

V druhém svazku Spisů Stanislava Kostky Neumanna shromáždíme stati, o nichž jejich autor nikdy nepředpokládal, že budou sebrány a vydány v této úplnosti. Jsou obrazem Neumannova všestranného zájmu a působení politického, společenského, kulturního, uměleckého a zároveň dokladem toho, jak rozmanitým a mnohotvárným způsobem se Neumannova podnětná činnost uskutečňovala. Stati, polemiky, glosy, úvahy, informace, to vše, i když nutně poplatno své době, ukazuje osobitost Neumannova odbojného směřování, vývoj a vyhraňování jeho názorů, překonávání nejednoho stanoviska a vyznání. Obecně cítěná krize měšťácké společnosti podněcovala zvýšený ideový ruch, vzrůst kritické publicistiky — časopiseckých diskusí, novinářských polemik. Zároveň však účastníci tohoto dramatického střetávání nemohli často rozpoznat podstatu nevykrytalizovaných jevů, a tak prosazovali či zamítali se stejným zaujetím věci okrajové, módní, i problémy závažné. Neumann se v těchto zápasech cítil jako ryba ve vodě. Nezátížen žádným apriorismem, spjatým s minulostí, nejenže bezprostředně reagoval na aktuální otázky a vyslovoval se k nim, ale zároveň se snažil vidět je z jiného zorného úhlu, formulovat je osobitým způsobem.

Klíčem k výkladu názorů, stanovisek a požadavků, které Neumann vyjadřoval v publicistické tvorbě otištěné v tomto svazku, je ideový vývoj autorovy osobnosti. Neumann nepatří k těm spisovatelům, kteří se od literatury dostávají k společenské problematice, k dělnickému hnutí, ať už s ním pouze sympatizují, nebo ať se s ním ztotožňují. Od samého začátku své veřejné činnosti je zaujat především společenským děním; začíná jako novinář v redakci konzervativního staročeského Hlasu národa, ale zároveň je horlivým spolupracovníkem Pokrokových listů, orgánu mladých dělníků a inteligentů. Odtud známe jeho první článek Jean Paul Marat i první pokus o básnický překlad.

Krátká, ale bouřlivá epizoda v omladinářském hnutí, charakterizovaná prudkým nacionálním odporem k Vídni i silnými prvky sociálními, byla ukončena procesem s Omladinou a vězením. Významnost právě takového vstupu do politického a literárního dění ocenil Neumann ve Vzpomínkách: „Velký a slavný rozmach ideálních energií národních, tak živelný a hluboký, to je ta volná a jasná záplava, v níž jsem se zrodil a vyrostl, která mne naučila toužiti po lepším světě...“

Ve vězení na Borech radikalismus mladého bouřliváka ještě zesílil, a tak se po návratu přiklonil ke skupině, která se na krátký čas soustředila kolem časopisu Naše snaha, o níž právem A. P. Veselý napsal, že byla „kolektivistická, republikánská a národně autonomistická. Tón listu byl divoký až k zběsilosti. Dá se vysvětliti jedině záštitou, které se v některých členech jeho redakce po čas uvěznění nahromadilo a po propuštění na svobodu vybuchlo“ (A. P. Veselý: Omladina a pokrokové hnutí, Praha 1902).

V změněných podmínkách se však odehrával definitivní rozpad zdánlivě jednotného omladinářského hnutí a z leckterých mladých radikálů se stávali mluvčí nacionalistické buržoazní politiky a představitelé skupin, které se později ustavily v samostatné strany nebo docela splynuly s mladočechy. Za těchto okolností se musely iluze o síle a jednotě hnutí, jež bylo ve své podstatě maloburžoazní, zhroutit. Pro Neumanna, který k snahám mladé generace bezvýhradně přilnul, byl rozklad hnutí první velkou politickou zkušeností. Protože toužil, aby se hnutí vyhranilo do „zběsilé revolty“, nemohl následovat žádnou skupinu na jejích cestách, ani tu, která inklinovala k sociální demokracii (A. P. Veselý, Fr. Soukup). Jeho revolta se v této době diferenciací projevovala zejména v negaci, v kritickém odporu vůči mladým kolem Rašínových Radikálních listů, jejichž reakční činnost byla výsměchem ideám revoluční mládeže.

Změšťáctění hnutí vzbudilo u Neumanna odpor k politice vůbec; východisko hledal v orientaci k radikálním tendencím literárním i duchovním, v nichž je „estetika záko-

nem nejvyšším“, tedy v příklonu k tomu umění, jež mu představovalo dokonalý rozchod se šosáckým světem, se šosáckými tendencemi pokrokově se tvářícího liberalismu. Ve vězení se Neumann seznámil s ruským realistickým románem, ale zejména na něho zapůsobil Baudelaire a Przybyszewski. Tato literatura musela mu být blízká svým nonkonformismem už proto, že společenská revolta básníková měla v sobě hodně romantismu a spontánnosti mládí. Řada básní z Neumannových sbírek *Jsem apoštol nového žití*, *Apostrofy hrdé a vášnivé* a *Satanova sláva mezi námi*, které vznikly v druhé polovině let devadesátých, i spolupráce s *Moderní revuí dokládají „silný záchvat individualismu a subjektivismu“* a sepětí s myšlenkou aristokratismu umění, v němž viděl protiváhu k nemyslícímu maloměšťáctví.

Šosák nazýval dobu konce století dobou úpadkovou, protože se, podle slov Neumannových, bál o své pohodlné myšlenkové zápeci, rušené znepokojivými slovy „posledních členů... vzácné rodiny aristokratické“, hrdých duchů uměleckých, v nichž vzbuzovala citová a myšlenková pohodlnost liberálních občanů a jejich umělecký vkus jen odpor a znechucení. Neumann zprvu stavěl proti duševní impotenci měšťáka moderní umění, individualitu, a nechtěl vidět diferenciaci, která byla tehdy v tomto umění skryta, ani rozpory v díle jeho představitelů. To se například projevilo při redigování *Almanachu secese* (1896), v němž pořadatel zamýšlel soustředit všechny autory, kteří se kriticky stavěli tak či onak k soudobému společenskému uspořádání (tedy od J. S. Machara až ke Kato-lické moderně). Pokus se ovšem nemohl zdařit, neboť idea modernosti a umělecké nekompromisnosti měla ještě méně schopností sdružit umělce s různým vztahem k dobové realitě, než tomu bylo v *Prohlášení Moderny* (1895), formulovaném J. S. Macharem daleko obsažněji. Neumann sám později konstatoval, že „každé smiřování ohně s vodou, pravice s levicí, směrů, z nichž každý míří jinam,“ je v jádru pochybené (stať *Dva almanachy, Ať žije život!*, Praha 1920). Nešlo však pouze o smiřování. V *Almanachu* se projevila, zejména v doslovu, ale i v řadě příspěvků, jedna

tendence moderního hnutí, kterou Arnošt Procházka označil za „orgiastickou religiozitu“: „Umění pak, produševnělé, niterné, do hlubin bytosti obrácené, nutně reflektuje tento stav, kloní se k mystice, jde v zbožné pouti k božstvu, má radosti svatého a muka hříšníkova.“

Právě tento rys, akcentovaný zejména kritiky Moderní revue, byl Neumannovi cizí; odpor proti mystickým, „kněžourským“ tendencím byl však u něho zpočátku zastíňován hlavním směrem polemiky, obracejícím se proti „oficiálnímu umění“. Ideologický předpoklad těchto názorů tkví v přilnutí k individualistickému anarchismu, který nejprve Neumannovi splýval s orientací moderního umění a teprve později mu představoval „doktrínu celé vrstvy novodobého inteligentního nebo polointeligentního proletariátu“. Neumannův vývoj k politickým stránkám individualistického anarchismu byl zároveň vývojem k novému chápání soudobé společenské problematiky. Proto mohl brzy postřehnout, že izolovanost umělce od společnosti, izolovanost, která kdysi, v polovině let devadesátých, vznikla jako protest proti životnímu stylu maloměšťáka, se postupně proměnila v pózu, v gesto, v pouhý vnějšíkový, módní rys. A právě tuto stránku nonkonformního proudu Neumann odmítá. Rozhodný odpor proti „zbabělému idealismu“, mysticismu a epigonství měl své příčiny ve vzrůstající sociabilitě a společenské zainteresovanosti básníkově. Již v dobové kritice Almanachu secese nalézáme postřeh, že umělecký aristokratismus je Neumannovu naturelu v podstatě cizí a přísluší spíše Arnoštu Procházkovi.

Z výrazné složky společenského zájmu pramení i Neumannovo hledání rodokmenu moderní literatury. Již roku 1898 shledává rozdíly mezi životností Baudelairových veršů a „pózami mallarmistů“. Na Baudelairovi, který „stál uprostřed života, avšak dovedl svou duši povznést nad něj“, si uvědomil, že jeho cesta musí být jiná než cesta dekadence. I když je toto Neumannovo tvrzení nutno brát s rezervou, přece již tehdy začal krystalizovat názor, který se pak vyhranil v závažné diskusi o individualismu v umění.

Proti Karáskovu absolutizování určitého typu spisova-

tele, zdůrazňujícího otázky vnitřních stavů hrdinů, vnitřní pravdy, podvědomí (Poe, Mallarmé), hlásá Neumann oprávněnost obou literárních proudů, „individualistického i antiindividualistického“ (rozuměj realistickou tvorbu např. Balzaca, Flauberta, Dickense aj.), spatřuje však v obou uměleckých postupech stejné nebezpečí extrémního pojetí, obsažené v samotném principu vztahu ke skutečnosti. „Tak jako realism zvrhl se v naprosto neumělecké projevy, totožné s fotografováním nebo mechanickým kopírováním přírody, tak také přestali býti umělci ti, kdož snažili se svému dílu podložiti psychické tak důkladně, že v poezii upadli v blabolení a v malířství v neproniknutelný chaos skvrn nebo křivek.“ V závěrech své polemiky má Neumann samozřejmě na mysli tehdejší stav literatury a umění vůbec, kdy na jedné straně existoval popisný realismus a naturalismus, na druhé straně se v poezii objevila celá vlna „umdlených duší“. Současně však postihl jeden ze základních problémů, který provází cesty moderního umění, a vytušil, že východiskem k jeho řešení by měl být požadavek syntézy, požadavek harmonie mezi vnějším a vnitřním, mezi subjektivním a objektivním. I toto pojetí odráží proměnu Neumannových ideových názorů, jeho příklon ke komunistickému, kolektivistickému anarchismu. Neumannův časopis *Nový kult* (vycházel v letech 1897—1905) se řešením společenských i literárních otázek od *Moderní revue* stále více vzdaloval.

Neumanna však i nadále poutala k *Moderní revui* řada názorů, a to nikoli nepodstatných. Spolupráce s Procházkovým a Karáskovým časopisem byla motivována, jak o tom svědčí také Neumannovy *Vzpomínky*, sympatiemi k „malé revoluci intelektuální“, kterou s *Moderní revue* prožíval. Přejímal a sdílel řadu názorů estetických i ideologických, což je patrné například na jeho aktivitě v oblasti výtvarné kritiky. Radikálně kritický přístup k výtvarnému dílu vyúsťoval v ostrý odsudek té linie českého výtvarnictví, která byla poznamenána akademismem a popisným realismem. Současně však akcentování „moderního obsahu“, jeho působení na nitro kritikovo, souznění s vnitřním živo-

tem vnímatele vedlo k podcenění tvárných hodnot. Literární pojetí, jednostranné soustředění na obsah, jenž měl odpovídat programovým tendencím Moderní revue, způsobilo, že Neumann jednak nadcenil jeden proud v postimpresionistické malbě (Redon, Beardsley aj.), jednak nedocenil některé představitele realistické tvorby (Myslбек). Přitom mu orientace v současných uměleckých tendencích přinesla mnoho podnětů pro kritiku konzervativních spolků, jako byla Krasoumná jednota nebo Jednota výtvarných umělců, a pro prosazování nových zjevů, např. Rodina, Bílka. Z módního zájmu o grafiku vyrostlo Neumannovo průkopnické sledování afišistického umění. A stejně módní zájem o secesi, kterou Neumann nechápal pouze jako jeden ze směrů výtvarného umění, nýbrž jako rodící se styl doby, vedl ho k vědomí, že umělecké dílo musí realitu stylizovat, aby dosáhlo umělecké účinnosti.

Ve výtvarných kritikách i v kritikách literárních se objevují myšlenky, jimiž se Neumann význačně podílel na procesu rozvoje myšlení a umění devadesátých let, i názory poplatné přechodným módám. Neumann je však nikdy nekodifikoval v teoretickou soustavu. Rozpory jeho díla se staly hybným činitelem v krystalizaci názorů, v krystalizaci, v jejichž dvou závěrech leží těžisko Neumannovy činnosti na přelomu století. Je to koncepce *syntézy moderního umění a jeho lidovosti*.

V době atomizace vývoje umění na konci devatenáctého století byla Neumannova snaha o syntézu závažným korektivem. Je příznačné, že Šalda uveřejnil svou stať *Renesanční sen*, jejíž některé myšlenky sdílel i Neumann, v *Novém kultu*. Neumannovo úsilí však vyplývalo z horlivého zájmu o společenské dění i z vědomí, že literatura a umění vůbec nejsou záležitosti výlučného okruhu lidí, nýbrž že jsou „nutností sociální“: „Lidská společnost měla by pochopit ve svém vlastním zájmu, že je především nedosti ekonomickým, leží-li ladem, k potěše a ku prospěchu jen několika, díla, která by se měla státi národním statkem.“ Proto je v Neumannových statích stále zřetelněji formulován pevný vztah mezi umělcem a lidem, jejich souvztažnost

a závislost jednoho na druhém. Pro Neumanna se také myšlenka lidovosti umění stává postupně základním problémem; cítil, že se propast mezi konzumentem a tvůrcem stále prohlubuje a že možnosti odstraniti ji jsou velmi malé. Přesto však objektivně viděl, že je nutno pracovat k sblížení na obou stranách.

Umělec je povinen tvořit tak, jak mu káže jeho individualita, ale je také povinen předstoupit se svou prací před lid; lid nesmí diktovat umělci ten či onen způsob tvorby, „nýbrž musí mu ponechat úplnou svobodu a jen poznáním jeho pravdy se s ním sblížit“. Aníž upadl do zúženého, utilitaristického pojetí společenské funkce umění, jak tomu bylo v různých stupních u liberální buržoazie či v Masarykově realismu, zdůraznil svébytnost uměleckého projevu a zároveň jeho souvislost se sociálním děním. S problémem lidovosti je spjat i problém popularizace umění a otázka tzv. umění užitého, pramenící ze snahy umožnit postupně širokým vrstvám konzum umění. „Cílem popularizace umění je především zestetizování lidu,“ píše Neumann. „Tato snaha kráčí paralelně s úsilím, které chce lid hospodářsky osvoboditi.“ Lid chápe Neumann jako velmi diferencovaný celek. Neidealizuje jej, právě tak jako neabsolutizuje nonkonformismus umělcův. Povinností každého občana, tedy i umělce, je nejen hovořit o moderních názorech sociálních, kulturních a uměleckých, ale pracovat k tomu, aby vešly v život, — taková je vedoucí myšlenka přednášky Umění, umělci a lid, proslovené roku 1900 v Plzni. Již dříve Neumann vystoupil s rozhořčením proti názorům mladých umělců, když zasáhli do polemiky rozvínuvší se okolo prvního představení Národního divadla pro sociálně demokratické dělnictvo v předvečer Prvního máje 1898 urážlivým výrokem o „slídivém davu“: „Jako umělci jste nadutí, a přece: kdo z vás může ukázat na něco svého, co by se morálně rovnalo dělníkovým mozolům?“

Neumannovy formulace o vztahu umělce a lidu dospěly k jasnosti a pregnantnosti proto, že se mu podařilo spojit otázky umění s otázkami dělnického hnutí. Řešení vztahu umělce a lidu požadoval rovněž na sociální demokracii jako

na straně reprezentující dělnickou třídu. Ale i v tomto bodě se cítil sociální demokracií zklamán. V Neumannově poměru k sociální demokracii hrálo úlohu několik faktorů a vedle naprosto převažujících polemických výhrad a útoků nalezneme i snahu se sociální demokracií spolupracovat. Neumann se tehdy však domníval, že požadavek centralizované organizace je důsledek „doktrinářské“ ideologie; filosofické a politické myšlenky marxismu poznával většinou prostřednictvím vášnivé, ale nevěcné kritiky následovníků Bakuninových (v Novém kultu například otiskuje pamflet Victora Dava Michal Bakunin a Karel Marx). Podstatnější pro Neumannův odsudek sociální demokracie byl její reformistický postup (zejména při hornické stávce roku 1900), neschopnost vyrovnat se se složitou národnostní otázkou Rakouska-Uherska.

Svým zájmem o denní otázky praktické politiky, jež usiluje spojovat se základní problematikou krizového řádu, představuje Neumann umělce, který vědomě boří hranici mezi literaturou a politikou, uměním a životem. V tomto doslovu věnujeme pozornost hlavně jedné stránce Neumannovy publicistiky, již však nelze vidět izolovaně. O tom, jak úzce souvisí Neumannovo umělecké krédo, estetické koncepce a ideologické názory, svědčí jeho vztah k anarchismu. Poetické líčení budoucnosti, politická nekompromisnost a barvitý popis soudobých zlořádů, jak je nalézali mladí autoři zejména u Kropotkina, byly pro umělce přitažlivější než „suchost“ revidovaného marxismu. „Prožíval jsem,“ píše později Neumann, „etickou krásu (anarchismu) s Kropotkinem a Gravem, jeho hlučnou slávu, provázenou výbuchy pum.“ Vidina svobodné anarchie a zběsilá protiměšťácká revolta se stala hnací silou Neumannovy společenské aktivity a politické angažovanosti. Současně se však konkrétní dělnické boje stávaly korektorem anarchistické teorie i praxe.

Sympatie k anarchismu můžeme u Neumanna vysledovat již záhy. Zrodily se z jeho mladistvého rebelantství, byly posíleny tehdy módní filosofií Nietzscheovou a dekadentní literaturou. „Chrám individualistické svobody“,



„vznešená idea Anarchie“, „úplná svoboda individua“ — tato v základě falešná hesla zdála se být básníkovi právě těmi idejemi, které se mohou stát zárukou naprosté nekompromisnosti ve vztazích k soudobé společnosti. Ale postupné zesilování demokratických názorů přivádí Neumanna od individualistické výlučnosti k stoupencům tzv. anarchismu komunistického, zainteresovaného společensky.

Tento přechod je zřetelný v Neumannově Novém kultu, jehož název byl převzat podle časopisu redigovaného anarchisty Aloisem V. Habrem a Antonínem P. Kalinou. Po několik let je Neumann, „anarchistický papež“, jak byl tehdy nazýván, vydavatelem, redaktorem i hlavním přispěvatelem tohoto listu, který kolem sebe dovedl soustředit řadu mladých průbojných umělců (Gellnera, Šrámka, Toman, Mahena, Opolského aj.), u nichž postupně zesiloval protidekadentní postoj k životu i umění. Účast těchto umělců v anarchistickém hnutí vyústila v požadavek sepětí mentálního, citového i myšlenkového světa umělce s kolektivem a v boj proti ornamentální přebujelosti básnického výrazu. Odtud pramení i Neumannova snaha o píseň, šanson, zamýšlená edice Letáky pro zpěváky a kalendáře určené dělnickým čtenářům. Působení v anarchistickém hnutí přivedlo Neumanna do těsného styku s dělnickým prostředím, seznámilo jej s životem severočeských horníků, jejichž denní problémy se snažil v Novém kultu řešit. Ve svém časopise, který byl považován za teoretický orgán celého hnutí, přinášel názory anarchistických teoretiků na nejpalčivější otázky a sám se zúčastnil anarchistické propagandy řadou článků, zabývajících se ideologickými i praktickými otázkami hnutí u nás i v zahraničí. Snažil se vytvořit časopis co nejpřitažlivější nejen obsahem, ale i formou. Využíval různých novinářských žánrů a vynalézavě zaváděl nejrozmanitější rubriky.

V Novém kultu tedy ustupoval stranou zájem o umění a do středu pozornosti se dostávaly různé úkoly anarchistických federací, úkoly propagační i agitační. Proto také Neumann zakládá Knihovnu Nového kultu, Knihovnu revolucionářů, kalendáře revolucionářů a věnuje

v časopise mnoho místa problémům výchovy, osvětové činnosti, problémům etickým; útočí ostře proti předsudkům ve vztahu muže a ženy, proti falešně chápané morálce atp. Některé články z té doby mají ovšem platnost jen informativní a dokumentární (často jsou pouhými kompilacemi), obsahují mnoho omylů, nutně způsobených anarchistickými názory, omylů, které Neumann později velmi přísně revidoval. Mnohé polemické články však mají právě pro svou bystrou analýzu a sílu negace platnost do dneška.

V roce 1903, kterým končí náš svazek, nedospěl Neumann ještě k poznání hluboké, neřešitelné krize anarchistického hnutí. Teprve další léta zkušeností z práce v hnutí i zkušeností ze světových událostí jej přivádějí k postupné revizi ideologie anarchismu. Náš svazek představuje jen jednu etapu Neumannova vývoje, etapu, o níž autor sám vydal souhrnné svědectví ve svých Pamětech, vzpomínaje na své životní zkušenosti do roku 1904: „Nějakých patnáct měsíců strávených v kriminále bylo za mnou. Také léta života polobohémského, léta vášnivých debat politických a literárních i nočních alotrií. Také idylické styky s přírodou, dny zahradnické práce a nekonečných toulek. Také galerie politiků, spisovatelů, výtvarníků, studentů a dělníků, žen dobře i špatně vychovaných. A přece jsem byl teprve na prahu života: teď teprve byla postavena rostlina vyhnaná v městském skleníku do volné půdy a na drsný vzduch.“

*Zina Trochová*