

Sbírky *Hrst květů z různých sezón*, *České zpěvy*, *Kniha lesů, vod a strání*, *Bohyně, svěťice, ženy*, *Horký van* a jiné básně a konečně cyklus veršů *Třešňový sníh*, spolu s verši knižně nepublikovanými, jež v tomto souboru dostává čtenář do ruky, představují značně různorodou žeň Neumannova básnického vývoje z let 1903—1914. Nepochybně jí schází ona výrazná jednota a vývojová logika, které charakterizovaly básníkovo dílo v údobí symbolismu, vrcholící v knize *Sen o zástupu zoufajících*, kde se Neumann nejen rozešel s aristokratickým individualismem a ztotožnil se zástupem zoufalých, ale své sblížení s prostým životem vyjádřil i v řadě básnicky silných veršů. Nyní jako by se Neumann zprvu vracel až před tuto sbírku a znovu hledal společenskou i osobní základnu pro novou tvorbu. Svůj podíl na tom nese sama doba, která oproti vzrušeným devadesátým letům, poznamenaným na všech frontách radikalismem mládeže, přináší zvláště po nesplněných nadějích roku 1905 všestrannou stagnaci. Ta až na malé výjimky zasahuje prostředností i tehdejší českou poezii. A tak krátce po přelomu století se i St. K. Neumann ocitá v světonázorové i tvůrčí krizi. Světonázorové proto, že poznatky z anarchistického hnutí mu postupně odhalovaly rozdíl mezi ideologií anarchokomunismu a skutečností, tvůrčí pak proto, že po etapě symbolistní lyriky básník nenacházel snadno kolem sebe životní materií k nové tvorbě. Tehdy Neumann radikálně změnil dosavadní prostředí i způsob života. Nejdříve nový milostný prožitek ho odvedl do Vídně, kde se stal bezděčným svědkem vnitřního rozkladu anarchistického hnutí a kde zápasil o každý groš na živobytí. Jako východisko se náhle vynořila Morava, Řečkovice, domov Neumannovy milé, kam se odebral následujícího roku 1905. Tu se však Neumann dostal s obecními tatíky do konfliktu, jenž vyústil ve vypověze-

ní z obce, údajně pro konkubinát, který prý vzbuzuje pohoršení. Řečkovice tak vystřídaly Bílovice nad Svitavou, kam básník jednou zabloudil na svých toulkách moravskými lesy a našel v nich zalíbení. Celkem deset let strávil Neumann na moravském venkově uprostřed přírody, od níž ho odvedla teprve roku 1915 světová válka. To už však byl trochu jiný Neumann než ten, který jednoho podzimního dne roku 1904 ujížděl z Prahy vídeňským vlakem. „Morava byla pro mne tedy léčivou lázní, která mi vystřebala z těla mnoho jedu. Nebyl to přerod, bylo to obrození. Uvolnila můj pud k materialismu, odstranila překážky mému pudu k socialismu, nehledíc k tomu, jak prospěla mé literatuře.“ Tak charakterizuje básník své moravské renouveau, jehož nejzralejšími plody jsou sbírka *Kniha lesů*, *vod a strání* a její prozaický pandán *S městem za zády*; díla, která i v celkovém kontextu Neumannovy tvorby patří k nejceněnějším.

Všechny tyto vnější i vnitřní proměny, kterými básník procházel, bychom mohli nejlépe sledovat v jeho práci publicistické, v knížkách *Socialismus a svoboda*, *Přede dveřmi Pantheonu* až k souboru fejetonů *S městem za zády*, vydanému teprve po válce; v nich všech se odráží napjatý vztah, který se vytvářel mezi básníkem a anarchistickou doktrínou. Stejně tak bychom mohli Neumannův vývoj sledovat na časopisech a novinách, kam přispíval nebo jež sám vydával. Byl by to dosti obsáhlý výčet, počínající ještě posledními čísly *Nového kultu*, redigovaného z Vídně, přes *Anarchistickou revui*, *Zádruhu* a moravské pokrokářské časopisy a noviny, z nichž nejplodnější byla Neumannova spolupráce s *Lidovými novinami*, výčet, jenž by končil někde u básnickových pokusů vydávat časopis českých bibliofilů. Ale nám tu jde o Neumannovo básnické dílo a jeho vývoj.

První ze sbírek tohoto svazku, *Hrst květů z různých sezón*, je sbírka příležitostně seskupená, bez cílevědomé kompozice. Neumann sem zahrnul verše, které vznikaly v letech 1903—1906, tedy v době, kdy v jeho životě vnější

podněty, vyvolané změnou prostředí, převažovaly nad soustředěným tvůrčím úsilím. Tím se Hrst květů z různých sezón stala básnickým glosářem, v němž se krok za krokem odrážejí téměř všechny proměny básníkovy životního osudu.

První část sbírky vznikla ještě před básníkovým odchodem do Vídně. Vynořuje se v ní znovu protiklad básníka a světa, který se zdál již ve sbírce *Sen o zástupu zoufajících* překonán. Dokonce se vrací i ve staré podobě individualistického gesta apoštola, který přichází lidstvo burcovat, zvěstovat mu pomstu, a setkává se jen s tmou v srdcích i mozcích, s prázdnotou, s nedostatkem skutečné síly. Průvodním jevem tohoto stanoviska je na jedné straně určité zcivilnění dřívějšího patosu, na druhé však zúžení základny tvorby, básník se odcizuje světu „soch, obrazů a básní“, poslání poezie se mu redukuje na píseň vzpoury. Zároveň napjatě vyostřený vztah ke společnosti vrhá svůj stín i na básníkovy nálady, dostavuje se neklid, skepse, neuspokojení světem i sebou samým, a to i navzdory úvodní programové básni věnované Františku Gellnerovi, kde v protikladu k jeho pesimismu Neumann vyslovuje své optimistické krédo o největší radosti, nalezené ve velikém zápase doby. Ten však nepřichází, a proto Neumannovi zbývají ve Vězenských rapsodiích, motivovaných pobytem v žižkovské věznici, jen reminiscence na mužné zápasy devadesátých let.

V této situaci nový milostný cit znamená uvolnění staženého hrdla, vnitřní zpevnění básníkovy a především rozšíření dosavadní úzké básnické škály. Ne nadarmo nazval Neumann oddíl nové milostné lyriky *Renouveau*. Ten spolu s verši *Z -ické idyly* tvoří také básnické jádro sbírky. Lásky a později i prožitek přírody zatlačují básníkovy ponuré nálady a nejen je. Spolu s nimi jako by Neumann pohřbíval všechno nepřírozené, co si odnášel z jednostranného způsobu života v pražském prostředí, a ponechal si jen svůj starý ideál:

*Pak ve snách naše statečnost
vykope v mechu vlhký hrob,
kam uložíme minulost
a bolest hořkých dob,
a všemi květy, jež má háj,
jej skryjem... A mně vrátí máj
tebe a život a sen.*

Zároveň se zmírňuje i sám dříve vyostřený protiklad mezi básníkem a světem. Zmírňuje se, ale stále trvá a chvílemi se ostře zableskne, a to zejména tehdy, kdy okolní svět překáží milostnému štěstí nebo narušuje splnutí s přírodou.

Jestliže všechno to svědčí o výrazné obrodě básníkovy životního postoje, nelze to tak jednoznačně říci o jeho způsobu vyjádření. Neumann svádí stále ještě tuhý zápas s lumírovsko-symbolistickou konvencí, která, dříve navzájem protikladná, se tu najednou objevuje ve zvláštní symbióze, vysvětlitelné básníkovým vřelým vztahem k dílu Jaroslava Vrchlického, vztahem nenarušeným negací Vrchlického tvorby, již i za Neumanna vykonala jen o něco starší generace devadesátých let.

Tato konvence není ani tak patrná v obou oddílech milostné lyriky, jako v dalších částech sbírky. Neumannova poezie se zde štěpí na dva proudy. Trvají tu patetické, rétorické rytmy, filosofující z anarchistického stanoviska o lásce, společnosti a revoltě proti ní, v nichž dominuje básníkův racionalismus, intelektuální přístup k životním jevům. Vedle toho se objevují verše, v nichž převládá bezprostřední smyslový dojem, konkrétní detail, který je s to vytvořit ostře výrazný profil básně, ať už jde o lyriku milostnou nebo přírodní. Ne náhodou právě zde Neumann tíhne k písni, popěvku, často ještě různě uměle zastíranému buď narušením pravidelného rytmu, nebo zrušením očekávaného rýmu apod., v každém případě však k pravidelnému, melodicky výraznému verši. Právě tady, v oblasti intimního zážitku, se definitivně uskutečňuje Neumannův

rozchod se symbolismem, který příklonem k písňovosti nabývá obecnější platnost, uvědomíme-li si, že to byla jedna z nejfrekventovanějších forem, kterou se celá mladá generace Tomana a Šrámka bránila sugestivnímu vlivu symbolistické poetiky. I kdybychom neznali Neumannův další vývoj, vyplývá z toho, že dvě poetiky, které se v Hrsti květů z různých sezón sešly, nebyly stejně vývojově plodné, nýbrž že tu šlo o střetávání dožívajícího způsobu vyjádření s novým, jenž je výsledkem počínající se obrody básnickových smyslů. Už tu je zřejmé, že Neumann směřuje ke Knize lesů, vod a strání. Ostatní verše pak tvoří více či méně výrazný doplněk sbírky. Platí to jak o sarkastickém pamfletu na vatikánský koncil Svatá Luisa Michelová, jenž je poplatný tehdejší macharovské historické poezii s antiklerikální tendencí, ale s výrazným sociálně revolučním prvkem, tak o příležitostných a ve sbírku dosti neorganicky začleněných Epigramech a satirách, zasvěcených většinou dobovým politickým otázkám, jež tvořily převážně výplň Neumannových Šibeniček.

Avšak na cestě ke Knize lesů, vod a strání Neumann ještě jednou odbočil, a to směrem ke své paralelně se rozvíjející publicistice, v níž — zvláště v knize Socialismus a svoboda — se pokusil v odporu k doktrínám sociální demokracie, národních socialistů, ale i sektářsky pojímaného anarchismu vyslovit svou představu českého socialismu poznamenanou anarchokomunistickými idejemi. I když tato Neumannova představa byla utopická, závažnou skutečností zůstává básníkův probuzený zájem o otázky národní, na němž jistě nese svůj podíl národnostně ostře rozhraničené Brněnsko. Výsledkem tohoto zájmu jsou České zpěvy, patnáct veršovaných promluv s prologem a epilogem.

České zpěvy by bylo možné začlenit do dlouhé vývojové řady veršů všímajících si národního osudu, v posledních výhoncích vedoucích od Svatopluka Čecha přes Machara až k Bezručovi a k současně vznikajícím Dykovým Pohádkám z naší vesnice. Stopy předchůdců tu také můžeme

nalézt. Vedle nich, zvláště pak vedle politické lyriky Macharovy a sociální poezie Bezručovy, knížka může působit jako opakování věcí již básnicky účinněji vyslovených. Ostatně sám Neumann o ní později mluvil jako o „knížce politické lyriky hodně konvenční...“. Byla asi diktována potřebou vyrovnat se s otázkami, které na básníka v odstupu od politického života metropolí doléhaly, a tak se od nich osvobodit.

Také pro České zpěvy, jako už pro jejich předchůdce, Macharovy *Tristium Vindobona I—XX* a *Golgatu*, je příznačný protiklad „světlé vidiny“ svobodného člověka ve volné zemi a neutěšené přítomnosti. Nejenže v nich Neumann označuje trpnost a pasivitu jako rys národní povahy, ale promítá tyto vlastnosti i do minulosti, když značně jednostranně konfrontuje dvě postavy, které se sešly v roce 1848, Havlíčka a Bakunina. Tu i mnohde jinde se autor snaží o ironický, často až pamfletický obraz situace. Jestliže však u Machara ironie a sarkasmus představují poslední slovo z iluzí vystřízlivělého skeptika, za nímž se už nemohla rýsovat žádná perspektiva, protože by byla falešná, u Neumanna přes všechnu útočnou ironii kmitá v pozadí rozporu ideálu a skutečnosti nezvratitelná víra v budoucí sbratření lidstva. Ani ta však nemohla přispět k výraznější emocionalitě těchto veršů, protože nebyla s to vyvolat nový básníkův pohled na společenskou skutečnost.

Vliv nového prostředí ve vší blahodárnosti se tak naplno projevil až v *Knize lesů, vod a strání*. Ve srovnání s předcházející tvorbou by se ovšem tato sbírka obrazů přírody a jejích proměn v průběhu čtyř ročních období mohla jevit jako podstatné zúžení básníkovy obzoru. Přes všechnu chválu vyjádřil to např. F. V. Krejčí, který sice konstatuje, že „anarchistické ideje zmizely jako zevní slupky, ale vlastní jádro jeho (rozuměj Neumannovy) bytosti ... sílilo a rostlo ...“, ale přece jen na závěr se ptá, zda básník vystačí s tím, aby se z fiaska českého anarchismu zachraňoval na řadrech přírody: „Osmnácté století si také nakonec

musilo své otázky rozřešit jinak nežli rousseauovskou iluzí o návratu do přírody: a několik kilometrů od bílovických lesů nepřestávají dýmat brněnské komíny.“¹

Krejčí tu vychází z úzce tematického pojetí sbírky, bez zřetele k jejímu smyslu i tvaru. Neboť ty svědčí o tom, že ve skutečnosti právě tady básník přispívá k „řešení otázek 20. století“ mnohem podstatněji než např. v předcházející politicky vyhraněné lyrice.

Projevuje se to především v samotném přístupu ke skutečnosti, v básnickém vidění. Neumann se přibližuje k přírodě s neskrývaným obdivem městského člověka, jemuž probudila smysly, obrodila otupělou vnímavost, vznítila citlivost pro její nesčetné drobné děje a proměny. Sbírka je tak na prvním místě záležitostí smyslů. Navazuje v tom na přírodní lyriku Vrchlického, avšak na novém stupni. Jestliže tam bohatá smyslovost nakonec sloužila k vyhledávání analogií mezi přírodou a životem člověka, k vyjádření básnickových ideálů, přičemž příroda tu vystupovala jako prostředek jejich vyslovení, jako jejich ilustrace, u Neumanna již neexistuje žádný apriorismus. Stojí s úctou před přírodním děním, dychtivě je vnímá všemi smysly, ale nic neorganického v ně nevnáší. Jeho největší touhou je splynout s tímto děním, stát se neodtržitelnou součástí přírodního koloběhu. Rozumí si s přírodou mnohem lépe než s lidmi:

*Od člověka k člověku nesmírná cesta a ještě nedojdeš
k cíli;
se stromy a balvany, s travou a řekou, se zvěří,
s hmyzem jsem jedno.
Chci, aby hory, louky a vody voněly z dnů mých
a chvílí:
Jsem zde teď, haluzka domácí půdy, hrouda a já jsme
jedno,
pro sebe jsme se narodili, abychom sobě žili...*

¹) K., Kniha lesů, vod a strání. Právo lidu 23, č. 190, 12. 7. 1914.

Nejčistším výrazem snahy po bezvýhradném ztotožnění se s přírodou je její erotizace. Příroda je pojmána jako milenka, zdroj věčné něhy:

*S rukama v tvé hlíně chvěji se jak panna,
kterou muž jal pevně, strhl na hrud' svou;
miluji tě, jak chceš být milována:
zrakem, čichem, hmatem, láskou smyslnou.*

Neznamená to však narušení její jevové podoby, nýbrž je to jen jeden z prostředků nejtěsnějšího přilnutí k ní. Není proto divu, že občas poměr k přírodě básníkovi splývá s vlastním milostným vztahem. Zdálo by se tedy, že F. V. Krejčí měl pravdu, že toto smyslové opojení z rousseauovského návratu k přírodě, místy ještě zdůrazňující rozchod s městem a s jeho způsobem života, nemůže vystačit modernímu básníkovi 20. století, nemůže se stát životním a básnickým programem. Bylo by tomu tak, kdyby se tímto naturismem obsah *Knihy lesů*, *vod* a *strání* vyčerpával. Avšak smyslové okouzlení a touha splynout s přírodou má ve sbírce i svůj vyvažující pól, a tím je vědomí odlišnosti člověka a přírody. Básník ani v okamžicích vrcholného rozechvění smyslů nezříká se svého intelektu, ani na chvíli se nestává hříčkou přírody, jeho pocity a nálady se nemění podle jejích proměn. Přítomnost intelektu místy sice pociťuje jako rušivý element, proti němuž je však zbytečné se bouřit (*Listopad mezi buky*, *Zimní noc*), ale jinak se intelekt vedle smyslů a spolu s nimi stává významným nástrojem, který básníkovi umožňuje proniknout i k podstatě přírodních jevů:

*Stanul jsem v noci lednové
uprostřed nesmírných sněhů:
velebnost hmoty chápal jsem
a v srdci pocítil něhu.*

Toto čtyřverší z nerudovských *Prostých* slok není jen dokladem jedinečné harmonie intelektu, smyslů a citů, jíž

jsme v Knize lesů, vod a strání svědky, ale odhaluje čtenáři i způsob básníkova zmocňování se přírody. V něm intelekt vždy provází smysly, vstřebává a zobecňuje jejich poznatky. Neumann proto může přírodu obdivovat, může toužit po splynutí s ní, ale nikdy se nestane přírodním primitivem, senzualistickým prostáčkem, protože ví, že nemůže zrušit disparátnost přírody a člověka. Proto také zejména v přírodní lyrice hojně užívaný básnický příměr, paralelismus mezi přírodou a člověkem, nabývá u Neumanna jiného rázu než u Vrchlického. Tam první z členů vystupuje jen jako pomocný prostředek k osvětlení a zvýraznění druhého, hlavního, a proto ona shoda přírodního jevu a člověkových nálad, neboť jedno je přizpůsobováno druhému. U Neumanna naopak oba členy paralelismu vystupují jako rovnocenní partneři, a proto také se stává běžnou rozdílnost přírodní atmosféry a básnickových nálad. Neumann se přírodě nepřizpůsobuje, ale snaží se z jejího poznání vyvodit pravidla pro vlastní život. Neboť seznal, že věrnost přírodě znamená zároveň věrnost sobě samému, nebo řečeno jeho slovy z básně Genesis: „se zemí srůstaje, svým žijí životem“.

Neumannova přírodní lyrika tak nabývá až filosofického rázu, ne sice ve smyslu reflexivnosti nebo meditativnosti, nýbrž v tom, že poznávání přírody přetváří a dotváří básníkův světový názor, a to ve směru upevňování materialistického pojetí reality. V tomto materialismu, ústrojně prostupujícím celé básníkově vidění přírody, spočívá také odpověď na otázku, čím Neumann přispěl v této sbírce k „řešení otázek 20. století“. A nejen v tom. Tento materialismus pak básník vědomě klade jako nesmířitelný protiklad ke všemu idealismu, zejména pak k idealismu náboženskému. Odtud ve Vstupní modlitbě, v Jarním zvěstování i v řadě dalších básní parafráze modlitby, parafráze, jež se proměňuje často i s blasfemickým nádechem v oslavu země, slunce a hmoty, v jásavý hymnus na život, radost a krásu. Odtud však také básnická polemika s Macharovou fetišizací antiky v knížce fejtonů Řím, proti níž Neumann znovu klade pohanský život uprostřed přírody.

Rovnováha intelektu a smyslů, již jsme v Knize lesů, vod a strání svědky, se pak promítá i do tvaru básní. Kupodivu zde téměř mizí sklon k písňovosti, který byl patrně jen prvním nejradikálnějším stadiem rozchodu s přežívající symbolistickou poetikou a znovu se vrací dřívější hymnický verš. I když rétorický patos dosavadní Neumannovy poezie dochází tu výrazného obrození pod přívalem smyslových dojmů, neznamená to, že by zcela zmizel. Trvá i zde a projevuje se nejen četnými exklamacemi, apostrofami, ale i samotnou syntaxí, která si stále uchovává složitost vyvolanou inverzemi a zejména četnými vztažnými větami prostupujícími věty hlavní a která zpomaluje a často přímo narušuje tok myšlenky a prostřednictvím přesahů i pevnou, rytmicky spádnou a téměř vždy pravidelnou kostru verše. Tím spolu s pozůstatky lumírovských klišé, od užívání instrumentálu srovnávacího, zcela již ojedinělého v tehdejší poezii, až ke krácení adjektiv a složeným adjektivům, básník komplikuje svou poezii; dochází tu k její výrazné intelektualizaci, a to i přes bohatství bezprostředních smyslových obrazů. Tuto intelektualizaci a přímo racionalizaci poezie zesiluje časté, snad ještě jako dědictví symbolismu trvající užívání cizích slov, od jevové podoby abstrahujících epitet (anemické kvítí) a vůbec kloubení smyslově názorných dojmů s představami a abstrakcemi, které ryze dojmovou cestou nelze z přírodního dění vyvodit:

*Ojíněla stébła trávy v sněžnou vegetaci,
jež se láme pod kročeji, neduživě praská...*

Důsledkem těchto postupů je jednak ztížené vnímání veršů, jednak však i myšlenková jednoznačnost, negace vší neurčité náládovosti, náznakovosti a ovšem i hudebnosti; jejich negace byla ostatně příznačná už pro symbolistické stadium Neumannovy poezie. Tyto rysy Neumannovy lyriky také odpovídají básníkově základní tendenci v pojetí přírodních dějů — nesetrvávat jen u jevové podoby přírody, proniknout přes ni až k jejím skrytým dějům. Po symbolist-

ním období tak teprve zde vykristalizovala Neumannova poezie v nový, výrazný básnický tvar, který rovnováhou intelektu a smyslů neznamenal jen obrodu básnickových tvůrčích sil, ale představuje nové stadium i ve srovnání s dosavadní přírodní lyrikou Vrchlického, náladovou lyrikou Sovovou i symbolistní poezií Hlaváčkovou.

To už nelze říci o ostatních verších, které vznikaly vedle této knížky do první světové války a jež tvoří tento svazek. Jsou to sbírky, které se zrodily na vývojovém švu mezi Knihou lesů, vod a strání a novým básnickým tvůrčím rozmachem v duchu civilismu, spjatým s úsilím mladé generace kolem Almanachu na rok 1914. Tyto sbírky nesou všechny stopy přechodu, rysy básnického hledání, které někdy přechází až v tápání a bezradnost.

Sbírka Bohyně, světice, ženy ve své podobě z prvního vydání představuje pokus o novou epopej lidstva, jež navazuje na Vrchlického a Machara, avšak sleduje ji z vyhraněného hlediska osudu žen v jednotlivých historických epochách. V článku Dva almanachy z roku 1913 Neumann vysvětluje, co ho přivedlo k této myšlence, naznačuje přechodnost svého zájmu, který vyvěral z nejasnosti, jakou cestou se dále ubírat. Říká tam, že po Knize lesů, vod a strání pociťoval, jak mu „vysychá lyrický pramínek“ a jak se dostavila jistá intelektuální krize a s ní otázka, jak dále psát a co psát. Potřeba zbavit se přílišné subjektivity intimní lyriky ho přivedla k epice, k plánu cyklu ženských postav, ke snu, který byl podle jeho slov „trochu naivní od starého buřiče a předem marný, poněvadž také příliš nečasový, ba protičasový“. Neumann své tehdejší zaujetí vysvětluje tím, že by asi na tuto myšlenku nebyl připadl, kdyby „byl nežil odcizen značně literárnímu životu světového, takové bloudění bylo a jest možno jen u těch, kteří žijí v českém ústraní a nevšímají si toho, co se děje ve světě“. A vskutku, první setkání s podněty světové literatury v podobě civilizační poezie ho také záhy a snadno od epopeje ženy odvádějí.

Sbírka Bohyně, světice, ženy zůstala tak torzem, kam

básník zahrnul i některé starší básně — Salome z knihy Sen o zástupu zoufajících a Luisu Michelovou z Hrsti květů z různých sezón. Portréty žen z údobí mýtů i z historie netvoří zde jednotný celek. Snad tímto jednotícím prvkem by se mohlo stát úsilí o psychologické vykreslení jednotlivých postav, o rozlišení jednotlivých ženských typů. Právě to však způsobuje, že ve většině příběhů je nakonec postihováno jen „věčné ženství“, zatímco sám historismus tu tvoří jen kulisu. Neumanna tak potkalo to, co v posledních částech cyklu Svědomím věků se přihodilo i Macharovi: ilustrativnost pozastřela vlastní smysl historického traktování tématu. Ostatně závislost cyklu na Macharovi je více než zřetelná. Také Neumann například užívá v hojné míře monologů, které zintimňují reprodukováný příběh, také tu se setkáváme s četnými apostrofami, exklamacemi, tázacími větami, se složitou větnou stavbou a bohatstvím inverzí, které svým archaizujícím zabarvením mají dodat příběhu nádech minulosti, jenž je ovšem u Machara mnohem průkaznější.

Avšak ani v době práce nad epopéjí ženy Neumann neodsunul lyriku zcela stranou. Milostný cit, který provázel básníkovu obrodu uprostřed přírody, byl silnější než vědomá snaha rozejít se s lyrikou. A tak souběžně s knížkou Bohyně, světice, ženy vznikla sbírka erotických veršů Horký van a jiné básně, vydaná až r. 1918, a cyklus japonik Třešňový sníh, otištěný po letech až v Knize erotiky.

Jestliže v Knize lesů, vod a strání příroda vystupovala jednoznačně v roli obroditelky a jako zdroj radosti, neplatí to zcela o lásce, jak je pojmána v Horkém vanu. Láska tu má dva póly — je pramenem vrcholného štěstí a zároveň hořkých trýznivých chvil. Z této polarizace („Oh, jak jsi sladká, moje hořká ženo!“) vzniká napětí, jež drammatizuje tuto milostnou lyriku a vytváří dojem upřímné zpovědi. Vstupní partie Horkého vanu mají tak charakter milostného deníku, v němž se nic neskrývá z dramatu, jež vytváří milostný cit. V tom Neumann vytvořil nový typ erotické poezie, lyriky smyslově opojné, ale zároveň vnitřně rozpol-

cené. Právě zde, ve verších jako Jak plavá broskev, Noci, Nezemru-li někde v mechu, Květy lásky, Kdyby to naše slunce, Připomenutí, dosahuje básník největší intenzity. Mnohem méně uspívá v druhé části sbírky, tam, kde opouští ryze smyslovou rovinu a snaží se vyjádřit své životní krédo, vnést do svého pojetí lásky filosofický aspekt, stanovit její místo v hierarchii hodnot. V takových momentech tím, že jeden aspekt je povýšen na nejvyšší hodnotu, dochází básník k zjednodušení života, k jeho redukci na holou smyslovost, jak se mu to stalo už v některých z veršů sbírky Bohyně, světice, ženy. Nerozhoďuje, děje-li se to s pomocí hedonistických gest (Zpěv na hoře) nebo moralizátorské didaxe (Letní rozhovor ženy s mužem). Při této redukci se ovšem nelze příliš divit, že se dostavují opět pocity osamělosti, nepřeklenutelné vzdálenosti mezi básníkem a ostatními lidmi, opovržení dobou, zklamání z pokusů o společenskou aktivitu. Stále se tu rozevírá starý rozpor mezi básníkem a společností, postaru je na něj reagováno individualistickým gestem, které naznačuje, že básník přes některé silné verše se ocitl na slepé koleji, že se namnoze opakuje myšlenkově a ještě patrněji v básnickém tvaru, z něhož nezřídka se vytratila všechna osobitost a zbyla jen suchá rétorika a konvence lumírovské poetiky.

Svým způsobem je výrazem uměleckého hledání i znělkový cyklus japonik Třešňový sníh, neboť Neumann se tu neinspirovuje životem, který ho obklopuje, ale zprostředkovaně literaturou a zejména výtvarným uměním, a vytváří poezii silně stylizovanou, umělou. Nicméně volba samého japonského umění jako inspiračního zdroje není náhodná a jeho cyklus má přímý vztah k ostatní tvorbě, zvláště ke Knize lesů, vod a strání a Horkému vanu.

Japonika u Neumanna souvisí s širším zájmem, který na začátku století vyvolal japonský životní styl. Jeho vpád do Evropy ovlivnil architekturu interiéru i exteriéru, operu a operetu, výtvarné umění, zapůsobil i na ženskou módu. Zvláště silné bylo pak působení výtvarného umění, umění

dřevorytu a barevných kreseb s přírodní tematikou nebo žánrovým obrázkem. Tento vliv zapůsobil i na Neumanna, který tehdy s houževnatostí jemu vlastní se ponořoval do studia japonského světa. Svědčí o tom řada statí z té doby, v nichž si všímá nejrůznějších otázek, od postavení ženy v japonské společnosti až po projevy malířů. Tento všeobecný zájem pak vykristalizoval v konkrétní inspirační zdroj, a to v duchu tehdejšího básníkovy životního slohu, jež vytvářela příroda a milostný vztah. A tak i na japonském umění tehdy zaujímají Neumanna především přírodní motivy spjaté s osudem ženy a vůbec s erotickým životem. K tomu přistupuje ještě smysl pro řád, který si vypěstovalo ve svém vývoji japonské umění, který Neumann tehdy úsilovně hledal a jemuž dal výraz ve formálně vybroušených znělkách. Třešňový sníh je tak jakýmsi bezděčným shrnutím tehdejšího Neumannova básnického usilování, jehož projevem byly *Kniha lesů, vod a strání* a *Horký van*. Erotika se tu proplétá a splývá s přírodou v řadě metafor, přirovnání i paralelismů, příroda tvoří pozadí milostné hry a vystupuje tu ovšem také jako symbol krásy a lásky k zemi.

I zde svazek uzavírají básně knižně nevydané. Jsou to jednak satiry a epigramy, žeň básnickovy činnosti především z *Šibeniček*, pokud nebyly zařazeny do sbírky *Hrst květů* z různých sezón, jednak verše, které vznikaly na okraji jednotlivých sbírek a vízící se k jejich problematice. S japonsikami souvisí rokokový příběh umělce potrestaného za svou pýchu, s *Knihou lesů, vod a strání* několik přírodních motivů. Závěrečné verše jsou předzvěstí *Nových zpěvů*. Až na tyto poslední, v nichž zaznívá kus básníkovy přechodného skepticismu, jsou to vesměs verše, které nepřispívají k prohloubení obrazu básníkovy složitý a rozporuplný vývoje a které také umělecky nijak výrazně neobohacují jeho tvorbu z té doby.

To ostatně platí i o satirách a epigramech, které glosují situaci doma i ve světě a které se dotýkají nejrůznějších významných i méně významných událostí. Ovšem i tyto

verše je třeba chápat jako součást tvůrčího zápasu o nalezení nových společenských jistot i nového uměleckého vidění, kterým se vyznačuje toto životně přebohaté a umělecky nakonec přece jen plodné období básníkovy vývoje, neboť vydalo jednu z nejvýznamnějších hodnot novodobé české poezie — Knihu lesů, vod a strání.

Ždeněk Pešat