

První vydání Sodomy v roce 1895 bylo pražskou cenzurou zkonfiskováno z mravnostních důvodů, proto se tato tak provokativně laděná sbírka nesetkala s žádným ohlasem a mohla zapůsobit jen v nejužším kruhu autorových literárních přátel. Znovu vyšla až v roce 1905 poté, co ji sociálně demokratický poslanec J. Hybeš přečetl ve své interpelaci na zasedání říšské rady a tím ji učinil nepostizitelnou pro cenzurní zásah. Přes její výrazné protiměšťácké rysy, tematickou novost a emociální naléhavost výrazu nemůžeme vnímat Sodomu jako živé básnické dílo. Výlučnost, odtrženost od skutečnosti a neživotná stylizovanost z ní činí jen významný literárněhistorický dokument uměleckých proměn a procesů devadesátých let minulého století, reprezentativní dílo vyhraněné skupinky umělců kolem *Moderní revue*, na jejímž profilu se J. Karásek podílel i jako kritik a propagátor nejnovějších zjevů světového moderního umění. jm

## Sonáta horizontálního života - Stanislav K. Neumann 1937

Verše autora, který právě překročil šedesátku, se hlásí k socialistickému realismu, jak byl formulován v Sovětském svazu, a mají důležité místo při přenesení této metody do české kultury. Titul sbírky věnované památce H. Heina programově vyjadřuje „horizontální“ orientaci na pozemské hodnoty, proti „vertikálnímu“ pohledu k nebesům. Sbíрка má pět tematicky a žánrově odlišných oddílů. První z nich, *Materialismus*, obsahuje reflexivní verše, v nichž jsou otevřeně manifestovány ideologické principy marxistického světového názoru. V řadě „chval“ se tu oslavuje mj. pozemskost a konkrétnost jako opory a zdroje sil pro člověka vykořisťovaného; světlo, znak toho, co se autorovi jevilo jako příští lepší svět a pravdivé vidění skutečnosti, dialektika jako poučení, že jen z probíjovaných rozporů roste nová hodnota a naděje do budoucna. Další básně jsou věnovány člověku, směřujícímu k překonání „bludů“ a k pospolitosti, zemi jako velké možnosti pro lidskou aktivitu, a také velice stroze deklarované básníkově odpovědnosti. Od filozofie je tu blízko k etice, z principů se vyvozují zásady jednání. Neumann hlásá kolektivismus (báseň *Sám nejsi nic*), přímý kontakt se společenskou i přírodní skutečností bez metafyziky, optimismus a odpovědnost v myšlení i skutcích. Tyto verše jsou pokusem o didaktickou poezii, chtějí působit spíše pádností aforistické formulace, odkazem k praxi, jednoznačností teze než bezprostředním účinkem

básnickým. — Básně v oddílech *Kontinenty* a *Španělsko* vycházejí namnoze z konkrétních událostí, jak se o nich autor dovídal z novinových zpráv a reportáží; odrážejí politické převraty a krize zmítající světlem v době fašistického nástupu v Německu a Španělsku a koloniálního útlaču v Africe i Asii. Jsou tu i obrazy vykořisťování a nezaměstnanosti v Československu, jmenovitě na Zakarpatské Ukrajině. Na základě jednotlivých, často tragických příkladů (ostře protiválečná *Píseň o granátu*) a s pomocí rozhořčeného publicistického komentáře dochází Neumann k jednoznačným soudům, jež v měnicích se zeměpisných a etnických kulisách odhalují stále totéž bezpráví, touhu po svobodě a vzpouru. K odporu proti kolonialismu tu přistupuje i staré autorovo zaujetí pro přírodní národy, pro mizející kouzlo lidu nedotčeného civilizací (báseň *Zulské dívky* se zřetelnými kontakty s poezií Petra Bezruče). Protiváhou imperialismu je Neumannovi idealizovaný Sovětský svaz, pokládáný za vzor budoucnosti pro pracující všech kontinentů (básně *Evropa...*, *Stalin a stachanovci* aj.; hymnická báseň *Poděkování Sovětskému svazu* je ve sbírce *Srdce a mračna*, 1935). Dvě básně jsou překladem nebo přepracováním veršů protifašistických německých emigrantů usídlených v Československu (F. W. Nielsen); podobné texty zařadil už Neumann do sbírky *Srdce a mračna*. Osvojil si z nich a v Sonátě horizontálního života znovu použil politicky útočný písňový útvar songu (*Píseň rikšakuliů* s čínským tématem), který v téže době sehrál důležitou úlohu v dramatech B. Brechta. Hrdina básně tu mluví sám o svém osudu, takže autorský komentář ustupuje a báseň se pohybuje v rámci společenského vědomí příslušné postavy využívajíc forem blízkých jejímu kulturnímu okruhu (názvuky lidové písně např. v *Písni o Verchovině*). — Mimořádnou pozornost upíná Neumann ke Španělsku, prožívajícímu právě strašlivá léta občanské války. Mimo jiné jsou tu verše věnované revolučním asturským horníkům, památce zavražděného básníka F. Garcíi Lorky a mezinárodním vojenským brigádám; zde se objevují jména jejich příslušníků z řad evropských spisovatelů (Malraux, Fox, Renn aj.). — Čtvrtý oddíl *Doma* obsahuje převážně přírodní lyriku, jež je také silně prostoupena politickou, společenskou a morální reflexí; lipová alej se stává symbolem života v míru, zpod idylického povrchu kraje vyvstává třídní rozpor mezi jeho obyvateli (*Sena jdou domů*). Báseň *Lidé v hotelu* věnovaná L. Novomeskému je vzpomínkou na protifašisticky zaměřený sjezd slovenských spisovatelů v Trenčianských Kúpelích r. 1936 a dokumentem tradice spolupráce mezi českými a slovenskými demokratickými kulturními tvůrci. — Závěrečný oddíl sbírky tvoří delší báseň *Starí dělníci*, polemika s básní F. Halase



*Staré ženy* (1935), jejíž kompozici a styl (litanické řady metafor pojmenovávajících různé části těla starých lidí) parafrázuje. Proti Halasovu tragickému humanismu nucenému zápat s jítřivými představami zániku je tu postaven humanismus, který tíseň biologického stárnutí a smrti v duchu optimistické ideologie až příliš snadno překonává vědomím lidské dělnosti a víry; v člověku poznamenaném stářím hledá Neumann stopy vykonaného díla, přetrpěných životních strážní a vybojovaných sociálních konfliktů. Spolu s metaforami se přitom uplatňují i typické detaily příznačné pro metodu realismu.

Sonáta horizontálního života je jedním z čelných projevů literární aktivity skupiny socialistickorealistických spisovatelů Blok založené v polovině třicátých let B. Václavkem. Jako typický doklad této tvorby si uchovává své místo v dějinách literatury, i když autorovo staré revoluční přesvědčení je tu deformováno přímočaře přejímaným stalinismem a umělecký program importovaný z SSSR zavádí Neumannovy verše k proklamativnosti, k znásilňování reality podle předem daného ideologického schématu a k archaichnosti ve stylu 19. století.

Názorová východiska sbírky byla programově formulována a konkretizována v soudobé autorově publicistice, která podpořovala Gottwaldovu KSČ, bránila SSSR proti kritice stalinského systému a vyzdvihovala pouze jeho úspěchy, odsuzovala šmahem to, co pokládala za ideovou nevyhraněnost české inteligence a v umění i ideologii prosazovala nekomplikovaný, „materialistický“ vztah k objektivní skutečnosti.

Pokračováním Sonáty horizontálního života jsou poslední dvě Neumannovy sbírky *Bezedný rok* (1939) a *Zamořená léta* (1946). První z nich vedle mravně podněcujících aforistických veršů z období Mnichova přináší realistický cyklus věnovaný Zakarpatské Ukrajině. Druhá je deníkem těžkých válečných let, kdy se nemocný básník uchýlil z dohledu okupantů do ústraní v Železných horách; motivů z drsné přírody tohoto kraje užil k výrazu vlastní i celonárodní situace, s důrazem na přírodní nutnost pozitivního dějinného vývoje.

*mč*

## Splav - Fráňa Šrámek 1916, 1922

Sbírka je uvedena stejnojmennou básní (v 1. vydání nazvanou ještě *Dedikace*), která je současně uvedením do její poetiky; napovídá

totiž zvláštní romaneskní stylizaci lyrické výpovědi v podivně zlomky příběhů zabydlených postavami tajemných „cizinců“ (*Rod*), „vězňů“ (*Vězeň*), „vrahů“ (*Milenec*), s názvuky pohanských bájí (*Les*) a častým motivem fauna (*Sobotní večer*), lesních vil, (*Jarní poutník*) apod. Lidské je tu vpojeno do „přírodního“, po zákonech mýtu se ruší předěl mezi člověkem a přírodou, lidská bytost se stává splavem, loukou (*Divka*), stromem (*Advent*). S tímto přírodním a přirozeným světem je konfrontován v básni *Ullice* svět lidské civilizace jako svět umělý, nepřirozený a zcizující; zcela v tradici dosavadního Šrámkova vývoje je proti přírodě postavena i scenérie války. Někdy je jen implikována jako výchozí bod snu o návratu domů (*Voják v poli*), jindy zaznamenána s krajní, až deníkovou autenticitou (*Cesta z bojiště*). Tuto základní tematickou linii doplňují volněji přiřazené básně přinášející motiv zakotvení básníka v následnosti rodové (*Má bába*) a jeho sepětí s rodným krajem (*Rodné městečko*).

Další vydání — věnované „památce Vojty Matyše“ (představitel Jeníka z inscenace Šrámkova *Léta* v Národním divadle), a označené jako „rozšířené“ (přestože současně v něm 5 básní z 1. vydání chybělo) — nepřineslo podstatnou změnu tematických okruhů sbírky; přibyly mj. důležitá báseň *Romance*, která svým názvem nabídl již otevřeně žánrový klíč k většině textů Splavu, a především — na závěr umístěné — delší skladby spjaté se Šrámkovým rodištěm, Sobotkou, teď již přímo pojmenovaným. Byly to básně *Básníkův hrob*, věnovaná soboteckému rodákovi Václavu Šolcovi, a *Sobotekův hřbitov*, v níž vědomí budoucí smrti je současně vědomím splynutí s „krajanským kmenem“. Definitivní podoba sbírky vykrytalizovala ve vydání *Básní* z roku 1926, v níž nově přibylé básně tvořily rozsáhlý třetí oddíl, který byl však teprve od 5. vydání *Básní* (1951, Spisy sv. 1) výslovně přiřazen ke Splavu jako jeho druhá část. V něm nabyla převahy (svou úlohu tu sehrálo i přerazení *Básníkova hrobu* a *Sobotekého hřbitova*) poezie rodného kraje často s výraznými epickými názvuky (*Balada rodácká*, *Semtínská lípa*, *Znám já jeden krásný zámek* s citací lidové písně) a stále zřetelněji poznamenaná nostalgií nad uplývajícím životem (*Zvon* aj.).

Skutečnost zde tematizovaná je na první pohled zcela jiná, než tomu u Šrámkova bylo dosud; existuje mimo reálné prostorové a časové souřadnice jakoby za horizontem všedních dnů, dané společnosti a vůbec celé moderní civilizační kultury. Normalita současnosti je přijímána jako nelidská a protilidská nejen ve svých jednoznačně krvavých projevech (válka), ale i ve své banální všednodennosti (městský životní styl). Netvoří však už skutečné ži-