

kých ideálů. Současně poznáváme, že Neumann byl jedním z prvních průkopníků proletářského umění, socialistického realismu a socialistické estetiky.

Škoda, že vydavatelka nevyužila všech možností, které jí poskytovalo pořádání Sebraných spisů, aby nám podala přesvědčivější a celistvější obraz Neumanna myslitele, kritika a politického publicisty, aby — třebaš ve zkratce — vystihla jeho složitou cestu. Věřme však, že se z jejích omylů poučí další pracovníci a že se nám vbrzku dostane souboru, z něhož bychom poznali Neumanna bez přičesávání a bez okleštování. Chceme doufat, že výběr Neumannových statí o umění, který připravuje nakladatelství Čs. spisovatel ve své Kritické knihovně, bude úspěšnější nežli edice L. Špačkové.

Pavel Pešta a Vlastimil Válek

O St. K. Neumannovi. Kniha Jiřího Taufera *St. K. Neumann* (Čs. spisovatel 1956, české řady edice *Postavy a dílo sv. 1*, 157 stran) je upraveným zněním přednášky, kterou měl autor r. 1955 na neumannovské konferenci.

Jiří Taufer se s Neumannem znal už v dobách před druhou světovou válkou, kdy se s ním zúčastnil práce ve čtvrtletním U-blok; přirozeně se s Neumannem stýkal též po roce 1945, mimo jiné jako s šéfredaktorem obnovené *Tvorby*. Byl tedy Taufer dobře disponován pro úkol, jež si ve své přednášce vytkl — přispět k propagaci Neumannova díla mezi mladými, „aby se s nadšením, se zdravou chutí nepřesycených ponořily do něho statisíce a aby sahat po něm bylo velikým radostným zážitkem a rozkoší, nikoli povinností předepsané četby“ (str. 9).

Pomineme-li úvod, v němž Taufer svčvenými tahy črtá profil Neumanna básníka-občana, dělí se kniha na dvě části: v prvé podává autor celkovou charakteristiku Neumanna jako básníka a člověka i doby, která byla půdou, živící jeho dílo; v druhé části se Taufer snaží zpřítomnit a zdůraznit některé rysy Neumannova díla.

Z Tauferova obrazu vychází Neumann správně jako moderní osobnost, harmonicky spojující důvěrný vztah k přírodě s láskou ke všem opravdovým zdrojům kultury. Základní rys Neumannova zjevu vidí Taufer v jeho protiměšťáctví, které sice bralo na sebe v průběhu řady desetiletí stále novou podobu, ale zákonně došlo od utopistického ilustri anarchického mládí k vědeckému komunismu. Taufer přitom zdůrazňuje rozhodující význam těchto činitelů pro Neumannův růst: proletářský původ se strany matčiny, odhodlaný nástup dělnické třídy r. 1890, první ruská revoluce r. 1905 a její ohlas u nás, Říjnová revoluce, založení KSC, nástup fašismu, osvobození naší země sovětskou armádou. Jádrem první části Tauferovy knihy je zpodobení politické situace, pro niž Neumann žil. V obryse tu autor podává řadu portrétů z okruhu anarchistů, sociálních demokratů, realistů, dále literární situaci od let devadesátých minulého století po léta čtyřicátá století našeho, stručně črtá hlavní postavy, s nimiž přišel Neumann tak či onak do styku (Vrchlický, Neruda, Machar, dekadenti, Gellner, Srámek, Čapkové atd.). Taufer vychází všude z Neumannových statí vzpomínkových, mnoho z nich čerpá, snaží se v Neumannově duchu přistupovat k autorům historicky a vidět v každém celého, živého člověka. Za zvláště výrazná místa považují charakteristiku Neumannova vztahu k Masarykovi a zachycení ovzduší let devadesátých. Politický úvod, který Taufer předesílá, mohl být kratší. Citace z Neumanna, příliš časté a dlouhé (ostatně nedokumentované poukazem na jednotlivé spisovatelovy knihy — zřejmě pozůstatek původní přednášky), brání v plynulé četbě. Nesprávné je pokládat Machara z r. 1928 za „zcela oficiální osobnost“. Machar se v té době tzv. Hradu už docela vzdálil. Téhož roku popsal se *Zd. Nejedlý*, *Fr. Krejčím*, *A. Staškem* a *F. X. Šaldou* protest proti zastavení komunistických listů. Postupně se však přikláněl k *Střbrného Lize* a jejímu tiskovému orgánu *Večernímu listu*. Ani sblížení *V. Dyka* (kterého se Taufer jinak rytyřsky ujal proti všem, kdož nevidí rozdíl mezi ilusionistickým senátorem národní demokracie a velkým básníkem) s *Moderní revue* neosvětlil Taufer správně poukazem na to, že šel do *Moderní revue*, aby měl kde tisknout; *Dyka* spojoval s *Moderní revue* krajní individualismus. Případně zhodnotil Taufer Neumannovo vzdělání v oblasti umění výtvarného (doplnil bych tu fakt, že Neumann v letech devadesátých kreslil pro *Moderní revue* i *Nový kult* a že posílal za první světové války z *Albanie* domů obrazy tamní krajiny), svěže podal Neumannovu lidskou přirozenost a upřímnost, jakož i vyzvedl umělcovu důslednou autokritičnost.

V druhé části své publikace črtá Taufer chronologický obraz Neumannovy tvorby od jeho mládí až po poslední báseň, již poslal proti americkému imperialismu krátce před smrtí. Zasluhou tohoto živě psaného oddílu je, že nevěnuje zevrubnou pozornost všem knihám *St. K. Neumanna*, ale že naopak usiluje o to, aby upozornil na zanedbaná dosud fakta. Tak např. vyzvedl Taufer zapomenanou knížku *Přede dveřmi Pantheonu* a upozornil, že některé myšlenky z ní dosud žijí, dobře zdůraznil, že Neumann nechtěl přírodní látku

Knihy lesů, vod a strání rozmělnit v penízky dalších tuctů básní, že směřoval neustále kupředu, nenávidě opakování. Tauffer dále případně pověděl, že Neumann mfil civilní poesii *Nových zpěvů* do budoucna; v této souvislosti se Tauffer poměrně široce obírá též knihou *At žije život!*, ale nezajímá, žel, kritické stanovisko k některým z jejich článků. Podobně se vyhýbá obsahovému a formovému rozboru *Rudých zpěvů* a spokojuje se s konstatováním, že dělníci měli tuto bojovnou poesii rádi. Správně hodnotí Tauffer román *Zlatý oblak* jako polovar. Léta třicátá vycházejí Taufferovi syté — zřejmě tu autorovi pomohla spoluúčasť na jejich dění. Mladým čtenářům, kteří neznají tuto dobu z autopsie, vyvstává živě — díky Taufferu podání — zmatek intelektuálů v těchto letech i Neumannův boj proti trockistům, surrealismu, valéryanství atd. Tauffer dobfie rozebral kritické a theoreticky estetické práce Neumannovy z té doby a při vši své úctě ke knize *AntiGide* ukázal, jak není možno tuto knihu vydávat za „celistvý a konečný souhrn Neumannových estetických názorů“, a že tu Neumann (zejména v poslední kapitole) překlenil intelektuálně uvědomělý prvek v umění. Od Tauffra — básníka a znamenitého překladatele Majakovského — jsme však očekávali větší pozornost k formové oblasti Neumannova uměleckého díla. V tom směru přichází čtenář zkrátka.

Z drobných lapsů v knize bych uvedl aspoň některé: Moravsko-slezská Revue nebyla v době, kdy do ní Neumann přispíval, „orgánem Moravského kola spisovatelů“ (Tauffer, str. 76), jejím vydavatelem byl Otakar Skypala. Kniha *Bohyně, světice, ženy* není eposej (Tauffer, str. 85), ale cyklus epických básní.

Hlavní zásluhou Taufferovy knížky zůstane, že se jí podařilo podat Neumanna bez učesávání i bez snahy vytvářet z jeho košatého zjevu legendu; Tauffer tím jenom pokračuje v linii samého Neumanna, jemuž pravda, i pokud šlo o něho samého, stála nade vším.

Artur Závodský

Jindřich Honzl: **K novému významu umění.** Divadelní úvahy a programy 1920—1952. Uspořádal, úvodem a poznámkami opatřil Dr. Jaroslav Pokorný. Vydal Orbis v Knižnovné divadelní tvorby roku 1956.

Z odborných a kulturních časopisů, z denního a z dělnického tisku, z divadelních programů i z knižních celků *Hoztoceně jeviště* (1925) a *Sláva a bída, divadel* (1937) vybral a sestavil Jaroslav Pokorný téměř pětisetstránkový svazek divadelní publicistiky Jindřicha Honzla. Je v ní kus historie českého divadla mezi dvěma válkami. V chronologickém pořádku jsou tu shromážděny úvahy o stavu a úkolech umění, historicky hodnotící studie, herecké portréty a práce theoretické, články polemické a společensky kritické, stati o dramatických textech a jejich úpravách, o hercích, o režii, o divadelním výtvarnictví. Podle Pokorného slov jde o první část obsáhlého Honzlova literárního díla: lze tedy soudit, že po těchto „článcích a statích programního rázu“ budou následovat části další. Nedovidáme se, žel, v jakém uspořádání a v jakých časových rozmezích se tak má stát. Přítomný svazek má charakter výboru. Přetištěné texty byly napsány v letech 1920—1952 a dávají dobrý přehled o kulturní a umělecké problematice této doby i o vývoji Honzlových názorů. Užitečnost souborů tohoto druhu je nesporná. Nahrazují dočasně nedostatek nových prací o meziválečném umění a zároveň k nim připravují cestu. Pokorný nezasahoval do textů, zachoval je v autentické podobě, takže mohou posloužit za seriosní východisko další odborné práce.

Obširný vydavatelův úvod sleduje život a umělecký vývoj Jindřicha Honzla a dává mu nutně historické zarámování. Naznačuje zejména podmínky vzniku t. zv. avantgardního umění a poměr české avantgardy k sovětskému divadlu: snaží se zbavit tyto otázky nánosů nepoučeného vulgarisování. Vyrovnává se mimo jiné s přeceňováním Teigeo a jeho záporného vlivu na umění 20. a 30. let. Pokorný soudí, že je třeba opravit vžitý názor na Honzla, který žije v povědomí většiny dnešních divadelníků jako experimentátor, levý avantgardista atd., který se teprve po roce 1945 obrátil k socialistickému realismu. Dodejme, že je třeba opravit některé názory právě na t. zv. levou avantgardu, na její význam a úlohu ve vývoji pokrokového českého umění. Honzl, jak nám ho představuje jeho publicistika, je osobnost podivuhodně jednotná, která opravdu nemusela po roce 1945 a 1948 nic odvolávat ze své předchozí činnosti. V boji o divadlo proletářské a avantgardní zral umělec, který pak dokonce přispěl k rozvoji divadla socialistického.

Od samého začátku své umělecké práce si Honzl uvědomuje, že je nutno obnovit přirozený vztah mezi uměním a společností, mezi jevištěm a hledištěm. Jeho cílem je divadlo emocionální a myšlenkově bezprostřednosti; k obrodě divadla může dojít jen tehdy, stane-li se hra částí života. To je pokrokové, společensky i umělecky, v Honzlových snahách 20. let, že se zasazuje, aby se umění co nejvíce angažovalo v životě, aby zápolilo o život. V tom