

## Sen o zástupu zoufajících a jiné básně -

Stanislav K. Neumann

1903

Básně obsažené v páté sbírce St. K. Neumanna jsou stylově značně nejednotné a patří i k různým lyrickým druhům; projevuje se v tom postavení knihy na předělu zcela odlišných období autorova vývoje. Několik rozsáhlých, umělecky i ideově význačných básní svou rozvinutou obrazností, obecností myšlenek a vzpurnou individualistickou autostylizací (např. *Jsem ten, jenž lační*) i výmluvným volným veršem se řadí k symbolistické poezii. V jejích mytických postavách a dějích je ztělesněno ideologicky vyhocené pojetí perspektiv moderní skutečnosti. Neumann vychází z „pohanské“ oslavy pozemských hodnot, jako je příroda, práce, vzpoura a láska osvobozená od měšťanských konvencí (*Jarní rytmy*), svatořečí slunce vyčítaje mu, že dopouští nadvládu privilegovaných (*Jarní apostrofa slunce*), vášnivě se obrací proti náboženství (publicistická báseň *Mistře Jene, teologu...* odmítající v provokativní polemice s národní tradicí, s oficiálním vlastenectvím i s T. G. Masarykem Jana Husa jako obhájce křesťanství a středověku proti rodící se „pohanské“ renesanci). Námětem titulní básně *Sen o zástupu zoufajících* je kolektivní hledání smyslu života v soudobém světě vykořisťování a nesvobody. Zástupy putují v čele s básníkem nejdříve k božimu trůnu, kde se chtějí dožádat sociální spravedlnosti; když naleznou trůn prázdný, neboť, jak jim v duchu Nietzscheovy filozofie zvěstuje anděl, Bůh zemřel, vydají se strastiplnou cestou na opačný konec světa, k trůnu Satanovu. Přitom vynikne nezdolná síla lidu, schopného podniknout k novému úsilí i svého zmalomyslného vůdce: Neumannův individualismus tu ustupuje kolektivistické víře v zástupy. Satan, který už v předchozí Neumannově sbírce *Satanova sláva mezi námi* (1897) byl symbolem pozemšťanství, vzpoury proti platným normám, hrdé nezkrotnosti (Neumann tu navazuje na dlouhou básnickou tradici, zvláště však na „satanismus“ Baudelairův a Przybyszewského), odkazuje zástup k skutečnému lidskému revolučnímu zápasu na půdě společenské reality. V něm je jediná perspektiva lepší budoucnosti. Touto vizí vrcholí a zároveň — odkazem k přímo nazírané skutečnosti — sám sebe popírá Neumannův symbolismus. Krajina zobrazená v básni se mění z dramatické umělé kulisy ilustrující duševní stavy v konkrétní scénérii moderního města.

Druhá skupina básní je dokladem prvního ohledávání nových

možností pro poezii posymbolistickou. Jsou to zejm. krátké básně intimního, většinou erotického obsahu; zachycují jediný prostý a autentický prožitek, jsou bez metafor, vynořují se v nich názvuky písně. Se střízlivou až sebeironickou věcností předvádějí rub bohémského životního stylu mladých intelektuálů blízkých anarchistickému hnutí, kteří za svůj nekonformismus tvrdě platí hmotným nedostatkem, cizotou i vlastní citovou rozkolísaností. Hořce bilanované životní nezdary bývají zdůvodňovány tlakem tísnivých sociálních podmínek. Skutečnost nenazíranou symbolickou metodou, jež byla nástrojem k umělecké syntéze zkušenosti, dovede však Neumann vyjádřit jen zlomkovitě. — Tento úzký rámeček energicky překračuje báseň *Stráň chudých lásek*, v níž je — s osvobodivým malířským viděním barev odpoutaných od věcí — zobrazena konkrétní předměstská krajina Žižkova, s hrami dětí za letních dnů a objetými proletářských milenců za nocí. Tito milenci, z hlediska oficiální společnosti anonymní chudáci, jsou Neumannovi svou láskou, prací, svou spontánní svobodou spjati s jádrem bytí, jsou v moderním světě doma. Prostřednictvím nezměrné životní síly (i zde dosud abstraktně a symbolicky viděné), která spolu s celou zemí prostupuje i je, navazují kontakt s budoucností. Představa jednoty vše prostupujícího života vyrůstá ze společensky situovaného a smyslově naléhavého obrazu, který předjímá pozdější Neumannovu KNIHU LESŮ VOD A STRÁNÍ a dokonce i daleko pozdější proletářskou poezii Wolkrova a Seifertovu.

V symbolistických básních se sbírka úsilím o syntetický moderní mýtus blíží současné tvorbě O. Březiny a A. Sovy, je však racionálnější, myšlenkově vyhraněnější a ideologicky jednoznačnější. Obrat k osobní oprostěné lyrice sblízuje Neumanna s nastupující básnickou generací (Gellner, Šrámek), která tehdy v Neumannově časopisu *Nový kult* našla svůj orgán a v jeho olšanské vile středisko schůzek, východisko bohémských výprav a občas i dočasné bydliště. Sdílela i anarchistické názory, jimiž v této době Neumann překonal vlivy individualistických myslitelů (Stirner, Nietzsche). Větší význam než tyto ideologie (Kropotkin, Grave aj.) mělo však pro Neumannovu poezii poznání sociální skutečnosti, zejména při agitaci a přednáškové činnosti v anarchistickém hnutí, zvl. v severním pohraničí. (Přímý vliv anarchismu jako politického proudu se projevuje i v publicistických verších sbírky *Sen o zástupu zoufajících*, např. v básni *Prokletá křídla*, komentující se satanským výsměchem požár dobročinného bazaru v Paříži r. 1897; je tu i báseň stylově blízká textu masové anarchistické písně.)

Sbírka vznikala už od r. 1897 a její koncepce se měnila; původně se měla jmenovat *Trochu života* a obsahovat i drobné prózy, pře-

klady (z nich tu zbyly dvě básně R. Dehmela, který měl v té době vliv i na některé původní verše Neumannovy) a články. Ale i bez toho se sbírka vymyká dobovému ideálu jednotně komponované knihy a vědomě přijímá podobu souboru dokumentů veřejných i intimních. — Ve svém vlastním uspořádání Spisů ve dvacátých letech Neumann sbírku — spolu s předchozími knihami *Jsem apoštol nového žití*, *Apostrofy hrdé a vášnivé* a *Satanova sláva mezi námi* — jako celek nezachoval; rozdělil ji do dvou nových souborů *Knihla mládí a vzdoru* (1920) a *Knihla erotiky* (1922); několik básní přitom zcela vypadlo. — 1. vydání sbírky nemělo v kritice velký ohlas. Později byl v ní spatřován vrchol Neumannovy mladistvé lyriky a významná etapa jeho básnického vývoje k socialismu; značný vliv na tento výklad měly autorovy vlastní pozdější komentáře (*Vzpomínky*). Největší ohlas mezi básníky i čtenáři nalézala vždy *Stráž chudých lásek* a báseň titulní; projevilo se to i v samostatném vydání druhé z nich v kontextu rodící se proletářské poezie. mč

## Sépie - František Halas

1927

První sbírka Františka Halase obsahuje básně, které by bylo možno převážně označit za reflexivní; v duchu avantgardní poezie se však vymykají tradičnímu rozlišení na básnické druhy a směřují k čistému lyrismu bez dalšího vymezení. Náměty vycházejí ze zkušeností a situací obecně lidských. Skličující vědomí smrti se prolíná se vzpurným a kriticky vyostřeným společenským postojem, s Halasovým intenzivně a spontánně žitým proletářstvím. Kolektivní trauma doby doléhá i sem rozhořčenými verši o padlých světové války (*Mazurské bažiny*, *Neznámý voják*), kde odsudek militarismu se bez potřeby jakéhokoli komentáře vtěluje do drsných obrazů zničených lidských těl. V pokusu o panoramatické zachycení poválečné Evropy, v básni *Paříži až tě nebude*, se Evropa jeví jako zestárlý kontinent, jemuž jen revoluce načas odhalila perspektivu nových životních možností. Pocit stárí a únavy světa, v poválečné světové literatuře nikoli vzácný (nabízí se srovnání zejména s Erenburgovým Trustem D. E.) a obecný i mezi Halasovými avantgardními vrstevníky, se ve sbírce konkretizuje i v neodbytném a ochromujícím vědomí nesčíslných navršených kulturních vrstev, které znemožňují kontakt s živou skutečností a odsuzují současnou kulturu k planosti a opakování. Ve stylu sbírky je tento únavný tlak naznačen množstvím kulturně historických, často vzdělanecy

exkluzivních citátů a narážek na dávné nebo mytické postavy a události (anděl smrti Azrael, antická nevěstka Fryné, legendární krásko Thais aj.).

V individuálním lidském osudu vystupují do popředí tragické momenty spjaté s uplývajícím časem, především nezbytnost zániku. Motiv smrti, hrobu, tělesného rozkladu se vrací až svěhlavě, takřka s násilím navěšován na nejrůznější témata, včetně tak tradičních lyrických námětů jako je ticho nebo déšť. Je to nejobvyklejší, vsudypřítomná, automaticky se z paměti vybavující představa rané Halasovy poezie. Tak se naruby obrací asociativní metoda poetismu: jestliže při ortodoxním uskutečnění metody měl být psychický mechanismus mimovolného sdružování představ nástrojem k vytváření nečekaných spojení, uvádění maxima nových motivů, rozvíření kolotoče logicky nesouvisajících obrazů, pak v Sépii přivolávají asociace stále tutéž centrální utkvělou představu a tak vedou skoro k tematické monotonii: psychický automat určený k produkci nečekaných spojení selhává, jakmile psychika sama je nečekaného typu, vymyká se předpokládanému modelu. A poezie si nutně klade cíl zcela odlišný od programu poetismu — směřuje k znítenění a koncentrovanosti. — Halasův plebejský materialismus předem vylučující jakoukoli nadpозemskou útěchu obrací pozornost k hmotným projevům smrti, k biologii, k chemii a fyzice rozkladu. Literární inspirace Halasova vnáší do mnohých básní efekty spjaté s oškřivostí a hrůzou. Neběží však o pouhý návrat dekadentních nálad; důležitou složku této lyriky tvoří odhodláni postavit člověka tváří k drsné skutečnosti smrti, a to s předpokladem, že to má význam pro postoj vůči celé skutečnosti, včetně skutečnosti společenské. Tragické vědomí nedovoluje subjektu uspokojit se drobnými senzácemi civilizačního rozmachu, ba ani hlubším sebeuskutečněním v metodické umělecké tvorbě podle receptů avantgardy. Trýznivý pocit lidského a básnického nedovršení se tu stává jedním z prostředků výzvy k napjatému nekonformnímu postoji ke skutečnosti.

Závažným tématem Sépie jsou potíže v úsilí o kontakty mezi lidmi. Musí se s nimi střetávat i erotický zážitek. Stejně je tomu v básních věnovaných poezii (*Sbohem múzy*, titulní báseň aj.): básnické slovo sleduje Halas s nedůvěrou, zjišťuje, že se stává spíš nástrojem sebeukrytí než sebesdělení. (Odtud i klíčový obraz sépie skrývající se na útěku v oblaku inkoustu.) Přesto se tu objevují situace autentického dotyku se světem a bližním: ze zákopu zabitých zaznívá sten, oslovení matky; neznámý voják spontánním gestem vzpoury „rozkopne mrvu kytic“; připomíná se ztracený čas dětství, kdy svět byl podoben pohádce, a proto byl i domovem (*Krev dětství*); bás-