

NEUMANNOVA POEZIE Z DEVADESÁTÝCH LET

Pět raných knížek Stanislava Kostky Neumanna, od prvotiny *Nemesis, bonorum custos...* z roku 1895 až po poslední z nich, *Sen o zástupu zoufajících* a jiné básně z roku 1903, jsou plodem téměř deseti let básníkovy života, poznamenaného prudkým osobním vývojem. Jeho zhodnocení podal Neumann sám ve svých *Vzpomínkách*, mluvě o cestě od omladinářského pokrokářství přes okouzlení *Moderní revuí* a individualistický anarchismus k anarchismu komunistickému. Volil přitom mnohdy, zvláště v těch partiích, které vznikaly až v poválečném období, velmi přísná měřítka pro posouzení vlastního vývoje. Vyplývala z přesvědčení, ke kterému zatím dospěl, přesvědčení komunistického literáta a publicisty, který našel pevný orientační bod v chaosu moderního světa, spisovatele, jenž objevuje své poslání umělecké i publicistické v nekompromisní službě marxistickým idejím a komunistickému hnutí a jenž proto v mnohém, co inspirovalo lásky mládí, shledává právem nezralost a tápání. Neumannovo vlastní rozhraničení světů a stínů nás však nijak nezabavuje povinnosti hledat objektivní ideové i umělecké hodnoty básníkovy rané tvorby.

Když vyšla první z pěti Neumannových sbírek, *Nemesis, bonorum custos...*, stala se již svou tematikou, v české poezii ne zrovna obvyklou, svědectvím toho, že sotva dvacetiletý básník má již za sebou kus rušného života. Vždyť její náplň tvořily převážně nálady a dojmy mladého vězně. Neumann totiž již jako student gymnasia a obchodní akademie a později jako kandidát novinářské profese ve staročeském *Hlasu národa*, kam se dostal díky známostem zemřelého otce, známého poslance a advokáta, patřil k oné nadšené mládeži devadesátých let, která se nejdříve shromažďovala kolem svého studentského časopisu (*Časopis českého studentstva*) a později navázala úzký styk i s mládeží dělnickou

a která svým radikálně demokratickým programem se stala natolik nepohodlná Vídni, že ta jí podvrhla záměr tajného spiknutí a inscenovala s ní tzv. omladinářský proces. Také Neumann již jako osmnáctiletý jinoch se každou sobotu rozohňoval „slovem, zpěvem a alkoholem v sociálně demokratickém klubu U Pštrosů, v drsné, horké a divoké atmosféře“, z níž si odnesl navždy v krvi lásku „k plameni a duši davu“. Také on však neušel trestu; za svou účast v Omladině byl odsouzen ke čtrnácti měsícům vězení.

První sbírka je tedy ohlasem Neumannových vězeňských zážitků, nejdříve z novoměstské trestnice, pak z krátkého intermezza na svobodě před procesem a konečně z borské trestnice, kde si básník v samovazbě odpykával svůj trest. Kniha nese řadu rysů prvotiny. Nedalo by mnoho práce najít v jejích pravidelných, převážně jambických verších, od čtyřstopých až po alexandrín, ohlasy soudobého stavu české poezie. Svými základy tkví ještě v tradici lumírovské poetiky, byť Vrchlického vliv je tu již podstatně oslaben ve prospěch Machara, který nejmladší generaci učaroval Magdalénou a zejména sbírkou politické lyriky *Tristium Vindobona I — XX*. Macharův vliv se pak odráží jak ve výstavbě verše, tak i v odpatetizovaném pojetí reality a v prozaizujících zobrazovacích prostředcích, a to zejména v sonetech a vůbec v náladových partiích s městskou scénérií, s atmosférou moderního velkoměsta. Avšak Neumannova prvotina není prosta ani vlivu poezie Sovovy, zejména jeho přírodní lyriky; do závěrečných částí sbírky pronikají pak i prvky poezie symbolistické, patrné hlavně v Neumannově slovníku.

Zdálo by se tedy, že *Nemesis, bonorum custos...* je sbírka epigonská, v níž pro množství patronů nezbylo místo pro básníkovo osobité vyjádření vztahu k realitě. Nasvědčovalo by tomu i vlastní sebekritické zhodnocení autorovo, který svou prvotinu zcela opomenul, když na začátku dvacátých let pořádal svou ranou lyriku k novému vydání v podobě jediného souhrnného svazku (*Kniha mládí a vzdoru*). A přece přes všechny ozvuky soudobého literárního kon-

textu, o který se opírá Neumannovo vyjádření, má sbírka svůj jednotící, pořadající prvek, kterým proniká do knížky pramínek vlastní osobité subjektivity autorovy. Je jím Neumannovo úsilí o civilnost, namířené proti jakémukoliv patosu a projevující se hlavně snahou po co nejupřímnějším odkrytí vlastního nitra. Sbírka se tak stává intimní lyrickou zpovědí z vězeňských zážitků, pocitů a nálad i z opojných milostných chvil na svobodě mezi oběma vězeními, zpovědí, která nechce nic zakrývat a v níž naopak se básník otevřeně přiznává, že často smutek, stesk i žhavé erotické touhy ovládly cele jeho myšlení i citění. Právě tato upřímnost, provázená měkkou náladovostí, způsobila, že si soudobá kritika sbírku vykládala jako výraz vnitřního rozporu v básníkovi, rozporu mezi politickým stoupencem pokrokařského hnutí a lyrikem plujícím v proudu dekadence, přičemž „má tento druhý živel, literárně dekadentní, nad pokrokařským rozhodnou převahu“.¹ A Antonína Sovu dokonce Neumannovy verše, otištěné jednotlivě v Nivě, podnítily k nabádavé výzvě „Mladému vězni na Borech v roce 1895“, aby zanechal subjektivních stesků:

Eh, babo! Zas jak my. Co raděj nebrousíš
své nehty o ztuhlé věznice vlhké zdi,
a pomstou krvavou se napřed netěšíš?
Miláčku, vzpamatuj se slovem: prokletí!

Tyto výtky nebyly však zcela oprávněné. Pravda, Nemešis, bonorum custos není knížka bouří a hněvů, jež by spotřebovaly básnický subjekt natolik, že by v něm nezbylo místo pro ryze subjektivní pocity. To však ještě neznamená, že by se Neumann ocitl ve vnitřním rozporu, či dokonce v dekadenci. Svým způsobem sice básník trpí realitou, jež ho obklopuje, ale proto ještě nijak nelituje minulosti, neupadá do rozporu se sebou samým a se svými činy:

¹ Čas 9, 1895, č. 34, str. 532/533; totéž tvrdila i Moderní revue 1, 1895, sv. 2, str. 46.

*Je žár to touhy nezkojené,
jenž v prsou vzbudil tichý pláč,
je stesk to tvora, jenž se žene
a uštván náhle ptá se: Nač?*

*Však neptá se to skeptik pouhý,
já věřím v to, zač jsem se bil;
jsou výkřiky to hloupé touhy
a touhu tu jsem tu podědil*

*po předcích, kteří život celý
bez bouří žili, bez hromů,
a statky zvolna utráceli —:
jsem epigonem bonhomů.*

Je si však dobře vědom toho, že tvořil součást přední hlídky před umdleným táborem, „kde mužstvo zbídačelé a sketi vůdci“ sváděli sice bitky „o chimérická práva pergamenu“, ale do skutečného zápasu se báli vkročit. A také ve vězení ho stále provází sen „o síle nezdolné a vzdorů mužné pýše“. Ale básník jej neproklamuje, instinktivně se vyhýbá velkým slovům, která by v ústech málo zkušeného mladíka mohla vyznít křečovitě. Neumann tu prostě subjektivitou zachraňuje jednoduitost své osobnosti, která si sice ulevuje intimní zpovědí, ale právě proto se neláme, právě proto zůstává věrna svým ideálům. Tato vnitřní pevnost je nejvýznamnějším rysem Neumannovy osobnosti; bude básníka provázet i tam, kde se básník ocitne v příkrém rozporu se svým okolím, byť zdánlivě s ním splýval v jednotný, nerozlišitelný celek.

Ač mezi první a dalšími dvěma sbírkami — Jsem apoštol nového žití, Apostrofy hrdé a vášnivé, obě z r. 1896 — leží jen nepatrný, ani ne roční interval, prošel v něm básník prudkou proměnou. Tam stoupenec radikálního demokratického hnutí, zde vyznavač individualistického anarchismu, nadřazující se jako Nietzsche nad „vysátý dav“ s jeho prokletou prací i nad „buržoy život líný“ a holdující ari-

stokratickému umění. Tam „synáček Machara“, ametaforického lyrika přímých pojmenování, tu básník okouzlený symbolismem, stavějícím mezi subjekt a skutečnost symbol, jenž se vztahuje jen v neurčitěm náznaku k zobrazované skutečnosti. Tam převážně nepatetická, intimní zpověď v pravidelných jambických verších, zde k objektu obrácené sonety plné provokací, revolt a polemik se soudobou společností, sonety psané rozevlátým rétorickým veršem s daktylskou tendencí, jenž pozvolna opouští pravidelnost a směřuje k verši volnému. Jak si vysvětlit tento přelom — a jde tu vůbec o přelom, nebo spíše o organické navázání, o nezbytnou reakci na zkušenosti z procesu a na situaci, s jakou se Neumann setkal po amnestii a po návratu z vězení?

Téměř všichni literární historikové, kteří se zabývali tímto obdobím básníkovy vývoje, se shodují v tom, že kořeny rozpuku Neumannova individualismu jsou zasazeny právě v půdě omladinářských procesů, kdy mladí radikálové zůstali zcela osamoceni, byli ponecháni napospas Vídní, a to jak vládnoucí mladočeskou buržoazií, tak i sociální demokracií, která ve svém anacionalismu a snad i v nedůvěře k demokratické, socialismu blízké inteligenci zůstala k procesům vcelku lhostejná.² Argumenty pro toto tvrzení nalézali zejména v knize *Nemesis, bonorum custos...*, a její nynější první úplné vydání je jen dále rozmnožuje. Vždyť již tam v obou „Protestech“ Neumann vyjadřuje své pohrdání davy, „v nichž není trocha síly rvát se spolu“, tam také v dosud netištěných „Slokách konečných“ se zpovídá ze ztráty iluzí, „jež dodělaly“, a vyznává se ze svého osamocení.

A neméně bezvýchodné byly poznatky i z prvních dnů na svobodě, kde zatím pokrokářství nezadržitelně spělo ke svému vnitřnímu rozkladu a kdy i mnozí bývalí básníci

² Viz B. Václavek, *St. K. Neumann*, Praha 1935, str. 8 a dále E. Strohsová, *Cesta St. K. Neumanna ke komunistické straně*, Praha 1954, str. 18 a zejména předmluvu A. M. Píši ke *Knize mládí a vzdoru*, Praha 1955, str. 12.

političtí přátelé nastoupili cestu smíru s mladočechy a zrady ideálů mládí:

*...ted', když se člověk k životu vrátil
a kolem hledí nesměle
a poslední, věc ještě věřil,
zří ochromené, zbabělé,*

*jen jedno smí dnes za všechno to —:
ve pyšném čela zánětu
jen za sebe, jen za své paže,
smí přísahati odvetu...*

Již tu jsou očividně dány společensky motivované dispozice k rozchodu s iluzemi omladinářského demokratismu, k plnému propuknutí básnickova individualismu. A v této situaci Neumann, který již ve vězení vedle ruských autorů četl i Baudelaira, setkává se s prvními čísly Moderní revue, již vydává Arnošt Procházka v úzké spolupráci s Jiřím Karáskem. Oba dávají Moderní revui cele do služeb novodobých tendencí v literatuře, zejména symbolismu. Na jejích stránkách vedle soudobých evropských dekadentních básníků, prozaiků a malířů se objevují i filosofové, hlasatelé egocentrismu a individualistického anarchismu, zejména Nietzsche a Stirner. Je nasnadě, že pokud jde o propagaci individualismu, Neumann v Moderní revui po zkušenostech, jimiž prošel, nalézá podněty v duchu vlastního živelného směřování. Není v tom také osamocen. Individualistický poměr ke skutečnosti shodně s ním zaujímají všichni pokrokoví literáti, a to jak staří — Machar, Sova, V. Mrštík, Šlejhar, Šalda, tak i nejmladší — Dyk, Toman, Gellner a Šrámek, přičemž poslední tři jej již spojují i s anarchismem. A také v nejvýznamnějším kulturně politickém projevu mladých, v manifestu České moderny z r. 1895, je individualismus proklamován jako spiritus movens vší literatury i politiky.

Neumannu však Moderní revue upoutala i jako umělce. Vždyť právě zde se pěstovalo umění aristokratické, umění

pyšných, společnosti nadřazených jedinců. A nejen to. Umělecká autostylizace, jak ji u nás v devadesátých letech minulého století přináší právě symbolistická poezie, skýtá značné pole působnosti subjektu, a to jak k blasfemicky útočnému vyjádření společenské nenávisti, tak zejména k hyperbolickému, monumentálně zvýrazňujícímu postižení protikladu jedince a společnosti. Odtud například stylizace básníka jako apoštola přinášejícího zvěst nového žití a zápasícího se starým světem, jež dala i název Neumannově druhé sbírce. Stejně tak obrazná mluva symbolistické poezie, postihující skutečnost jen v neurčitěm náznaku, odpovídala i mlhavosti básníkovy iluzivního ideálu — říše individualistické anarchistické svobody, v jejímž jménu básník vypovídá boj soudobé společnosti. Připojíme-li k tomu i onu, ať jen zdánlivě, ať i skutečně měšťáctvo provokující funkci této poezie, pak pochopíme, proč Neumann našel načas zálibu v okruhu Moderní revue, ba stal se jedním z jejích nejaktivnějších stoupenců.

Avšak již první Neumannova kniha tohoto nového tvůrčího období Jsem apoštol nového žití naznačuje, že konstatováním básníkovy příklonu k Moderní revui a symbolismu je možno postihnout jen nejpočetnější podobu jeho nové tvorby, danou určitými shodnými básnickými postupy, užíváním určitých zobrazovacích prostředků. Jak jinak vysvětlit paradoxní situaci, že symbolismus, jenž obecně vedl k rapidní subjektivaci básnické tvorby, se v Neumannově poezii projevuje ve chvíli, kdy se básník naopak ze subjektivity první sbírky vymaňuje, přecházející v útočné výpady vůči společnosti, její morálce, jejímu náboženství a v neposlední řadě i vůči bývalým přátelům, kteří se zpronevěřili společnému zápasu. Již zde je vlastně patrné, že oblast ryze dekadentních pocitů a nálad není vlastní doménou básníkovou. Ovšem Neumann zde i v Apostrofách hrdých a vášnivých nalézá zálibu v kultu sexu, vyzdvihuje pohlavní život přímo jako hodnotu proti prodávajícímu světu měšťáka i proti křesťanskému asketismu a nepochybně právě v tom je možno shledávat vliv dekadent-

ce, zejména Poláka Przybyszewského. V obou sbírkách nechybí ani provokativní protiměšťácké autostylizace dekadentního typu. Pro tyto průvodní momenty nelze však ztratit ze zřetele základní motiv, který se neustále v nej-různějších obměnách v těchto verších ozývá, — touhu po změně, po překonání daného stavu společnosti, po stvoření nového života, jenž se v závěru sbírky Jsem apoštol nového žití promítá v onen velký sen, „pohádku bělostnou“ o říši, „již spoutaní anarchií zvou a vydědění královstvím božím“.

Není snad ani třeba zvlášť rozvádět, jak se v tom Neumannova poezie liší od veršů jeho druhů z Moderní revue, Karáska i Procházky. Tam, kde Neumann vidí dobu tesklivou, jež „v těžkostech šestinedělky osvobození čeká“, tam téměř současně se Karásek v „Sodomě“ ztotožňuje s „vyžilou rasou choulostivých Římanů“, stíhaných předtuchou „barbarů, kteří se blíží v divokých hordách k branám města“. Tam, kde Neumann ve jménu nového života bezoddyšně zápasí „se starým člověkem“, tam Karásek chce naposled rozpoutat sodomské živly, než přijde smrt. A snad nejnázorněji tento kontrast vystoupí v Almanachu secese z r. 1896, který Neumann uspořádal a opatřil stručnou předmluvou, Procházka pak obsáhlejším doslovem. Neumann tu vlastně přejímá iniciativu rozpadlé České moderny a usiluje v almanachu soustředit všechno tehdejší mladé umění. Avšak pokus ztroskotal především proto, že se spolupráce s okruhem Moderní revue s výjimkou Březiny zřekli všichni pozvaní literáti, kteří v uplynulém roce podepsali manifest České moderny, — Machar, Sova, V. Mrštík a Šlejhar, a vedle nich i řada dalších autorů. Almanach tak zůstal omezen na stoupence Moderní revue a příslušníky Katolické moderny, včetně Julia Zeyera, který se tehdy s ní sbližuje. A zatímco Arnošt Procházka v doslovu programově formuluje rysy moderního dekadentního umění jako umění, jež má odpor k vnější realitě, jež „v protivě k materialismu realistických objektivních knih zdůrazňuje subjektivismus a mysticismus“ jako umění epochy, „kdy

budovati a vítěziti dále nelze, kdy možno jenom zušlechťovati, zdokonalovati, rafinovati na dosáhlém“, jako umění, které „jest ne stupněm vývoje“, nýbrž „koncem, třeba skvělým a pyšným, nicméně jenom koncem, posledním zaprouděním života“, zatímco všechno to tvoří osu almanachu, Neumann tu otiskuje jedinou báseň „Nad poslední mrtvou v rodinné hrobce“ (později Apostrofy hrdé a vášnivé), v níž sice také přichází smrt, v níž se také dovršuje zkáza, byť jen jednoho rodu, ale zkáza proto, že básník „poslední z pyšného toho rodu“ se již cítí být i „prvním nového rodu“.

Přes všechnu neurčitost tohoto Neumannova přiznání je tu zřetelná ideová protichůdnost celé atmosféry konce, navozované tvůrci Moderní revue. Tam ať už skutečné, ať jen maskované pocity úpadku, očekávání záhuby, projevující se krajním subjektivismem i mysticismem, zde vnitřně pevný postoj zahleděný před sebe a do budoucnosti. Ostatně to jsou věci dosti známé, kterých si už všimla soudobá kritika, zejména Šalda. Tento ideový rys Neumannovy poezie se promítá také do její vnitřní struktury, určuje její specifickou uměleckou podobu a přisuzuje jí osobitou roli v poměru k vůdčím básníkům kruhu Moderní revue, k veršům tvůrců českého symbolismu, Otokara Březiny, Karla Hlaváčka i Antonína Sovy, jejichž vztah k realitě, ač navzájem silně odlišný, je rovněž protichůdný vztahu Karáskovu i Procházkovu.

Jeden z vůdčích přínosů symbolismu české poezii spočívá ve zhudebnění jejího verše, v plném využití a v bohatém rozvinutí veršové intonace, která se také stala organizujícím principem volného verše. Tento rys nepochybně spojuje zejména poezii Hlaváckovu a Březinovu, třeba toho oba básníci dosahovali rozdílnými postupy. Neumann se v tom dosti výrazně odlišuje. Jeho verš z údobí styku s Moderní revuí má spíše rétorický charakter, svou intonační osnovou vyvolává spíše představu vzrušeného řečníka než melodika. Ukazují k tomu četné exklamace, imperativy a interrogace, apostrofy provázené hromaděním substantiv,

často s metaforickým záměrem, a zejména hojně anakoluty a elipsy. V takových místech tvoří Neumannův verš zvichřenou, stále se měnící intonační křivku:

*Zatáté pěstě k nebesům. Pláče a nářky. Zvony na poplach znicí.
Žtřeštěné matky s kojenci u prsů. Požáru krvavý pruh...
Vznešená božská příroda! Směšno! Šílený ironist moh to jen říci.
Každá vteřina s důkazem chvátá: Kdeže v ní bůh?*

To je však jen jedna stránka Neumannova verše. Zároveň s ní se objevuje i ostře rytmovaný spádný verš:

*Však jsou ještě šiky na hradbách kultury a mozky myšlenkou hřmící!
A ještě dost odvahy k leptavé práci v železný zákonů kruh!*

nebo

*Přes modly lotrů a blbečků božské karikatury,
přes mezníky střezných hranic a zákonů plesnivé valy!*

Oba tyto rysy vnášejí v Neumannovu poezii dynamičnost, neustálý vzrušený pohyb. Tvoří také základ Neumannova pozdějšího volného verše, zejména ve Snu o zástupu zoufajících..., kde téměř pravidelný soulad mezi hranicemi veršů a větnými předěly činí z každého verše jednotný celek, upoutávající svým vnitřním rytmiickým členěním a dosahující pomocí daktylské tendence pevných obrysů a výrazné plastičnosti. Neumannův volný verš má charakter plastiky, v jejichž ostře tesaných rysech i po letech poznáš vzrušení jejího tvůrce. Těmito rysy se také ocitá v protikladu jak k staticnosti Hlaváčkovy verše, v němž básník stále opakuje určitá slova, rozvíjeje sice postupně jejich význam, ne však pohled na skutečnost, který se za nimi ve vzdáleném náznaku skrývá,³ tak k Březinovu široce plynoucímu, hymnickému volnému verši. Ještě nejbližší má k volnému verši

³ Viz Jan Mukařovský, Poezie Karla Hlaváčka a Předmluva k vydání Hlaváčkových Žalmů, Kapitoly z české poetiky II, Praha 1948.

Sovovu, který je rovněž úsečný a silně rytmizován,⁴ i když postrádá dynamičnosti v té míře, jež je vlastní Neumannovi. Souvislosti s významovou stránkou netřeba dlouho hledat. Zatímco Březinův verš se stává nositelem harmonických snah básníkůvých, které vyvrcholí v monumentální představě kosmického bratrství všeho živoucího tvorstva, zatímco v Hlaváčkových verších se stále střetává touha po vzpouře proti společnosti s vědomím marnosti takového izolovaného individuálního činu, ústící v rezignaci, stává se verš Neumannův a do značné míry i Sovův výrazem básníkovy útočného vztahu k realitě, objevujícího v ní protiklady, s nimiž se nechce smířit, před nimiž však také nehodlá rezignovat.

Avšak i mezi Neumannem a Sovou jsou patrné rozdíly. Již Šalda v kritice *Apostrof hrdých a vášnivých* a ještě zřetelněji nad *Satanovou slávou* mezi námi⁵ naznačil, že v Neumannově poezii je přítomen silný intelektuální prvek, jenž nutká Neumanna k odporu nejen k veškeré mystičnosti, ale i k neurčitosti, rozplývavé náladovosti, takže Šalda nalézal v Neumannovi, v souhlase s jeho vlastní stylizací, spíše „kněze nové renesance“ než stoupence dekadence, a proto také ostře odmítal některé její vnější příznaky. Tento racionální prvek vtiskl i Neumannově symbolistické poezii zvláštní ráz. Ač se i v ní vyskytuje výpověď o věcech, jež nejsou básníkem odhaleny, a mohou proto nabýt mnohoznačného významu (např. báseň „Z neznáma tě volám“ z *Apostrof hrdých a vášnivých*), není tento postup pro ni příznačný. Mnohem častěji se můžeme setkat s Neumannovým úsilím o závazné vyjádření myšlenky, o jednoznačnost. Dosahuje toho tím, že své symboly buď názvem básně nebo v jejím průběhu dešifruje. Tak je tomu vesměs v první sbírce tohoto období, *Jsem apoštol nového žití*, ale stejně tak i v dalších. V *Apostrofách hrdých a vášnivých* například v básni „Umění“, v *Satanově slávě*

⁴ Viz Jan Mukařovský, *O rytmu v moderním českém básnictví a o českém volném verši*, tamtéž.

⁵ F. X. Šalda, *Kritické projevy 3 a 4*, Praha 1950 a 1951.

mezi námi v „Glosách k životu a umění“, dešifrovaných moty apod. Obdobně však Neumann postupuje i u jednotlivých obrazů; také zde pojmenovává skutečnost, která je za nimi skryta:

...Však, bože, já nikdy nestěžoval si tobě!

Ani na touhy, jež pučí, bledé asfodely, ve vlhku mé duše.

V tomto úsilí se Neumann nepochybně liší i od Sovy, jenž v období odchodu na „hory snů“ a hledání „údolí nového království“ založil svou symbolistickou poezii právě na neurčitosti a tajemnosti náznaků.

Jakkoliv srovnání Neumannovy poezie s poezií Březinovou, Hlaváčkovou i Sovovou směřovalo jen k názornějšímu odhalení jejích specifických rysů, je zřejmé, že i v nich se odrážejí vnitřní předpoklady dalšího vývoje, které dovolí Neumannovi, aby organicky překonal své mladistvé symbolistické období a aby dospěl k poezii socialistické.

Neumannův vývoj ovšem neprobíhal přímočaře. Prvním krokem k této metě bylo překonání individualismu a přiblížení se ke kolektivistickým tendencím anarchismu, s jehož učením, šířeným zejména Kropotkinem a Gravem, se Neumann seznamoval ještě na stránkách Moderní revue. Básníkův přerod v ideové oblasti je možno nejlépe sledovat v sedmi ročnících Nového kultu, který Neumann sám v letech 1897—1904 vydával a v němž se stále zřetelněji přikláněl ke kolektivismu, pronikaje se svou anarchistickou tribunou již i mezi proletariát.

Avšak tento vývoj lze vystopovat i v básnické tvorbě. Jestliže ještě v úvodní básni sbírky Satanova sláva mezi námi z r. 1897, „Ave, Satan“, Neumann se vyznává, že zpívá o své pýše uprostřed luzy, stává se již v ní satan nejen idolem básníkovým, ale i „přítelem spoutaných“ a „bratrem rebelů“. Po vzoru tehdejší světové literatury chápe se i Neumann symbolu satana, aby ho však osobitě pojal jako symbol revolty, a to nejen protikřesťanské a protináboženské a také ne pouze revolty individuální. Ač v záhlaví

sbírky mezi moty uvádí Neumann také úryvek z Baudelairovy „Litanie k Satanu“, poukazovala již soudobá kritika na to, že Neumann se svým pozitivním pojetím satana výrazně liší od katolického satanismu Baudelairova či Barbeye d'Aurevillyho, že jeho satan představuje vlastně renesanci pohanství, „která však nemluví zřetelnou, odkrytou řečí helénismu“, nýbrž „jazykem svého odpůrce, křesťanství“, aby je ironizovala, že Neumannův satan je personifikací „ducha, vědění, pokroku a krásy“.⁶

Jestliže již dříve Neumannova poezie mířila směrem protichůdným duchu Moderní revue, zde již básník pomocí ideálu renesance dospívá k jeho aktivnímu překonání. Setkává se v tom jak se Šaldou, který obdobně v nové renesanci nacházel možnost obrody tvůrčích sil společnosti i umění, tak s Macharem, který právě v této době objevuje své první silné, nerozpolcené antické hrdiny, jež staví jako zrcadlo své době. Odtud také ve stejné době vzniklé verše obou básníků věnované Neronovi, shodující se v osobité dobové aktualizaci této postavy. Zatímco Neumann nalézá v životě tohoto „žháře a básníka“ paralely ke své anarchistické družině, která také otrásá „klenbami uproklínaného věku“ a zpívá hymny „nad požárem měst příliš starých“, Machar v něm objevuje „praděda Baudelairova“, jemuž „klec umdlené doby“ otrávil duši; stejně tak i Neumannovy výpady proti základům křesťanského kultu, využívající k blasfemii i formy modlitby a litanie, setkávají se se začátky Macharova antiklerikálního a protináboženského boje, vedeného veršem i prózou.

Avšak opět právě v Neumannovi byla renesance nejhlouběji spjata s vůlí k radikálnímu přetvoření skutečnosti. A tak Satanova sláva mezi námi znamená zároveň další krok na cestě k objektivaci básníkovu vztahu ke společenské realitě, a to zejména v tom, že básník nyní stále častěji objevuje trpící kolem sebe, ať už je to žena, ať vůbec „z království bídy smutní poddaní“.

⁶ F. V. Krejčí, Rozhledy 7, 1898, str. 557–559.

Neumannův vývoj se pak dovršuje v knize *Sen o zástupu zoufajících* a jiné básně. Ač mezi oběma posledními sbírkami leží dlouhé údobí šesti let, knížka bezprostředně navazuje na *Satanovu slávu* mezi námi. Hned v úvodní básni, jež dala i jméno celé sbírce, která se původně měla příznačně nazývat *Trochu života*, básník uvádí znovu na scénu satana, aby nyní ještě průhledněji v něm personifikoval „život věčně se množící hmoty“, „sílu, rozkoš, pýchu a vzpouru“. Nyní však již tento symbol nevzývají jen jedinci, ale celý zástup zoufalých, jenž přijímá z jeho úst radu, aby se vrátil k zemi, neboť „mimo život ničeho není nikde“. A veliký zápas, který se stává satanovým odkazem zástupu zoufalých, tvoří nyní i smysl básníkovy života, který hledá mezi vyděděnými sourodé druhy. Individuální odboj se tu přetavuje v pocit sepětí s kolektivem utištěných, a to už nejen jako projev solidarity, ale i jako bojový svazek, třeba ještě znázorňovaný prostřednictvím tradiční symboliky a ještě dosti abstraktně pojatý, avšak objektivizovaný již s nevšední uměleckou silou.

A dále nalezení smyslu existence v onom kolektivním „velkém zápasu“ umožňuje tu také Neumannovi po prvé prostě, bez jakékoliv stylizace a dřívějších provokativních póz oslavit plnost smyslového života, vyznat se z radostné pozemskosti a zároveň s ní i pozdravit symbol renesance, životodárný zdroj pozemského života — slunce. Neumann se ovšem ve svém zápalu pro novou renesanci nevyhnul ani určitému historickému zjednodušení při pohledu na reformační úsilí Jana Husa. V obdobné situaci se ostatně ocitl i Machar, když ve svém protináboženském boji postavil do příkrého protikladu svět antiky a éru nastupujícího křesťanství.

A konečně do třetice prohlubuje se v této knížce i Neumannovo porozumění prostému, všednímu životu. Tak jak básník nyní nalézá styčné body se všemi trpícími a jak postupně zaměňuje své pyšné já za kolektivní my, tak i v tomto životě bedných nachází zdroj poezie. „Stráň chudých lásek“, báseň inspirovaná životem chudých a zároveň

i báseň, která tento život odkrývá ve vší jeho bohatosti, síle a optimismu, pak dovršuje tento básníkuv přerod, kterým se končí individualistické období básnickovy činnosti, období „přímé závislosti na literatuře“, a zahajuje údobí „přímé závislosti na životě občanském“. Závěrečná báseň „Jarní rytmy“ spájí pak všechny tři hlavní motivy sbírky ve velkolepou syntézu. Dřívější individualistický básník, aristokraticky opovrhující davem, se tu sklání před třemi hodnotami života — láskou, prací a vzpourou, které již nemají cenu abstraktních symbolů nového života, zato jsou zárukou skutečné renesance lidstva.

Současně s tím, jak Neumann překonává svůj aristokratismus, objevují se ve Snu o zástupu zoufajících vedle volných veršů i básnickovy pokusy o vytvoření bezprostředně užitkové formy poezie — písně, šansóny. Neumann se je snaží i samostatně šířit, jak svědčí jeho pokus vydávat Letáky pro zpěváky z roku 1902, kde jim také vytyčuje poslání být „obnaženým mečem proti každému reakcionářství“. Jistě také v přímé souvislosti s nimi se Neumann právě nyní rozpomíná na svou starou lásku Heinricha Heina, kterého překládal již na Borech (překlady také otiskuje v prvním a jediném čísle Letáků) a kterému nyní věnuje nejen obdivnou apostrofu u příležitosti básnickových domnělých stých narozenin, ale jehož cyklus Severní moře ho také inspiroval k básni „Volnými rytmy“. A nepochybně Heine spolu s básníkem demokracie Whitmanem a průkopníkem socialistické poezie moderního velkoměsta Verhaerenem budou pak věrně provázet Neumanna na jeho cestě za socialistickou poezií. Prvním stupněm k ní je pět básnickových raných knížek, jimiž se Neumann stal jednak spolutvůrcem českého volného verše, jednak vytvořil svérázný typ českého symbolismu, nejsilněji podložený touhou po sociálně revoluční změně skutečnosti, a tím ve své základní poloze nejen protilehlý dekadenci, ale zároveň směřující k svému vlastnímu popření a překonání.

Zdeněk Pešat