

Tento osmý již svazek Spisů zahrnuje Neumannovu básnickou tvorbu za období zhruba desíti — dvanácti let. Jeho základ tvoří tři sbírky, v jejichž titulech je týž podmět — *zpěvy*, který není shodou vnější, ale přímo příjmením jejich rodového příbuzenství: *Nové zpěvy* (1911—1914), *Třicet zpěvů z rozvratu* (1914—1918) a *Rudé zpěvy* (1919—1922).

Desítiletí není samo o sobě lhůta příliš velká. Ale uvědomíme-li si, že v něm proběhla poslední básníkova léta moravská, pak první světová válka, Říjnová revoluce a vznik prvního socialistického státu, ustavení samostatné Československé republiky a renesance mezinárodního revolučního hnutí, jehož součástí byly boje uvnitř domácího socialistického hnutí, vyústivší v založení československé strany komunistické, pochopíme prudkou proměnlivost a nesmírnou obsažnost doby, v níž Neumann vytvořil tuto část svého básnického díla.

Při sestavování souborného vydání spisů se ovšem nikdy zcela nevyhneme jisté mechaničnosti. Čhtě nechtě vedeme někdy řez živou tkání básníkova díla poněkud prosektorsky; zajíždíme příliš chladným ostrým periodizačních úvah do jeho vaziva, porušující jeho organickou celistvost a oddělující centra jeho nervového systému od periférií.

Tak se tomuto osmému svazku stalo, že první vrstva jeho základu — *Nové zpěvy* — je od *Knihy lesů, vod a strání*, která je zařazena do svazku třetího — oddělena celými čtyřmi svazky. A přece mezi těmito dvěma básnickými sbírkami je více souvislosti než jen jedna životní epizoda, z níž obě vyrostly, tj. ona druhá, bílovická kapitola básníkova moravského renouveau.

Sám básník, když čtrnáct let po vydání *Knihy lesů, vod a strání* bilancoval svůj básnický vývoj a zamýšlel se nad jeho proměnami*, píše o této své sbírce z adamovských

* V *Glose k dílu*, napsané v roce 1928 u příležitosti vydání básnického výboru *Básně v Družstevní práci*.

lesů a údolí řeky Svitavy s troškou sebeironie jako o knížce, která se „četla trochu“, slečny ji dostávaly darem, kterou pochválil i Arne Novák, a jiný jakýsi kritik (Adolf Veselý) pasoval jejího autora na „důstojného následovníka“ Hálova: „...takové lesy, vody a stráně, to je příroda, nevyčerpatelný zdroj motivů ležících na dlani, dvacet silných svazků mohlo býti ještě z té jediné knížky, a členství Akademie mne neminulo! Škoda, že jsem nikdy nepovažoval poezii za věc tak snadnou!“

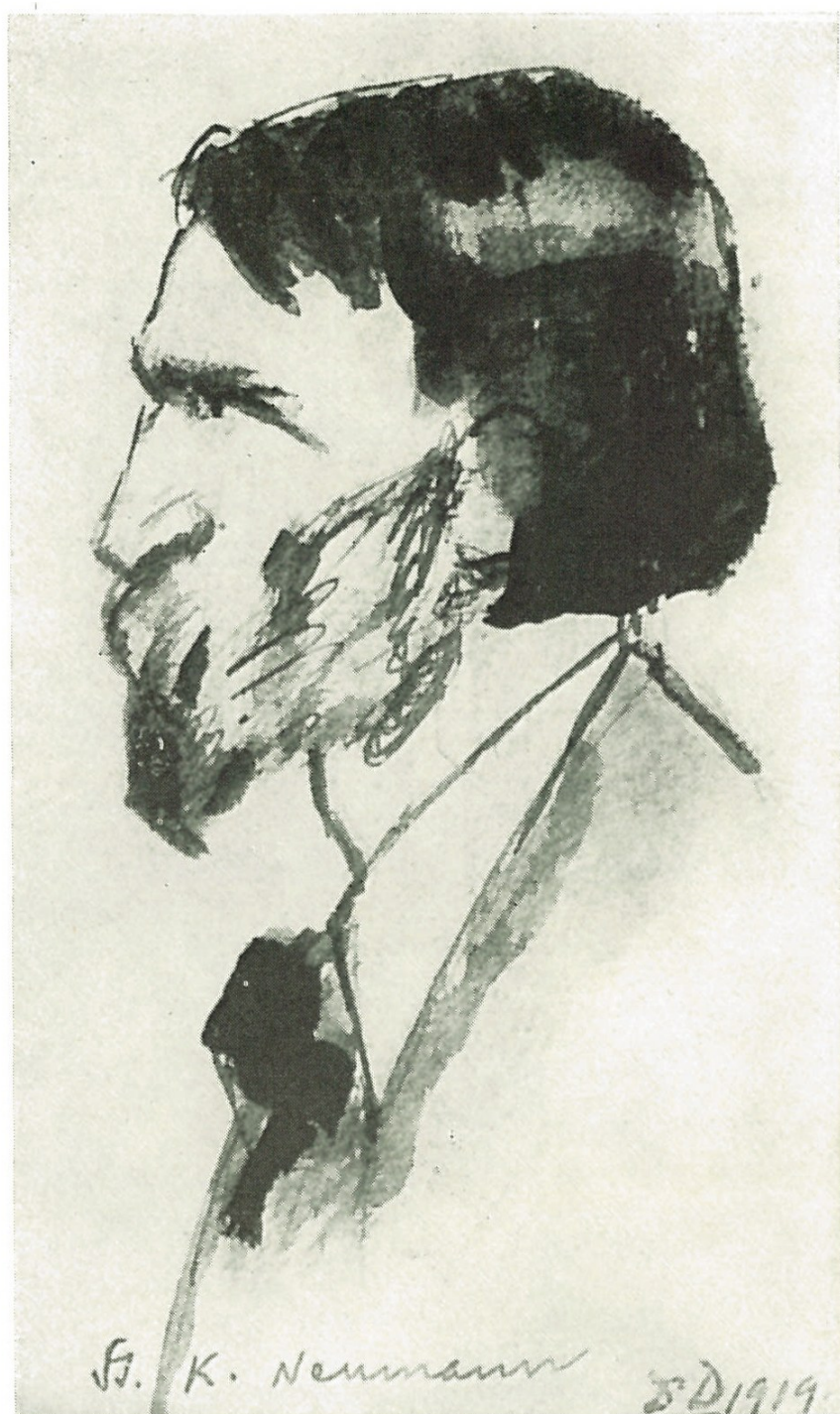
Literární kritika nemeškala z básníka Nových zpěvů sejmout etiketu „vitalismu“ a nalepit novou — „civilismus“, oddělujíc obě knihy od sebe výrokem o Neumannově přerodu.

Jak uvidíme, nešlo však o přerod, nýbrž jen o jednu z proměn a jedno z četných *obrození*, o etapu nalézání sama sebe; nešlo o opuštění jedné zážitkové (motivické) sféry a nahrazení jí jinou sférou, nýbrž jen o mocné *rozšíření* zorného úhlu, pod nímž básník obzírá skutečnost, život.

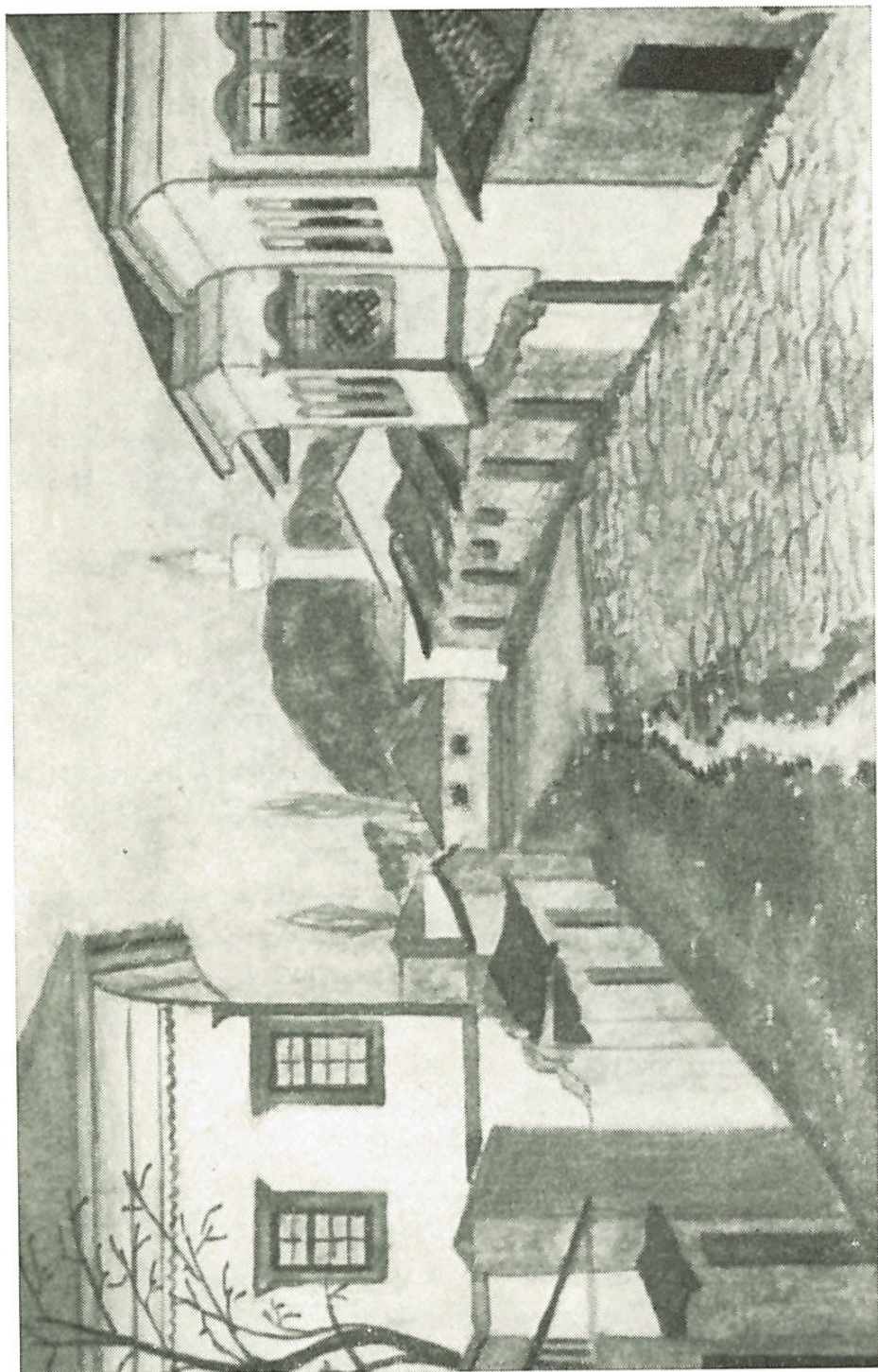
V Neumannově celoživotním díle jsou knihy prózy, která je jakýmsi průběžným komentářem k básnické tvorbě a někdy, dalo by se říci, i obráceně: poezie opět „komentuje“, dopovídá ten či onen lyrický fejeton nebo některou z úvah teoreticko-estetických, jež vznikaly současně s polovinou čísel knihy S městem za zády a byly shrnuty v knihu Ať žije život!

Dvoudílný svazek S městem za zády měl Neumann rád, přes veškerou kritičnost k některým jeho stránkám, jako „vzpomínky na život, z něhož rostla Kniha lesů, vod a strání“ a ve kterém „se rodil básník materialismu“. Na jednom místě Paměti nazývá tento soubor fejetonů „impressionistickými kapitolami“, které věrně zachycují jeho „zevní i vnitřní život v letech 1910—1915“. Což tedy znamená, že soubor S městem za zády není komentářem jenom ke Knize lesů, vod a strání, ale i k Novým zpěvům, ba dokonce — jak je patrné ze dvou posledních fejetonů svazku druhého a z novelky Jelec, jež k nim nesporně patří — i k prvnímu oddílu Třiceti zpěvů z rozvratu.

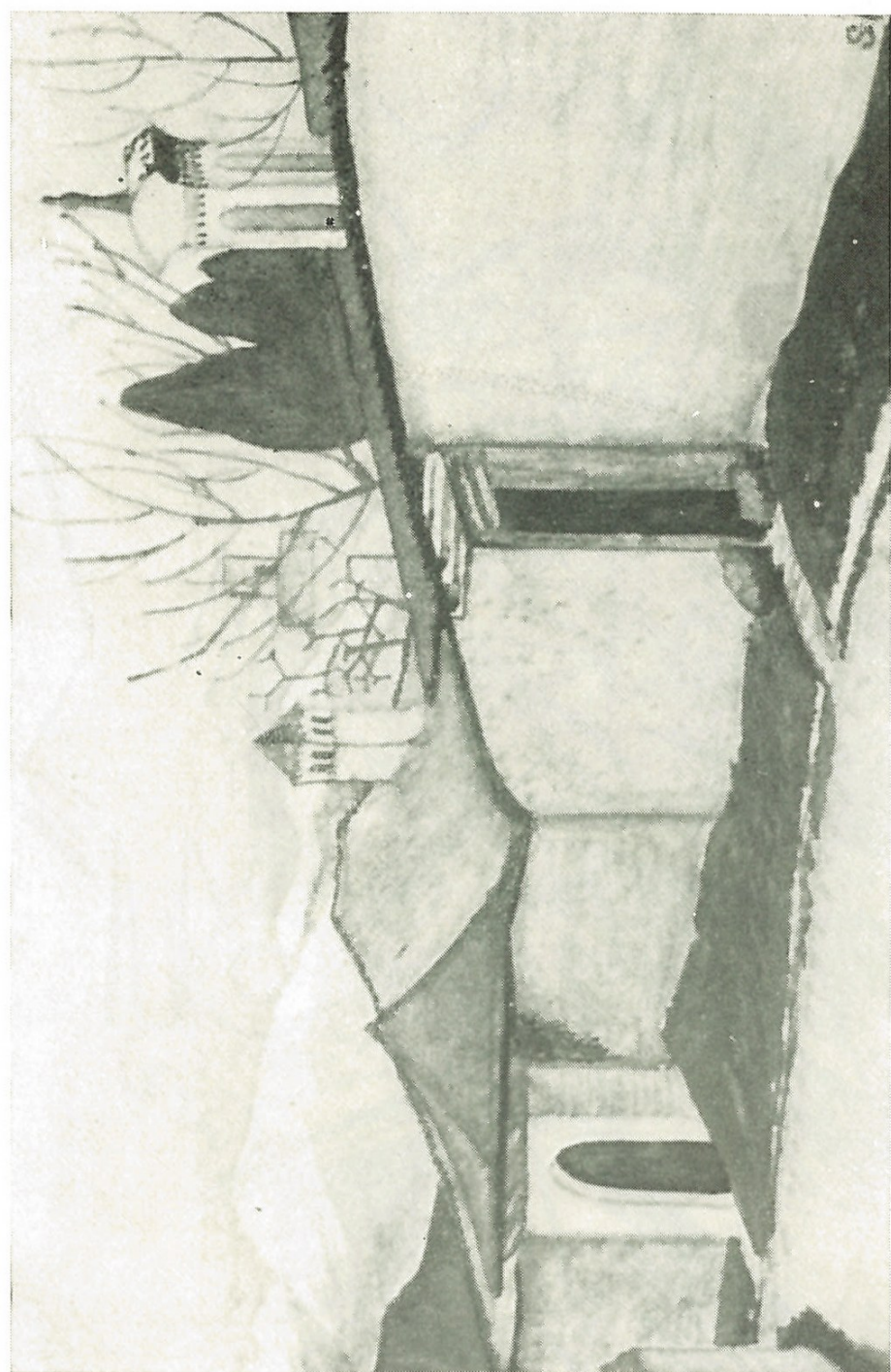
Už srovnáme-li datování cyklů z Knihy lesů, vod a strání

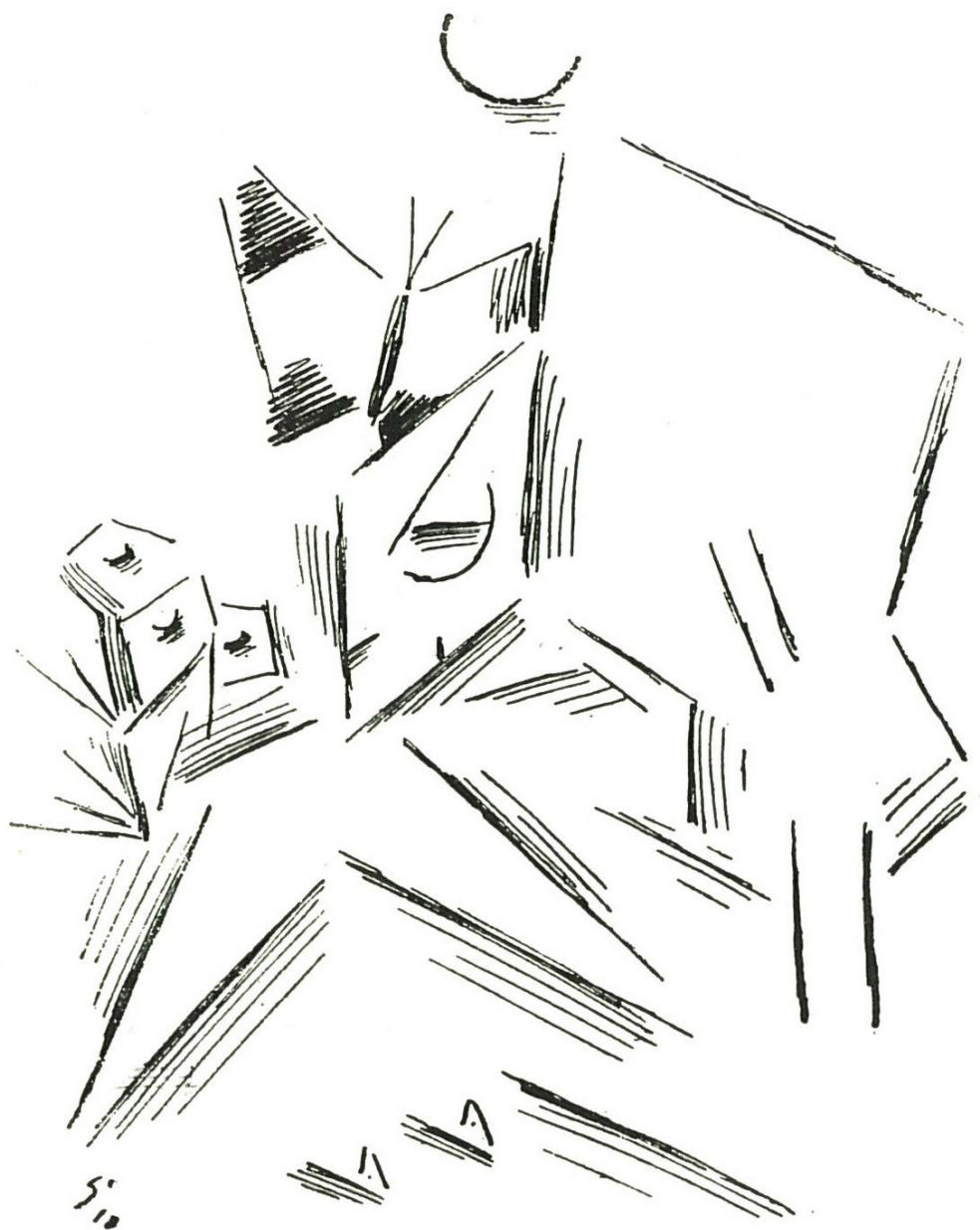


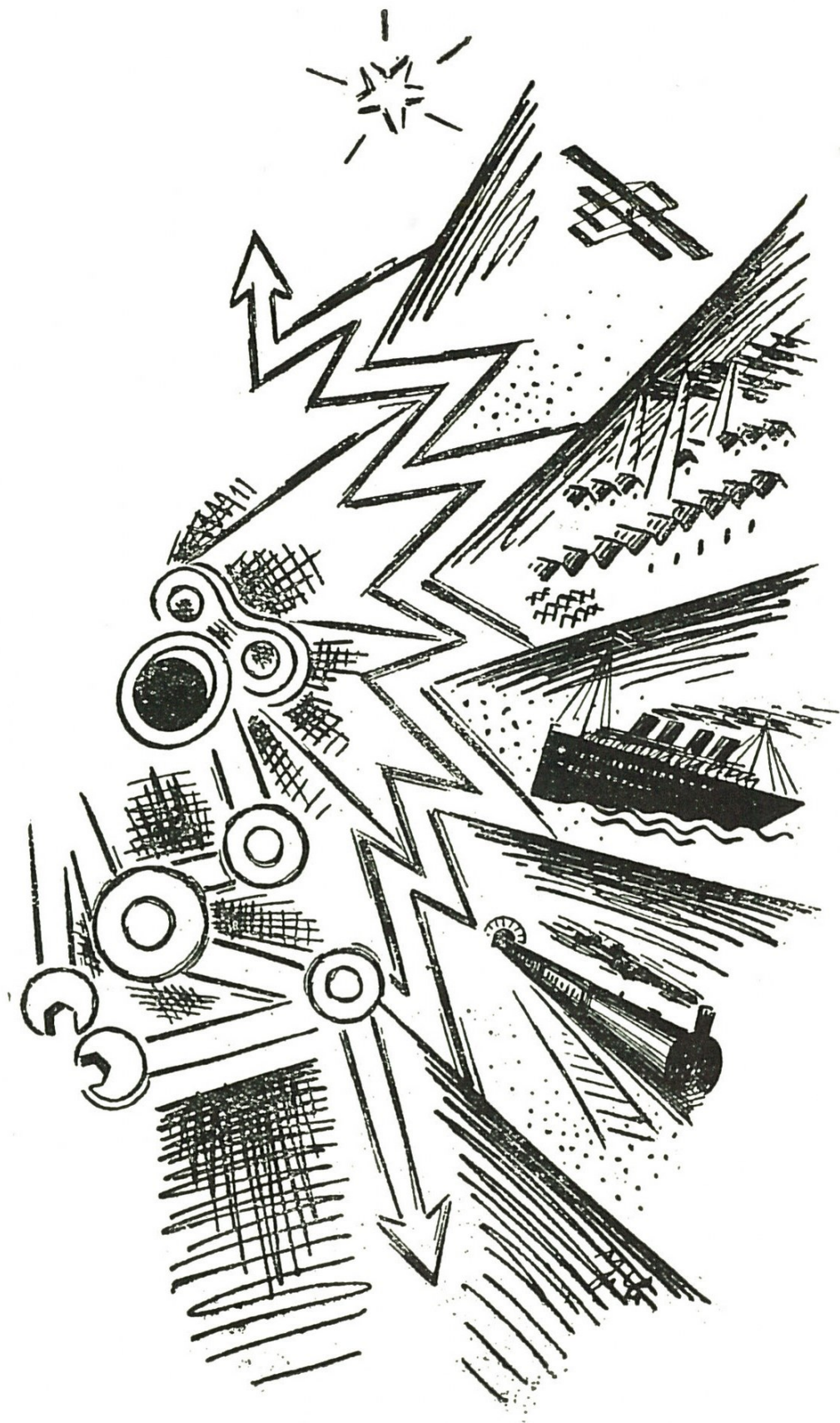
1. HUGO BOETINGER: ST. K. NEUMANN V ROCE 1919



2.—3. NEUMANNOVY AKVARELY Z ELBASANU, KTERÉ POSÍLAL DOMŮ
JAKO POHLEDNICE







Stanislav R. Neumann:

Hoch

1

Před okny vinice tlela v polední peči,
a v cíně napěchován byl horký vzduch
na ohýzané, utahané věci,
a na nich, mezi a pod nimi, nazdarbůk
těla ležela, pot a puch,
jak těžké metoly.

Vše spulo, mrtve i živi
i naše tvrdá, cihlová prst.
Ovlokem hmotným jako masť
všechno sblatňoval ~~prst~~ prach.

Civil jsem v šedém zelenou šálku
jako mnohaletý vězeň - otrok.
Zavřel jsem oči, zapomněl váleky,
svobodná rovinu zprávně zardela.
Kinematograficky mima běželo...

A když jsem opět oči otevřel,
jakobych valil se do propasti.
Sed, když jsem Haněma toliku z nich snal,
jakoby zblízka co tu z mého snal,
co oči mohly hrát.

Sta župnik po očku hleděl, na bradu, na ~~čelo~~ ^{více}
druhá lůžka snášel by se, na kůži lidský.

tebyli jome snad někdy, kradli
k němu, jenž v křížích měl spáti
a státní jsi, pro bouzu,
vstří žití jak rosi se snáti?
Dus, jsi, ar byl, jeho slu! -

Pak hledě na něho rozpačit, oslušen,
silnou jak příroda makkon byl, pen si pral:
poslední velí byl bys s něho mhal
celého mhalého v jmaru nakon jal
a někom mhal
na mocijels návrh vprkem je vasa
státního poť nebesa,

Pec vyhlashre, štít rukou jednoho dne
cos nepřekročitelného mezi lidi vlovne.
Set jako jím. kniže se smutněly,
usnulý morise opadal akát.
Set jako jím. Rudy byl celý.
chtělo se mu plakat.

a Nových zpěvů, uvidíme, že období uzavření první sbírky nekončí tam, kde začínají Nové zpěvy, že cykly na sebe nenavazují, ale překrývají se; tak třeba báseň Černoch z Nových zpěvů je autorem datována rokem 1911 a Panychida za Jaroslava Vrchlického rokem 1912.

Souvislosti jsou však ještě hlubší. Vždyť všimněme si: Je-li v tak „vitalisticko-naturalistické“ sbírce, jakou je Kniha lesů, vod a strání, už nejeden náznak příštího Neumannova civilizačního obrození, jehož zářivým tvůrčím projevem jsou Nové zpěvy, pak v Nových zpěvech jsou opět motivy téhož básníkovy okouzlení přírodou, jaké nalézáme v předchozí sbírce. Táž hluboká vroucnost k divům přírody, jejíž zázračnou krásu básník svou Knihou lesů, vod a strání vysvobodil z pout všednosti a lhostejnosti zvyku, zní plně z celého oddílu Nových zpěvů, nazvaného Zpěvy z ticha a představujícího téměř polovinu sbírky. A srovnáme si třeba dvě básně, blízké si silným citem odporu k žravosti bezhlavě podnikajícího kapitalistického města: báseň Tam, kde město počíná (z Knihy lesů) se Stavbou vodovodu (z Nových zpěvů), kde chvála vítězné plodnosti přírody se mísí už s obdivem k práci „ohromné, urputné, drsné a dravé“ jako k bitvě „velebné, inženýrské a plodné“.

Všimněme si obrazné i stavebné už spřízněnosti takových básní z Knihy lesů, vod a strání, jako je Továrna, Lamači anebo strofa o vezdejším chlebu (ze Vstupní modlitby), který si „dobudeme sami, když máme času dost na paláce a básně, na lesklé sítě drah, sny, věže, kabely“, s nejtypičtějsími čísly všech tří prvních oddílů Nových zpěvů. Vždyť vyznívají dokonce už i jako jakási preludia k Rudým zpěvům.

V druhém svazku knihy S městem za zády najdeme fejton Zdroje víry, kde je jedinečně přesně formulováno Neumannovo cítění *jednoty tří věcí* „velmi lahodných, krásných a stačících k spokojenosti západního člověka neobalamuceného východním dualismem“, tří zdrojů lidského nadšení, jež „je třeba však neustále zbavovati závojų, které na ně navěsily náboženské a filosofické pověry“; tří skutečných

mocností života, jimiž je slunce jako představitel všehomíra, příroda jako představitelka země, z níž máme své příjemné živočišné pudy, a „civilizace jako představitelka úsilí lidského“.

Soudobý člověk podle Neumanna k pocitům z obdivuhodnosti vesmíru a přírody přiřadil pocity, které má z lidského úsilí a civilizace, a „tu jest pak tré zdrojů jeho víry, která se obejde bez tradičních bohů a božstev, *ohnivé víry v život*“.

Tímto trvalým a stále se prohlubujícím cítěním jednoty skutečností života je prostoupena Kniha lesů, vod a strání a ještě výrazněji pak cykly zpěvů tvořících základ tohoto svazku, včetně veršů, jež ač nepojaty do oněch cyklů, vznikaly s nimi a mají jejich hlas a dech.

Byl-li rodící se materialismus v Knize lesů, vod a strání ještě čistě *pudově* smyslový, lze v Nových zpěvech již pozorovat, jak prospívá, mužní a svalnatí, rozšiřuje své obzory o materiálně lidské práce a činu. Tuší-li již básník v nejlepších číslech lyrických průbojů svých Nových zpěvů objektivní zákonitost chodu civilizačního vývoje, tj. procesu sociálně ekonomického a nutného pohybu materiálního života vpřed, čili že „pomalu, těžce, ale zřetelně organizuje se lidstvo mezinárodně k vědomé a harmonické součinnosti na díle pokroku“ a že „sebekrutější divošské recidivy nemohou na tom nic změnit“ (ve fejetonu Propasti), pak pouze tehdejší stav socialistického hnutí, jehož domácí podoba byla odrazem jeho všeobecného stavu mezinárodního, a odumírající už, ale stále ještě tehdy trvajících iluze anarchistické bránily básníkovi postihnout úlohu subjektivního činitele v tomto objektivním procesu.

Neumann v těch letech čestně plnil krásnou úlohu odlišovat a povzbuzovat ve své době „zítřejšího ducha“, jak píše ve své esejí O poměru umění k lidu, v níž se — už na jaře roku 1914! — takto zamýšlel nad soudobou úvahou francouzského sociologa Charlese Alberta: „Vzrůstá třída, která chce jednak odstraniti třídní antagonism a jednak pro všechny upotřebiti ohromná bohatství, dobytá pouze z dobývačností a egoismu.“

Umění takto osvobozených lidí, na rozdíl od romantic-

kého umění měšťáckého, v němž se obráží sice mocně a neobyčejně živě osobnost, ale i rozkouskované, antagonistické prostředí buržoazního světa a jemuž chybí objektivní šíře syntetická, inspirovaná kolektivním souhlasem, „bude... utišením, proporcí, rytmem. Individuum spatří se v něm méně. Skupiny a davy budou míti přednost. Skutečnost, které budou moci lidé užívatí úplněji a solidárněji, ... bude oslavována s neznámou vroucností.“

Každé silné umění bylo Neumannovi vývojem kolektivního tlaku vítězíciho anebo blízkého vítězství: „...bylo by jistě nespravedливо vytýkati umělci jeho nezdar v tomto smyslu, kdyžť možná dílo nezdařilo se mu jen proto, že nebylo dosti *vroucně žito* kolem něho. Vytknouti můžeme umělcům jen jejich případnou *lhostejnost občanskou*.“

Tato slova opravdu umění nemoralizují a ponechávají mu pouze jeho prostředky, a je to vskutku civilní řeč, jež je bližší nové poezii, „než se zdá těm, kteří nejsou zvyklí mysliti o umění z hlediska sociálního.“

Nejde tu tedy o směnu témat, o nahrazení přírodního motivu snad motivem jiným. Aniž zavřel oči před obdivuhodnou prostotou přírody, aniž přeskočil ze zeleného břehu přírody na železobetonový břeh technických zázraků civilizačních lidských činů, Neumann vystavil své smysly i kráse soudobého života, „mocné často až k velebnosti“, ač složené ze zcela neposvátných, prostých součástí. Proniknout k ní, zmocnit se jí, pochopit ji znamenalo Neumannovi pevněji se připoutat k životu a dnešku, „vložit do nich sebe celé a tím pomáhati růstu života“.

Krásný je mu proto ruch velkých nádraží, hřmot a ruch dílen a strojoven, krásná jsou přístavní města a velké demonstrace: „Pokud jde o vnější ráz naší doby, prchá krása ze všech chtěných okázalostí... Zato přichází neočekávané a skoro sama se zástupy a ruchem“ (esej Soudobá krása).

Tato nová jevová krása, útočící na všech pět smyslů, vyžadovala však na básníkovi, usilujícím o její adekvátní uchopení a ztvárnění, — nových prostředků, nové výraznosti. A zde — v tvárné proměně, vyvolané rozšířením pohledu na soudobý život civilizační a civilní — je třeba

hledat ono Neumannovo obrození umělecké, básnické.

„A hlavně ty pravidelné verše a sloky akademické, ty krásné alexandríny!“ píše Neumann až příliš ironicky o tvárné stránce Knihy lesů, vod a stránek v citované již Glose k dílu z roku 1928: „Jakmile se tomu naučíš, samy jdou z péra, tak snadno, stále snadněji, nakonec nemyslíš ani na to, co píšeš...“ A přece, pomíneme-li ten posměvačný tón, který nás mrzí, známe-li a milujeme-li tuto sbírku plnou prosté, ale zákonné krásy šťavnatých slov, šedých a hnědých barev, drsné a vážné vláhy, čili oněch znaků, jimiž Neumann ve fejetonu Ke chvále hub charakterizoval tak přiléhavě výraznost nového umění, pochopíme, o co Neumannovi šlo, chtěl-li zdůvodnit nutnost a zákonitost tvárných proměn, jež dělí Nové zpěvy od Knihy lesů, vod a stránek.

Přímo školním příkladem by mohlo posloužit srovnání dvou básní, které v obou sbírkách nesou též název — Dub. V Knize lesů, vod a stránek je to sonet, dokonce nejprísnější italský sonet s klasickým dvojím rýmovým čtyřspřežím v kvartech, a v Nových zpěvech volný verš přesně ulitý na způsob železné trati pro závratné cestovatelství rozvichřené obraznosti. Ačkoli inspirační zdroj je též, — *látkově* jsou obě básně naprosto odlišné.

Neumann sám na jednom místě statě Ať žije život! (ve stejnojmenné knize esejistické) krásně vykládá tuto *látkovou různost*, podmiňující dvojí tvárný přístup k témuž zdroji různé básnické obraznosti. Jako by zrovna tam analyzoval odlišnost dvou básní na téma Dub: „Že strom roste, zelená se, kvete a dává plody a že tato *fakta* působí nám eventuelně pohanskou radost, to lze vyjádřit prostou a konvenční řečí. Ale úžasný pocit *souvislosti děje*, jehož jméno jest strom, s plynoucím životem, závratný pocit překrásného víru, jež máme, vnikneme-li jaksí do jeho nitra a vidíme souhrn sil a vůlí, jímž jest příroda, to vysloviti nedá se řečí naturalistů, k tomu třeba řeči *přetvořené*, složené intuitivně z otisků mnohotvárného životního rytmu.

...po provedené a do šířky pracující analýze naturalistické počíná se nahlížeti do nitra dějů a věcí a chápe se

jejich *symfonická souvislost*, cítí se *rytmus jednotného života* jako nikdy předtím. Vidouce věci v jejich souvislosti s plynoucím životem, vidíme je zcela jiné než ti, kdož je analyzovali jako izolovaná, rozlišená, mrtvá čísla... Věci zcela obyčejné vzbuzují v nás pocity, o nichž se lidem před námi ani nezdálo, *vidíme je nově, unikající do jejich nitra...*“

Tolik už bylo popsáno papíru o verslibrismu Neumannova období Nových zpěvů, ale pozornosti většinou unikala podstata: totiž to, že si volný verš vynutilo nutné uvolnění obraznosti, podnícené vnímanou skutečností, čili odlišnou výstavbu přirovnání, architekturu celé básně, simultaneitu zachycované mnohotvárnosti a proměnlivosti života.

Ostatně i ten volný verš období Nových zpěvů není *sám o sobě* prázdným příznakem nějakého příkrého obratu v básnické práci Neumannově. Prolistujeme-li si Sen o zástupu zoufajících, tuto „pouhou sbírku *různé* lyriky“ z přelomu století (jež se původně — příznačně! — měla prý jmenovat *Trochu života*), a najdeme-li na jejím konci Stráň chudých lásek, užaseme, jak tato báseň je svým periferijním velkoměstským urbanismem, svou intonací a rytmy volných veršů, do kterých je obraz zarámován, už tak souzvučná mnohým číslům Nových zpěvů, ačkoli je od ní dělí více než desetiletí.

V Nových zpěvech se však Neumann cílevědomě, jako dělník-občan, jenž si je vědom, že i poezie je těžké métier, dopracoval k nové svérázné výraznosti.

Básně, jako třeba Jarní neděle, Zde, v této uličce úzké, Radost, Touhy a jiné, jsou pak doklady pro to, jak tato výraznost použitá i na motivy ryze přírodní dala básně nabité jiskřivou a rozvířenou imaginací. Jakou fantastickou světélkující krásu vyzařuje taková Křídlovka, báseň, v jejíž simultánní stavbě je proveden velký zázrak básnické přeměny zvuku v rozeznělé předměty, celé krajiny v jediný zvučící nástroj, v zhudebněný venkovský večer, přecházející v noc.

Neumann se podívá na tak všední detail krajinné scenerie, jakým jsou dráty elektrického a telefonního vedení, a rozehraje na těchto kovových strunách soudobé civilizace

hotové concerto grosso, moderní symfonii složenou z disonancí a harmonií světa, ze „smíchu i stonu, řevu glóbu“. Ty dráty, toť „pavouka civilizace necitelné... sítě“, zároveň však „kovové ruce moderní souvislosti“, toť „vegetace geometrická“ i kvetoucí stonky sloupů a zvonková hra.

Neumann stane před rotačkou — a už je tu chvalozpěv na královský stroj a prostředníka dodávajícího zároveň pravdy a lži širého světa, na složitou bytost, jež je Neumannovi hned důstojným slonem v pralese zdíva zamontovaným, kterému děvčátko v slaměném kloboučku s červenou stuhou nepodá kostku cukru, hned moudrou a krásnou obludou, zrozenou z nového věku a lidského mozku, hned horoucím mechanickým slavíkem, jenž k zemi je přimontován, a přece tak vášnivě tluče ve velkoměstských nocích, hned bušícím srdcem, shrnujícím v svém rytmu tlukoty tisíců srdcí, hned pilným a demokratickým pekařem, rozdávajícím tisícům stejné krajíce levného chleba, hned mlýnem na umělé hnojivo, hned zase líhni bělavých ptáků atd.

Na této kontradikci, která už ve fejetonu Propasti je formulována jako „tragičnost našeho osudu“, v němž to, co vzniká, aby „spojovalo okraje propasti, napomáhá zároveň k jejich rozšíření“, jako třeba rotačka, „toto dítě světla, zrozené, aby hrst paprsků vrhalo denně i do dědiny nejzapadlejší, vrhá do ní zároveň i jedy temnot“ — na této obrazné básnické kontradikci jsou vybudovány všechny motivicky civilizační básně Nových zpěvů.

Báseň Cirkus. Jaká kavalkáda obraznosti se vyřítí z onoho počátečního vyznání obdivu k cirkusovým plakátům, jež vybuchují jako granáty a usmívají se jako holky našminované a jež „zdi, vrata a ploty zapálily náhle“! Jaký to velezpěv na onu „profesionální harlekynádu půl zvířecí, půl lidskou“, na cirkus, jehož zářící portál „na šňůry navléká lidské korálky“, ten velezpěv, který končí jímavým pianissimem o touze „v stín kalné lucerny do stáje vplížíti se“ a „ku plavé šíji velblouda přivinouti hrud... a sníti, sníti...“

Začtete se do takové *Stavby vodovodu* s verši jako například „očadlá bohyně s ovětralou tváří“ nebo „železa kobrtavá rapsódie“, všimněte si plasticky výtvarného obrazu, ve kterém „vrchům se z boků řinula *hlína* čerstvých ran“, anebo vychutnejte zvukovou krásu řádek:

*...cval koní okutých s jiskrami pod kopyty,
kovy a kameny kovovou kaskádou tepaly...*

...

Však lesů ševely širé šelestily šerem...

A projděte se jako nějakým světlým prostorným domem básní Budoucí lidé a zaposlouchejte se do velmi lahodné písňe o věcech, jež básník miluje proto, že jejich vztahy jsou prosté, a o lidech, kteří „chutnají jak zralé bukvice“ a jejichž „dobrý skutek je hrozen“, a nepřeběhněte lhostejně po řádcích, které jsou nádhernou básnickou definicí budoucnosti lidí:

*Přestanou hromaditi a počnou skutečně žíti,
pro zlatou minci nezradí lučního kvítí...*

V poezii Nových zpěvů je čtenářova pozornost ustavičně burcována a zjitřována metaforičností překvapující předmětnosti, obrazy majícími objem, váhu, hmotnost a chuť vnímatelnou přímo všemi smysly. Neumann dal touto knihou české poezii básně dosud svítící novostí jako ne-rezavějící ocel mohutných konstrukcí, básně podobající se opravdu „úchvatným viaduktům, které se klenou nesmírně vysoko nad údolími, nesený ohromnými pilíři“ (esej Oltář umění a nový patos). Vytvořil silnou knihu a dal české novodobé poezii nesmírně mnoho podnětů a odrazných můstků pro český básnický jazyk a verš.

Whitman a Neumann. Neumann kdesi napsal, že si tohoto básníka zamiloval, hned jakmile ho poznal, ač si uvědomoval zároveň, že pro nás Evropany byl jeho příklad předčasný, příliš americký: „Toliko pomalu chápali jsme velebnost moderního života a toliko pomalu dospějeme

k nové výraznosti jemu adekvátní.“ Jenže Neumann ve Whitmanově „nové výraznosti“ neviděl jen radikální uvolnění verše, ale sám *postav* Whitmanův k životu a skutečnosti. Jak to řekl o významu poznání Whitmana a Verhaerena? Řekl, že je to potřebné „jak pro ocenění těchto velikých lidí, tak i proto, *abychom se přiblížili k osvobozenému a souzvučnému lidství*“. Všimněme si takové básně Černoch, napsané již roku 1911, této velepísně lidskosti o misteru Johnu, andělsky krásném, velikém hnědém dítěti, vyrvaném z horké půdy tropů, a pochopíme, *proč* si Neumann ihned zamiloval tohoto dobrého šedého básníka, bojovníka proti otrokářství a rasové nenávisti.

Poezie Nových zpěvů má v sobě také proto tolik nevychladlé soudobosti, protože je tak pozemšťanská, tak milující život, protože je pravým opakem poezie umrlčí a hřbitovní, proměňující teplotu a krásu lidské tváře v obludné relikvie barokní kostnice.

Třeba taková Panychida za Jaroslava Vrchlického. Vždyť je to jedna z básní na smrt básníka, báseň o smrti, jaké jsou nejen v naší, ale snad ve světové poezii neobyčejně vzácné. V těch verších smrt člověková není ani oplakávána, ani vzývána, ale proměněna přímo v rujnou oslavu života. Nikoli tryzna a žalmické zpívání, ale vskutku „panychida *ohnivá*“, kde smrt básníková je spjata s hýřivým kankánem plodivých sil přírodních. Neumannova Panychida, tato pohanská píseň, drsná „jako... ržání jelenovo a něžná jako lidská báseň na ňadra milenky“, se musela a musí dodnes zdát všem milovníkům barokového harampádí — přímo blasfemií a rouhačstvím!

V třicátých letech napsal Neumann báseň Staří dělníci, kterou dedikoval Františku Halasovi s poznámkou, že mu nešlo o lyrickou soutěž (se Starými ženami), „nýbrž o něco mnohem závažnějšího“. Zdá se mi, že šlo-li tehdy o záměr postavit proti melancholickému privatissimu trpký, vyvlastňovaný a odcizovaný, ale vítězný úděl dělníků, dnes, s odstupem času, se jeví ta báseň jako jakási bezděčná konfrontace dvou básnických subjektů, dvou pojetí lidského života, nejen dělníková, jehož prostý a vznešený hrdinský

osud je ovšem historicky nejprůkaznější a byl u nás právě v době, kdy Neumann tuto báseň psal, i lidsky nejdojímavější. Ale tuto báseň o pozemšťanství nesmrtelnosti, tuto „optimistickou tragédii“, jak dobře ji charakterizoval Bedřich Václavek, byl s to napsat jen básník, který svou konfrontaci provedl už dobrých dvacet let předtím, a to básní Chvála selky, básní celým svým pojetím nádherně mužného kultu ženy tak souzvučnou vroucné Saskii van Uylenburgh z fragmentární epopeje sub specie ženy — o Bohyních, světících a ženách. Chvála selky je oslava života, oslava krásy ženy ode dnů „studánkového veselí“ mladého děvčete až po dny stařenky: „Ještě jsi krásná, třebaže stříbrné vlasy zpod šátku ti svítí... Očka máš jasná a památkami voníš...“ V tom vidím *podstatu* polemiky, jež je polemikou bytostné podstaty Neumannovy s bytostnou podstatou jinou. Neumann jako by v této básni prováděl zásadu Benvenuta Celliniho, pohlížeje na život ženy jako na sochu z nesčíslných bodů a shledáváje jeho krásu z každého jednotlivého — vždy obdivuhodnou: „Hle, žena!... Gratia plena!“

V doslovu k druhému vydání Nových zpěvů (rok 1935), rozšířenému o několik básní*, Neumann napsal, že Nové zpěvy jsou jeho „snad nejmilejší knížkou, knížkou chlapství, které ještě nezestárlo“, a že byly pro něj „nejbližší tomu, co v nové poezii může komunistovi poskytnout něco kladného“.

Třicet zpěvů z rozvratu, jež tvoří druhou vrstvu základu tohoto svazku, znamená jakési intermezzo lidské a básnické. V Nových zpěvech je navozuje Zpěv z nabitých let, kterému odpovídá úvodní báseň z Třiceti zpěvů Proměna, ale i Pozdrav, V bouřlivé noci, Zpěv nad mapou a Hostem v Praze, — a v knize S městem za zády poslední fejetony. Toť prolog k tomuto básnickému záznamu z let civilistova válčení, těch několik básní, v nichž doznívá tón civilní vyrovnanosti

* O tři básně Zpěvů světél, které v třetím vydání sbírky (z roku 1947) básník ponechal, a o cyklus básní Zpěvy poválečné, z nichž devět z konfiskovaného prvního vydání Rudých zpěvů, kam byly později (1948) znovu začleněny.

a hlásí se již nové mučivé otázky o věcech „ztrativších náhle smysl a zítřek“ a tušení nových, neurčitých ještě nadějí, zaznívajících v „hazardním kročeji dějin“. V Třiceti zpěvech z rozvratu tedy doznívá mohutný hlas předválečné Neumannovy poezie, který byl, *žel*, — jak praví Neumann — válkou přerušen. Ale přece už tehdy básník vstupoval do psoty války s odhodláním vyjít z ní „jako dub... plný mízy, byť holý“ (Vzpoura). Jsou to stále ty rytmy, ta obraznost Nových zpěvů, jenže jaksi přitlumené a vyslovované jakoby přes „krvavý mrak“. Třicet zpěvů z rozvratu je kniha velikého smutku přirozeného lidství, které cítí bolestně „zhroucené staveniště nitra“ a tuší, že i pro ně z maličké doby velikých událostí „snad nová pohoda z krve se zrodí“.

Ta válečná sbírka je mohutná skica, načrtaná barvami z ohnivé palety impresionistovy, do které dějiny přimíchaly krev a špínu válečných jatek. Teprve další básnickovy knihy ji dešifrují v úplný zápis o dějinném rozcestí, na kterém stanul básník, aby se rozhodoval, aby volil. Válka přinutila básníka, až dosud nadšeně přitakávajícího civilizačnímu pokroku jako krásnému lidskému činu, uvidět v technických zázracích, zneužitých ve válce proti lidstvu, rozporný sociální jev, za nímž bouří historický třídní zápas. Neboť správně mohou ocenit význam světové války jen ti, „kdož se dovedou povznést nad ni, zachovat si vzdálenost soudce, který myslí v dějinných balvanech“. Takto usuzovat mohl jen člověk, který přes počáteční soud o válce jako „trestu za dosavadní neuvědomělost“ a zároveň *ceně* za závažný krok lidstva kupředu, jako o dramatu, jehož smyslem „je vysvobození z minulosti a překonání aspoň kusu zla“, dospěl k poznání, že krev prolitá ve světové válce netekla nadarmo, bylo-li „prolití její nutné, aby se zrodila Ruská revoluce“.

Jistě, neobešlo se to bez iluzí a tápání, jež nebyly jen iluzemi a tápáním osobním, než Neumann dospěl k poznání, že po válce jsme se stali „znovu psanci ve vlasti“, ale odškodnění za to posilou a poučením, „jež nám poskytl Říjnová revoluce ruská a pevná existence sovětů, i obro-

zením socialismu duchem Vladimíra Iljiče a Třetí internacionálou“. Přečteme-li si však v tomto svazku básně z tohoto období iluzí, básně, jež nebyly zařazeny do sbírek, zjistíme, že mezi všemi Neumannovými tehdejšími iluzemi byly iluze básnickovy nesrovnatelně menší než iluze praktického politika, jež jsou zvláště v dobách zlomů a zvratů výsledkem působení setrvačnosti jistých dobíhajících mechanismů a nevyčerpaných ještě tradic.

Smysl a duch takové básně jako Červenobílý prapore! (z roku 1918) je podstatně jiný než všechna soudobá jí lyrika vlastenecká a republikánská z převratových dní:

*...jsi červený kohout nového jitra,
a proto červená tvá tak se rozpálila,
že růměncem vzplála tvá bílá.*

Anebo:

*Sviť, rudni...
bychom tě spatřili jednou...
nade vším zkrátka, co všemu připadne lidu...*

Duch této básně stupňuje ještě *Moje vlastenectví* (napsané téhož roku), kde Neumann mluví jako „občan světský“, jemuž češství je „samozřejmost pouze“, a kde je již taková sloka:

*Mysl mi vede, že myslí a doufá
mužně a svobodně;
v mé krvi, v mých nervech je tím, co si troufá
cítiti mezinárodně.*

To jsou kořeny, ze kterých vyrůstá pozdější polemika s Viktorem Dykem o smyslu Rudé barvy a běločervené barvy (1919), básně 1914—1918 a Polemické sloky (1921) a odtud až po poválečné verše, oslavující „avantgardní znamení“ rudé vlajky.

Rudé zpěvy jsou zákonným rozvinutím Třiceti zpěvů

z rozvratu a především dovršením vývoje civilizační poezie Nových zpěvů, násilně přerušeno válkou. Sám Neumann o tom píše s ryze neumannovskou upřímností: „Namítnete: Autor Nových zpěvů mohl pokračovat. Ach, nikoli. Autor Nových zpěvů dovršil v jednom směru její (rozuměj — civilizační poezie — J. T.) vývoj Rudými zpěvy — soudruh J. Hora, autor Socialistické naděje, může říci třeba: přivedl ad absurdum. Ale básník levý — ,praví‘ básníci jsou toliko příživníci poezie, poněvadž žijí z minulosti a z hotového — může jít toliko *se svou dobou* nebo *před svou dobou*, nikdy s minulostí.“ V tom smyslu jsou Rudé zpěvy básnickou realizací mnohokrát zdůrazňované předválečné myšlenky Neumannovy, že *civilní umění se vyhraní v umění sociální*, čili že jeho vývoj půjde zákonitě *od civilního vědomí k sociálnímu svědomí*.

Estétská kritika, jež ostatně obvinila už i Nové zpěvy z rétoričnosti, označila Rudé zpěvy dosti pokrytecky za úplný ústup básníka Nových zpěvů od tvorby ryze básnických hodnot a zahovořila o služebnosti politickému heslu a boji. Tento soud o Rudých zpěvech, vyjadřovaný někdy s neutralistickou rozpačitostí, se vyskytuje s jistými obměnami vlastně dodnes. A přece tu nejde o nic jiného než o prostou věc, že v Neumannově poezii z let 1919—1922 je *básnickými prostředky* odražena intenzita Neumannovy nejosobnější účasti na zostřených třídních zápasech oné doby, na srážkách a porážkách dělnické třídy i na jejích vítězstvích, k nimž patří čestný podíl na mezinárodní obraně dějinné vymoženosti Říjnové revoluce a ovšem — vybojování si vlastní komunistické strany. Ano, v Rudých zpěvech je cílevědomá revoluční agitační poezie, a to nejlepší známky. Je však v ní i silná revoluční lyrika tak velké vroucnosti a teplého zvnitřnění, že i po půl století si uchovávala moc uchvacovat a strhovat.

V soudružské polemice s Josefem Horou z roku 1923 psal Neumann, že to, co nazývá agitačním uměním, považuje za „nezbytný stupeň k proletářskému umění, za nástroj, jímž jednak zhostíme se měšťácké estetiky a maloměšťácké citovosti a jednak proklestíme umění cestu k proletariátu“,

třebaže si byl vědom hrozícího nebezpečí, že postulát agitacíního umění by mohli „*provádět nepovolání*, a ještě více, než dosud se to děje, *fungovati svou lásku k proletariátu a revoluci, která ve skutečnosti je nejuzácnější*“. Uvědomoval si, že po stránce ideové a citové, „*především citové*“, je příliš mnoho věcí, jež bude třeba změnit, a že se naskýtá „nekonečná řada krásných možností, která by měla lákati nové básníky proletářské, ... *jako lákaly v předchozí době možnosti umění civilního, nevyčerpané dosud ostatně a úzce spojené s proletářským uměním*“.

Těmito slovy — a ovšem prakticky cyklem Rudých zpěvů — jako by po desíti letech dopovídal myšlenku své úvahy z let bojů o novou výraznost poezie civilní jako předchůdkyně poezie sociální v eseji K nové poezii sociální, psané už na podzim roku 1913: „Jsou-li dosud mladá díla nové poezie příliš programová a osobní, je to jen přirozený důsledek mládí básníků. Ale cesta vzhůru jest uvolněna a básníci jsou zde. A jsou zde všechny předpoklady i pro *nového básníka občana*. Kde básníci milují zemi a život na ní ve všech jeho mocných projevech, kde básníci nechtějí zavíratí oči *před hrůzami katastrof a konflikty ras a tříd*, jako jich *nezavírají před velikolepostmi civilizace a harmoniemi vycházejícími z lomožů práce*, tam *zrození básníka občana jest jen otázkou času*. A zrození básníka občana bude znamenati *konečné uzrání moderny*, vrchol, z něhož západní svět sestoupí jen, *aby se vydal na cestu k nové společnosti...*“ (podtrhl J. T.).

Ve srovnání s Novými zpěvy je v Rudých zpěvech méně smyslového opojení pouhou jevovou skutečností, tj. méně hýřivé rozkochanosti předmětnou krásou světa, i když předmětnost Neumannovy básně zůstává nadále její složkou nejpodstatnější. Barevnost vystřídala tu *barvitost*, připomínající svítivou šed' leštěné oceli, odrážející střízlivé lomené barvy, jak je skýtá zvláštní světelná hra průmyslových čtvrtí velkoměstských. Nikoli barevnost, ale barvitost dřevorytů Masereelových a tuší Maškových. Ne již pлавný, vyrovnaný hymnický patos, ale vzrušená, přerývaná řeč pronášená k zástupům. Ne melodie, ale spíše břesknost a ryčnost. Kubizující hranatost Nových zpěvů je zde,

v Rudých zpěvech, domyšlena i v adekvátní formě jejich nejvlastnějšího účelu.

Průkazným dokladem pro to mohou, mimo jiné, posloužit Touhy z Nových zpěvů, báseň, ve které mladý Karel Čapek, jedna z té „dvojí hlavy“ ve verších Hostem v Praze, spatřoval kazy* *především* v tom „*svolávání dělníků po každém odstavci*“. Čapek píše dále: „Tím se dostává do toho snu něco násilného... Jak vidíte, mé námitky týkají se spíše *tendence a obsahu*, ale ne *formy*.“ V tomto svazku však čteme báseň Filatelie (z roku 1923), jež je vlastně jakousi „druhou kapitolou“ básně Touhy, a verše Vzhůru, barevní proletáři! (z roku 1925), jež jsou jen důsledným vystupňováním *tendence a obsahu* téhož tvaru civilizačního zpěvu Touhy.

Zbývá mi ještě aspoň krátce se zmínit o několika básních tohoto svazku, které vznikaly s většinou čísel tří základních sbírek, ale byly autokriticky potlačeny, když básník bu-
doval definitivní architektoniku cyklů tří etap svého lid-
ského a básnického růstu.

Velice typická pro období vzniku Nových zpěvů je báseň Básník zpívá si mimochodem (z roku 1913), báseň jarní a vzpurné mladosti, kde verše o Neumannově spoléhání

*na krásný osud básníka,
jenž do budoucnosti proniká...
k budoucím lesům a k příštímú městu...*

a vyznání, že

*...pro sklizeň jen se zastavím,
a sklidiv, opovrhnu sklizní svou
a půjdu dál za svou úrodou...*

* Viz dopis Karla Čapka St. K. Neumannovi ze 14. ledna 1915 v publikaci Viktor Dyk-St. K. Neumann-bratři Čapkové, Korespondence z let 1905—1918.

jsou přímo programovým vyslovením životního a tvůrčího postoje Neumannova. Ta báseň má lehounký krok a chvějivou životnost, jakou se vyznačují vždy náčrtky posvěcené šťastným okamžikem.

Je tu báseň Talíř hub (z téhož roku), jakási miniaturní lyrická paralela k eseji Ke chvále hub (S městem za zády). Tato jediná báseň *ze sbírky, jež nebyla napsána* („Chtěl bych napsati sbírku takových básní, aby se mohla jmenovati Mísa hřibů,“ praví se v tomto fejetonu), je udělána z materiálu velmi prosté krásy a napsána slovy, jež evokují šťavnatou, trochu zastíněnou barevnost corotovských zelenohnědých plenérů, a patří do pomezí Knihy lesů, vod a strání a Nových zpěvů.

Pozoruhodná je dlouhá báseň Votes for Women, pozoruhodná jako pokus o spojení lyriky se satirou na feministické hnutí (feminismus, sufražetství ostře odsoudil Neumann v článku z roku 1912 Komédie a zločin). Pozadím básně je historka, která je záměrně zveličeným soudobým filmovým kýčem. Ostré satirické šlehnutí, které je ovšem tím účinnější, čím je kratší a prudší (viz např. verše Pohádka), je však v dlouhé skladbě roztrženo na mnoho ozvěn a jeho lyrická paralela — drobounký milostný příběh — se v něm nadobro ztrácí. Neumann si toho byl vědom a v polemic-kém otevřeném dopise Antonínu Sovovi sám nazval tuto báseň „nepodařeným experimentem“, z něhož se ovšem „Sova radoval“. Jsou tam však místa, která jako zlomky mají nesporně samostatnou hodnotu a krásnou plnost neumannovského verše. Tak hned počáteční řádky:

*Přes všechny vzpoury a rozpory, přes hněv, jenž nadýmá se,
pocítíš obdiv k životu tomu a lásku k moderní kráse,
chod stroje sociálního jak báseň uchvátí tě...*

*Jen srdce nutno k tomu v pořádku míti
a pro jednu vlnu neztrácet rozhledu po celém vlnobití...*

Cihelna má analogickou tendenci i stavebný řád jako Stavba vodovodu a verše O věčné touze by mohly být zařa-

zeny do Knihy lesů, vod a strání hned někam za Villegiaturu, jako zase poválečné již básně (např. Na jarním slunci) do Zpěvů z ticha. Zajímavým dokumentem je torzo Branka šibeniční moudrosti, jímž zůstal nápad na jakýsi satirický slovníček, nápad vzniklý před první světovou válkou, k němuž se Neumann vracel i po válce, aniž jej dovedl do konce, neboť některá slovníková hesla ztratila zatím odstupem původní aktuálnost. Několik jiných básní patří zcela zřejmě do okruhu Rudých zpěvů (včetně básně Dělníci jdou na vlak) a vůbec do atmosféry let Června, Kmene a přímé účasti Neumannovy na obnově československého revolučního hnutí a založení KSČ.

Do Třiceti zpěvů z rozvratu nebylo pojato několik básní z válečných let, které tento svazek po letech konečně a po zásluze vynáší na světlo. Patří mezi ně i báseň Hoch, která vznikla s několika básněmi szegedského etapního meziaktí, kdy Neumann velmi málo psal, mnoho přijímaje a nic ze sebe nevydávaje, „zkřehlý cizí existencí“.

Na konci XXI. kapitoly Válčení civilistova se Neumann zmiňuje o těchto verších a zvláštní náladě, z níž vyplynuly, i o jejich osudech a o svém poměru k nim. Poslal je, jak dnes již víme, Viktoru Dykovi pro Lumír, kde ovšem nevyšly, protože prý narazily na „mravopočestnické paragrafy“ cenzurní a — zdá se — snad ještě více na Dykovu bázeň před filistrovskou podezřívavostí čtenářské obce jeho revue. Tato báseň svým bezelstným a renesančně smělým obdivem ke „květu lidskému“ obnaženého mužského těla je totiž tak blízká četným básním, jimiž Whitman vzdal chválu „zdravým tělům ať mužů, ať žen“ s otevřeností, jež kolem neženatého k tomu Whitmana rozvířila tolik špinavých pomluv, že americký básník, aby se jich zbavil, byl nucen sám šířit smyšlenky o početných svých nemanželských dětech.

Po válce se Neumann pídil po rukopisu básně, a když mu Dyk oznámil, že jej nemůže najít, pokládal verše za ztracené: „Nevím proč, ale právě po té básni se mi stýská, a myslím, že ještě dnes byla by dobrá,“ psal ve Válčení civilistově. Teprve v polovině padesátých let byl rukopis

mezi jinými texty Neumannových veršů nalezen v pozůstalosti Hanuše Jelínka.

Je tedy tento svazek Spisů jedním z nejobsažnějších a nejzávažnějších pro postižení zákonitosti Neumannova vývoje v období básnickovy mužné zralosti. Toto období dovršuje a v mnohém směru zužitkovává všechny vývojové etapy dřívější, majíc zároveň už všechny podstatné rysy Neumannova vývoje dalšího.

V Praze, září 1973

Jiří Taufer