

Neumannův fejetonový soubor *S městem za zády* patří k těm nemnoha klasickým knihám, jimiž se česká fejetonistika vůbec může vykázat. Zvláště před obdobím, kdy Neumann své villegiaturní fejetony psal, bylo takových knih v české literatuře poskrovnu: několik svazků Nerudových (hlavně Studie, krátké a kratší a Žerty, hravé i dravé), Fejetony Lierovy, Macharův Řím, Horkého čítanka. Přibývalo jich teprve od dvacátých let, s nástupem tzv. generace Lidových novin (Karel a Josef Čapkové, Karel Poláček, Eduard Bass a další); ale byl to s několika svými druhy i Neumann, kdo stál u kolébky nové éry Lidovek za šéfredaktorství Arnošta Heinricha a kdo tak byl této slavné fejetonní škole bezprostředním předchůdcem, připravovatelem a někdy i zprostředkovatelem prvních krůčků jejích příslušníků v tomto listu. Jako všechny fejetonní soubory byl i soubor Neumannův knihou samou svou podstatou příležitostnou, autor do ní vybíral z fejetonů, jež otiskoval v Lidových novinách od března 1910 do dubna 1915 a jež sám, se zlehčujícím odstínem v hlase, tenkrát nazýval „týdenními pozdravy“, „kapitolami skoro deníkovými“, poznámkami jen „příležitostnými“ a „in margine“, „epistolami“, ex post pak „komentářem ke Knize lesů, vod a stránek“. A i když na nějaké knižní uspořádání příbuzně laděných čísel začal pomýšlet poměrně záhy, už na sklonku roku 1912 (s chystaným nadpisem „Komentář života“), mohl svůj plán uskutečnit až po válce: 27. dubna 1915 byl totiž odveden, 15. května narukoval do pohořeleckých kasáren v Praze a od 22. května už prodělával výcvik v maďarském Szegedu. Ostatně všechny tehdejší Neumannovy ediční plány vzaly za své: připravená sbírka Nové zpěvy vyšla až na jaře 1918, zamýšlený svazek fejetonů a úvah o novém umění až v roce 1920 (Ať žije život!). Je sice přirozený a věčný úděl všech útvarů beletristické žurnalistiky bez rozdílu, že pokud vůbec vycházejí knižně (proto suma knižních souborů nikdy přesně nezrcadlí skutečný

stav těchto žánrů), vycházejí se zpožděním. Avšak zpoždění knihy S městem za zády bylo přece jen víc než značné: její první svazek vyšel roku 1922 a druhý o rok později.

Tón zlehčující obdobně jako uvedená autorova označení druhová zaznívá i z podtitulu, jež dal Neumann knižnímu vydání těchto fejetonů: „Předválečná idyla.“ Vskutku nemohlo jinak dopadnout srovnání let, kdy Neumann bydlel v Bilovicích nad Svitavou, s obdobím těsně následujícím, ale vlastně ani s obdobím předchozím, zvláště s bouřliváckými léty devadesátými, jichž Neumann vzpomněl v těchto svých fejtonech nejednou a pokaždé nostalgicky. *Před idylou*, to byla intenzivní účast na anarchistickém hnutí, bič každodenní publicistické praxe, rušný život pražské bohémy, polemiky a hádky, útěk od rodiny do Vídně s novou láskou Boženou Hodačovou a živoření v hlavním městě monarchie. *Po idyle* přišlo „válčení civilistovo“ a po něm podílnictví na utváření českých poměrů zasažených Říjnovou revolucí a vznikem samostatného státu, tj. usilovná práce politická a nepřetržitá redaktorská činnost. *A uprostřed?* Ostrov pod „smaragdovým praporem“: zpola patriarchální ještě Morava, navíc ve všeobecně mdlé „době odlivu“, osamělé uzrávání vlastní osobnosti stranou organizovaného života veřejného, vesnické zátiší rušené pouze občas a příjemně návštěvami přátel (Viktor Dyk, František Gellner, bratři Čapkové, Karel Toman, Jakub Deml, Otakar Kubín, Arnost Heinrich aj.) a vlastními letnými návštěvami nedalekého Brna; „život uplývající pokojně bez velkých starostí hmotných“, tichá a konejšivá příroda kolem dokola, sdostatek času na bibliofilské a sběratelské záliby. Pocit idylly nepřepadl ostatně až Neumanna poválečného a vzpomínajícího: ovládl básníka hned na počátku jeho moravského pobytu (viz cyklus „Z -ické idylly“ z let 1905—6, zařazený do „Hrsti květů z různých sezón“) a neopustil ho ani na sklonku tohoto období (viz například fejeton „Ke chvále hub“ z roku 1913) — naprostá odlišnost moravského pobytu od celé jeho předchozí životní dráhy byla nápadná a Neumannovi rázem zřejmá.

Právo na jisté přezírání vlastních prací nechť je však při-

znáno pouze básníkovi — čtenářům jeho díla je už dlouho zřejmé, že se Neumannovo moravské období kryje s jeho léty *nejtvorivějšími*: že z žádné jiné Neumannovy zážitkové sféry nevzrostl trs knih tak podnětných a zároveň tolik schopných vždy nové a nové konkretizace, jakými jsou sbírka přírodní lyriky *Kniha lesů, vod a strání*, svazek civilizační poezie *Nové zpěvy*, soubor programových úvah o novém umění *Ať žije život!* a konečně kniha fejetonů *S městem za zády*. Víme ostatně dobře, že v jistém ohledu nebral zlehčující slova ani jejich původce nějak absolutně. Byl sice nakloněn tomu, nepovažovat svoje fejetony vůbec za činnost uměleckou, hnětlo ho, že mu psaní pro výdělek brání v opravdové tvorbě (některé fejetony poznamenala tato existenční potřeba opravdu neblaze), zlobil se, že mu žurnalistika krade nápady, které — přetaveny ve vyšší skutečnost — mohly a měly najít své pravé uplatnění v básni, v poezii, k níž ho hnala jeho nejvyšší tvůrčí ctižádost. Ale přes to všechno se Neumann nejednou přiznává, že píše do novin rád, protože tak má zajištěny — čtenáře. „I prosté a přístupné lidi, nejen přemoudřelé. A člověk je při tom také svobodnější. Může na témže místě mluvit právě o tom, o čem se mu chce. A včas. A nejvhodnější formou.“ Tato touha po široké čtenářské obci věru nebyla cílem ješitného spisovatele, nýbrž jen formou jedné, a to hlubinné vlastnosti Neumannova tvůrčího ducha, který cítil častěji „lépe bolesti národa než krásu svého poslání“, a dával proto přednost publicistice před literaturou. A budiž tu dovoleno pronést mínění, že dávat tuto přednost nečinilo mu žádné obtíže, neboť ani poezie, postavená autorem na vrcholek hodnotové hierarchie, neměla u Neumanna své těžiště sama v sobě. Byla jen jedním z prostředků, jimiž se projevoval Neumannův základní a všeurčující zápasivý pud, usilující smést soudobou organizaci společnosti a nahradit ji jinou, demokratičtější. Politika, poezie, publicistika — to všechno byla v podstatě synonyma a rovnocenné složky Neumannovy aktivity vůči světu.

Absolutně neplatí ani slovo o „idyličnosti“ poměrů — i ono je označením skrz naskrz relativním. Takzvaná mo-

ravská idyla, jak se s ní Neumann seznamoval po svém příchodu do Řečkovic a pak do Bilovic, začala postupně dohasínat, a to jak v důsledku intenzívnějšího třídění a tříbení obecně sociálního a politického, tak v důsledku vlastních občanských zkušeností. V době, jejíž *přechodnost* cítil Neumann stejně ostře jako mnoho jiných osobností tehdejší české kultury — jmenujme z nich aspoň Šaldu — a jíž nemohl přijít na jméno nazýváje ji strašnou, k zalknutí hnusnou, dřímotnou, bědnou, smutnou a komickou (to pokud by snad pomýšlela na revoluci), působily společenské protiklady na Moravě obnaženěji než v Čechách, kde už byly překrývány pozlátkem vznikající či vzrůstající se velkoburžoazie. A tak i způsoby boje, jenž byl veden proti Vídni, klerikalismu a kapitálu, daly se tu posoudit lépe, hlavně co do své účinnosti. Blízké Brno, ostatně se silnou sociální demokracií, zmítalo se národnostním zápasem, propukaly boje o založení české university. Vůbec s procesem společenské diferenciaci od počátku desátých let šla ruku v ruce, ba předcházela jej, i kulturní ofenzíva, jak tento zjev nazval historik brněnského *genia loci*: utvrzovala se pozice českého divadla (po Merhautově smrti — 1907 — především zásluhou K. Elgarta Sokola), a zvláště Lidové noviny, kam Neumann přispíval od sklonku 1907, stávaly se listem evropské úrovně: „vzruly nepohodlné dětské střevíčky provinciálního listu, dovedly za Heinrichovy redakce přilákati celou spisovatelskou a básnickou družinu k promyšlené práci; právě tito literáti odkryli Brno nejprve sobě, pak Praze a posléze poezii“ (Arne Novák). Do značné míry to byli „Čechové rodem a Moravané láskou“, kdo rozráželi stojaté vody brněnského provincialismu, představovaného na literárním poli hlavně Moravským kolem spisovatelů, a kdo z Lidových novin (posílených v letech 1911—1914 o beletristickou přílohu Večery) vytvořili významný kulturní list s průkopnickými zásluhami zvláště o žánry žurnalistické beletrie. Stanislav K. Neumann přišel do Brna 1905, Rudolf Těsnohlídek roku 1906, Jiří Mahen 1910, František Gellner 1911, „přistěhovalcem“ z Čech byl i sám Heinrich; vedle nich tenkrát přispívali do novin z Prahy bratři Čap-

kové (dlouho před svým členstvím v redakci listu), Viktor Dyk, Karel Horký, František Langer a jiní. Neumannova nemalá aktivita v jeho posledních moravských letech byla tedy především kulturní: literární, nakladatelská (vydával časopis pro bibliofily Philobiblon a knižnici krásných tisků Červen), organizační (do značné míry právě v Bilovicích vznikl významný programový Almanach na rok 1914, manifestující nové umělecké snahy expresionistické, kubistické a futuristické; Neumannovou zásluhou přišli také do Brna Těsnohlídek a Gellner). A přece ani v tomto období uvědomělého odklonu od organizované politiky a důsledného odvratu od „paní Společnosti“ nezapřel se Neumann jako politický člověk ve chvílích, které víc než jiné volaly po politické aktivitě. Byl to jednak rok 1912, kdy Neumann vystoupil v několika moravských městečkách jako řečník v mírové akci vyvolané balkánskou válkou a jejími neblahými důsledky pro vnitřní rakousko-uherskou politiku, jednak rok 1913, kdy se v předvolební kampani angažoval proti klerikálům a národním socialistům.

Lidové noviny spotřebovávaly takřka všechno, co Neumann mezi březnem 1910 a dubnem 1915, v období, z něhož fejetony S městem za zády pocházejí, napsal. Nejvíce čísel pozdějšího knižního souboru bylo tu otištěno, vždy v nejkratší době po napsání, v letech 1912 a 1913; ale ještě z fejetonů napsaných v roce 1914 jich autor zařadil do knihy tolik, kolik jich vybral z ročníků 1910 a 1911 dohromady. Musíme proto brát zdrženlivě Neumannova slova, jimiž soubor S městem za zády vykládá jakožto „komentář ke Knize lesů, vod a strání“; koncem roku 1909 byly totiž již dvě třetiny básní budoucí Knihy lesů publikovány. Ve skutečnosti, vezmou-li se jako celek, patří fejetony S městem za zády vývojově mezi Knihu lesů, vod a strání na jedné straně a Nové zpěvy (převážně z roku 1914) a Ať žije život! (celá vznikla v letech 1913 až 1914) na straně druhé, respektive sbírku Nové zpěvy a knihu Ať žije život! provázejí: v tom případě mají villegiaturní fejetony blízko zvláště k poslednímu oddílu Nových zpěvů, ke Zpěvům z ticha, a jiné z nich by se zase nevyjímalý nijak násilně

uprostřed souboru Ať žije život! Ale přece jen musel mít autor pevné kritérium, pozitivně vymezené, které mu umožnilo vybrat ze záplavy fejetonů, úvah, článků, esejí a polemik souběžně uveřejňovaných v Lidových novinách právě oněch 56 čísel, jež potom dohromady složila svazek S městem za zády. Toto měřítko je cele obsaženo v nadpisu (významově trojčlenném), byť v něm nebylo vysloveno naplno. Ohniskem knihy je *já*, básníkův subjekt: nebyl sem zařazen fejeton, který by nebyl konfesijní záležitostí, který by neozřejmoval kus Neumannova bilovického života či jeho postoje k rozličným otázkám, jež se bezprostředně dotýkaly jeho osoby. Druhým komponentem ve hře je *příroda*: nebýt několika fejetonů (Pozdrav z nejužší vlasti, Ironie osudu, Moravanem...), mohla by být právě její přítomnost považována za jediný a rozhodující motiv pro zařazení toho kterého fejetonu do knihy. Ale i tak je *příroda* oním universem, v jehož rámci se pohybuje veškeré Neumannovo konání a uvažování té doby. Konečně třetí složkou, která dotváří jednotu souboru, je *město* a širě současné civilizace, ovšem vždy s onou zjitřující vazbou na přírodu v pozadí. Jeden z odstavců titulního fejetonu vyjádřil trojjedinou podstatu celku této knihy velice lapidárně: „Ano, stojím na pomezí. Před sebou mám lesy, které miluji, a za sebou město, které potřebuji, ohyzdné město, kterého nikdy nebudu milovat. Ale je mi přitom dobře. Stojím na pomezí, poněvadž dieu le veult čili poněvadž tenhle kompromis je můj osud. A stojím tu rád, poněvadž považuji za nejvyšší moudrost pochopiti smysl svého osudu a nedat se zmásti touhou po osudech jiných.“

Zásadní zřetel k přírodě ohlašuje se už v celkovém učlenění knihy: Neumann jí po kompoziční stránce vtiskl takový rytmus, jaký mívají obecně knihy o přírodě — rytmus daný střídou ročních období a pravidelným odplýváním kalendářních měsíců. Od vánoc do vánoc jde první svazek knihy. Znovu zimní scénérii navazuje druhý svazek plynule na první, jen zamýšlený epilog se zbortil, válka nedopřála přivést knihu k „přirozenému“ závěru. (Se začátkem války se totiž rázem zhoršily Neumannovy publi-

kační možnosti: rozsah Lidových novin byl prudce omezen, Večery zastaveny, takže Neumannova bibliografie z druhé půle roku 1914 je nápadně chudá. Teprve později se situace změnila, v dopise Dykovi z 20. prosince 1914 Neumann píše: „Lidové noviny po Novém roce budou otiskovat opět trochu beletrie.“ S Dykem korespondoval Neumann o publikačních možnostech v Lumíru; v dopise z 31. října 1914 čteme pro tu dobu příznačné věty: „Kdybyste za věci přijaté mohl mi dáti poslat ihned honorář, byl bych nesmírně rád. Mám hanebnou bídu.“)

Celé Neumannovo bilovické období se odehrávalo „pod smaragdovým praporem“. A jestliže se právě ono považuje právem za období autorovy *obrody* („renouveau“), pak má na tomto procesu základní zásluhu *příroda*. Neboť smyslem této etapy Neumannova života nebylo nic menšího než najít, popřípadě obnovit podstatu vlastní osobnosti: „Věřím toliko v sebe. Naslouchám pozorně již jen svému srdci a svému mozku. To je svoboda.“ Tato dostředivost, i když Neumanna vzdalovala běžným lidským stykům a vedla ho až k stavu jistého aristokratického samotářství, přece jen ho nevzdálila obecně společenské problematice, nezrušila v něm člověka politického. Znamenala však rezignaci na jakýkoli ideologický systém, protože ten nahrazuje *bezprostřední* vztah mezi člověkem a realitou vztahem *zprostředkovaným*, a tím vnímání skutečnosti a priori modifikuje, ba zkresluje, znemožňuje zároveň plné uskutečnění, vyslovení lidské bytosti. Není divu, že poválečný Neumann, ortodoxní marxista a komunista, byl nejpřísnější právě na tuto svou někdejší nechuť k teoriím a na svůj ideál přirozeného člověka nalézajícího štěstí v tom, že se nedává znásilnit ničím vnějškovým. Ač do textu svých fejetonů nezasahoval při přípravě knižního vydání nijak podstatně, přece jen třebas ve fejetonu Sentimentální oblázek škrtl následující úsek: „Nejsme sobci, odmítáme-li všechny ismy a všechny strany. Je to k oboustrannému prospěchu. Zařazení ztrácíme radost ze života, úctu k sobě (pokud jde o nás) a působíme jako lučavka (pokud jde o jiné, o věc). Kdežto jednáme-li na vlastní vrub, jen sebe poslušni a jen

sobě zodpovědni, jsme užiteční a šťastni.“ Vůbec našel Neumann dvacátých let pro své těsně předválečné stanovisko „zdravého rozumu“ pouze tvrdá slova, nazývá je zvláštním druhem otroctví, anarchií a hříčkou pudů a dojmů. Třeba však znovu připomenout, že právě z tohoto oproštěného postoje — byť se nikterak hermeticky neuza-
víral vlivům zvenčí, vybíral však mezi nimi samostatně a nepředpojatě — vyklíčila Neumannova díla nejprínosnější a taky umělecky nejprůbojnější. (Ironie osudu tomu například chtěla, že Neumann — poučený obhájce „kubistického Manesa“ z roku 1914, napsal v roce 1937 sektářský článek Dnešní Mánes.) Spřízněnost s přírodou dovolila Neumannovi bezprostřední vnímání skutečnosti myslí „zbystrěnou pro každou krásu a každé hnutí života“, plnou oddanost dnešku, víru v moudrost nenadálého okamžiku a názor, že i temné stránky života jsou přirozené, protože nezbytné k pravému ocenění jeho stránek světlých. Nadto byla příroda tomuto „osvícenému uprchlíku z města“ nenahraditelným zdrojem mnoha radostí a krásy, útočištěm před lidskou hloupostí a osobním hořem, prostředkem k uchování čistoty srdce, svěžesti nervů a dětské hravosti, měrou potřebné prostnosti, příkladem řádu, školou pohanského hedonismu („Veliký Pan, který dosud žije“) a především materialismu („Morava... uvolnila můj pud k materialismu“), ovšem živelnému a nijak filosoficky, natož marxisticky ještě formulovanému a postulovanému. Příroda se proto docela samozřejmě stala půdou, z níž fejetony knihy S městem za zády vyrůstaly. Řídké jsou případy, kdy přírodní námět zaujal rozsah celého fejetonu (toto konstatování zahrnuje i propagaci takového životního stylu, který počítá s přírodou jako s nejvlastnějším prostředím člověka, dále návody k pořízení „domácí“ přírody v podobě akvárií i terárií a plány na zahradní města). Častěji poskytla příroda Neumannovi rámec pro úvahu nebo odrazíště k reflexi, v závažnějších případech pak sloužila jako symbol nebo paralela, jako činitel vhodný ke srovnání, jímž se příroda proměňovala ve vzor. A nejběžněji byla východiskem jednotlivých fejetonů: i když

někdy jen latentním, přece vždy nutným. Tak se v Neumannově tvorbě ustálil *zvláštní typ fejetonu*, v němž lyrikovo intimní srozumění s přírodou rozněcovalo i autorovu potřebu pochopení a projevu vlastní přirozenosti, již našel ve svobodné a osvícené občanské existenci; tento fejetonní typ se ukázal u Neumanna i později jako životný a vydatný — dokládají to například jeho knihy z třicátých let *Enciány z Popa Ivana* (1933) nebo *Československá cesta* (1934, 1935).

Byl to právě básníkův každodenní a samotářský styk s přírodou, který v něm ze všeho nejvíc vzbudil silnou a otevřenou nechuť k ideologickým doktrínám. Ale ani tentokrát nešlo o nechuť absolutní. Jednak i při obklíčení „adamovskými lesy“ zůstávala na Neumannovi slupka, která na něm lpěla za všech okolností, i když se chtěl všech „slupek“ zbavit: slupka věrozvěsta pokroku. A jednak byl Neumann duchem natolik receptivním, že se ani při cestě za osobitou podstatou vlastní bytosti nedovedl obejít bez aplikace myšlenkových impulsů jinde už hotových. Nyní, v první polovině desátých let, zaplnil ideové vakuum zbylé po anarchismu a tzv. českém socialismu myšlenkou civilizačního pokroku. Zvláštností tehdejší Neumannovy poddajnosti vůči ideovým vlivům, zvláštností už nikdy nezopakovanou, byla okolnost, že jeho duchovní svět neovlivňovali a nepomáhali vytvářet politikové nebo filosofové, nýbrž teoretizující básníci (Whitman, Verhaeren a hlavně mladí francouzští a italští futuristé), popřípadě filosofové, pokud ovšem měli význam pro estetiku a samu uměleckou praxi (Bergson). Neumannův sestup k sobě samému měl tedy své meze, vystřídání politiků básníky bylo zřejmě maximum, kam byl při svém oprošťování s to dojít; jakmile se po válce vrátil z přírody do města a ze samoty doprostřed zápasících hnutí, zvítězila v něm na celé čáře stará receptivnost a disciplinovaná služebnost ideám společenského pokroku — samorostlost vzala za své, básníci a estetikové byli opět nahrazeni politiky, ortodoxně přijímanou ideologií a stranou.

Dokladů Neumannovy starosti o civilizační, popřípadě

technický pokrok najdeme v autorových fejetonech S městem za zády nespočet. „Jsme dnes naštěstí již na tom, že západní lidstvo zajímá se povšechně mnohem více o nový let Védřinův nebo Pégoudův než o nové náboženství nebo o nový deism a že filosofům naslouchá jen potud, pokud podporují pochod pokroku.“ Nebo: „Dnešní svět potřebuje více nových letů než nových bohů (i starých ovšem). Ale o to běží, aby tradiční pověry a bludy, hypochondrie, estétské rozmazy a okázalosti a tak dále nestavěly se mezi moderního člověka a život.“ Zázraky techniky chápal přitom Neumann jako analogii zázraků přírodních; mohl tak činit proto, že vůbec přírodu (jako představitelku země) a civilizaci (jako představitelku lidského úsilí) pojímal zásadně jako síly souřadné, nikoli protikladné, jako dva rovnocenné a na sebe vázané zdroje víry moderního člověka (třetí zdroj viděl v slunci jakožto představiteli vesmíru) — svazek S městem za zády tak patří k prvním knihám české literatury, které se obírají jedním z osnovných témat světového písemnictví 20. století, námětem vzájemné *polarity civilizace a přírody*. Harmonie mezi oběma oblastmi byla ovšem Neumannovi kýženým cílem, každá známka souladu mezi nimi byla mu známkou pokroku. Neumann samozřejmě pozoroval rozchod svých tužeb s daným stavem. Strmé rozpory uvnitř civilizační praxe však nechápal absolutně — proto také odmítal tehdy rozšířené hnutí hlásající návrat k přírodě, tj. zároveň odvrát od civilizace, proto soudil, že venkovem je třeba paralyzovat jedy velkoměsta, nikoli jeho „krásné myšlenky“. Ale pokud Neumann antinomie nalézal, a nalézal je často a citlivě, vinil z nich stávající společenskou strukturu. „Vražednost měst“ nevykládal tedy jako následek technického rozmachu, nýbrž jako následek vykořisťování, dravých ziskuchtivých vášní a lupičské politiky nakupených na malém prostoru velkoměstských mravenišť; to ze zneužití techniky zrodilo se město-nepřítel a v básníkově obraznosti, ovlivněné milovaným Verhaerem, město vládnoucí smrtícími chapadly. (Na toto pojetí věci včetně obrazných představ navázala pak po válce bezprostředně proletářská poezie, zejména Josef Hořejší.)

Neumann zaznamenal, jak se plundrováním přírodních zdrojů a degradací technického pokroku na prostředek zisku příroda a civilizace propastně rozestoupily; čím víc se kapitalismus vzdaloval krásnému řádu přírody, této míry všech věcí, tím víc se měnil v zlořád, tím víc se oddaloval příchod doby, kdy „člověk a příroda budou opět bratr a sestra“.

Zvláště křivé zrcadlo nastavovala příroda v Neumannových fejetonech soudobé podobě české společnosti, popřípadě jejímu oficiálnímu, tj. měšťanskému reprezentantu. Těžko si představit nápadnější distanci, než jaká se prostírala mezi básnickovým ideálem přirozeného člověka a českým buržoou, který — Neumannův výčet jeho vlastností je obsáhlý, mnohostranný a neúnavný — tehdy získával velkokapitalistické mravy a stával se rakouským vlastencem. (Celou předválečnou literaturou, zvláště dílem generace devadesátých let a pokolení následujícího, jde tento příznačný rozpor, v němž příroda hraje roli kladného protějšku k záporně posuzované společnosti. Podoba tohoto rozporu měla celou řadu odstínů. Například z „konfrontace lidové přirozenosti a strojenosti panstva“ v cestopisných slovenských črtách se zrodil Haškův základní literární typ lidového chytráka; jakožto představitele životního kladu proti buržoazní společnosti stavěl Ivan Olbracht ve své prvotině nebo Karel Toman ve Slunečních hodinách postavy tuláků, důvěrně spjatých s přírodou a „se zemí, s jejím kladem a vývojovým kvasem, který směřuje k vyšším formám života“, atd. Vliv severské literatury je přitom očitelný, sám Neumann se v těchto fejetonech několikrát dovolává Hamsuna, konkrétně jeho Pana.) Neumannu nejvíc znepokojovala okolnost, že právě středostavovský životní idál — se svou myšlenkovou krotkostí, opatrností, sobectvím, vypočítavým praktikismem, kramářskou ziskuchtivostí, sebeuspokojením, kompromisnictvím, prostomyslnou počestností, moralismem, ideál přímo předpokládající privilegia jistých tříd či sociálních vrstev (proti ideji společenské rovnosti), propadlý chiméře úspěchu (proti směřování k „ráji srdce“), úplně orientovaný na heslo

„Vydělávat!“ a ze všech těchto důvodů nepřátelský umění (už proto, že se „nerentuje“) — začal ovlivňovat široké vrstvy národa, venkovský lid a dělnictvo nevyjímaje. Živnou půdou tohoto ideálu byla tzv. pozitivní politika, která stavěla na konsolidaci poměrů prostřednictvím těsného hospodářského a politického podílnictví české buržoazie na ekonomice a politice rakousko-uherské monarchie. („Pozitivní politik je člověk, který počítá jen s tím, co jest, a zakazuje si toužiti po tom, co není,“ napsal Neumann ve fejetonu Buď, válko, zdráva! v roce 1912.) Instinktivní a dávné opovržení českým měšťákem vyhrotilo se v Neumannových fejetonech počátkem desátých let v obecný odpor k postupujícímu „zešosáctění Čech“ a k proměně českého národa ve „vládní národ“. Neumann se stal kritikem národního života a české národní povahy, a to kritikem macharovské ražby; v tomto smyslu, jakožto svého předchůdce, také J. S. Machara ve fejetonu Dva světy vzpomněl: „Takové jsou tedy teď moje dni. Bůhví že jsem nenapsal v nich jediného slušného verše. A vzpomínám si často na Machara a obdivuji se mu, že to tak dlouho vydržel s karabáčem v ruce. Byl trochu jednostranný. Ale bil. A já bych teď také bil ve dne v noci.“ Přes četné názorové difference shodl se Neumann jednou funkcí své literární práce s Macharem. A obdobně, ač mu opět v mnohém ohledu ideově vzdálen, shodl se Neumann v posuzování dobového postavení vlastního národa s Viktorem Dykem: „Viktor Dyk nebyl zbabělý. Považuje politické cítění a konání za povinnost. Je to ovšem těžká a krutá povinnost, poněvadž ten, kdo ji nekoná mechanicky a bezcitně, trpí při ní, hlavně u nás, jako svobodmilovné zvíře, které si zraněné tlapy rozdírá o studené, kovové mříže.“ Ve fejetonu, z něhož teď bylo citováno (Ne velmi staré téma), zabýval se Neumann poměrem mezi spisovatelem a politiky — nazval jej tu poměrem *přirozeně* antagonistickým. Neumannovo stanovisko z let jeho bilovického pobytu bylo podivuhodně celistvé a logické. Tak jako nepoprával žádnému ideologickému systému, aby zprostředkoval jeho vztah k přírodě a širě k životu, tak také — a to přímo programově — odmítal

zaujmout vztah k soudobé společnosti prostřednictvím některé z daných a nabízených politických forem (týž postoj uskutečňoval tedy Neumann důsledněji nežli Dyk). Měšťácké strany vylučoval předem, anarchistické hnutí považoval prozatím za pasé (nikoli však jeho myšlenky, v nichž viděl vyvrcholení socialismu; Kropotkin byl pro něho stále osobností číslo 1), na sociální demokracii ho nejvíc odpuzovala tendence k centralismu, výchova dělnictva spíše ke stranické disciplinovanosti než k samostatnému přemýšlení a laxnost v řešení národnostní otázky (v marxismu viděl tehdy nesnášenlivou doktrínu, jak po německu ovládnout svět, například v člancích Sociální román z roku 1911 nebo Český dělník a socialism z roku 1912; Marx, pokud o něm ve fejetonech S městem za zády nalezneme kladnou zmínku, dostal se tam až v poválečné redakci textu). Oproštění od přímé politické angažovanosti bylo analogií k oproštění od ideologie, obojí Neumann nahradil spočínutím v přírodě. Jeden rozdíl tu však přece jen existoval: zatímco zamilovanost do přírody v něm mohla uvolnit „pud k materialismu“, nebyla s to ho vést „k třídnímu uvědomění“, naopak jeho vztah k zápasivému sociálnímu hnutí oslabovala. K Neumannovu poválečnému postoji přispělo jeho předválečné, vyhraněné a celistvé stanovisko nerovnoměrně.

Výše už padla několikrát zmínka o funkci Neumannových fejetonů z knihy S městem za zády, avšak nyní, na závěr, třeba o ní pojednat souhrnněji. „Literatura a umění nebyly mi nikdy alfou a omegou života“ (fejeton Lidé jsme a jenom lidé). Co mu bylo skutečně tím nejhlavnějším, naznačil jiný fejeton (Proskribovaný prorok): o radikálních novotách soudobé poezie tam Neumann napsal, že „tyto věci jsou s to, aby přimkly nejúžeji lyrickou poezii k soudobému životu a smířily básníka s občanem“. Alfou a omegou jsou tedy *res publicae*, věci veřejné; a je úkolem člověka-občana, aby šly cestou *pokroku*. Totéž platí analogicky i o literatuře, jak ji píše politicky myslící a cítící autor: byť pracuje navýsost autonomními prostředky, nemá literatura cíl sama v sobě, nýbrž je *prostředníkem a funkcí po-*

kroku; je svébytnou formou, jíž se pokrok uskutečňuje, a zároveň nástrojem, jak realizaci pokroku napomoci. (Neumann přejal Šaldovu tezi o tom, že básník je obsažen cele toliko ve svém díle — užil jí například ve fejetonu *Básník a literární historie*; tato teze však ztrácela něco ze své absolutní platnosti a tím i podstaty, uplatňoval-li ji Neumann vedle názoru o literatuře jakožto prostředníku pokroku.) Pokrok byl Neumannovým kardinálním slovem a zaklínadlem od prvopočátku, jakkoli se postupem doby proměňoval konkrétní obsah i rozsah tohoto pojmu. V tomto termínu rezonuje Neumannova mladistvá účast v pokrokařském hnutí devadesátých let i všechna jeho pozdější politická činnost vždy zaměřená k změně stávajících poměrů. Básník jej požadoval po všech oblastech života, po uspořádání společnosti stejně jako po umění, po technice stejně jako po osobním životním slohu — vždyť „brániti pokroku znamená odporovati životu“. „Pokrok jest mimo dobro a zlo; jak působí ve své době, to záleží na organizaci a na úrovni společnosti, v níž se udál. Stejnoměrný pokrok ve všech oborech lidské činnosti a lidského cítění, to jest ideál, to jest meta. Dosáhne-li jí lidstvo, bude moci mluviti o svém zralém věku. Byly ostatně doby, kdy společenské celky, místně a časově velmi omezené ovšem, nebyly tak příliš jí vzdáleny, jako jsme my dnes. Kultura pak není nic jiného než takový stejnoměrný pokrok na všech místech určitého společenského celku, vedený jednotnou myšlenkou; tedy nejen stejnoměrný, nýbrž i stejnosměrný.“ Pod tímto zorným úhlem rozumíme lépe polaritě Neumannových článků: jsou naplněny příklady soudobé bídy a dřímoty, ale zároveň s nimi už místy evokují stav budoucí obecné obrody, a to v docela konkrétních bodech (například umělecký styl budoucí epochy atd.) — urychlit cestu mezi přítomností a ideálem cítil Neumann jako nejvlastnější, závaznou povinnost.

Jak plyne už ze samé funkce fejetonního žánru, ale jak bylo také konkrétním úmyslem Neumannovým, působily fejetony S městem za zády jako osobitý nástroj k probojování pokroku obdobně jako jiný soubor fejetonů a úvah z té

doby, Ať žije život!, zatímco samou svébytnou formou tohoto pokroku byla spíše soudobá Neumannova poezie (Nové zpěvy). Svým pravým záměrem se Neumann nijak netajil: „Řekneme si, že je třeba více statečnosti k zvednutí karabáče než k vznešenému klidu...“ „Vždyť bojujeme, třeba častěji v duchu než před světem, ale bojujeme. Jsme napadáni, napadáme! Útočíme a bráníme se.“ „Proč bych například já měl zapírat tyto své všední a prosté myšlenky a city, když nemám jiných, když se mi zdají ze všech nejpravdivější a nejsprávnější. Poněvadž jsou všední? Nechci jich nésti do básní, nýbrž na schůze.“ Fejetony byly u samotařícího a samorostlého básníka jednou z možných literárních náhražek veřejné činnosti: zamýšlely se nad základními pojmy a osvětlovaly je, vítaly nebo naopak polemicky glosovaly pozoruhodné názory cizí, provětrávaly politickou atmosféru doby, obžalovávaly vládnoucí třídu ve všech odvětvích její aktivity, vychovávaly čtenáře — hlavně v jejich vztahu k přírodě nebo v pojmání umění — a především působily jako propagace jistého životního postoje, a to tak, že jej prostě předváděly. Šlo samozřejmě o životní postoj *Neumannův* — osvětlili jsme už, jak je kniha *S městem za zády* svou podstatou konfesijní záležitostí. Stanovisko je předváděno v celém rejstříku ideovém a praktickém, někdy skrytě a zdrženlivě, jindy otevřeně a přímo návodně — v tomto smyslu hraje prim fejeton Otec básník a syn skaut, v němž Neumann narazil na formu rad mladému příteli, na níž — o mnoho let později — založil svého Anti-Gida. Básníkův ideál „věrnosti sobě“ znamenal, že existovala totožnost mezi jeho každodenní životní praxí a obecnými postuláty, za něž se tenkrát programově bil. Soudil-li proto, že přirozeným posláním spisovatelů je být „tvůrci idejí a hodnot“ a „intelektuelními vůdci národa“, musel tento požadavek růst z jeho vlastní literární tvorby. Fejetony knihy *S městem za zády* nás, jeho dnešní čtenáře, přesvědčují, že toto vysoké poslání bral Neumann nikoli jako výsadu, nýbrž jako těžkou a mnohdy hodně trpkou práci.

Soubor *S městem za zády* je v našem svazku doplněn ně-

kolika dalšími fejetony a především všemi prózami spadajícími svým vznikem do téhož období jako autorovy fejetony villegiaturní. Jsou to — až na Jelce, který se od fejetonů tvořících jádro svazku odlišuje pouze větším rozsahem a který představuje jejich epilog — práce, jejichž zmrtvýchvstání způsobily pouze nároky takového podniku, jakým jsou Sebrané spisy; avšak jakés takés aktuální oprávnění na reedici dává těmto pracím přece jen okolnost, že představují zapomínanou složku Neumannova literárního podnikání, jež tím restituují v jeho celistvosti. A jelikož k básnickým beletristickým výtvorům nelze připsat žádné superlativy, ba často ani pozitivy těchto superlativů, dochází k paradoxní situaci: poznat Neumannovy povídky, tj. Neumanna ze špatné stránky, znamená zároveň rehabilitovat Neumannovo dílo jako celek, tj. zřící se Neumanna vypěstovaného v ideologické retortě. Roztřídíme-li nyní doplňky našeho svazku, pořídíme tím eo ipso charakteristiku jednotlivých součástí tohoto „zbytku“.

Nejblíží k vlastnímu jádru knihy mají fejetony probojovávající autorovy vyhraněné názory kulturně politické, jež se ponejvíce týkaly vztahů mezi písemnictvím a čtenářskou obcí, popřípadě poměrů na knižním trhu — je přirozené, že se tyto otázky dotýkaly Neumanna jakožto člověka živícího se literaturou zvláště citelně. Neumann tu často dával průchod svým tužbám: potom ve fejetonech sílil, při inscenaci v budoucnu uskutečněných ideálních poměrů, fantazijní prvek; role, kterou ve fejetonech S městem za zády měly osobní zážitky, převzala tady epizující invence.

Další vrstvy onoho „zbytku“ patří svým ustrojením už vysloveně k tzv. krásné próze. Všecky je sjednocuje jistý panerotismus ať v tematické, ať v problematice, proti tomu se vzájemně liší těsnějším vztahem vždy k jiné oblasti Neumannovy slovesné činnosti, tíhnutím buď k fejetonistice, buď k lyrice, buď k programovému úsilí předválečné moderny.

Jednu vrstvu tvoří povídky, které beletrizovaly autorovy názory vyslovované jinak přímo ve fejetonech, a to především názory týkající se tzv. ženské emancipace a z tohoto

hlediska i vztahu muže a ženy. Pandánem těchto povídek, uvádějících na scénu v podstatě jeden a týž mužský a ženský typ, je veršovaná publicistika à la Bohyně, světice, ženy.

Další vrstvu skládají prózy, jež autorovi sloužily — podle našeho mínění — jako ventil jeho smyslovosti a smyslnosti, čili jde o povídky se žhavým lyrickým středem, o epickou objektivaci námětů v podstatě lyrických; autostylizační ráz, popřípadě autobiografické zakotvení je v tomto druhu povídek nejzřetelnější. Erotika v přírodním rámci (který tento druh prózy váže k fejetonům S městem za zády a vůbec poutá k autorovu moravskému období) nabyla ovšem dobové podoby: je podkreslena tehdy oblíbenou faunskou, satyrskou a nymfickou mytologií. V tomto ohledu byly tyto Neumannovy povídky z rozhraní prvního a druhého desetiletí 20. století bezprostředně ovlivněny autorem Pana, Knutem Hamsunem, tímto „mystikem sexuálně fyziologickým“, jak jej případně pojmenoval Šalda; pokud by se k nim shledávala analogie výtvarná, byly by jejich nejpriléhavější ilustrací malby tehdy populárního Arnolda Böcklina. Dráždivá a efektní malebnost zavedla tuto vrstvu Neumannovy beletrie až na sám pokraj kýče.

A konečně je tu zastoupen od všeho ostatního příkře se lišící typ povídky, který Neumann pěstoval v letech těsně předválečných (Povídka o střevících a hlavně Krásná Magelona, zpracovávající populární látku lidového čtení) a který je vlastně aplikací novoklasicistní poetiky. Budoucí historik kratičkého období českého novoklasicismu, spjatého především se jmény bratří Čapků, Františka Langra a Františka Khola, bude uvedené a zapomenuté Neumannovy příspěvky interpretovat oprávněně jako pokleslou podobu novoklasicistické literatury, neboť Neumann zůstal na pouhopouhém odosobněném, přímočarém a jednotvárném rozvíjení fabule. Nicméně pozoruhodné jsou tyto povídky právě z literárněhistorického hlediska. Neumannovy novoklasicistické prozaické pokusy spadají do období, v němž se i Neumann básník živě a učenlivě — a bezesporu i z potřeb vnitřní obrody — zajímal o cizí podněty, konkrétně o tzv. paroxysty a o futuristy. Je známo, že tyto básní-

kovy snahy o poznání a potom i formulaci nové estetiky znamenaly u něho zároveň úsilí demokratizovat umění a s ním i literaturu, a to nejen důsledným sepětím všech složek díla s moderním životem, nýbrž i prolomením dosavadních hranic vysokého umění směrem k širšímu, „lidovějšímu“ publiku. Při tomto zájmu o cizí moderní směry, novoklasicismus v to počítaje, nepostoupil Neumann vlastně nikdy od zprostředkovatelství k původnosti. Avšak v jednom ohledu, co se totiž využití zprostředkovaného týče, Neumann přes všechnu ohlasovost přece jenom původní byl. Zatímco příslušníky tzv. generace z roku 1914 (bratří Čapkové a ostatní) vedl jejich zájem o novoklasicismus k tvorbě literatury vysoké, ba exkluzivní, inspiroval též zájem Neumanna — v tom tkví právě ono novum — k pokusům tvůrčím způsobem zužitkovat periferní žánry a umělecky rehabilitovat kategorie, jímž se v té době česká beletrie uzavírala jakožto kategoriím charakteristickým jen pro „nízké“ lidové čtení (např. zmíněné kategorii dobrodružnosti). Tyto tendence se plně rozvinuly teprve po první světové válce, kdy novoklasicismus byl už pasé a existoval nanejvýš v podobě stráveného dědictví. Teprve poválečná literatura dosáhla v tomto zužitkování periferních žánrů — zejména v tvorbě Karla Čapka — pozoruhodných výsledků, s nimiž se Neumann naprosto nemohl měřit. Přesto však patřil k spoluiniciátorům těchto plodných tendencí, a v jednom, naznačeném ohledu měl dokonce primát. Právě srovnání tohoto Neumanna usilujícího o novou estetiku s agitačním Neumannem dvacátých let dává čtenáři jedinečnou příležitost názorně poznat zlom, k němuž v Neumannově tvůrčím vývoji právě počátkem dvacátých let došlo.

Jiří Opelík