

STANISLAV KOSTKA NEUMANN

Stanislav Kostka Neumann se podílel na vývoji české kultury 20. století nejen jako básník, ale především jako výrazná kulturněpolitická osobnost, intenzivně spjatá s dobou a tihnoucí k radikálním sociálním a uměleckým řešením, osobnost, kolem níž se několikrát krystalizuje literární dění. Neumannova poezie prošla dlouhým vývojem a v jistém smyslu reprezentuje vývojový pohyb českého básnictví prvních desetiletí našeho věku, kdy iniciativně otvírala cestu novým uměleckým proudům. Už Neumannův příklon k symbolistně dekadentní škole devadesátých let byl podložen radikálním protiměšťáckým postojem a ideálem nové renesance člověka a společnosti, jenž ve svých důsledcích vede k formování nové poetiky. Pod vlivem anarchismu hledal Neumann nejen cestu od individualismu k sociabilitě, ale i od „literárnosti“ k výrazovému oproštění, k smyslové bezprostřednosti a předmětnosti. Tuto tendenci posílilo Neumannovo setkání s předválečnou modernou, zejména s civilismem, který svou poetizací všedního světa a technické civilizace přinesl právě Neumannovým prostřednictvím významný vývojový impuls poválečné poezii. Z civilismu vyrůstá i Neumannova poválečná koncepce proletářské literatury, mezi jejíž iniciátory u nás patřil a kterou realizoval v typu poezie „revolučních výzev“. Vyhraněný požadavek společenské závažnosti i závaznosti umění, jenž Neumanna od dvacátých let vedl k polemické distanci od meziválečné avantgardy, spojuje ho ve třicátých letech s programem socialistického realismu a s dobovým proudem politické a sociálně angažované poezie.

POEZIE VZDORU A REVOLTY

Stanislav Kostka Neumann se narodil v Praze 5. června 1875. Jeho otec byl advokát, staročeský poslanec v zemském sněmu a říšské radě, který pocházel z patricijské rodiny německo-polské; matka byla dcerou ševce. V Neumannově dětském světě se tak střetl dvojí kontrast: bohatství a chudoba, konzervativismus a demokratismus. Matka a její svět ovlivnily podstatně Neumannovu výchovu, jeho sklony a zájmy; už proto, že otec zemřel brzo v Neumannově dětství a rodina se octla téměř bez majetku, závislá na otcových sestřích, dědičkách rodného statku za Olšanskými hřbitovy. Z něho za chlapcova mládí zůstala už jen vila se zahradou, později proslavená olšanská vila č. 45, středisko Neumannovy anarchistické literární skupiny.

Už za studií na gymnáziu a později na obchodní akademii Neumanna silně přitahoval literární a politický ruch, který na přelomu osmdesátých a devadesátých let začal pronikat i na střední školu, a vznikající demokratické studentské hnutí. Neumann se činně účastnil studentských schůzek a sám vydával v kvintě a sextě dva hektografované časopisy, *Vlast* a *Slavii*, do kterých horlivě přispíval. Studium nedokončil; pomocí otcových přátel ze staročeské strany dostal místo lokálkáře v Hlasu národa. Sám však patřil k aktivním účastníkům pokrokového hnutí, k jeho radikálnímu křídlu, které spojovalo boj za národní a demokratická práva se sociálními požadavky a sbližovalo se tak s dělnickým hnutím. S pokrokářskou skupinou studentské a dělnické mládeže Omladina se Neumann dostal do prostředí sociálně demokratického Politického klubu dělnického v Čechách. Zde se poprvé seznamuje s myšlenkou socialismu a snaží se ji spojit se státoprávními požadavky.

Jako účastník omladinářského „spiknutí“ byl v září 1893 zatčen a uvězněn a ve známém procesu odsouzen ke čtrnácti měsícům samovazby; trest si odpykal v plzeňském vězení na Borech.

První vážná politická a životní zkušenost silně ovlivnila Neumannův další vývoj. Jeho básnická prvotina *Nemesis, bonorum custos* (1895), která vznikala v letech 1893–1895 ve vyšetřovací vazbě pod Novoměstskou věží, v době procesu i ve vězení na Borech, je výrazem dojmů, nadějí a zklamání, jež mladý Neumann v této době prožíval. Vyrůstá z tradice demokratické politické lyriky, představované Svatoplukem Čechem, básníkem Neumannova mládí; v souhlase s tím odvozuje také svůj umělecký výraz — vedle silného vlivu Macharova — namnoze ještě z básnické tradice osmdesátých let, což se projevuje užíváním typických dobových forem — například rispetu, rondeau a hlavně sonetu — a především v lumírovském jazyku s jeho příznačnou inverzí, s jeho poetismy a knižními obraty.

Ale zároveň tato prvotina už naznačuje Neumannův další vývoj a předznamenává sbírku následující. Vyslovuje hlubokou deziluzi z neúspěchů rozprášeného hnutí, opuštěného oficiálními politiky mladočeskými i sociálně demokratickými, a víc: deziluzi nad celou národní společností, nad její politikou bezmocností, nad malodušností a šosáctvím. Pocit společenského úpadku, znásobený dobovým ovzduším konce století, Neumannova vzápětí sblížuje s modernou devadesátých let a nachází výraz v následujících sbírkách. Již ve vězení opouští Neumann literární lásky svého mládí a pilně se seznamuje s moderní literaturou. Hluboce na něho zapůsobil Machar svou *Magdalénou* a sbírkou *Tristium Vindobona*; překládá Heina, čte horlivě — jak později vzpomíná — Rusy a Baudelaira, jehož vliv je příznačný pro další sbírku (roku 1899 vydává Neumann výbor z jeho *Malých básní v próze*). Ve vězení dostává Neumann do rukou také první číslo *Moderní revue*, jež měla rozhodný význam pro jeho další vývoj: po návratu z Borů roku 1895, kdy se jako „svobodný spisovatel“ přestěhoval do zděděné olšanské vily, stal se jejím spolupracovníkem. Nové prostředí, vášnivě vyznávající individualismus a stupňující generační odpor proti životním i uměleckým konvencím až k manifestacím umělecké výlučnosti, uspíšilo Neumannův rozchod s demokratickým pokrokářstvím a jeho sblížení s exkluzivním uměleckým světem dekadentní bohémy; současně však podstatně přispělo i k rychlému rozchodu s lumírovskými vzory a k nastoupení nové tvůrčí cesty. Krátká doba, která uplynula mezi vydáním jeho prvotiny a dalších tří sbírek, ukazuje, jak prudký byl Neumannův vývoj v této době, kdy se stal jedním z předních představitelů symbolistně dekadentního proudu a kdy se dokonce pokusil sjednotit moderní básníky ve společném uměleckém almanachu (*Almanach secese*, 1896).

V následujících dvou letech vydal Neumann tři sbírky, představující novou etapu jeho vývoje: *Jsem apoštol nového žití* (1896), *Apostrofy hrdé a vášnivé* (1896) a *Satanova sláva mezi námi* (1897). Jádrem těchto tří sbírek zůstává nadále odbojný postoj k soudobé společnosti; ztrácí však své pokrokářské zabarvení, proklamuje nejširší svobodu člověka, obranu před vším, co mrzáčí a křiví jeho život, zejména před pokryteckou morálkou. Pocit osamocení a bezmoci přiměl Neumanna hledat individualistické východisko; nedostatek opory ho vede k aristokratické póze pyšného vydědence, pohrdajícího davem, „jenž se o ctnost jen a břich svůj léká“ (jak to naznačila už jeho prvotina). Vyzývavé aristokratické gesto negace a pohrdání spojuje Neumanna s dekadenty; jeho rubem je však bojovný vztah ke staré společnosti i vášnivá touha po kráse a plnosti života, jež vytvářejí pozitivní protipól obrazů odumírajícího světa a dekadentní autostylizace „dítěte úpadku“, „básníka imorality“ a „obrazoborce“. Tuto povahu Neumannových veršů, vedoucích „pevný, přímý, bezprostřední ideový útok“, pocítovala i dobová kritika (F. X. Šalda) jako základní prvek Neumannovy tvorby, kterým se — přes všechnu souvislost — odlišuje „od pasivní, rozkladné, trouchnivější impresionity dekadentské“.

Kritický obraz starého světa ani ideál budoucí říše svobody nemají ovšem zprvu u Neumanna zcela konkrétní sociální obsah; jsou to vzrušené abstraktní vize, filozoficko-sociální alegorie, poukazující zejména výběrem slov i způsobem výstavby básnického obrazu k symbolistně dekadentní poetice (například v první sbírce užívá autor pro charakteristiku rozkládající se společnosti v různých obměnách týchž obrazů: močály, tmy, puch moru, bahno, hnijící vody — a v protikladu k tomu symbolizuje budoucnost takto: světla mohutná

řeka, meta nová a zářivá v dálce, pohádka bělostná). Postupně však jeho útoky nabývají konkrétnosti, zaostřují se proti „chráněné kastě měšťáků bohabojných a privilegovaných“. Spolu s tím roste i vědomí sounáležitosti se všemi vydědenci. Sen o nové renesanci člověka, symbolizované dobově postavou Satana, se postupně zbavuje dekadentní stylizace: Satan se stává ztělesněním lidské touhy po plném a silném životě, symbolem radostného pohanského pozemšťanství. Souběžně s touto proměnou pokračuje i proměna básnickových uměleckých prostředků. Po počátečním odpoutání od básnické metody lumírovské (zejména od lumírovského slovníku) hledá Neumann samostatnou cestu i uvnitř symbolistické školy. Spojuje ho s ní základní metoda symbolizování a alegorizování, využívání tradičních látek (z bible, z antiky apod.), nejčastěji ovšem polemicky pojatých, patetická, rétorická dikce. Nová tematika, vzrušená obraznost i ideová účinnost působí zároveň na rozrušení tradiční pevné strofy a mechanismu lumírovského verše. Ještě sbírka *Jsem apoštol nového žití* zůstává u formy sonetu, avšak už zde rozbití pravidelného metra naznačuje přechod k volnému verši, jehož je Neumann spolu s Březinou a Sovou u nás spoluvůrcem. Osobitost Neumannovy cesty spočívá v polemickém přehodnocování, v ideové účinnosti a zřetelné myšlenkové linii, jež se promítá i do podoby básnického obrazu, i do rytmické struktury verše; ve svých důsledcích pak vede nejen k postupnému opouštění obrazných klišé dekadence (čerpaných zejména z oblasti nábožensko-mystické a erotické), ale i samotného principu abstraktní symboliky, postupně vytlačované předmětnou realitou.

Další Neumannův umělecký vývoj je spjat s novým rozmachem a zaměřením jeho veřejné politické a publicistické činnosti. Roku 1897 zakládá Neumann vlastní kulturně politický časopis *Nový kult* (1897–1905). Anarchistická ideologie, se kterou se seznámil již v *Moderní revui* a kterou začal v *Novém kultu* propagovat, zanesla jeho časopis do hnutí „nezávislého dělnictva“, mezi severočeské tkalce a horníky — anarchisty. Tak se také sám Neumann dostal do úzkého styku s anarchistickým hnutím a na přelomu století se stal jeho přesvědčeným stoupencem a pracovníkem. Od roku 1900 se *Nový kult* stává přímo orgánem hnutí a nejvýznamnější teoreticko-politickou revuí českého anarchismu.

Kolem *Nového kultu* a olšanské vily se soustřeďuje celá skupina kulturních pracovníků sympatizujících s anarchismem, z básníků Šrámek, Toman, Gellner, Mahen, z výtvarníků zejména Brunner. Vedle nich však *Nový kult* a jiné neumannovské publikace, především satiricko-beletristické *Šibeničky* (zprvu příloha *Nového kultu*, pak samostatný list), soustřeďují i mnoho jiných spisovatelů, kteří byli v té době mluvčími sociálního protestu — Viktora Dyka, Antonína Sovu ad.; z cizích autorů k nám uvádějí Rictuse, Verhaerena (jehož *Svtání* překládá Neumann roku 1905), France aj. *Nový kult* byl současně věnován domácí politické scéně a seznamoval s pracemi mezinárodních anarchistických ideologů. Podobný charakter měly i *Knihovna Nového kultu* a *Knihovna revolucionářů*, které vedle prací cizích teoretiků anarchismu uvedly například i první práce Šrámkovy. Sám Neumann překládá i píše populární propagační brožury, z nichž nejvýznamnější jsou antiklerikální *Epištola k římským* (1901) a *Mimo církve* (1902); mimoto vydává kalendáře a letáky (*Kalendář neodvislého dělnictva na rok 1900*, *Kalendář revolucionářů na rok 1903 a 1904*, *Letáky pro zpěváky*, 1902).

Celá tato činnost v anarchistickém hnutí silně ovlivnila Neumannův umělecký vývoj. Znamenala především rozchod s dekadencí, s výlučně literárním světem *Moderní revue*, a ve svých konečných důsledcích i se symbolistickou poetikou. Otevřela mu cestu k nové formulaci společenského poslání umění. Nadále mu zůstává kritériem umělecké hodnoty „individuální síla uměleckého vyjádření“; vedle ní však klade nový moment, sociální funkci umění, jeho společenskou užitečnost nebo škodlivost. Z tohoto hlediska nejen uvažuje, co je uměním pro lid, promýšlí formy a metodu popularizace dobrého umění, ale současně apeluje i na umělce jako na členy společnosti, aby sestoupili „ze svých prorockých židliček do života“. „Žádejme na umělci,“ píše v brožuře *O umění, umělcích a lidu* (1900), „aby žil důstojný lidský život. Aby přemýšlel. Aby poznal obdivuhodné boje lidstva proti reakci a násilí.“

Proměna životního i literárního kréda našla svůj výraz v knize *Sen o zástupu zoufalých a jiné básně* (1903), jež dovršuje a zároveň uzavírá Neumannovu symbolistickou etapu. Jejím jádrem je stejnojmenná

úvodní báseň, v níž někdejší aristokratický individualismus přerůstá v postoj sociálního rebela, ztotožňujícího se s celým zástupem utlačovaných a vykořisťovaných; ti všichni jsou mu „bratry a sestrami“, s nimi společně nalézají východisko ze sociální poroby v reálném zápase za přetvoření světa. Negace ustupuje optimistickému vyznání víry v krásu tohoto pozemského života, manifestačnímu příklonu k realitě přírodní i sociální. Zároveň s tím pokračuje postupné rozrušování abstraktní symboliky, která charakterizuje ještě první, nejstarší část sbírky, včetně básně titulní; právě tato mohutná alegorická vize odkazuje však svým závěrem programově ke konkrétnímu zápasu na půdě skutečnosti, i když teprve hledá adekvátní uměleckou metodu. Ojedinělá v tom smyslu je ve sbírce básně *Stráž chudých lásek*, předznamenávající reálností motivů bezprostředně pozorovaných a neobrazně pojmenovaných pozdější Neumannovu přírodní lyriku; sám básník ji později výstižně označil za mezník, který u něho „zakončuje periodu přímé závislosti na literatuře a zahajuje periodu přímé závislosti na životě občanském“ (Vzpomínky). Příznačnější (ač básnický méně plodný) pro počátky Neumannovy cesty za novým básnickým řešením je sblížování poezie s publicistikou, jež se projevuje jak v jazykovém stylu, tak v uplatnění drobných lyrických forem, typických pak zejména pro následující sbírku. Tyto formy (zde se nejčastěji blíží lidovému popěvku, šansonu a kupletu, jinde je to forma politické písně, satiry nebo epigramu), které Neumann uplatňoval také ve svých letáčích a kalendářích, jsou výrazem záměrného zřetele k lidovému čtenáři a často k přímé politické utilitárnosti. Také v básnickém jazyce Neumannově postupuje proces odklonu od symbolismu, patrný v tendenci k uplatnění sdělovacího jazyka, a zejména žurnalistické rétoriky a časové polemiky, a to i v básních symbolisticky komponovaných. (Všechny čtyři první sbírky s výjimkou *Nemesis* shrnul Neumann později ve Spisech do *Knihy mládí a vzdoru* a do *Knihy erotiky*.)

NEUMANNOVO BÁSNICKÉ „RENOUVEAU“

Neumannova práce v českém anarchistickém hnutí byla na podzim 1904 přerušena odjezdem do Vídně, kde strávil několik měsíců, dokončuje tu vydání posledního ročníku *Nového kultu*. Po návratu z Vídně na jaře 1905 se odstěhoval se svou druhou ženou do jejího moravského rodiště Řečkovice u Brna a po dvou letech, když byl z Řečkovic úředně vypovězen, do nedalekých Bílovic nad Svitavou. Na Moravě se pokusil pokračovat ve vydávání vlastního časopisu (*Anarchistická revue*, 1905), ale po třech číslech ztroskotává. Vydává druhý a třetí ročník *Šibeniček* (1906, 1907), přispívá i do jiných anarchistických časopisů, hlavně do *Šrámkovy Práce*, do *Omladiny*, *Nové Omladiny* a *Zádruchy*. Na nějaký čas (1906–1907) se stává redaktorem *Moravského kraje*, pak spolupracovníkem *Pozoru*, *Moravskoslezské revue* a *Lumíra* a konečně od roku 1910 stálým spolupracovníkem *Lidových novin*, do nichž už dříve přispíval. Vedle toho se věnuje svým zálibám bibliofilským, kromě spolupráce s Českým bibliofilem pokouší se vydávat vlastní časopis *Philobiblon* (1912) a rediguje *Sbírku krásných tisků Červen* (1910–1912). Svoje časopisecké statí a články z let 1904–1909 sebral do dvou výborů, které měly být prvními svazky jeho sebraných spisů — do knih *Socialismus a svoboda* (1909) a *Především Pantheonu* (1911). První z nich obsahuje statí politické a teoretické, zaměřené na výklad a obhajobu anarchistického učení. Druhá shrnuje články z nejrůznějších oblastí kulturní a kulturněpolitické problematiky. Výrazně se v ní uplatnila podstatná proměna Neumannových estetických postulátů v nové etapě jeho tvorby, kdy se definitivně rozchází se symbolistně dekadentní poetikou a ztotožňuje se s nastupujícím proudem senzualistickým a vitalistickým; na první místo se tu dostává představa umění jako součásti života, jako poselství životní plnosti a intenzity.

Neumannovo moravské období navazuje v nových podmínkách na předchozí činnost, avšak přesto básníkův vývoj prochází zcela novou etapou. Předně neurčovala jej nadále bezprostřední účast v anarchistickém hnutí, i když ve spolupráci s ním pokračoval; důvodem k tomu nebylo jen jeho moravské odloučení. Celé hnutí se

tehdy dostalo do krize, do níž je zavedla vlastní slabost i objektivní společenská situace předválečného desetiletí. Za této situace, nechtěl-li básník hrát „úlohu hlasů v poušti zcela hluché“ či spokojit se pouhou „povyšenou negací“, musel hledat nové cesty, jak vyjádřit svůj ideál života plného a svobodného. Neumannův obrat k přírodě, k přírodní lyrice nevyplýval tedy jen z vnějších podmínek jeho moravského pobytu, ale především z vnitřní potřeby básnickovy, kterou tyto náhodné vnější podmínky umožnily realizovat.

Prvním krokem na této cestě byla básnická sbírka příznačně pojmenovaná *Hrst květů z různých sezon* (1907), hlavně její nejmladší část Z-ické idyly. Sbíрка zahrnuje v drobných oddílech několik etap Neumannova života — poslední léta pražského pobytu, milostné „renouveau“ 1904, odjezd do Vídně a konečně řečkovickou „idylu“ — a současně několik žánrových a tematických oblastí: lyriku politickou, milostnou a přírodní. Sociálně politickou tematiku zachycuje ještě ve třech hymnických skladbách a v rozměrné básni *Svatá Luisa Michelová*; převažují tu však drobné formy politické písně, satiry a epigramu, v nichž se dovršuje Neumannův rozchod se symbolismem (často za cenu úplné prozaizace nebo zkonvencionalizování výrazu), jež však nepřekračují rámec časových publicistických glos a zůstávají na okraji Neumannovy tvorby. Jinak je tomu u milostné, a zejména u přírodní lyriky, která naznačuje genezi Neumannovy básnické obnovy, objevující nové zdroje poetična — ve shodě s generací nastupující na přelomu století — v přímém a konkrétním pojmenování intenzivního citového prožitku a smyslového vjemu. Zde se také Neumann nejdůsledněji vrací k pevné sloce, k pravidelnému metru a rýmu.

Obě tyto tendence — lyrika předmětného vidění a subjektivního prožitku i „veršovaná publicistika“ — jdou i nadále vedle sebe. V době, kdy už byly publikovány první verše z *Knihy lesů, vod a strání*, vycházejí *České zpěvy* (1910) jako výraz Neumannovy publicistické reakce na dobu politické stagnace po roce 1905. Neumann tu vyslovuje protest proti cizímu útlaku, ostrou kritikou však míří především do vlastních řad, na zbabělost a netečnost, na lokajství a zradu, probouzí sebevědomí národa a burcuje k odporu. Tento postoj sblížuje Neumanna s Viktorem Dykem, jenž spolu s Neumannem prodlužuje a dovršuje linii politické lyriky Macharovy. Co nového vnesl Neumann do této tradice svým anarchismem, je zřejmě z vyzývací konfrontace ducha českého národního odboje s anarchistickou revoltou bakuninovskou; v ní je obsaženo Neumannovo pojetí boje za národní svobodu jako součásti zápasu za všestranné osvobození člověka. Vědomé vyrovňávání a současně vřazování do tradice je patrné z celkové podoby sbírky, jež z hlediska básnickova uměleckého vývoje představuje spíše návrat k východisku, k politické lyrice lumírovské, k Čechovi a Sládkovi. České zpěvy nesou všechny známky přechodného období; ve snaze o přímé vyjádření myšlenky se uchylují často k pojmové abstrakci a k rétorice, jinde ke konvenční obraznosti. V těsné souvislosti s Českými zpěvy vznikla črta *Politická epizoda* (1911, později zařazená do *Vzpomínek*), v níž Neumann vzpomíná na pokrokové hnutí a Omladinu, na celé bouřlivé ovzduší první poloviny devadesátých let („starého nadšení vroucí proud“, jak čteme v Českých zpěvech), tak kontrastující se soudobým umrtvením politického života.

Právě České zpěvy i hojná publicistika z této doby ukazují, že moravský pobyt nebyl pro Neumanna žádnou idylou, vzdálenou palčivým problémům doby. Dokazují však zároveň, jak životně nutné bylo pro básníka objevení nového zdroje pozitivních životních hodnot a s nimi i nového životního entuziasmu, pro nějž nachází básnický výraz v *Knize lesů, vod a strání* (1914), vyzrálé lyrické sbírce plné pohody, radostného oddání přírodě a smyslového okouzlení. Základní východisko spojuje Neumannovu knihu s obdobnou tvorbou šrámkovské generace: básník hledá ve splnutí s přírodou a její moudrou zákonitostí i v oproštění smyslů nejen protiváhu sociální disharmonie a osobní deziluze, ale i integritu vlastní osobnosti, schopnost obnovit svůj kontakt se společností na nové úrovni. V úsilí o nalezení životního kladu a jistoty Neumann splývá s širší literární tendencí, charakterizovanou často jako předválečná vlna vitalismu. Neumann však nedospívá k „jednostrannému senzualismu, který se rozplývá ve vlastních pocitech“ (Václavěk), ani k šrámkovskému „kultu smyslů“. Příroda mu ztělesňuje ideál přirozeného a svobodného vývoje, kde je možné „kvést a zrát po zákonech svého růstu“, kde se život zákonitě vyvíjí ke kráse a harmonii. Není ani pouhým prostředkem alegorizace či antro-

pomorfizace, pouhým pozadím pro filozofickou reflexi, ani pouhou projekcí subjektu, „stavem duše“. Neumannovo osobité místo v tradici české přírodní lyriky je v předmětném zobrazení, v tom, že příroda ve své reálné objektivní podobě je vlastním objektem jeho tvorby, že objevuje „velebnost hmoty“ a krásu její proměnlivosti. Konfrontuje-li s tímto obrazem přírody zároveň svůj lidský svět, vztah moderního člověka k životu, zůstávají tu oba plány — rovina předmětného zobrazení a rovina reflexe — zřetelně odděleny, přičemž váha spočívá na prvním z nich. V souhlase s úsilím o bezprostřední a konkrétní zachycení jevové skutečnosti, jež už samo o sobě směřuje k zhodnocení každého jedinečného faktu, třeba zdánlivě bezvýznamného, a zároveň podtrhuje mnohotvárnost celku, je tu i převaha přímého pojmenování, jež využívá množství zcela konkrétních označení, často ještě přesně odstíněných přívlastky (zejména k označení barvy). Kompozicí celé sbírky (řazením básní vzniklých v rozmezí osmi let nikoliv chronologicky, ale tak, že provádějí čtenáře čtyřmi ročními dobami, od podzimu do podzimu) podtrhl básník jednu ze základních myšlenek knihy, dynamiku přírodního dění, zobrazeného jako proces nepřetržité zákonité obnovy. Právě tato obnova byla mu předobrazem i budoucího renouveau člověka i lidstva, jak napsal v jednom ze svých soudobých fejetonů (Vítám tě, květno! z knihy *S městem za zády*). V *Knize lesů*, vod a strání se dotváří základní rys Neumannova básnického typu — pozemšťanství spojené s mužným a jasným pohledem na svět; tyto vlastnosti se stávají novým zdrojem jeho sociálního optimismu i přínosem pro celou českou poezii.

Ze svých pravidelných fejetonů v *Lidových novinách* z let 1910 až 1915 vybral Neumann po válce ty, které se tematicky přimykaly k jeho přírodní lyrice, v dvousvazkovou knihu *S městem za zády* (1922, 1923), již výrazně zasáhl do vývoje tohoto žánru. Jádrem těchto próz jsou zpravidla drobné zážitky a příhody z denního styku s přírodou a s prostými lidmi. Kolem nich pak rozprává Neumann úvahy o otázkách politických, sociálních, filozofických i kulturních, vyslovuje tu znovu a znovu své vyznání socialisty, který uprostřed „oceánu naší bídy“ prožívá svůj „zápas o harmonii“. I když ani v této době vystřízlivění neopouští své anarchistické ideály, vidí přece jako věc prospěšnější nedělat „mučedníka budoucnosti“, ale „bít se pro přítomnost“, pro denní a drobné skutečnosti, v nichž se také uskutečňuje zápas o pokrok. Jeho fejetony obrazy na jedné straně toto zúžení perspektivy, kdy se básníkovy „zraky vracející se z dalek“ obrátily k domovu, svědčí však na druhé straně i o tom, jak básníkově důvěrné sblížení s přírodou obrodně působilo nejen na jeho smysly, ale i na jeho krédo filozofické a světonázorové. *S městem za zády*, tj. na pomezí přírody a civilizace, odmítá Neumann romantickou iluzi o „návratu k přírodě“ a dovede ocenit pozitivní hodnoty, které přináší člověku oba tyto světy: základy přírody i díla lidského umění a techniky.

Z hlediska takto široce pojatého básnickova renouveau — jako cesty k uchopení a vyjádření životní plnosti v nejširším smyslu, tj. nejen plnosti individuálního citového a smyslového prožitku, ale i totality moderního světa — můžeme lépe pochopit i druhou, paralelní stránku Neumannovy moravské tvorby, jeho účast na hnutí takzvané předválečné moderny. Teoreticky vyslovil Neumann umělecké požadavky moderny v řadě statí sebraných po válce do knížky *Ať žije život!* (1920). Zde se dovršuje Neumannův předválečný zápas za nové umění, za překonání dekadence, planého estetství a snahy o výlučnost; základním rysem moderního umění je mu kladný vztah k životu, snaha vnést do umění soudobou skutečnost, postihnout její dynamiku a mnohotvárnost, zmocnit se umělecky těch jejích stránek, které zůstávaly dosud mimo oblast poezie, jako je svět techniky a civilizace, moderní kolektivity a prostých všedních věcí. Soustřeďuje pozornost na oblast „tvárného úsilí“, na hledání neotřelých, nekonvenčních výrazových prostředků schopných vyjádřit tuto dynamiku a nový, civilní patos; v poezii vidí tyto prostředky zejména ve využití volného verše, ve vytvoření nového básnického slovníku a nové obraznosti. Tato Neumannova koncepce, vyrůstající organicky z jeho předchozí tvorby a z českých podmínek, dostává se tak do souvislosti se soudobými uměleckými i myšlenkovými tendencemi u nás i za hranicemi, zejména s futuristickou a kubistickou modernou literární i výtvarnou. Sblížila Neumanna nejenom s Karlem Čapkem a s několika jinými autory, kteří se hlásili k moderně, ale i s mladou generací výtvarníků soustředěných ve Skupině výtvarných umělců. Spolu s nimi probojoval Neumann principy, které

přiblížily umění životu a na nichž stavěla po válce nejmladší poezie a celá meziválečná avantgarda; odvržení romantického kultu Umění, demokratické pojetí umělce jako občana začleněného do lidské kolektivity, proměnu estetického ideálu, zahrnujícího do oblasti estetických hodnot celou moderní skutečnost a kladoucího v protikladu k existujícímu kánonu důraz na věci prosté, všední, „civilní“. Programově se tato skupina představila v *Almanachu na rok 1914*, na jehož redakci i obsahu se také Neumann podílel.

V básnické tvorbě Neumannově se tyto snahy odrazily zejména v *Nových zpěvech* (vydaných až 1918), a to hned v několika směrech. Už názvy několika oddílů (*Zpěvy drátů*, *Zpěvy z lomozu* i později připojené *Zpěvy světél*) ukazují, že tu Neumann průkopnický rozšiřuje tradiční básnickou tematiku o téma technické civilizace a velkoměstského shonu (*Cirkus*, *Chvála rotačky*, *Stavba vodovodu* aj.). Cyklus *Zpěvy z ticha*, navazující bezprostředně na *Knihu lesů*, vod a strání, naznačuje však zároveň, co Neumann i teoreticky nejednou zdůraznil: že rozhodujícím momentem moderny nebyla sama tematika, ale nový přístup ke skutečnosti, snaha zmocnit se života v jeho proudění a mnohotvárnosti. Rozšíření tematiky i dynamické vidění světa rozmnožilo podstatně i obrazové a výrazové bohatství Neumannovy poezie. Zejména pro civilizační verše je charakteristické hromadění věcí (nejčastěji metodou enumerace), barevně i zvukově výrazných a útočných obrazů, usilujících postihnout svět jako děj. Nové téma přináší i nový slovník, který uvádí do básní nová civilní slova ze světa strojové civilizace a všedního života. Základním prostředkem tendence poetizovat věci nepoetické je rozvinutí moderní metafory (báseň *Křídlovka*), založené na konfrontaci dvojí roviny, tradičně poetické a „civilní“. Ve shodě s tím se tu konfrontují i různé stylové vrstvy a veršové formy. Pravidelná strofa *Knihy lesů* tu zcela ustupuje širokým nepravidelným formám, v nichž Neumann uplatňuje — na pozadí monumentalizující syntaktické výstavby — volný verš, často nerýmovaný a rytmicky mnohotvárný. (V 2. vydání ve Spisech r. 1935 rozšířil autor *Nové zpěvy* jednak o cyklus *Zpěvy světél* z r. 1918, jednak o oddíl *Zpěvy poválečné*, do něhož zařadil devět básní z konfiskovaných Rudých zpěvů a 8 knižně netištěných básní z téže doby; vydání doprovodil bojovným aktualizujícím doslovem.)

Souběžně s *Knihou lesů* a *Novými zpěvy* vznikají v posledních předválečných letech ještě dvě další sbírky, dokreslující Neumannův profil z těchto let. Je to předně sbírka milostné lyriky *Horký van a jiné básně* (vydaná až 1918), v níž Neumann promítá svůj ideál přirozeného života i oproštění smyslů do oblasti erotických vztahů. Dovršuje se tu linie jeho intimní poezie předválečné doby, nesená od počátku polemikou s morálním pokrytectvím, touhou dobrat se plnosti prožitku a přirozených lidských vztahů. Zde se obohacuje zejména materialistickou smyslovostí, prostou někdejšího satanického, blasfemického gesta; na rozdíl od přírodní lyriky zůstává však Neumannova erotická poezie často v proklamativní rovině. (Vývoj milostné poezie z prvních dvaceti let Neumannovy tvorby je patrný z *Knihy erotiky*, vydané 1922, v níž první oddíl Horkého vanu tvoří závěrečnou část.) Poslední předválečnou Neumannovou sbírkou je kniha *Bohyně, svěťice, ženy* (1915). Většina jejích čísel vznikala rovněž v letech 1909–1913; k nim přiřadil Neumann několik básní ze starších sbírek (*Salomé*, *Svatá Luisa Michelová*) a v druhém doplněném vydání ve Spisech (1925) i několik básní poválečných. Historický cyklus epických básní, v němž autor zachycuje řadu ženských typů a osudů (od mytické bohyně japonské až po Rosu Luxemburgovou), měl vytvořit „zlomky epopoje sub specie ženy“, zůstal však jenom torzem, především pro Neumannovo tehdejší vzdálení historickým látkám, od nichž ho odváděly časovější úkoly.

OD CIVILIZACE K REVOLUCI

Neumannova činnost v předválečném uměleckém hnutí byla na několik let přerušena válkou. 15. května 1915 nastoupil vojenskou službu a po výcviku v maďarském Szegedu odjel jako sanitní voják v únoru 1916 na jižní frontu. Téměř dva roky strávil v Albánii, nejprve v městečku Elbasanu, později v Bragoždě v blízkosti

Ochridského jezera, kde jej v září 1917 zastihl ústup celé rakouské fronty. Po dalších měsících útrap se s označením malarika přes vojenskou nemocnici ve Staré Pazové (ve východní Slavonii) a v rakouském Neuburgu dostává počátkem r. 1918 do vinohradské nemocnice a v červnu je z armády propuštěn.

Své válečné osudy zachytil Neumann v několika knihách próz: pobyt v Maďarsku v knize *Válčení civilistovo* (1925), albánské zážitky v knihách *Elbasan* (1922) a *Bragožda* (1928); časopisecky vycházely vesměs již bezprostředně po válce v Neumannově Kmeni, Červnu a Proletkultu. Dávají nahlédnout do básníkovy osudu a myšlenkového vývoje za války, která mu vlastně poprvé otevřela bránu do světa. Neumann chápe válku jako vyvrcholení předválečné společenské krize, ale zároveň jako „ohromnou zkoušku, cenu za závažný krok lidstva kupředu“, v jehož uskutečnění nepřestal doufat. Sociální optimismus a láska k životu, k člověku a k přírodě přenášejí Neumanna přes útrapy válečného života; snaží se i tady žít s otevřenými smysly, načerpat co nejvíce pro svůj další život a tvorbu. Zejména ve vzpomínkách na Albánii zůstávají tragické válečné děje spíše v pozadí, a do popředí vystupují barvitě obrazy jižní krajiny, orientálních městeček a svérázného lidu. Žánrově stojí Neumannovy válečné prózy blízko moravským přírodním fejetonům, spojující drobné obrázky ze života se sociálními úvahami.

Svou válečnou tvorbu básnickou shrnul Neumann do knížky *Třicet zpěvů z rozvratu* (1918), v rozšířeném vydání ve Spisech nazvané *1914–1918* (1927). Její úvodní část zachycuje první náraz, kterým válka udeřila do básníkovy pokojného moravského světa, i jeho zápas o novou naději uprostřed válečné hrůzy, o novou perspektivu vývoje lidstva a národa. Tyto básně z první části knihy navazují bezprostředně na civilizační poezii Nových zpěvů (například báseň *Zpěv nad mapou*), vnášejí však do ní bojový akcent sociální, který ukazuje již cestu k poválečným Rudým zpěvům. Jako v prozaických pracích sledujeme tu dále básníkovy válečné osudy, zejména jeho svět myšlenkový a citový, prolutý smutkem nad plaností současného života i steskem po ztraceném domově. Jsou tu zachyceny dojmy z vojenského života v Szegedu a z albánského prostředí, z něhož těží — stejně jako v próze — především barevné obrázky krajinné, prodchnuté obdivem k cizí přírodě i k půvabům prostého života, k oněm „chvilím světla a vzduchu“, tak hořce kontrastujícím s válečnou skutečností. Proti objektivní poezii civilizační přichází tu znovu ke slovu subjektivní citová lyrika a lyrika přírodní.

Po návratu z fronty se Neumann usadil znovu v Praze a vrhl se ještě za války s novou energií do veřejného života, navazuje hned ve dvojím směru na činnost předválečnou. V březnu 1918 zakládá časopis *Červen* (1918–1921), jehož první ročník je cele ve znamení jeho předválečných kulturních snah. Mezi spolupracovníky najdeme Neumannovy druhy z předválečné moderny, zejména bratry Čapky a výtvarníky ze skupiny Tvrdšíjňých (v níž se sdružila část někdejší Skupiny výtvarných umělců a jejíž výstavu A přece! roku 1918 provází Neumann úvodním slovem v katalogu), dále Šrámka, Horu, Vančuru, stejně jako se zde objevují cizí jména, k nimž se Neumann obracel už před válkou (Whitman, Verhaeren, Apollinaire, Duhamel, Philippe). Druhý směr Neumannovy aktivity vede znovu k anarchistickému hnutí, které na počátku roku 1918 splynulo s bývalou stranou národních dělníků. Neumann pracuje od počátku spolu s někdejšími svými politickými druhy (například s Vrbenským, Landovou-Štychovou aj.) v nově vytvořené České straně socialistické. Se vznikem samostatného státu se stává poslancem za tuto stranu, členem parlamentního kulturního výboru a odborovým radou na ministerstvu školství a národní osvěty.

Následující rok hodnotí Neumann sám jako „rok těžkého vývoje od iluzí ke skutečnosti, pokud šlo o naši republiku, od tápání k jasnému názoru, pokud šlo o poválečný socialismus“. Pod dojmem revolučních událostí v Rusku a s postupným ozřejmáváním jejich myšlenkového východiska (zprostředkovala mu je například vedle Gorkého aj. Leninova kniha *Stát a revoluce*, kterou sám vydává v Edici Června roku 1920) reviduje Neumann své dosavadní politické ideály, vystupuje ze socialistické strany a akceptuje program Komunistické internacionály. Na jaře 1920 začíná spolu s bývalými druhy z anarchistického hnutí zakládat na českém severu komunistické skupiny, které se v srpnu 1920 spojují ve Svaz komunistických skupin a stávají se posléze jednou ze

zakládajících složek komunistické strany v roce 1921. Celý tento vývoj byl provázen bohatou Neumannovou činností propagační, kulturněpolitickou a publicistickou. V letech 1919–1920 vydává vedle Června, který má v této době hlavně funkci politickou a teoretickou, kulturní týdeník *Kmen*, pak se stává redaktorem stranického orgánu pro proletářskou kulturu *Proletkult* (1922–1924) a zároveň tajemníkem stejnojmenné organizace. V následujících letech rediguje *Komunistickou revui* (1924) a obrázkový týdeník *Reflektor* (1925–1926), v němž končí svou dráhu stranického redaktora. K tomu přistupuje znovu činnost vydavatelská, především *Edice Června*, v níž vychází řada významných prací beletristických i naučných.

Nová situace, jež znovu podnítila Neumannovu politickou a společenskou aktivitu, postavila jej znovu i do živého proudu literárního a kulturního vývoje, tentokrát především jako publicistu a organizátora. Neumann se aktivně podílí na hnutí proletářské kultury, na propracovávání kulturního programu, na jehož základě soustřeďuje kolem svých časopisů znovu řadu umělců a kritiků, zejména z mladé generace poválečné (Seifert, Wolker, Hora, Piša, Hořejší, Hůlka, Teige, Vančura aj.). Východiskem estetických postulátů jsou Neumannovi jeho předchozí teorie umění civilního, s jeho protisubjektivistickým, kolektivním cítěním, se snahou o objektivní vyjádření dynamiky světa. Akceptování základních tezí marxismu, ztotožnění s revolucí a zřetel k jejím aktuálním potřebám kladou mu na první místo otázky třidnosti umění. Požadavek, aby umění zřetelně stranilo revoluci, aby se stalo její „zbraní a nástrojem“, se však postupně — zejména pod vlivem krajních proletkultovských koncepcí — vyhrcoje v rigorózní odmítnutí moderního umění jako měšťáckého (*K otázce umění třidního a proletářského*, *Proletkult* 1923, pod pseud. J. Votoček) a vyúsťuje v dilema „buď za proletariátem, nebo za uměním“ a v omezení smyslu umění na agitační funkci (*Agitační umění*, tamtéž). Takto zúžené pojetí, polemicky uplatňované proti jiným programovým formulacím (např. proti Horově nebo rodičího se poetismu) Neumanna brzo vzdaluje nejen meziválečné avantgardě, ale i vlastnímu východisku, jímž byla otevřená koncepce civilního umění, a značně zužuje i základnu jeho vlastní básnické tvorby.

Svou představu proletářské poezie, pojaté jako umění agitační, revolučně výchovné a burcující, realizoval Neumann v *Rudých zpěvech* (1923), zahrnujících jeho lyriku z let 1918–1923. Knížka obsahuje několik tematických okruhů, v nichž se zřetelně odráží básníkovy poválečné politické i umělecké hledání. V pěti úvodních básních, zahájených významně *Žalmem z roku 1919*, se soustředila problematika osobního vývoje básníka od konfrontace ideálů z doby 28. října s popřevratovou skutečností až po konečné zakotvení v revoluční víře. Teprve další báseň je prologem k vlastní proletářské poezii, v němž se básník programově zřká „radosti a žalů intimních“, aby mluvil k proletariátu jeho řečí, řečí boje a práce. To je také v podstatě dvoji tematická oblast další části sbírky; vedle veršů navazujících bezprostředně na civilizační poezii Nových zpěvů a čerpajících ze světa civilizace a techniky rušné obrazy práce a tvořivého lidského úsilí (*Film*, *Noční práce*) vytváří tu Neumann poezii revolučních výzev, v níž se znovu dostává do popředí rétorická, apostrofická dikce, příznačná pro jeho básnický typ (*Kázání Spartakovo*, *Zpěv zástupů*, *Zpěv jistoty*, *Vy a my*). Forma „agitační poezie“ vyplývala jednak ze způsobu, jakým Neumann chápal úkol literatury v těsné poválečné situaci, jednak z navázání na umělecké průboje Nových zpěvů, na jejichž souvislost s Rudými zpěvy Neumann sám nejednou poukázal. Předpokladem k navázání nebyla jen skutečnost, že svět, který Neumann Novými zpěvy uvedl do poezie, byl vlastním světem proletářským, ale i základní tendence civilizační poezie k objektivaci, k zobrazení objektivní sociální reality, moderní lidské kolektivity. Tato tendence dostává nyní vyhraněnou podobu úsilí o vyjádření „socialistického cítění a myšlení kolektivního“. Nesměřuje k vytváření „individualizovaných obrazů ze života proletariátu“, ale k zobrazení sociálního dynamismu, jehož nositelem je proletářský kolektiv, obklopený v básníkových obrazech „celým souborem věcí a jevů, čerpaných ze světa továrního ruchu a práce“ (Vodička). Latentní vnitřní napětí mezi konkrétním předmětným viděním, spojeným s Neumannovým básnickým typem senzualisty, a mezi tendencí k heslovité, pojmové „veršované publicistice“, jež provázelo Neumannovu tvorbu od počátku, se tu však znovu převažuje k pólu publicistiky (podobně jako v období Neumannova rozchodu se symbolismem).

Propagačně výchovné úkoly, které Neumann kladl na literaturu, i tvůrčí krize, provázející jeho extrémní formulaci uměleckého programu, připoutaly Neumanna v druhé polovině dvacátých let k popularizační práci naukové. Zabýval se zejména dvěma otázkami, jejichž prostřednictvím chce působit na politickou i morální výchovu čtenářů: jednak byl zaujat postavením ženy a úlohou sexuálních vztahů v dějinách lidstva, jednak historií revolučních hnutí. (Připomeňme, že překládá a spolu s B. Srncem-Jelínkem komentuje roku 1926 Beerovy *Všeobecné dějiny socialismu a sociálních bojů*.) Výsledkem jeho několikaletého studia jsou velké popularizační cykly *Dějiny lásky* (v šesti dílech pod pseudonymem dr. Hynek Záruba a Jiří Votoček, I.-IV. 1925, V. 1926, VI. 1927) a pozdější čtyřsvazkové *Dějiny ženy* (I. 1931, II.-IV. 1932), provázené studií o *Monogamii* (1932). Souběžně pracuje Neumann na třídílné historické práci *Francouzská revoluce* (I.-II. 1929, III. 1930), již předcházela drobnější studie *Maxmilián Robespierre* (1927). Jde vesměs o práce kompilační, založené vždy na několika cizích předlohách; jejich cílem je dobrat se historickomaterialistického pohledu na dané otázky a pomoci odstranit předsudky, kterými byly dosud obkloповány. Práce o Velké francouzské revoluci měly nadto aktuální cíl politický jako dějiny zápasů o demokratickou republiku. Současně vznikají porůznu i jednotlivé kapitoly Neumannových vzpomínek, otiskované zprvu časopisecky a vydané později souborně spolu se starší Politickou epizodou (*Vzpomínky*, 1931). V těchto kapitolách, věnovaných zejména období olšanské vily a někdejšími Neumannovým druhům (Arnoštu Procházkovi, Gellnerovi aj.), evokoval básník tehdejší literární a umělecké ovzduší a v mnohém dokreslil i obraz první etapy svého vlastního vývoje. Další část vzpomínek, věnovaná období moravskému, vyšla za života autora jen časopisecky a zůstala nedokončena.

NOVÁ CESTA ZA SOCIÁLNÍ REALITOU

Neumannovo soustředění k popularizaci vědeckých poznatků v druhé polovině dvacátých let bylo praktickou realizací jeho teze, že „v naší době třeba více vědění než umění“ (Zlatý oblak); vyjadřovala nejen distanci od poválečného směřování avantgardy, ale i rezignaci na vlastní koncepci revoluční poezie, jež mu zjevně uzavírala další tvůrčí možnosti. Neumann prožívá mimořádně těžce postupnou krizi hnutí, vrcholící kolem V. sjezdu komunistické strany, kdy se spolu se šesti dalšími autory (takzvané vystoupení sedmi) dostává do konfliktu s novým stranickým vedením a je ze strany vyloučen. I za těchto podmínek však pokračuje v kulturněpolitické práci. V letech 1929–1930 vzniká jeho studie *Krise národa* (1930), v níž rozebírá současný stav české národní společnosti a podrobuje kritice příznaky rostoucího náporu reakce a fašismu, všimaje si zejména těch vrstev, které podle jeho mínění tomuto náporu nejvíce podléhají, tj. maloměšťáctva a maloměšťácké inteligence. V roce 1930 se ujímá *Levé fronty*, usiluje o masovou základnu této organizace, stává se redaktorem jejího stejnojmenného časopisu. Na jejích stránkách se znovu zapojuje do diskusí na literární a umělecké levici, snaží se o ujasnění socialistických kritérií umělecké tvorby, zejména ve vztahu k avantgardě; navazuje v nových podmínkách na své úsilí z doby hnutí za proletářskou literaturu, aby se posléze sblížil s programem socialistického realismu.

Podobně hledá Neumann po delší odmlce znovu cestu i ve své vlastní básnické tvorbě. Východiskem se mu stává milostná poezie z druhé poloviny dvacátých let, založená na osobním prožitku, který podstatně zasáhl do celého jeho dalšího života. V časovém rozmezí sedmi let (1925–1932) vzniká básnická trilogie *Láska* (1933), jejíž jednotlivé části vyšly původně jako samostatné knihy (*Písně o jediné věci*, 1927, *Žal*, 1931, *Srdcová dáma*, 1932). Jestliže Rudé zpěvy zůstaly v důsledku tehdejší Neumannovy tvárné metody často jen u abstraktních výzev a hesel, vyrůstá zde z osobního hluboce prožívaného osudu obraz individuálního citového dramatu, od prvního okouzlení přes bolest rozchodu až ke zjasnění pohody poslední knihy. Cesta k vyjádření subjektivního prožitku byla pro Neumanna znovu zároveň cestou od abstrakce a rétoriky ke konkrétnímu,

individualizovanému obrazu skutečnosti. Přitom je milostné drama prožíváno ve světě poutajícím všechny chudé milence těžkými pouty chudoby, všednosti, otrocké dřiny; tlak tohoto světa, ustavičná přítomnost tíživé společenské problematiky doby není jen pozadím, promítá se do nejintimnějších lidských vztahů. Nejčastěji (hlavně v první knize) má příznačnou dobovou podobu rozporu snu a skutečnosti, jenž poukazuje současně k subjektivní i společenské sféře; smutek z neuskutečnění touhy i zápas o novou naději dostávají tak nový rozměr.

V souhlase s novou tematikou, kterou Neumann v období Rudých zpěvů ze své poezie programově vyloučil, mění se znovu i Neumannovy výrazové prostředky. V Lásce se v podstatě ustaluje poetika Neumannova posledního tvůrčího období, jež se — pomíjejíc období civilizační — vrací v hlavních rysech ke Knize lesů, vod a strání. Typickým rysem je opět spájení konkrétního záznamu, předmětného zobrazení, s reflexí, s tím rozdílem, že se váha postupně přesouvá na složku reflexivní, filozoficko-etickou (tento proces vrcholí v cyklu Materialismus v Sonátě horizontálního života). Převahu tu má znovu přímé pojmenování a současně mluvní verš, vyznačující se sdělovacím stylem a často tendencí k prozaizaci, jež je vyvažována jednak schopností uzavřít myšlenku v básnické zkratce gnómičké povahy (v méně zdařilém případě konvenčními poetismy), jednak návratem k pevné sloce a k metrickému, melodickému verši.

K milostné trilogii básnické se úzce přimyká jediný Neumannův román *Zlatý oblak* (1932); román měl být první částí zamýšlené trilogie *Lyrická léta*, která i kompozičně ukazuje k Lásce. Neběží o román v pravém slova smyslu, nýbrž o „skladbu snů, reminiscencí a vzruchů“ (Neumann). Její těžiště není v syžetu; ten spočívá v prosté „historii citové sebevýchovy dvou příštích milenců“ a je pouze prostředníkem k uplatnění dvojí základní složky: vedle složky lyrické sem autor začlenil úvahy o naléhavých otázkách společenského života, především o otázkách kultury a umění a o vztahu mezi mužem a ženou v jeho současné i budoucí podobě. Neumann tu podobně jako v *Monogamii*, vznikající ve stejné době, vyvozuje příčiny deformace těchto vztahů, ať už běží o manželský svazek nebo o nezávaznou anarchii sexuálních styků, z charakteru měšťácké společnosti. Teprve nová organizace společnosti — dovozuje Neumann — vybuduje sociální základnu pro skutečnou „milostnou tvorbu“, pro „vyšší monogamii“, tj. „svobodnou, a přece silnou lásku dvou svobodných a uvědomělých lidí jako konstruktivního činitele sociálního“.

Další Neumannovy prozaické práce, vycházející hned v následujících letech, jsou čerpány z cestovních zážitků básnickových při zájezdu na Zakarpatsko v roce 1932 a na cestě po republice v roce 1933. Z měsíčního pobytu v zakarpatském Rachově, odkud podnikal cesty po horském okolí, vznikla lyrická próza *Enciány s Popa Ivana* (1933), s podtitulem *Letní dojmy z Rachovska*. V době, kdy se Podkarpatská Rus stala předmětem pozornosti českého kulturního světa, především jako dějiště zostřeného sociálního zápasu, ale také jako rezervace exotiky v civilizované republice, vede Neumanna do karpatských hor a pralesů stará láska k divoké panenské přírodě i touha načerpat odtud „trochu drsné, nevzhledné, neveselé lyriky s hluboce modrýma očima“, „hrdou poezii otužilých a dobrých“, jejímž symbolem je mu hofec — encián. I do těchto lyrických črt z karpatské přírody a ze života jejích horských obyvatel pronikla ovšem nejedna básnickova úvaha politická a kulturní, k níž přímo vybízela složitá národnostní, politická i sociální problematika Zakarpatska.

Zatímco *Enciány* jsou knihou přírodní poezie, je *Československá cesta* (2 sv., 1934, 1935) spíše knihou prostých deníkových záznamů z půlroční cesty kolem republiky (od 28. dubna do 28. října 1933). Neumann na ní projel a prošel moravské Slovácko, jižní a východní Slovensko (1. část *Opožděné jaro*), znovu zakarpatské Rachovsko a Verchovinu, v Čechách pak zejména český sever od Orlických hor přes Krkonoše pod Krušné hory a nakonec Chodsko a Šumavu (2. část *Karpatské léto* — 3. část *Český podzim*). Neumannova cesta byla spojena s přednáškami o současné kulturní problematice a s povinností psát cestopisné fejetony pro Lidové noviny, které byly vlastně „podnikatelem“ Neumannova zájezdu. Tak také vznikla původní novinová podoba Československé cesty, kterou autor později upravil pro knižní vydání podle svého intimního cestovního deníku.

Brzo po návratu onemocněl básník těžkou srdeční chorobou, která jej po delším léčení v poděbradských lázních přiměla k tomu, aby se v polovině roku 1934 natrvalo odstěhoval do tohoto poklidného polabského města, znovu blíže k přírodě, vodě a venkovskému životu. Přes pokračující léčení i poměrnou vzdálenost od pražského centra jsou Neumannova poděbradská léta naplněna usilovnou prací na dalších básnických sbírkách, činností publicistickou i redaktorskou a v neposlední řadě i aktivní účastí v politické práci (byl mj. členem obecního zastupitelstva v Poděbradech).

Neumann věnuje mnoho sil účasti na formování jednotné protifašistické kulturní fronty, na vymezení jejích úkolů a charakteru. Jde mu o to, aby se pokrokoví umělci nejen politickými sympatiemi, ale přímo svou tvorbou zapojili do protifašistického boje. Akcentuje spojení zápasu na kulturněpolitické frontě s vyjasněním koncepce socialistického umění; spolu s jinými umělci a teoretiky, především s Bedřichem Václavkem, se snaží přispět k řešení základní problematiky socialistického realismu. Ten pro něj neznamená určitou vymezenou formu, vymezený umělecký postup, ale rozmanitost individuálního přístupu při zachování základního požadavku: aby umění mělo „kladný, jasný, zdravý a pravdivý poměr k objektivní skutečnosti“; je mu „toliko pokynem, výstrahou před dekadentními formami měšťácké epochy“. V Neumannově kritické praxi vedlo toto hledisko k polemice nejen s ruralismem, spiritualismem a katolickou literaturou, ale i s levičově orientovanou avantgardou literární i výtvarnou, zejména se surrealismem a „formalistními výstřednostmi“. Kromě účasti při zakládání skupiny *Blok* i při vydávání jejího časopisu pracuje Neumann od roku 1936 v organizaci *Lidová kultura*, v jejím stejnojmenném časopise, který později sám rediguje, i v její knižnici *Lidová knihovna*. Tato činnost, obrácená už přímo k lidovému čtenáři, dovršuje ve třicátých letech mnohaleté Neumannovo úsilí vytvořit předpoklady pro budoucí obnovení rovnováhy mezi uměním a společností, předpoklady pro nový svazek kultury s lidem.

V Poděbradech dokončuje Neumann sbírku *Srdce a mračna* (1935), jejíž jednotlivá čísla vznikala v letech 1933–1935 (některá z nich jsou zařazena například do Československé cesty) a v níž vyslovil svou úzkost o osud lidstva ve chvílích, kdy se nad Evropou zdvihala „černá mračna“ fašismu. Šedesátiletý těžce nemocný básník úzkostlivě sleduje „uprostřed rozlomeného věku“ předehtu nové světové katastrofy i vnitřní svár vlastní beznaděje s vírou. Toto vnitřní drama tvoří jednu rovinu sbírky, realizovanou zejména v reflexivní a přírodní lyrice, v níž tóny hořkosti a stesku vyvažuje jen pocit bytostné sounáležitosti se světem chudoby a práce, se světem prostých lidí, „s velkou rodinou chudou“ (Nežaluj, Lidé s modrými konvičkami, Setkání s velkou rodinou, Jeseň aj.). Druhou vrstvu tvoří „songy nenávisti“ (zčásti běží o přebásnění německé emigrantské lyriky), jež v Neumannově tvorbě i v širších souvislostech českého básnictví představují nový nástup k bojovné politické poezii. Sbíрку uzavírá rozlehlá hymnická báseň *Poděkování Sovětskému svazu*, oslava země, jež zůstala pro básníka i v této době trvalým zdrojem sociální víry a naděje.

V složité ideové politické situaci v polovině třicátých let, kdy s rostoucí agresivitou fašismu sílí antisovětská kampaň, kdy však zároveň začínají i na levici první pochybnosti a diskuse o stalinské linii sovětské politiky, zejména v souvislosti s politickými procesy a se zásahy v oblasti kultury, zasahuje Neumann do těchto diskusí knížkou úvah *Anti-Gide* (1937). Publikace byla polemikou s reportážemi francouzského spisovatele André Gida Návrat ze Sovětského svazu (u nás přeloženými brzo po francouzském vydání už v prosinci 1936) a Neumann se v ní bezvýhradně postavil za oficiální sovětskou politiku. V knize však nejde o vyvrácení konkrétních námitek Gidových, ale především o kritiku jeho ideového východiska a jejím prostřednictvím o příspěvek k vyjasnění problému, k němuž se Neumann po řadu let vracel: problému postavení inteligence v současném sociálním zápase a jejího vztahu k revoluci. Jádrem sporu spatřuje Neumann v netřídním přístupu k takovým otázkám, jako je otázka svobody a demokracie; ten zabraňuje inteligenci dobrat se skutečného poznání světa, skutečné „cesty ku štěstí“ a s ní i „optimismu bez pověr a iluzí“. Hlavním předmětem Neumannovy kritiky je „intelektuálština“, pod níž rozumí individualismus a iluzi nadřazenosti, neznalost skutečné sociální problematiky a života lidu, ideovou anarchii a maloměšťácký radikalismus.

V Anti-Gidovi poukázal Neumann také na vzrůstající vliv a přitažlivost katolicismu, který podle něho odvádí mnohé umělce od soudobé skutečnosti k spiritualismu a mystice. Neumann se snaží obrátit jejich „vertikální“ pohled znovu k zemi a sám chce demonstrovat svou tvorbou — jako kdysi ve Snu o zástupu zoufalcích —, že člověk může nalézt skutečné štěstí jen na této skutečné zemi, která je „tvárná, živá a proměnlivá“, jen v boji za konkrétní přeměnu světa. To je také poslání básnické sbírky *Sonáta horizontálního života* (1937), vyjádřené už názvem i motem (vybraným z Melvillovy Bílé velryby a z Gidových *Les nouvelles nourritures*): nemyslet na smrt a na poslední soud a zvednout zrak od hrobů k horizontu země. Celý první oddíl sbírky (*Materialismus*) věnoval básník vyslovení svého životního kréda, své lásky k životu i víry v nezadržitelnost vývoje. Každá z těchto básní je zároveň i bojovnou polemikou. Volí k nim sevřené veršové formy, k nimž se dopracoval v obou předchozích sbírkách a které uplatňuje i v obou sbírkách následujících, kde se programově přibližuje nerudovské prostotě; výrazně se tu uplatňuje silný intelektuální prvek, příznačný pro Neumannův básnický typ vůbec a vzdalující Neumanna od počátku avantgardního proudu, i silící směřování ke gnómičnosti. Otevřeně didaktické a polemické určení těchto veršů bylo spojeno s pokusem vyslovit básní „dialektickomaterialistické poznání přímo, jak je u nás dosud nikdo nevyslovil“ (Václavek).

V druhé a třetí části sbírky (*Kontinenty, Španělsko*) sáhl básník k neaktuálnější sociální problematice, aby z ní vytěžil řadu dramatických příběhů ze soudobého zápasu o osud světa, zápasu probíhajícího v nejrůznějších končinách země. Na rozdíl od básní první části sbírky, které jsou vlastně básnickým rozvedením abstraktních filozofických pojmů, mají tyto verše epické jádro (často založené například na novinové zprávě), což už samo vymezuje jejich zvláštní postavení v dobovém kontextu. V každé básni běží o totéž: o osud prostého člověka, ať je to arabský dělník nebo čínský kuli, marocké děti nebo zulské dívky, nezaměstnaný český sklář či chudák ze Zakarpatska, americký černoch, německý emigrant nebo konečně španělský demokrat, bojující proti fašismu. Výrazná společenská angažovanost a naléhavost řadí tyto verše k nové vlně sociální a politické lyriky třicátých let, navazující (hlavně tvorbou mladší básnické generace) na někdejší proletářskou poezii. Na závěr *Sonáty horizontálního života* zařadil Neumann básnickou polemiku s Františkem Halasem (*Staré ženy*), nazvanou *Staří dělníci* (1936). Využívaje Halasovy litanické formy a přibližuje se jeho obraznosti i jazykovému stylu, naplnil je jiným obsahem a vytvořil programový protipól Halasově básni. Tragickou skutečnost své doby tu symbolizuje hořkým údělem zestárlého dělníka, vysátého dřinou, za niž se mu nikdy nedostalo spravedlivé odměny, ačkoliv jeho ruce vytvořily všechno lidské bohatství a jeho bedra nesou všechnu tíhu světa. Právě v tom však představují staří dělníci i nezdolnou kontinuitu života, nesmrtelnost lidského rodu, vtělenou v tvořivé lidské úsilí a v odvěkou touhu po spravedlnosti.

Na samém prahu okupace dokončuje Neumann básnickou knihu *Bezedný rok* (připravena k vydání 1939, vyšla až 1945). Její první část (*Karpatské melodie*), vlastně torzo zamýšlené sbírky, vznikala ještě na podkladě básnickových zážitků z nejvýchodnějšího cípu republiky, který stále poutal básnickovu pozornost „tragickým dvojzpěvem strašlivé krásy a strašlivější bídy“. Tímto dvojzpěvem zní i Neumannovy verše: chtějí zachytit „prozřetelnou řeč“ nespoutané přírody o nezkrotné síle a slávě života, o jeho ustavičné obnově a zmnožování, i těžký zápas člověka o život s tvrdou přírodou a ještě tvrdším člověkem. Tato dramatická polarita zachycuje základní problematiku dobové reality i básníkova vztahu k ní. Vlastní jádro sbírky (*Bezedný rok*) je kronikou myšlenkových, citových a morálních zápasů těžké doby, osudného posledního roku republiky. Neumannův *Bezedný rok* se osobitě zařazuje do dobové poezie v období kolem Mnichova, kdy dochází k nebyvalé aktivizaci českého básnictví a znásobení jeho společenského dosahu, kdy je pozornost básníků obrácena k náležitým otázkám dne, k obraně ohrožené země (připomeňme v této souvislosti básnický výbor *Československý podzim*, který sestavil Neumann spolu s F. Jungmannem pro Lidovou knihovnu a který podává výrazný obraz poezie této pohnuté doby). U Neumanna zřetelně převažuje dvojí akcent: akcent morální (Mnichov je mu především zkouškou národního charakteru) a zdůrazněný zřetel k lidu. V souhlase s tím sílí znovu apostrofičnost jeho poezie (*Jen páteř, Každý se bojí o svou kůži, Nezrazuj, Zpěv páteční* aj.), spojená však

tentokrát s úsporností a sevřeností a vědomě se blížíci lidové poezii, ať už baladičností (*Kanora, Balada*) nebo písňovostí i stupňovanou prostotou výrazu. (Všechny tyto verše vyšly časopisecky v letech 1937–1939; stejně tak publikoval Neumann pod pseudonymem Jan Bedrna na začátku okupace řadu básní, zařazených později do sbírky *Zamořená léta*, jejichž symbolika, skrytá v přírodních motivech a zřetelná českému čtenáři, ušla cenzuře.)

15. březen zastihl Neumanna v Poděbradech; avšak ještě téhož dne musel básník Poděbrady opustit a hledat ilegální útočiště, nejprve v Praze, pak ve Vyžlovce u Jevan, v Heřmanově Městci a konečně v blízkém Vápenném Podole v Železných horách, kde zůstal až do konce okupace, chráněn poměrnou odlehlostí místa i pomocí přátel. Teprve po osvobození se vrátil do Prahy, kde strávil poslední léta života.

V letech nucené nečinnosti v pohorské vesnici, odkázán jen na pokoj venkovského hotelu a na nekonečné toulky přírodou, píše básník svou poslední knihu *Zamořená léta* (1946). Strastiplná doba protektorátního provizoria nepodlomila jeho životní jistotu a víru, zralou vyrovnanost a vnitřní harmonii, k níž došel v předchozích sbírkách. „Vyhnanec“ domova, srůstá znovu s dosud neznámým „chudým a přespanilým“ koutem rodné země, hledá a nachází znovu v jeho přírodě podobenství nesmrtelnosti života, hojícího i nejhlubší rány, a dívá se přes temnou a hrůznou současnost k budoucnosti, „k novému světu pohody“. Vnitřní i objektivní logika básnického vývoje, jež od pyšného gesta Písňe nenárodní (Apostrofy), kdy by býval „rád... přetřhal vše, čím... k hroudě přírost“, vedla Neumanna k Českým zpěvům a ke Knize lesů, vod a strání, táž logika vedla jej později od Elegie (Rudé zpěvy) nad nenáviděnou „nevěstkou západní buržoazie“ k hluboké a vroucí lásce k zemi, dnes zrazené a potupené, jež se zítra stane „pravou domovinou“ svého lidu.

V posledních letech své tvorby se Neumann častěji a jednoznačněji než kdy předtím obrací k tradici, kterou mu v prvé řadě reprezentuje postava Nerudova (*Setkání s Janem Nerudou*), ale nejenom ona; nejedna trvalá souvislost ukazuje od počátku například k Vrchlickému a k celému básnickému odkazu z konce století, z něhož Neumannova tvorba vyšla. Nejde tu jen o prostý návrat; vždyť mezi počátkem a koncem Neumannovy tvorby leží celá epocha umělecká i společenská, integrovaná do jeho díla, myšlenkové a umělecké průboje vlastního tvůrčího vývoje, který nepředstavuje uzavírající se kruh, ale proces, v němž každé období znamená nový pokus o umělecké postižení skutečnosti. *Zamořená léta* zakončují u Neumanna tento proces využitím klasického odkazu.

Po svém návratu do Prahy roku 1945 se ujímá Neumann redakce *Tvorby* a snaží se aktualizovat myšlenku lidové kultury v kulturní politice poválečného Československa. V listopadu 1945 je jmenován národním umělcem. Verše z posledních dvou let Neumannova života byly přiřazeny k poválečnému vydání *Rudých zpěvů*, s nimiž je spojuje jejich agitační charakter. V červnu 1947 Neumann po těžké nemoci umírá.

Spisy: Spisy 1920–1946 u Františka Borového (16 sv.); Sebrané spisy 1948–1956 ve Svobodě, pak v Československém spisovateli (23 sv., předmluvy A. M. Piša, Lumír Čivrný, Vlastimil Borek, Jiří Taufer, Ladislav Štoll, Lída Špačková, Marie Pujmanová, Květa Mejdičká, Václav Lacina); Spisy (kritické vydání) od roku 1962 v SNKLHU, pak v Odeonu (dosud 12 svazků, doslovy Zdeněk Pešat, Zina Trochová, Stanislava Mazáčková, Jiří Opelík, Jiří Taufer, Štěpán Vlašín, Milada Chlábčová, Jaromír Lang, Hana Kučerová). — Výbory ze statí: O umění (1958, usp. a doslov Jiří Brabec); Rozumění umění (1976, usp. Milada Chlábčová, prův. text Jiří Brabec a Eva Strohsová, pod jm. Milada Chlábčová); Konfese a konfrontace (2 sv., 1988, usp. Jiří Holý a Milada Chlábčová, doslov Milada Chlábčová).

Korespondence: Viktor Dyk — St. K. Neumann — bratři Čapkové (1962, usp. Milan Blahynka, Stanislava Jarošová, František Všečička, doslov Eva Strohsová); Jaromír Dvořák: Výbor z listů S. K. Neumanna B. Václavkovi (sborník Václavkova Olomouc 1962, 1964); Václav Štěpán: Stanislav Kostka Neumann a nakladatel František Borový (sb. Literární archiv 2, 1967); Jarmila Mourková: Neumannova korespondence v Literárním archivu PNP (Česká literatura 1975); Jiří Hek: Z listů Stanislava K. Neumanna (Česká literatura 1975).

Vzpomínky a dokumenty: sborník *Děk bojovníku* (1945, red. Lumír Čivrný); Lída Špačková: Takový byl (1948, dopl. vyd. 1957), in *Zpěvy hněvu a lásky* (1962); S. K. Neumann v obrazech (1952, usp. Oldřich Audy); Stanislav Kostka

Neumann ve fotografii (1955, usp. Josef Kalaš, předmluva Jiří Taufer); Zdeněk Kalista: Stanislav Kostka Neumann (Tváře ve stínu, 1969).

Soupis díla: Soupis díla St. K. Neumanna (Bibliografický katalog ČSR 1959, zvl. sešit 5, red. Milada Chlábčová, Eva Strohsová, Emanuel Macek, předmluva Eva Strohsová). — Soupis prací o autorovi: Literatura o životě a díle Stanislava K. Neumanna z let 1918–1928 (Česká literatura 1975, usp. Milada Chlábčová a Stanislava Mazáčová); Soupis prací o S. K. Neumannovi 1893–1917 (1984, usp. Stanislava Mazáčová). — Soupis pozůstalosti: Literární pozůstalost č. 506, Stanislav Kostka Neumann (1963, Literární archiv PNP, usp. Jan Wagner).

Knižní monografie: Bohumil Polan: Se Stanislavem Kostkou Neumannem (1919); Bedřich Václavek: St. K. Neumann 1875–1935 (1935, též ve výboru Literární studie a podobizny, 1962); Eva Strohsová: Cesta St. K. Neumanna ke komunistické straně (1954), Zrození moderny (1963, o Nových zpěvech a Almanachu na rok 1914); Jiří Taufer: St. K. Neumann (1956, 2. vyd. 1975); Jaromír Lang: St. K. Neumann (1957), Neumannův Červen (1957); S. A. Šerlaimová: Stanislav Kostka Neumann (Moskva 1959); František Kautman: St. K. Neumann, Člověk a dílo, 1875–1917 (1966); Miroslav Macháček: Stanislav K. Neumann (1985).

Studie a statí v časopisech, sbornících atd. : Miroslav Rutte: Stanislav K. Neumann (Nový svět, 1919); František Götz: St. K. Neumannova poezie civilizační (Anarchie v nejmladší české poezii, 1922); Josef Hora: S. K. Neumann (doslov k výboru Básně, 1928); Jiří Haller: Básnická řeč St. K. Neumanna (Naše řeč 1931); A. M. Píša in Proletářská poezie (1936); Bedřich Václavek: Cesta ke skutečnosti (Tvorbou k realitě, 1937); F. X. Šalda: Básnická obroda St. K. Neumanna (Kritické glosy k nové poezii české, 1939); Václav Pekárek in Wolker-Neumann-Hora (1949); Ladislav Štoll in Třicet let bojů za českou socialistickou poezii (1950, rozš. Básník a naděje, 1975); F. X. Šalda in Kritické projevy 3 (1950, o Apostrofách hrdých a vášnivých), Kritické projevy 4 (1951, o Satanově slávě mezi námi); Felix Vodička: Úkoly literární historie při studiu otázek uměleckého mistrovství (Slovo a slovesnost 1951–1952, o proletářské poezii); Jiří Brabec: Neumannův zápas za socialistickou poezii v letech utváření protifašistické lidové fronty 1933–1937 (Česká literatura 1955); Miroslav Červenka: Neumannova milostná trilogie (Česká literatura 1955), Myšlenka a život, K básnické metodě Neumannovy filozoficko-etické poezie ve třicátých letech (Nový život 1955); Eva Strohsová: St. K. Neumann a teorie proletářské literatury na počátku dvacátých let (Česká literatura 1955); Miroslav Drozda in Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás (1955); Jan Jiša in Česká poezie dvacátých let a básníci sovětského Ruska (1956); Květoslav Chvatík in Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky (1962); Miroslav Červenka in Český volný verš devadesátých let (1963), Od symbolismu ke Knize lesů (Symboly, písně a mýty, 1963); Bohumil Jirásek: Reflexivní prvky v milostné lyrice St. K. Neumanna (Sborník pedagogické fakulty v Plzni, 1967); František Kautman: K hodnocení úlohy Neumannova Června (Česká literatura 1967), St. K. Neumann v letech 1922–1926 (Česká literatura 1968); František Buriánek in Generace buřičů (1968); Jiří Svoboda: St. K. Neumann a básníci Devětsilu (Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě, 1973); Ladislav Štoll in Socialismus a osobnosti (1974); Vladimír Dostál in V tomto znamení (1975); Štěpán Vlašín: Poezie mládí a vzdorů (Česká literatura 1975), Od civilizační poezie k poezii proletářské (Česká literatura 1975); Dušan Jeřábek: Ke spolupráci St. K. Neumanna s moravskými časopisy v letech 1906–1910 (Česká literatura 1976); Milan Blahynka: Básnický učitel generací (Pozemská poezie, 1977, o posledních dvou letech života a díla); Jiří Taufer in Portréty a siluety (1980); Milan Blahynka: St. K. Neumann — kritik 1918–1939 (sborník Spoluvytvářet pravdu zítřka, 1982).