba připomenout i proto, abychom si uvědomili její ideovou, žánrovou kontinuitu a zároveň rozdíl, který odliší dosažené Neumannovo politické poznání. „*Měli jsme vždy nedostatek takových básníků občanů, jako byl například Viktor Hugo nebo Emil Zola,*“ posteskl si Neumann už před válkou ve fejetonu Lidé jsme a jenom lidé (uložil jej do knihy S městem za zády). „*Pro naše největší polemiky literární res publica jako by neexistovala,*“ řekl ještě. A pokračoval: „*Neprojevili*“ — Neumann mluví o českých spisovatelích — „*nikdy nijakého karakterního mínění o věcech veřejných, ač právě u nás nebyla nouze a příležitost k tomu, ač právě u nás mělo se leckdy promluvit i z této strany.*“

Objasňoval jsem už roku 1957 (St. K. Neumann, Čtyři přednášky), co znamenalo pro Neumanna „*promluvit i z této strany*“. Připomněl jsem tenkrát, že od devadesátých let, od prvních svých publicistických statí tištěných v Novém kultu, Moderní revui, Akademii, Rozhledech, Kalendářích, Nezávislých listech a jinde, Neumann stál po celá desetiletí na nejpředsunutější výspě našich zápasů politických i uměleckých, chápe jejich vzájemnou podmíněnost. Nikdy nepřestal spojovat umění se životem, s politikou, s právy a povinnostmi občana.

V tom *maximálním smyslu pro věc veřejnou* tkvěla velká Neumannova charakterotvorná síla. Jí se už od konce století

odlišoval od mnohých představitelů českého literárního procesu, kteří zůstávali víceméně uvnitř literatury a umění a kteří byli víceméně poznamenáni opatrnickým toho pověstného českého maloměšťáctvím, jež souviselo a dodnes souvisí s charakterologickými znaky tzv. „české otázky“.

Na začátku dvacátých let, s překonáním anarchokomunistické ideologie, získal Neumann v dvojím směru. Poznání díla Leninova a marxismu, přimknutí k věci našeho revolučního proletariátu a k jeho předvoji zvýraznilo jeho osobní morálně politický profil. *Orientovalo jej definitivně v literatuře, usměrňovalo jej prakticky in politicis.* Uskutečňuje poctivě a důkladně požadavek, který do svého programu přejala Socialistická rada osvětových dělníků, Neumannem roku 1919 spoluzakládaná podle vzoru Barbussovy Clarté, chtěje být „třídně uvědomělým dělníkem mozku i srdce“, odlišil se Neumann především od rodícího se politikářského a intelektuálního defétismu. Kritizoval odvážně měšťácký lžihumanismus československý, který v podobě takzvané státotvornosti zpotvořil mysle nejednoho českého spisovatele a politika. Kdysi to byli poctiví demokraté, Neumanna s nimi pojila jistá spolupráce, nejednou i přátelské vztahy. Teď se cesty rozdělily, mýtus „státu spravedlivého“ zmátožil nejednu hlavu kdysi strážlivou a myslivou a subjektivně čistou. Neumannovo místo v procesu české novodobé kultury od dvacátých let je proto typické a neváháme říci *jedinečné*. Jeho poezie a jeho publicistika, kulturně politická i literárně umělecká, mají v sobě velikou intenzitu kulturotvornou a charakterotvornou. Revoluční, a nikoliv oportunisticky opatrnický poměr ke skutečnosti, komunistická stranickost, a nikoliv maloburžoazní a buržoazní subjektivismus, leninské, a nikoliv chaoticky maloměšťácké pojetí otázek proletářské kultury, demokratická forma uměleckého a publicistického projevu a sbohem všemu literátskému aristokratismu, to všechno souviselo s poznáním „*komunistických hodnot revolučních*“ (podtrhl J. L.), jež Neumann od samého začátku dvacátých let nepřestával obhajovat. Dostával se do sporů nejen s mocenskými představiteli „protikulturního hospodářství měšťácké republiky“. V ob-

hajobě komunistických revolučních hodnot vybojoval ne- jeden zápas i s představiteli literatury, jimž předsudky *maloměstského humanismu* nebo i frazérského „*radikálního obrazoborectví*“ zabráňovaly splynout s občanstvím „*proletářsky a komunisticky orientovaným*“.

Takovou ideologií vyzbrojen začal Neumann roku 1922 redigovat list *Proletkult*. Po dva roky, až do nekrologu za Jiřího Wolkra 1924 (na začátku tohoto roku *Proletkult* splynul s Komunistem a Agitátorem v Komunistickou revui), setrval Neumann u tohoto náročného úkolu komunistického novináře. „*Týdeník Proletkult musí*,“ poznamenal, ujímaje se řízení listu a chtěje jej odlišit od časopisu víceméně soukromého, jímž byl Červen, „... *míti na zřeteli širší masy strany a vyhovovati jejich potřebám*.“ Tím byl dán první podstatný úkol tohoto listu. Druhý úkol *Proletkultu* záležel v orientaci „*na mladé síly kulturní*“. Chtěl je naučit přimykát se k „*srdci proletariátu*“, k masám, k jejich revolučnímu předvoji. Lidové masy i spisovatelé, umělci, vědecká inteligence byli ohroženi oficiální reakční kulturní politikou. Ohlupovala, korumpovala duše nejčistší. „*Finak také my můžeme dáti s nejlepším svědomím svědectví k tomu, že tento stát za tři léta své existence učinil ohromné pokroky k nejbezohlednějšímu měšťáctví a že poměry pro reakci a duševní tupost se báječně zlepšily*,“ odpovídal Neumann v *Proletkultu* na novoroční Masarykovo poselství, učiněné na Nový rok 1922 s famózní státnickou moudrostí „*dobrého svědomí*“, že „*poměry všude se lepší*“. Liberální Potěmkinové, věřící v konsolidační fetiše, bývají přes rozhraní dob ve všem stejní. Byl to první prezident, který razil program revoluce „*hlav a srdcí*“ i „*demokratického socialismu*“. Nebylo-li psáno ve hvězdách, že se jeho státnický program dožije roku 1968 neslavné reprízy?

*Kulturně politická aktivita Neumannova v Proletkultu, předznamenaná heslem „čelem k masám“, byla tedy od samého začátku důsledně o poziční k oficiálním snahám držitelů moci „zkonsolidovat ve všech směrech reakční stát proti pracujícímu lidu“.*

Poučen sovětskou politikou a hlavně Leninovým přínosem začínající socialistické kulturní revoluci, poučen Luna-

čarským, který zastával funkci komisaře lidové osvěty, poučen kritikou chyb, která se snesla Leninovou zásluhou na hlavu sovětského Proletkultu, Neumann v podmínkách měštáckého státu, kdy proletariát si ještě moc nevybojoval, pomáhal všestranně. Tak při kladení základů stranické kulturní politiky chápal i svůj úkol tajemníka československé organizace pro proletářskou kulturu. Tato činnost nebyla dodnes ani zevrubně prozkoumána, ani náležitě zhodnocena. Měla nedostatky, ale jejich řešení přerůstalo Neumannovy možnosti kulturně politického organizátora. Jeho postesknutí, že činnost Proletkultu se někdy ocitala „*ve dvojím ohni*“, tu obviňována ze strany odborných kulturních pracovníků ze strohé komunistické propagandy, tu zase z „literátštiny“, „jejíž mluvčí nemají smyslu pro reálné potřeby strany“, promlouvá o složitosti podmínek, nad nimiž se jednou historik zamyslí. Ale i tak, Neumannův podíl v organizaci Proletkultu, a především v časopise téhož jména, byl podíl závažný a čestný. Zhostil se svého úkolu s mravní opravdovostí, kterou byl vyzbrojen po celý život. Jeho boj proti ohlupovací státní oficiální osvětě a lidovýchově, jeho úsilí po „revoluční výchově marxisticko-komunistické“ („aby všecky kulturní záliby a snahy proletariátu byly oporou jeho revoluční politiky, a nikoli prostředkem k pěstění maloměšťáků, jako tomu dosud bylo v socialistických stranách“), to vše ukazuje, s jakým morálním, poučeným, v nejlepším slova smyslu kulturotvorným přístupem se Neumann snažil řešit svěřený jemu úkol, o jehož obecné správnosti byl přesvědčen.

V Proletkultu zasahoval i do otázek literatury, umění a vědy. Dotýkal se i přistupoval k řešení specifických otázek estetických, kulturně historických i problémů týkajících se funkce vědy. V článku *Marxistické bádání a Třetí internacionála* Neumann naznačuje, že není a nebude marxistické bádání mimo souvislost s hospodářskými a politickými zápasy doby. Starý požadavek, který připomněl v Kmeni mladým českým básníkům, „aby se rozpomněli na problém své doby“, byl opakovaně vyslovován i zde. Některé Neumannovy články, stati i přednášky tohoto zaměření byly

po roce 1945 nejednou přetištěny. Dostalo se jim odborných výkladů, vznikly i spory kolem nich.

\*

Východisko k úvaze o otázkách „umění třídního a proletářského“ (1923) poskytl Neumannovi seriál článků, jež v časopise Tribuna otiskl dr. Václav Nebeský, její výtvarný referent, aby se v nich pokusil „vypořádati se s nejnaléhavějšími a nejčasovějšími problémy dnešního umění“.

Nebeský na rozdíl od svého redakčního kolegy Kodíčka imponoval Neumannovi tím, že problémy českého výtvarného umění, jeho kritiky i obecné estetiky posuzoval „bez obvyklých předsudků“, a třebaže „marxismu velmi vzdálen“, právě pokud šlo o třídní proletářské umění, přece jen nehodnotil jeho záměry a cíle nepřátelsky a viděl určité jeho historické možnosti a dobovou oprávněnost.

V podstatě však Neumann korigoval Nebeského teoretické závěry. Souhlasil s jeho kritikou Karla Teiga, že nové třídní umění proletariátu nemůže být pouhou reakcí na kubofuturistický civilismus. Základna kubismu a futurismu, „výstřelků soudobého měšťáckého umění, ocitnuvšího se v slepé uličce, z níž není východu“, zdála se i Neumannovi být nepatrnou, byla jednostranná. „*Třídní umění proletářské muselo by býti opravdu jen jedním z kavárenských nebo ateliérových směrů dnešní doby,*“ napsal Neumann, „*kdyby jeho tvárné zásady a jeho myšlenková náplň měly se zroditi jen z reakce proti kubofuturismu.*“

Neumann zde polemizoval s Karlem Teigem, který prý se již „velmi dlouho“ pokoušel „vydupat „proletářské umění“ a dát mu jeho estetiku“ především na půdě uměleckého spolku Devětsil. Neumann bystře postřehl myšlenkovou a koncepční různorodost nejmladší umělecké mládeže, spojené s komunismem přihláškou často jen deklarativní. Hlavní důraz položil, obraceje se k Nebeskému i Teigovi, na obtížnost vzniku nového proletářského umění, které by mělo možnosti „aspoň počáteční organizace slohové“. Neviděl ještě „slohotvornost a kulturotvornost proletariátu jako třídy“ jako novou historickou duchovní kvalitu. Chtěl

vidět za teoriemi a koncepcemi také silné umělecké osobnosti, očekával umělecké činy. Tehdy si ještě neuvědomoval celou uměleckou velikost Wolkrova, předpověděl však jeho docenění. „Skrze umělecký čin povolaného individua,“ napsal Neumann, „zrodí se proletářské umění kolektivní povahy, a není naprosto vyloučeno, že toto individuum bude mít k ‚umělecké nepohotovosti davů‘ (Neumann narážel na stanovisko dr. Nebeského) „blíže než k literárně cepovaným teoretikům a estétům.“ „A jakmile umělecký čin ukáže,“ pokračoval Neumann, „*jak* se to dělá, nebude věru nesnadno z tohoto východiska dobrati se vhodných tezí.“

Neumann zřejmě ještě, na rozdíl od Zdeňka Nejedlého, nedoceňoval domácí i cizí demokratické kulturní dědictví. Pohled na jeho výrazné osobnosti, zejména na některé osobnosti českého slovesného procesu 19. století, mu zastíňoval „chaos malých ismů a různorodosti individualit nestejně potence“. Z přítomnosti usuzoval na minulost. Byl přitom správně přesvědčen, že proletářské umění se nemůže vytvořit z „extraktů měšťáckých směrů“. Jako by tu bylo nešlo, už v české umělecké minulosti, o něco víc. Jako by sám Neumann nebyl organicky prostoupen tímto ideovým a estetickým dědictvím minulosti. Jeho slova, že Němcová a Aleš jsou „umělci starodávne a primitivní české idyly“, kdesi řečená, se nedotýkala stejně jako v případě Nerudově jeho osobního přesvědčení o velikosti těchto spisovatelů a neměla vůbec přichuť hany.

V jedné hlavní věci měl však Neumann pravdu. Viděl, že „slohotvornost měšťácké třídy zanikla“ v jejím rozkladu. A nechtěl být falešným prorokem, pokud šlo o „slohotvornost druhé třídy, přicházející teprve k moci“. Odmítal Teigovy vidiny, že nové umění „příštích dní“ vznikne jako mytický „*předobraz věcí budoucích*“. Popíral vybájené představy, „které si činíme nebo také nečiníme o porevoluční společnosti proletářské“. Pokud šlo o budoucnost a slohotvorné a kulturotvorné možnosti nového proletářského umění, Neumann se realisticky, s pravým smyslem pro střízlivé poznání, vyhýbal proroctvím. Věděl, že doba nového umění přijde.

Na otázku tempa jeho příchodu, na otázku časové realizace proletářského umění skutečného se zdržoval odpovědi. „*Bude to za diktatury proletariátu?*“ ptal se. „*Stane se proletariát v dnešním smyslu slova někdy mocí slohotvornou? Anebo je pravděpodobnější, že umění bude se velmi zvolna vymaňovati z chaosu a konsolidovati se vnitřně pro novou organizaci slohovou až do té chvíle, kdy společnost proletářská doroste na společnost beztřídní a po dobojovaném zápasu sjednotí lidstvo k pokojné práci?* Na tyto otázky,“ pokračoval Neumann, „*odpoví vývoj, nikoli naše doba. Stane-li se proletariát před dohráním své dějinné úlohy slohotvornou třídou čili nic, to nemůže působiti na naše myšlení a rozhodování. Na nás jest jen, abychom se vzdali iluzí podporujících hrdopysné hříčky teoretické a oddali se zcela pokorně úloze, kterou socialistickému umělci předpisuje dnešní třídní boj.*“ Východiskem pro skutečné umění zůstával Neumannovi stále soudobý „*sociální dnešek*“.

Vymezuje vlastní úkoly „*dnešního umění proletářského*“ Neumann pochopil, že s jeho utvářením došlo ke kvalitativní změně a k základnímu přetřídění kritérií a hodnot českého soudobého uměleckého procesu. Kubofuturistická předválečná moderna dokumentovala svůj program na materiálu slovesném (Neumann, Čapkové) i výtvarném (J. Čapek, Špála aj.). Nyní se nositelem „*proletářského umění*“ stala literatura a zejména poezie. V ní trval „*vážný náskok*“, i když někteří protagonisti předválečného „*jara českého*“ se vznikem republiky zestátotvornili (Karel Čapek). Náskok se uskutečnil i v protikladu k jiným druhům umění především proto, že „*převážná většina skutečných talentů mladých*“ stála na straně komunismu. V popředí všeho mělo být skutečně ideové, světonázorové hledisko. Podle Neumannova názoru jenom „*ideový pořádek*“ vedle sociálně životní situace proletariátu mohl pomoci, aby mladé slovesné umění, komunistické svou politickou legitimací, vybredlo z „*krkolomného teoretického zmatku*“, který trval v mladém literárním hnutí po vzniku Devětsilu. Měl spíše tendenci vzestupnou než sestupnou.

Neumann považoval za potřebné zasáhnout. V stati, ze které jsme již citovali (J. Votoček = St. K. Neumann,

K otázce umění třídního a proletářského. Proletkult 1923), Neumann vyzdvihl Teigův podíl na zmatku zaneseném do Devětsilu. Ten zmatek odpovídal nastávajícímu odlivu revoluční vlny a „relativní stabilizaci“ kapitalistického režimu, jež se ohlašovala. Neumann napsal: „*Netřeba zatajovati, že ideový chaos zanesen byl do našich řad Devětsilem, tj. především soudruhem K. Teigem, který mermomocí usiloval státi se Janem Křtitelem nějakého nového směru uměleckého, ale musil ztroskotati, protože jednak nedovedl se jako pravý kavárenský buřič vyplésti z labyrintu ismů a módních hesel měšťáckých a jednak nemohl se opírat ani o skutečné umělecké činy, ani o jasné myšlení.*

*Je navýsost přirozeno, že mladí buřiči literární a umělečtí jsou v odboji proti předchozí generaci a snaží se odůvodniti jej teoreticky. Mají vždy úspěch, když jejich kritiku a teorii následují jejich umělecké činy; nemají strategického úspěchu, když zůstanou epigony nebo jejich dílo poráží jejich teorie.“*

Teigovo teoretické buřičství bylo zaměřeno především proti hlavní předválečné umělecké vývojové etapě. Neumann trval na předpokladu, že také „proletářské umění“ bude nakonec prověřováno skutky a nebude posuzováno podle vyspekulovaných teorémů. Neváhal postavit expresionisticky a kubofuturisticky orientovanou předválečnou českou modernu z řad Tvrdošíjných, v níž podíl jeho Nových zpěvů byl tvárně rozhodujícím, proti titěrné lyře poválečných „proletářských“ lyriků, kteří byli vlastně jen epigony. „... mladí vyhlásili s velkou prudkostí boj civilizačnímu umění,“ psal Neumann, „ale sami do něho znovu zabředli až po krk...“ Byl tu rozdíl starých a nových kvalit a hodnot. Neumann jej nezapomínal zdůraznit. Byl přesvědčen — a o to se vede spor i v dnešní kritice a literární vědě —, že „naši mladí“ (poválečná mladá generace proletářská) mohli „pokračovati cestou před nimi počatou, od jejíhož směru se v praxi neuchýlili, nýbrž jen si trochu po něm zavrávali“. Žádal po příslušnících mladého uměleckého pokolení, aby se nesměšovali „s revolucí a proletariátem jako marmeláda s vínem“. Chtěl, „aby nové umění civilní citově prohloubili ve smyslu socialistickém“.

Neumann přitom rozlišoval. Vyzdvížením „plodného

a obrodného umění tvárného i ideového“ jako dobového uměleckého programu pro mladé pokolení stavěl hráz „*proti dekadentním libůstkám a nápadům různých Ivanů Gollů*“. Ujímalý se a měly ve větší části Devětsilu nejednou podobu „*křečovitého baroka*“.

Wolker byl v tomto hnutí výjimkou, proto se nakonec s Devětsilem rozešel. Neumann tedy *včas* k Wolkrovi směřoval a od něho se v tom podstatném nevzdaloval. Nemusel proto nakonec před ním „kapitulovat“, aniž „absolutizoval“ dosažené hodnoty civilismu. Nešlo mu vpravdě o vyzdvižení minulosti proti přítomnosti. Nezapíral ovšem, že dosažené hodnoty civilistického včerejška zdály se mu býti nejednou hodnotami klasicky vyrovnanými tváří v tvář „proletářské poezii“ soudobé. Že Wolkra při tomto srovnání a při své negaci umělecké praxe převážné části Devětsilu neměl na mysli, je snad samozřejmé.

Neumann si uvědomoval, že soudobý proletariát jako třída má „dosud velmi daleko k slohotvorné potenci, a může proto ze sebe vydati jen nedokonalé a náhodné zjevy umělecké“. Nevylučoval však možnost, že v proletariátu může se objevit „směrodatný jednotlivec“, který tvůrčím uměleckým činem dočasně vytyčí příští cesty proletářského umění. Nespekuloval a držel se pravdy. Neviděl kolem sebe „takového umělce přímo z dělnické třídy přicházejícího“. Ale připomenuv zcela odjinud přišedší osobnost Bezručovu, „zjev podivuhodně „náhodný“, osamoceně vykvetlý, ale mající kořeny hluboko v určité kolektivitě“, anticipoval vlastně případ „*nejhlubšího lyrika a nejnadanějšího epika komunistického básnictví*“ Jiřího Wolkra, jak zazněla ta slova v nekrologu Za Jiřím Wolkrem, uveřejněném v Proletkultu za několik málo měsíců později. V článku K říšské konferenci Proletkultu Neumann se ještě jednou vrátil k Wolkrovi odkazu. „*Co Proletkult vyzdvihl,*“ napsal, „*co podporoval a štítil jako umění, nikoliv sice proletářské, ale aspoň proletariátu prospěšné, byly kladné hodnoty díla Wolkrova, Hůlkova, Seifertova . . . , ale nikoli dnešní výstřelky literárního a uměleckého bloudění, které ani už Devětsil nevydává snad za umění vůbec, tím méně pak za umění pro proletariát.*“

V člancích přetištěných v našem svazku (K otázce umění třídního a proletářského, Umění v sociální revoluci, Agitační umění, Paříž? — Moskva!, O proletářské poezii, Disk, K říšské konferenci Proletkultu, Za Jiřím Wolkrem) Neumann navazoval na své stati o proletářské kultuře tištěné již dříve v Červnu a Rudém právu. Protože jde o ucelený komplex problémů, který je dodnes a zřejmě ještě bude předmětem oprávněné diskuse, začaté ostatně při výkladu Neumannova příspěvku do české marxistické estetiky opožděně, shrňme myšlenky, k nimž Neumann dospěl při svém formulování úkolů mladé naší proletářské poezie a literatury a při charakteristice jejich obecnějšího kontextu.

V podstatě v dobovém ovzduší začátku dvacátých let nevznikly pochybnosti o těch stanoviscích, v nichž Neumann upřesňoval pojetí proletářského umění „jako pokusů o nové třídní umění“. S odstupem doby vidíme, že Neumannovy názory se krystalizovaly za situace, kdy znalost marxismu, marxistické estetiky, díla Leninova a Lunačarského byla u nás provázena kletbou historického opoždění. Ani Neumann tomuto opoždění neunikl.

Neumann byl práv, když polemizoval s iluzemi teoretiků Devětsilu, že „proletářské umění je možno slepiti z ismů měšťáckého úpadku uměleckého“. V požadavku revoluční kázně a odpovědnosti vůči době Neumann formuloval závažné myšlenky o socialistické stranickosti v literatuře a umění, které dodnes podržují svou platnost.

Na straně Neumannově byla historická pravda, když varoval před tím, aby poezie a umění byly napájeny v jádře maloměšťáckou „humánní ideologií socialistickou (s. J. Hora)“. Právě další vývoj české poezie potvrdil myšlenku Neumannovu, že „všeobecně jen určitý druh tendencí politických a sociálních“ bývá dáván „do klatby, kdežto převážné množství tendencí ostatních mělo v měšťáckém umění vždy tradiční právo domovské“.

Neumannovi se však někdy nerozumělo, když radil „odvrátiti se od umění a obrátiti se k proletariátu“. Z kontextu vyplývá, že Neumann myslel samozřejmě umění měšťácké, zdobené nanejvýš „proletářskými a socialistickými záplatami“. Nedoceňoval se a nechápal Neumannův výklad funkce

soudobého „agitačního umění“, ačkoliv Neumann z důvodů kulturně politických, důvodů povahy taktické, nedoporučoval vést pro ně přímou propagandu.

Předmětem diskuse, diskuse oprávněné, zůstává i dnes otázka obsahu a pojetí *kontinuity* mezi českým předválečným uměním civilním a poválečnou poezií a literaturou pokolení Wolkrova. Uvažuje o vztahu civilního umění a předválečného kubofuturismu k soudobému umění proletářskému, Neumann nevydával dogmaticky starý civilismus za „jediný vzor pro mladé“. Neměl „sklony k voluntarismu“, nesměřoval „ke zbožnění sebezapíravé revoluční tvrdosti“. Citují-li se z Neumannova slova, že „dnešní proletářské umění je a může být jen domyšlením a docítěním umění civilního, jak bylo před válkou formulováno“, a svádí-li výklad tohoto výroku k formulacím „o vlastní (tj. Neumannově) umělecké samolibosti“, „o absolutizaci své vlastní cesty“, o „sklonu k voluntarismu“, o „zbožnění sebezapíravé revoluční tvrdosti“, klade-li se Šalda proti Neumannovi v otázce docenění tvorby Wolkrovy, je třeba zamyslet se nad skutečností, ostatně přiznávanou, zda Wolker pro svůj Svatý Kopeček nečerpal více z poetiky Neumannových Nových zpěvů než z Apollinairova vynálezu v Pásmu.

Pokud jde o Neumannova a Wolkra, Neumann byl a zůstal stejně jako Nejedlý důsledným obhajovatelem i vykladačem „šťastného“ tvůrčího Wolkrova případu. Osten Neumannovy kritiky měl postihnout básníky odchylující se od svého původního lepšího východiska (Seifert). Byl namířen proti teoretikům s hlučnou a konfúzní ideologií „nového umění“ (Teige). Na jejich kavárenské volání po Paříži („v zájmu komunismu“) Neumann právem radil „brutálně a bezpodmínečně“ odpovědět heslem: Moskva!

\*

Nekrologem za Jiřího Wolkra v zimě 1924 se uzavřela Neumannova činnost v *Proletkultu*. List zanikl, jeho poslání plnila vzápětí Komunistická revue, kterou Neumann spoluredigoval. Sem, a také do Rudého práva, do založeného Trnu, do Nejedlého Varu psal nyní svou publicistiku.

Boje na literární frontě s rokem 1924 pomalu nabývaly nové podoby. Neumann stál zřetelně stranou od halasných tendencí českého poetismu. Pochopil a docenil v něm silné talenty, staré „*rozpomenout se na problém své doby*“ dralo se i do jeho pochyb. Přitom zřejmě nebyl spokojen s dosaženou úrovní české proletářské poezie. Obhajoval ji však, dobře si vědom, že ostatním (až na šťastný případ Wolkrův) bylo souzeno „tápat“, „ničit umění pro krásné oči revoluce“. Chápal přitom příliš dobře *objektivní příčiny zmatku*, který se ohlásil, zejména v literární mládeži. Pro úvahy na témata „umění třídního a proletářského“, poslání „umění v sociální revoluci“, na polemiky o tvar a funkci „proletářské poezie“, o kterou ještě polemizoval právě s Josefem Horou, nezbývalo však už v jeho tvůrčích plánech volného prostoru. Nebylo také těch, kteří by na jeho kritické postuláty a výzvy odpovídali. Vývoj v mladé generaci šel jiným směrem.

Zdá se, že v důsledku toho celá nová Neumannova činnost v průběhu roku 1924 měla výrazně kulturně politickou a osvětově výchovnou povahu. Požadavek „*radostného vědění*“ především pro proletariát, který podle Neumannova názoru neměl mít nic společného se státopornými, paliativními prostředky konvenční osvěty měšťácké republiky, signalizoval vlastní ideové cíle jeho tvorby. Už v Komunistické revui jsou roku 1924 tištěny články, stati a pojednání, torza příštích Neumannových popularizačních a „kompilačních“ knih. Spíše než být „*zabedněn v estetice*“ a „*klábovit v cizích službách*“ (se zaměřením na konzum převážně maloměšťácký a inteligentský) považoval Neumann na přelomu první a druhé poloviny dvacátých let za účelné obracet se k širším vrstvám dělnické třídy a revoluční inteligence. Chtěl tyto vrstvy národa zbavovat sociálních a kulturních předsudků. Vznik a začátek velkých Neumannových popularizačních děl datuje se právě touto dobou. A pokud jde o tu „kompilačnost“, Neumannem tak sebekriticky přiznávanou, ale i obhajovanou: což estetické programy a úvahy jeho mladých oponentů, proklamované s velkým povykem, nebyly přímo ušity podle modernistic-

kých mód evropského Západu, aniž to ovšem napodobitelé přiznávali?

Roku 1925 začal vycházet jako stranický časopis populární obrázkový čtrnáctideník *Reflektor*. Neumann jej řídil skoro po dva roky. Převážně sem psal články z oblasti umělecké kritiky, obhajoval a dával za vzor velkou sociální grafiku cizí (Kollwitzová, Steinlen), vyzdvihoval robustní výtvarné domácí talenty (Kremlička), předpověděl, s ostnem dobové kritiky a poctivého osobního sarkasmu, že mohutný talent Nezvalův by mohl jednou přivést českou poezii na cestu, kdy dilema revoluce a poezie by bylo rozřešeno. Pravidelná rubrika v *Reflektoru* *Dopisy z Prahy*, Neumannem po dva roky řízená, v níž se ukázaly neméně hodnoty autorova charakteru i talentu, podala svědectví, jaký břitký, osvícený glosátor, kritik a satirik věcí zdánlivě podružných, ale ve skutečnosti tvořících podstatný obsah dobové rei publicae, je Neumann. Tyto jeho dobové polemiky a šlehy připomenou Nejedlého z Varu, Šaldu z pozdějšího Zápisníku. Že se Neumann učil u velkého pamfletáře Karla Krause a jiných soudobých kritiků rozvrácené poválečné doby, kteří také jako první cíl tvorby nesledovali „budit estetické emoce“, ale sloužit pravdě a nápravě věcí lidských, vnucuje se samo sebou. Jádrem Neumannových „dopisů z Prahy“ zůstávala nejen domácí fakta československá, pseudohumánní charakter měštácké republiky, Neumannem vysmívané „nejlepší demokracie evropské“, ale také dění sovětské a s ním osudy poválečných revolucí v evropském světě. „*Dívají se na věci z hlediska minuty, která jest vyznačena ofenzivou reakce,*“ řekl Neumann při devátém výročí Velké říjnové revoluce na adresu „*nestranných intelektuálů*“, kteří prý „*rádi mluví o ‚soumraku komunismu‘*“. Neváhal v témže článku akcentovat své sympatie i povinnost solidarity s věcí mladé sovětské společnosti. „*Těžce vzniká proní novodobý stát socialistický,*“ napsal, „*ale vzrůstá, zatímco většina států kapitalistických zápasí nikoli o svůj rozvoj, nýbrž proti svému rozkladu.*“

V čtyřicetém čísle druhého ročníku *Reflektoru* se Neumann rozloučil se svými čtenáři. Postěžoval si věčně na

potíže, s kterými zápasil tento „jediný všeobecný obrázkový časopis veliké strany“. Uvědomil si, že čtrnáctideník Reflektor měl o to těžší pozici mezi ostatní československou žurnalistikou, že zřejmě jediný chtěl být pro proletářské masy nejen zábavně a vtipně čtivým, ale musel „také dbáti určitých tendencí propagačních a výchovných“. Hlas Neumannův nezazníval skepticky. Věřil, že hledisko redakční kolektivity, s pomocí stranického a proletářského terénu, může dovést list k dalším úspěchům. „*Reflektor měl nám dáti zmodernizované a revoluční Rudé květy; to při malých svých možnostech učinil: pokročili jsme jistě dosti daleko od starého maloměšťáctví.*“

Rok 1927 a další nejbližší léta orientovala Neumanna opět k vlastní práci literární. Vzpomínal v Literárních rozhledech (1927) na Františka Gellnera, v stejném listě tiskl „vzpomínky skoro lyrické“ na olšanskou vilu, domov svého mládí z přelomu obou století (Žižkov čp. 45, 1928), v Kmeni téhož roku publikoval část předmluvy ke své Francouzské revoluci, v Rozpravách Aventina otiskl úvodní slovo opět k večeru Gellnerovy poezie, který uspořádal Kmen v Umělecké besedě. Pro literárně vzpomínkový charakter budou tyto stati otištěny v příslušném *vzpomínkovém* svazku Neumannova souborného díla.

A tak jde na konci šestého svazku našich Statí a projevů, měříme-li je hlediskem kulturně politické publicistiky, jen o zamyšlení nad českým nakladatelem Františkem Borovým (1928). Neumann vzpomíná výrazné kulturní předválečné osobnosti, skromné a ušlechtilé, kdy nakladatelské podnikání nebylo, aspoň u výjimek, předmětem obchodních zájmů velmi makavých. Jak kontrastuje tato vzpomínka s jeho polemikou s Ferdinandem Peroutkou z roku 1946, kdy Neumann oznámil Tvorbě, že se s nakladatelstvím Borový, nyní ovládaným Stránského koncernem Svobodných novin, nadobro rozchází. Roku 1928 následoval v Literárních novinách ještě Neumannův příspěvek do diskuse o české literární kritice. Postihl neopakovatelnost historické situace let devadesátých, kdy mohla vzniknout literární kritika a esejistika Šaldova formátu, jež si ovšem pro svou

„individuální povahu“ nesla v sobě „zárodek smrti“. Významná byla Neumannova Glosa k dílu, otištěná původně v Panorámě (1928) na okraj neumannovského výboru Básně, porízeného Seifertem a Horou.

Neumann, „pozitivistu pudem“, který přiznal, že neměl „teoretické vynalézavosti“ a neliboval si „ve filosofickém bloumání a sektářství“, vzpomíná, jak došel od anarchistické ideologie — pro její nemohoucnost — k „historickému materialismu“. Lituje přerušného vývoje českého civilismu, české předválečné moderny, když si jinde mnohokrát uvědomil, že se státotvorným světovým názorem, jemuž propadli jeho předváleční druzi, s mýtem měšťáckého státu by se asi přece jen těžko dalo obrozovat ono umělecké „jaro české“, v něž před válkou věřil s oběma bratry Čapky. Neumann viděl v Nových zpěvech, jejichž *dovršením* prý byly v jednom směru i Rudé zpěvy, logiku vývoje „levého“ básníka, který „chtěl jíti se svou dobou nebo před svou dobou, nikdy s minulostí“. Jakoby odpovídaje Josefu Horovi, jenž v předmluvě k výboru Básně poznamenal, že Novými zpěvy se Neumann stal „básníkem... technického imperialismu civilizované Evropy“, Neumann přece jen obhajoval tuto sbírku, a pohlížeje na ni jako na nutnou vývojovou etapu po Knize lesů, vod a strání (setkala se nejednou s tak lacinými a nechápavými sympatiemi), nakonec považoval i tuto knihu „uvědomělé a účelné radosti ze života“ za — minulost. A komentoval přítomnost: „Slovesné umění je na mrtvém bodě, jako vždy, když stíny přituzeného otroctví hospodářského a osmělené reakce leží na státech. Poezie stává se duchaplnou hříčkou nebo vážnou nemocí. S touto literární dobou,“ dodal ještě, „nemohu jíti a před svou dobou jíti nedovedu. Uskrovnul jsem se tedy pokorně na trochu intimní poezie (viz Písně o jediné věci). To je také proměna snad poslední...“

Básník nepropadl nostalgickým pocitům samoty. I koncem dvacátých let byla jeho tvorba *aktivistická*, upřená k budoucnosti. „... jen zřídka dovolí mi sváteční chvíle intimní sloku, tribut srdce,“ napsal ještě v Glose k dílu. Neváhal dodat: „... a píše raději *Francouzskou revoluci*,

čítanku pro demokraty všeho druhu: nikoliv však pro ty na špicích, nýbrž pro ty neznámé, tiché, poctivé, myslící... A nenaříkám na svůj úděl.“

Ve Volných směrech (psáno 1. června 1928) a také později v ReDu Neumann toto aktivistické stanovisko „nenařikat na svůj úděl“ zpřesnil v anketě, kterou první list zveřejnil k 10. výročí vzniku republiky s cílem bilancovat stav československé kulturní práce za uplynulé desetiletí. Ale o tom jsem se již zmínil na začátku doslovu. Neumann věřil, že obecná náprava se uskuteční „teprve po změně hospodářských řádů“. Pochopil, na prahu roku 1929, že v Československu „není již kompaktnější levice kulturní“. Věděl také, že „... lhostejnost, zbabělost a faleš... jako složitá rakovina prolezly ‚osvobozený‘ národ.“

Toto ideové hledisko platilo pro Neumanna i v roce 1929, kterým se náš svazek jeho publicistiky končí. Potvrzoval je jinde, například ve svých „vzpomínkách a rekrimincích“, tištěných v Rozpravách Aventina ve čtvrtém a pátém jejich ročníku. Šlo sice o jiný žánr literární, neběželo už o kulturní politiku par excellence nebo politickou publicistiku. Výchozí stanovisko Neumannovo se však neměnilo. Bojovně napřímen upíral se k nejbližší budoucnosti. Ta potom vnesla jasno nejen do poměrů v revoluční československé levici, ale i do řádu života a tvorby Neumannových posledních let.

*Jaromír Lang*