

## Dekadence a S. K. Neumann – pokus o antickou interpretaci

ŠTĚPÁN SIROVÁTKA, *Institute of Czech and Comparative Literature and Literary Theory*  
(*Ústav české literatury a komparatistiky*), *Charles University in Prague*

stepan.sirovatka@seznam.cz

Received 24 October 2013.

Accepted 1 December 2013.

### SHRNUTÍ

Konec devatenáctého století je v evropském umění charakterizován poměrně výrazným návratem k antice. Tato studie zkoumá recepci a aktualizaci antické tradice v básnickém díle Stanislava Kostky Neumanna. Dekadentní fáze Neumannovy tvorby je charakterizována jako model dionýsko-daidalský. Jako interpretační klíč jsou zvoleny Hockeho a Curtiova teorie velkého manýrismu, tedy střídání manýristických a klasických epoch v evropských kulturních dějinách, a Nietzscheho dichotomie klasické antiky coby kombinace prvku dionýského a prvku apolinského. Neomanýristická interpretace Neumannova díla je pak podpořena interpretací dekadentní poetiky jako nové gnóze, byť svérázně recipované. Recepci antiky tu tak můžeme chápat velmi široce jako hledání společného kořene, kulturní či antropologické konstanty vedoucí napříč dějinami, nikoli striktně jako pouhé přejímání antických motivů. Dekadentní poetika je také chápána jako postmoderní gesto, které v antice spatřuje polyteistický model vidění světa. Jedná se tedy o kritiku osvícenské moderní společnosti a karteziánského subjektivismu skrze návrat k archaickému mýtu. Tento mýtus je v dekadenci tvořen kultem boha Dionýsa na jedné straně a recepcí gnóze na straně druhé. Tyto antické motivy jsou však ideologicky přehodnoceny podle časových potřeb. Antika se tak stává radikálním dekadentním gestem, které má být odpovědí na krizi moderní osvícenské a sekularizované společnosti.

**Klíčová slova:** Dekadence, antika, manýrismus, Dionýsos, gnóze.

## Decadence and S. K. Neumann – an Attempt at a Classical Interpretation

### ABSTRACT

In European art, the end of the nineteenth century is clearly marked by the return to antiquity. This study deals with the reception and re-evaluation of the ancient tradition within the poetic work of Stanislav Kostka Neumann. The decadent period of Neumann's work is characterized as a Dionysian-Daedalic model. As an interpretation clue, the author has chosen Hocke's and Curtius' Great Mannerism theory, i.e. alternation of manneristic and classical periods in European cultural history, and Nietzsche's dichotomy of classical antiquity as a combination of Dionysian and Apollonian elements. The neomanneristic interpretation of Neumann's work is supported by the interpretation of the decadent poetics as a new gnosis, although peculiarly received. Therefore, in this case, reception of antiquity may be viewed very broadly as a search for a common root, a cultural or anthropological constant extending through history; not merely as a straightforward reception of ancient motifs. Decadent poetics is also considered as a postmodern gesture which reflects the polytheistic point of view of antiquity. It is therefore a criticism of the modern society of the Enlightenment and Cartesian subjectivism by means of the return to archaic mythology. The decadent myth consists of the Dionysus cult on the one hand and the reception of gnosis on the other. Yet the classical motifs are ideologically re-evaluated according to temporal needs. Antiquity thus becomes a radical decadent gesture, intended as the response to the crisis of the modern and secularized society of the Enlightenment.

**Keywords:** decadence, antiquity, mannerism, Dionysus, gnosis.

### Úvod

Česká dekadentní literatura konce 19. století je silně poznamenána recepcí antických motivů. Od konce latinské rétoriky v evropských kulturních dějinách je však návrat k antice už navždy příznakový. Antika tvoří ideologický konstrukt, do něhož jsou vnášena očekávání zcela dobová a časová. Nejinak je tomu v moderně – s postupující sekularizací společnosti

od poloviny 19. století je patrná postupná snaha nalézat nový mýtus, nový sjednocující prvek společnosti, jež dosud stála na osvícenských hodnotách *bourgeois – citoyen – homme*. Tento mýtus je nalezen v oblasti umění a nevědomí vůbec, ve věcech mimo rozum, v objektivní jsovoučnosti věcí a systému skutečnosti na úkor sebe-vědomého subjektu. Pro tento pohled se velmi dobře hodí antický polyteismus, schlegelovské „hemžení starých bohů“ (Habermas, 1986: 112) prostě jakéhokoli univerzalizmu.

Antická motivika tak získává pro interpretaci moderních děl klíčový význam. Stává se kritikou moderní osvícenské společnosti, manifestačním návratem k archaickým silám. V Nietzscheho (1993) dichotomii antiky „apolinské“ a „dionýské“ se moderna staví jednoznačně na stranu dionýského, tedy vlastně neklasického. Toto rozdělení není nepodobné Spenglerovu (2010) rozlišení kulturní morfologie na duši apolinskou, opírající se o „karteziánský“ rozprostraněné tělo, a duši faustovskou, moderní, nacházející svůj výraz v čistém prostoru bez hranic. Spolu s Hockem (2001) pak můžeme v dekadentní literatuře také vidět literaturu manýristickou a v jistém slova smyslu již postmoderní. Jestliže klasická kultura představovala jediný a jednotný způsob psaní, manýristická doba hledá svůj výraz v „nepřirozenosti tisíce způsobů“ (Curtius, 1998: 303). Z hlediska dialektiky mezi jednotou a mnohostí interpretuje postmoderní situaci také Lyotard (1993). Zatímco v osvícenství „hrdina vědění přispívá svou prací k dobrému eticko-politickému účelu, k univerzálnímu míru“ – onen antický stylizovaný typ kladného hrdiny obrozenců –, postmoderní vědění „zjemňuje naši vnímavost pro různosti a stupňuje naši schopnost snášet nesouměřitelné. Svoji rozumnost nenachází v homologii expertů, nýbrž v paralogii vynalézajících“ (Lyotard, 1993: 97). Není bez zajímavosti, že Habermas (1986) za první příklad postmoderního myšlení pokládá právě Nietzscheho, programového hlasatele i kritika celé dekadence zároveň.

Antika se tedy má stát návratem k původnímu, archaickému stavu. Dionýsos je tu po alexandrijském vzoru (otci všech manýrismů) doplněn Daidalem, geniálním stavitelem a autorem krétského labyrintu. Manýristický verš má za úkol umělecky spoutat děs, který z dionýského vidění světa plyne, formální vytríbeností a dokonalostí formy. Představitelem takového daidalsko-dionýského modelu antiky je v české dekadenci Jiří Karásek ze Lvovic. V jeho poezii nalezneme silnou rezonanci gnostických a hermetických mýtů, uzavírající svět, nepřehlednou jeskyni plnou chaosu a manichejské změti světla i tmy, do daidalské vybroušenosti výrazu. Životním programem v tomto nejistém světě nemůže nebýt dionýství, libertinská lhostejnost vůči jakékoli morálce či její přímé překračování (Dionýsos ostatně za božstvo narušující ustálený, „apolinský“ pořádek věcí platil již v antice samotné – srov. např. roli Dionýsa coby narušitele manželských svazků).

Odlíšný (v něčem přímo protikladný) způsob recepce antiky a kritiky osvícenství skrze dionýskou mytologii představuje raná poezie Stanislava Kostky Neumanna. Neumannův model lze označit jako dionýsko-daidalský. Zvláště v prvních sbírkách ještě převládá dekadentní, gnosticko-daidalská stylizace, pod ní však již jako podmalba prosvítá čím dál zřetelněji anarchistické dionýství ovlivněné novou morálkou Friedricha Nietzscheho. Zatímco Karáskovu poezii charakterizovala gnostická mystika a spiritualita štítící se jakéhokoli materialismu, Neumannova poetika je „vitalistická“, obrácená k hmotě, nesnaží se metafyziku přetvořit v jiný (z hlediska křesťanství heterodoxní) typ mysticismu, nýbrž zcela odmítá metafyziku jako takovou. Jde o druhý typ „postmoderní“ reakce na osvícenský subjektivismus: využití dionýství jako radikálního přitakání bytí, překonání „Seinsvergessenheit“ (Habermas,

1986: 123) a návratu k archaické antropologii prvních společností světa, tedy ještě před klasickou antiku. Racionální subjekt tu není rušen napadáním svých základních logických premis (např. identita pojmů), nýbrž radikálním senzualismem, připomínajícím Pessooovo *objectivismo absoluto* (Dix, 2005: 88). K postmodernímu, akategoriálnímu světu se tedy dospívá nikoli gnostickým a manichejským rozkladem pozemské existence, nýbrž jejím posvěcením. Kritika společnosti není vedena skrze absolutizovanou spiritualitu – umělci jako ti, kdo „mají ještě duši a věří v její existenci, kdo ji neprodali na trzích materialismu a nepropili v kořalnách amerického kramářství“ (Hrbata, 1995: 72) –, ale skrze sakrálnost hmoty a života vůbec na úkor jakýchkoli jiných světů.

### Nová gnóze

Všimněme si nejprve gnostických rysů Neumannovy dekadentní poezie a způsobu, jakým s nimi zachází. Za gnostické bychom mohli považovat motivy nudy, splývání noci a dne v chaos, vězněných duší či motivy života jako prostitute, veřejného domu, v němž duše živoří jako ve vězení.

*Řev hmoty, jež věkům vstříc kypí pravěká / ve věčném řetěze metamorfóz, / a unylé volání ze hlubin člověka, / v němž zajatá duše po spříznění teple lká; V zbahněném ovzduší, kde soumrak závoje tká; Ať societa mdlá nám škrtí vypráhlá hrdla, / hrdla vypráhlá starými výkřiky smutku –: / s pyšným úsměvem čela s kuplířkou půjdeme v pútku* (Neumann, 1962: 110);

*A kolem ta zbahnělá, neplodná půda. / Ubohý, nuda tě přepadla z toho všeho, strašlivá nuda! // Ó řekni mi! Když pak vzals verše mé, smutné to kvítí / z bahnísek žalářů a z močálu našeho žití* (1962: 117);

*Vyhnanec planety lepší snad, v říze fialové duše má sténá, / po tobě, vzdálená, touhou mrouc, pro niž není kojného / mléka ve mně; Však v hořkém tom očištcí nadšen zřím v tajeplnou tvou / dál, / ač vím, že dříve nestihnu slunný a bílý ideál, / dokud mě vůle tajemná nevrhne na jiných planet dráhy* (1962: 122);

*V umdlených rytmech / provázím mrtvolu její / pozdravem melancholickým / toho, jenž umírá teprv. // V cizí končině země, / pod sluncem cizí záře, / bez radosti, bez energie / vstříc hledím konci –; v cizí končině země / vyhnanec smutný* (1962: 135);

*Váhala duše. Eh, k čertu! Nač se nutnosti vzpírat! / Půjdeš dneska i zítra. Půjdeš denně jak dříve. / Chachacha, čistounká! Život? Chachacha. Prostituce! / S pelem motýlích křídel dávno již, dávno to nejde. / Šminka surové holky pomůže více* (1962: 143).

V některých básních nalézáme na kondenzované ploše celý katalog gnostických pojmů: hmota, věčný řetěz metamorfóz, zajatá duše, závoj či společnost jako „kuplířka“ v kontrastu k „panenské svěžesti duše“. Jestliže však u Karáska byly tyto motivy integrální součástí jeho básnické vize, její světónázorovou podstatou samou, Neumannem jsou klasifikovány jako rezidua minulého věku, která mají být překonána. Neumann své básně často instrumentuje tak, že první polovina básně tkví ještě v dekadenci, avšak druhá polovina je první polovině antitetická, zvěstuje příchod nového světa a nového člověka, je obrácena do budoucnosti v až eschatologickém očekávání: ba co víc, je to přímo polemika s dekadencí. Někdy je kontrast kondenzován do jediného verše, např. *a přes trosky polnice moje s novou hymnou se žene* (Neumann, 1962: 128) či *v zápasu bez konce ve vzduchu morovatém* (1962:

127). Tyto do gnosticko-dekadentních kulis přimíšené obrazy nového vykoupení, navíc nikoli v metafyzickém světě věčnosti, nýbrž přímo na zemi, jsou zcela negnostické, resp. antignostické:

*Těch krajin netknutých stopou, kde teprve svítá! / Těch orgií vůni a barev, té země, jež z pokladů slita! / Oh, za těmi slunci, pod nimiž nové světy se ladí! –; Leč pochodně sem! Hurá, / Mládi! (Neumann, 1962: 99);*

*V klíně Evropy vyžilé tvé tělo líně se válí / s moru zárodky v těžkém šestinedělky lůně...; Eh, zhnusená! Děti nemanželské ti zplodím, / upíry bez boha, vzteklé, na zpujnu šíjí ti hodím, / by bahno tvé krve sáli neúprosní a silní, / by, bohové sami, tvých model zažehli chrámy, / by s polnicí pomsty vnikli v hrady, kde buržoa smilní, / a erby volnosti vetkli na krby a lišty a trámy (1962: 101);*

*A doba tesklivá, v těžkostech šestinedělky, osvobození / čeká. / A polnice hladových zaviří snad před Jerichem kultury – / zítra! / A zde ty zbytečně samice, balasty chorého dneška (1962: 106);*

*Ať buržoa řádí. Nám pěst již v bojích ztvrdla, / a v atmosféře, jež výpary slz a prolité krve je hustá, / dech harmonie křídly nás chrání a k pocelu sklání nám ústa (1962: 110);*

*Tu planoucí hymnu lidí nových jsme zpívali spolu / pod praporem, jenž nade trůny zdvihá pyšně své tránsně... / A v hodinách bitek a v hodinách záští a bolu (1962: 118).*

Zcela v protikladu k dekadentní poetice tu není upír spojen s pasivním vysátím těla až k hermetické existenci „anátmanu“, nýbrž je aktivním nástrojem vzpoury a pomsty. Podobně „dech harmonie“ chránící pozemskou existenci je v Nietzscheho interpretaci tragédie vysloveně apolinský motiv. Neumann tedy gnostické motivy používá, avšak často je přehodnocuje, využívá je pouze jako pozadí pro nový obsah. S Karáskem ho spojuje odpor k buržoazní společnosti a aristokratické gesto, avšak verše jako *Ne, ohavo, mě nesvedou do tvého klínu, / ať několik bláznů ti z konce století kývá* nebo *Ty v hedvábu kryješ jen špinu / a vyžilé, svadlé prsy bez živného mléka!* (Neumann, 1962: 102) by stejně jako societě mohly platit Karáskovi samotnému. Karáskův model je ještě částečně romantický, nostalgický po metafyzickém vykoupení sice již nemožném, avšak ne nechtěném – Neumann se však se Západem a celou tradicí jeho metafyziky rozchází jednou provždy „v hodině Pana“: rozdíl dobře vynikne, srovnáme-li mariánské motivy Karáskovy a Neumannovy. Karáskův kult Madony je velmi religiózní a mystický, zatímco Neumann nalézá pro Madonu jen slova blasfemie, navíc v parafrázi katolických modliteb: *Zdravas, / však nikoli pro mne. / A požehnaný plod života tvého! / Však nikoli / pro tancující a zpívající dítky Pana a Země* (Neumann, 1962: 161).

Polemiku (dokonce explicitní) s Karáskem můžeme cítit také z veršů *A když pod plameny slunce nastane v plodech zrání, / nepostěte se v bledém odřikání se / a nemodlete se za odpuštění vin svých / a šílenou flagelací netrýzněte svých těl* (1962: 203) – oproti Karáskovu mottu *Jsem starý flagelant, jež boky šlehá nahé / za písňe pochmurné do smrtné únavy, / by klesl vysílen a v proudu lásky vlahé / zrak stočil naposled v bok Krista krvavý* (Karásek, 1995: 7).

Podobný případ je Neumannovo líčení postav Ježíše či Petra Diacona, které jsou interpretovány nikoli křesťansky, nýbrž zcela gnosticky, zcela ve shodě s interpretacemi Waltera F. Otta (1923) či Nietzscheho (1993), jež křesťanství s gnózí prakticky zaměňují, aby vynikla jejich idealizace antiky. O antickém člověku píše Otto: „Lidé, jejichž myšlení

a úsilí je zaměřeno nikoli na morální, nýbrž na heroické a vznešené jednání, kteří plní síly milují a nenávidí a uskutečňují každou ctnost, pokud se tím neproviní proti přirozenému citění a proti tomu, co se sluší“ (Otto, 1923: 30). Křesťanské učení o askezi a sebezáporu je v této interpretaci absolutizováno, křesťanství je zúženo na odpor k tělu a světu vůbec. Křesťanská pokora znamená pro Otta zřítí se sama sebe, křesťanské *já* pro něj ztratilo podstatu a duševní substanci – což je však myšlenka gnostická, nikoli křesťanská. Z Kantovy etiky vycházející Weininger (1922: 225) naopak ukazuje, jak etika nutně souvisí s vědomím vlastní individuality, jak člověk-monáda ctí monádu odlišnou právě díky své individualitě, díky faktu, že je vesmírem sám pro sebe. Jak u Otta, tak u Neumanna tedy nalézáme postmoderní kritiku klasického individualismu, která se projevuje také sporem o interpretaci historie: kritika křesťanství je tu paradoxně vedena „zprava“, ohledně nedostatku individualismu – osvícenský individualismus racionálního subjektu (etický individualismus, jak ho učí křesťanství a německý idealismus) tu však má být nahrazen jeho absolutizací, tedy solipsismem, který je pocítován jako antický. Otto pokračuje zcela nietzscheánsky: „A na znamení, že dobré instinkty vyhasly, bylo nemocné a perverzní, které bylo dříve vznešeně ignorováno, poprvé vzato vážně a prohlášeno za zdravé, zákonné a rozhodující“ (Otto, 1923: 36).

Nietzsche je – coby Ottův inspirační zdroj – ve svém vztahu ke křesťanské tradici podobně radikální. Pro Nietzscheho je jediný skutečný život ten, který křesťanství označuje jako „hříšný“, protože svět nelze jednou provždy rozdělit na dobro a zlo. Bůh, určující člověku mantinely, je tedy „nepřítelem života“ samotného (Kouba, 2006: 133). Tato interpretace však nemá oporu v biblické teologii, nýbrž připomíná spíše gnostický koncept zlého Jehovy-Stvořitele. Těžiště opravdového, zdravého a přirozeného života tedy leží pro Nietzscheho nikoli mimo svět, nýbrž v samém jeho středu, ve všech určujících životních silách a pudech (včetně sexuality). Pro Nietzscheho je tak vlastně jakékoli křesťanství gnostické, nepřátelské vůči tělu, asexuální a nezdravé, okleštěné od celé jedné oblasti lidské existence – zla: „Protipřirozené vykleštění boha v boha pouhého dobra“ (Nietzsche, 2001: 25). Nietzsche své antikřesťanské gesto postupně stupňuje až k pozdní fázi svého *Antikrista*, ve kterém již nekritizuje křesťanství za jeho morální výklad světa, nýbrž právě z jím tak kritizované „sókratovské“ pozice vyčítá křesťanství nedostatek vědeckosti a racionality a konstatuje pouze jeho „chorobnost“: „Protože choroba patří k podstatě křesťanství, musí být i typický křesťanský stav, „víra“, formou choroby, musí církev odmítnout všechny přímé, poctivé, vědecké cesty k poznání jakožto cesty *zakázané*“ (Nietzsche, 2001: 81). Podobně v básni *Setkání* kritizuje Neumann Adama za to, že do jablka ze stromu poznání „kousl, však nejí“: *Neví o princezně, neví o draku a rozkoše nezná / do zřítelnic dívat se tygru* (Neumann, 1962: 182). Tygra jakožto Dionýsovo zvíře, navíc „menadické“, můžeme považovat za synekdochu dionýství vůbec. Nietzschemu také vadí, že je křesťanství adorací pokory a slabosti v rozporu s „morálkou silných“, tedy těch, kteří odmítli morálku „otrockou“ a „stádní“, platící navíc nepodmíněně coby morální imperativ.

Zcela v těchto intencích přistupuje ke křesťanství Neumann. Ježíšovi paradoxně vytýká především to, že je málo individualistický, dostatečně se nevymezuje vůči „stádu“: *Však ty, jenž mučen byls a nerouhal se králům, / ty, jenž byls poplván a neproklínal luzu / a vzdechem posledním snad ještě odpouštěl, / cizinče vzdálený mým radostem i žalům, / jenž zjeven v paláci mém rozséval bys hrůzu, / ó, pro mě trpělivý zbytečně jsi mřel!; Já pro tvé chrámy,*



*pane, příliš zpupný jsem* (Neumann, 1962: 129) či *Nenávidím. – Tys učil poličkům / tvář druhou mlčky nastavovat. / Proklínám. – Tys blahoslavlil tiché. / Je vzpoura v krvi mé. – Tys boží syny hledal / a řvoucí luzu nepoplvals tam dole* (1962: 189).

V básni *Petrus Diaconus* je titulní postava básně líčena opět jako gnostik, polemika s tímto domnělým „gnosticismem“ pak nápadně připomíná polemiku s dekadencí: *Na Mont-Cassině bledý a melancholický / sedával u okna* (1962: 174). Petrus Diaconus je charakterizovaný především jako poustevník, který se důsledně straní žen. Křesťanská askeze tu je líčena jako nepřirozená (dokonce vytěšňovaná, nevědomá), nepřátelská tělu a jeho instinktům. Podobně Ježíš, jehož rány a utrpení kříže jsou dány do kontrastu s krásou jeho tělesnosti: *Fialové roucho věčného odříkání / krylo mu pohlaví, a zlaté vlasy, / pro polibky kurtizán stvořené zlaté vlasy, kol bledé tváře splývaly mu tak mrtvě; Eh, to se pyšnil, pyšnil těmi ranami, / jimiž dobrovolně dal zohavit na Golgatě tenkrát / zlatovlasého muže krásné tělo* (1962: 189).

Křesťanství je u Neumanna prezentováno jako něco, co odporuje primárním lidským instinktům, přirozenosti člověka jako druhu. Ztotožnění křesťanství s gnosticismem (dané samozřejmě také dobou, viktoriánskou podobou křesťanství) tak jako by splývalo s kritikou dekadentní, rovněž gnosticky ovlivněné tradice. Ježíš je Neumannovi tím, čím je Nietzsche Sókratés, představitel rozumového, jednoznačného uchopení světa, svírajícího svět v moci morálky, vylučujícího jakýkoli dionýský pud, a jeho žák Eurípides, první „střízlivec“ odsuzující „zpité“ básníky (Nietzsche, 1993: 45): *ve tmách země, / zvadlé / pod těžkou stopou Nazaretského* (Neumann, 1962: 155) nebo *Byl zrazen zlatovlasým mužem z Nazaretu, / byl zrazen člověk a umíral ve křečích hysterie* (1962: 186). Neumannův nový život tak povstává „z ničeho“, bez vztahu k jakékoli tradici a instituci: s výjimkou těch nejarchaičtějších společností.

### Náboženství skutečnosti

Tento návrat k archaické civilizaci představuje jeden typ postmoderního dionýství, jak ho představují Heidegger a Bataille, návrat k „das Andere der Vernunft“ (Habermas, 1986: 127), ať už jde o „bytí“ v případě prvního či „suverenitu“ v případě druhého. Zvláště relevantní je tu Bataillovo (1982: 10) hledání nového sakrálna v „decentralizujících“ zkušenostech (z hlediska subjektu, který se zbavuje svého vztahování k já), jako jsou náboženské oběti či erotické splynutí. Analogie vynikne, srovnáme-li Bataillův výraz „svatý Eros“ s Nietzscheho formulací: „Křesťanství dalo Erotovi pítí jed, on nezemřel po něm, ale zvrhl se na neřest.“ (Machar, 1930: 23). Dionýská, estetická existence je postmoderním myšlením pocíťována právě jako archaická, a to i předklasická, proto je potřeba vrátit se ještě před vznik západní metafyziky, před Sókrata a dál. Dionýská zkušenost se u Batailla týká „fenoménů, na kterých se kolem subjektu centrováný rozum může zrcadlit jako na svém ‚Andere‘“ (Habermas, 1986: 129) – a toto „Andere“ je za pomoci antropologických poznatků zasazeno právě do archaické doby. Navíc jde o něco, co není „zdisponovatelné“, co je mimo užitný a spočitatelný svět kapitalistické, industriální společnosti. Návrat k archaickým dobám tedy také manifestuje kritiku této industriální, a tedy osvícenské společnosti.

Jak návrat k těmto prasílám či původním mohutnostem, tak společenskou kritiku jimi demonstrovanou lze v Neumannově první fázi poezie nalézt. Antika mu je idealizovanou říší archaických, „primérních pudů“: „Pan Neumann tak také, ač je v jádře, tuším, racionalista,

je nucen se utéci k primárním, prudkým, životodárným pudům a čekat spásu od starší, priměrnější, užší a prostší ethiky pohanské, která je vlastně konec konců jen hygienou“ (Šalda, 1951: 58). Ta je v přímém protikladu k buržoazní společnosti, sešněrované morálkou a konvencemi, pro kterou nenalézá Neumann dobrého slova a která dostává dekadentní, gnosticko-daidalské rysy, které mají být překonány právě budoucností-návratem.

*Dnové antiky ovlhli kdysi polibky Krásky. / A myšlenky měňavá ocel i na hetéry zvonila rtech; My, jichž myšlenky putují v dravých i měsíčních snech, / jichž atomy savčí ve dvacátý věk se hlásí, / v zrcadle částí Neznámého, smáčknuté v těla ponurých / zdech, / často zříme reflex minulé, lepší té rasy* (Neumann, 1962: 105);

*Tisíckrát žel! Kdyby starý Řím nás obléval svým davem / slunce přešťastné, že rdí se nad antiky luhem, / vůni západu by táhlo nás pod blankyt setmělý, / zrychlujíc tep srdcí našich k písni druha s druhem; Milenko, však v proudy lásky volně skloňme srdcí květ. / Děti mrákot, kdeže máme usměvavé bohy? / Duším mdlým jen plane kdesi idol praubohý* (1962: 112);

*Jsou ženy delikátní s milenci subtilními, / jsou nyně páry dítek Astartiných; A jiné ženy jsou a jiní muži, / z království bídy smutní poddaní, / jimž masky duší život z vosku modeloval / a každý den se rydlem poznamená v tvář jim, / kde stopy krve zůstaly po dlaních, / v něž mldoba sklání je* (1962: 155);

*Bud' požehnan, proude sladkého moku, / v němž znova křtí se pro království Jeho. // Řítíš se veliký, / šumivý, syčící, / s vodopády vášně, / řítíš se dušemi / vždy jiný a přece týž, / instinkty člověka s tebou* (1962: 167);

*Pochodní hříchu, vášně a síly, / pochodní instinktů, jež od věků byly, / pochodní radosti lidské* (1962: 170).

Zatímco u Karáska šli Daidalos a Dionýsos ruku v ruce, dionýství bylo logickým důsledkem gnostické existence, které nic jiného než dionýský, sebezničující únik nezbyvá, jsou u Neumanna Daidalos a Dionýsos v přímém rozporu, dionýství není stoickou rezignací či orientální distancí, nýbrž vzpourou, radikálním bojem a rozchodem se západní metafyzikou. Asiánství Neumanna je zcela jiné než asiánství Karáskovo, je sevřenější, bojovnější a má blíže k apolinskému klasicismu, nové harmonii. Této implicitní polemiky s dekadencí a návratu ke klasicismu – byť radikálně novému, nikoli rozumovému, osvícenskému (kam můžeme počítat i klasickou, sókratovskou antiku), nýbrž ryze přírodním, vegetativním, archaickému – si dobře všiml Šalda. Neumanna jako básníka charakterizuje jednak jako antidekadenta, vystupujícího proti sublimované spiritualitě dekadentní gnóze – „mám na mysli mystiku jinou, opačnou právě, která se zatarasuje v malicherné bázni před světlem, rozumem, logikou, prochá před nimi do tmy pudů a podvědomí, prodlužuje hmotu a zarývá se do jejího chaosu, aby mohla bez kontroly a zodpovědnosti přepadat, děsit a halucinovat nemocné nervy a oslepenou pozornost“ (Šalda, 1951: 55) –, jednak jako protipól dekadentního asianismu a ornamentálnosti, jazyka s vyprázdňenou referencí: „Proti beztvaré, rozříštěné nevýraznosti a přebroušenému virtuosnickému byzantinismu na jedné a proti banální prázdnotě a jalové schematičnosti na druhé straně naší mladší produkce stojí básně p. Neumannovy neobyčejně plné, syté a ryzí, vykvašené a sevřené jako staré víno v nádherně pracované a tepané číši“ (Šalda, 1951: 57).

Asiánský, nový kód v dekadentní symbolice vyjadřoval nemožnost komunikace, gnostické prázdne mlčení. V Neumannově symbolismu však je již naplněn obsahem, je to také kód asiánský, ale je to kód spásy, kterou tak marně hledal dekadentní estetismus. Není to

však hudba sfér, jiných, mystických a metafyzických světů, nýbrž dionýský kód (glosolálie) akategoriálního světa, světa pudů a smyslů. Nová řeč zde formulovaná je řečí přírody, živlů a vesmíru, nebo řečí pudů a sexuality.

*a jako na povel nezpívané dosud hymny neznámá slova, / bolestná nevýslovně, rozezvučela davy* (Neumann, 1962: 196);

*že v kolenou chvěly se nohy nám a ústa šeptala tiše / nevyslovená nikdy předtím slova neznámé modlitby* (1962: 201);

*Bratři, / vy, kteří zápasíte za mluvený doprovod k vizím / nepokojné své duše / a hledáte slova k hudbě, / k zatvrzelým uším světa promlouvající legendy nové* (1962: 203);

*a nejen planetu jednu, nýbrž hvězdy všechny i slunce / a celý vesmír, jenž ve mně paprskem zpívá. // Ty, přítelkyně dnů mých a milenko vášnivých nocí, / proč se mne denně tážeš po mojí lásce? / Jen tichým úsměvem těch, kdo byli již dále, již dále, / mohu ti odpovědět ve žhnoucím přitulení; Pojd' a ruku mi stiskni: chci v tobě s nebesy mluvit* (1962: 208);

*vstříc tónům, jež výskají, vstříc barvám, jež hoří, / vstříc nové symfonii* (1962: 219);

*zpívám zemi, / mechy a stromy, plazy a šelmy, / potoky, řeky a skály; / zpívám zemi, zpívám / planety, stálice, slunce; thalatta, thalatta, / volnými rytmy / oceán života zpívám a žiju* (1962: 276).

Je to cesta přesně opačná dekadentní: nikoli rozpuštění vědomí skrze neustálou sebereflexi – metody anamnézy a analýzy patří vlastně ještě ke starému světu racionality: „sebereflexi zůstává ‚das Andere‘ reflexe uzavřeno“ (Habermas, 1986: 127) –, nýbrž zrušení osvícenské racionality skrze absolutizovanou smyslovost, závrať. Přítomný okamžik, smyslové „ted' a tady“, je božský (další pojem nového sakrálna), děje se „kvůli sobě“, vyvázán z kauzality, která je vlastně důsledkem aplikace subjektu na čas, jak píše Augustin (1990: 412).

Zároveň však subjekt zůstává vyzbrojen vůlí, je to však vůle silného jedince, „nadčlověka“, solipsisty „mimo dobro a zlo“. V tomto bodě nalézáme další střet s osvícenskou tradicí: Weininger (1922) kritizuje na Nietzscheho filozofii právě koncept zlého génia, Ahrimana, protože v rámci kantovského idealismu jej nelze vůbec myslet. Génius je automaticky dobrý, jeho osobnost a vůle nemohou nebýt etické, protože by pak popřely samy sebe. Vědomé musí být nutně také morální, Weiningerova pozice je blízká „estetickému sókratovství“, napadanému Nietzsche: „všechno musí být rozumné, aby to bylo krásné“, „jen vědoucí je ctnostný“ (Nietzsche, 1993: 43). Génius ve Weiningerově podání vlastně nemůže hřešit, protože „boj proti zločinci v sobě vybojoval jednou provždy“ (Weininger, 1922: 229), etický imperativ jako účel sám o sobě nelze zrušit – jsme-li osobnostmi, nelze, aby jej naše duše neobsahovala. Proto pro Weiningera existuje pouze etický individualismus a „praktický solipsismus“ je pro něj pouhým nihilismem. Zcela v protikladu tomuto optimistickému pojetí subjektu stojí nietzscheánská filozofie, akcentovaná Neumannem, která staví na „pyšných“, kteří přitakávají čemukoli, dobru a zlu, stojí vlastně mimo tyto kategorie: jsme opět v akategoriálním světě, tentokrát však nikoli ve světě bez logických principů pojmovosti či identity jako v dekadenci, nýbrž ve světě bez mravních imperativů a bez jednoznačných, absolutně daných morálních výkladů a interpretací skutečnosti. Gnostické nihilistické gesto dekadence implicitně obsahovalo také morální gesto, zhnusení nad stavem světa, nyní jakákoli morálka chybí (s výjimkou „morálky silných“, která je však ve skutečnosti programovou imoralitou, ne-morálkou, tedy nikoli amoralitou, nemravným jednáním).

Výrazem tohoto „náboženství skutečnosti“ je dionýství, které se velmi dobře hodí pro



snahu, kterou Nietzsche charakterizuje jako „vtisknout dění charakter bytí“ (Kouba, 2006: 52), vyjadřuje samu podstatu skutečnosti, vyvázanou z užitého světa účelů a smyslu. Sám přítomný okamžik se stává kantovsky konečným účelem: „Tam, kde tvoříme, zacházíme s věcmi jako o sobě smysluprázdnými, a tam, kde se otevíráme smyslu toho, co jest, mlčky akceptujeme, že to mimo sebe smysl nemá. U Nietzscheho znamená pozitivní vztah k tomu, co jest, negativní vztah ke smyslu, který lze mít. Takový negativní vztah nastává tam, kde se o smysl *nestaráme*, kde se po něm neptáme, neboť je přítomen, a nikoli tam, kde se *staráme* o smysl *negativně určený*“ (Kouba, 2006: 70). Neumannova poezie je zhuštěnou zkratkou tohoto „posvěcení“ okamžiku, u kterého neexistuje žádné „proč“ (spojeného u Neumanna navíc se „svatým Erotem“): *Ted' lze jen hřešit, hřešit bez oddechu* (Neumann, 1962: 177).

Senzualismus se u Neumanna projevuje extrémní receptivitou (absolutním objektivizováním přírody na úkor subjektu a jeho vědomí), přijímáním přírodních živlů celým povrchem těla, porézním vsáknutím. Zatímco v gnosticko-daidalském modelu neslo slunce smrt, nyní nese život a je beze zbytku přijímáno a vítáno, dionýský rauš, rozpouštějící vědomí, tu není způsobován ani tak vínem či halucinogeny, ale světlem slunce či měsíce, vegetačními procesy. Dionýské zrušení individuace je tu dáno do souvislosti s lidskými smysly, do kterých vstupují přírodní síly a mění tak subjekt-člověka na objekt-přírodu. Je to podobná touha jako orientální touha gnostiků splynout s absolutnem, avšak zcela pozemská, přírodní, materialistická: hmota je vítána jako něco posvátného.

*Mé maso je příliš líné a vysoká tráva měkká, / zarývám horké své prsty mlčky do vlhké prsti, / zarývám celé své tělo do vlhké trávy, / opilý výpary země a žárem své krve* (Neumann, 1962: 130);

*pod zábrakem svého slunce bijící v kameny břehů / s palčivou touhou na dně: rozlít nádheru svoji / v hýření nekonečném barev, lesků a vůní / v prostoru bez hrází / volně, / volně, oh volně!* (1962: 154);

*Kolikrát jsem ti na pospas vydal celičké tělo! / Kolikrát jsem tobě vstříc rozepjal svou náruč, / nahý a odevzdaný! // Zlatovlasý barbare, jehož bratři v nekonečnosti sídlí! / Krásný a silný a život dávající / hvězdám i lidem! // Slunce mechu, trávy, keřů, stromů! / Slunce hmyzů, hadů, ptáků, šelem! / Slunce člověka! // Slunce skal a horstev, slunce řek a moří! / Slunce krásných srdcí, slunce pyšných duší! / Otče! Příteli!...; Všecka poupata chvějí se očekáváním / a naše duše zas podobnější jsou tobě; A naše srdce jsou dokořán a naše duše jsou lačné: / přijď, slunce, hřát, přijď, slunce, oplozovat* (1962: 205);

*Jedna je krása lidí a zvířat a rostlin a horstev, / jedna je krása hmoty, v níž úrodný hřeje a zpívá* (1962: 208);

*Pohanská noc zpívá, / zpívá v krvi, zpívá v míze mého těla, / duše moje celá křídla rozestřela, / silný hledím v dálku; chci dnes všemi smysly svými / pítí noc, jež hvězd je plna, / vůni, kterou dýše nezdaná země: / aby vlahé touhy vlna / zazpívala ve mně: / o těch vášních plápolavých, / silných, velikých a zdravých, / jimiž člověk vzrůstá* (1962: 245).

Otázka je, do jaké míry je *objectivismo absoluto* opravdu antický postoj. Spíše připomíná paganismus přírodních národů – ostatně sám otec termínu, Fernando Pessoa, tento objektivismus klade ještě před řecko-římskou klasiku, téměř do předhomérských dob. Každopádně Řekové dlouho vůbec nemysleli *ex nihilo*, řečtí bozi vždy tvoří *z něčeho*, proměňují již hotovou skutečnost. Pohanský pocit je tedy postmoderním myšlením interpretován jako nepoznamenaný vztahem mezi subjektem a objektem, „svět je tu, leží

před očima a tím je vysvětlen“ (Dix, 2005: 94). Podobně jako u Nietzscheho nepotřebuje bytí či přítomný okamžik žádné ospravedlnění nějakým smyslem či (kantovským) účelem. Tento pohled je tak protikladný osvícenské metafyzice, kde realita existuje teprve na základě vědění, smyslově vnímaný svět dostává smysl teprve rozumovým uchopením subjektu, kategorizací.

### Dionýství jako návrat na počátek

Neumannova antika působí velmi archaicky a zcela neklasicky. Zatímco Karáskovo dionýství bylo již římskými dekadentními (v původním významu tohoto slova coby úpadku římské říše) bakchanáliemi, Neumannův Dionýsos se vrací před klasiku, je skutečně původním vegetativním božstvem, v jeho kultu není ještě nic orientálně-transcendentního – zato je orientální ve smyslu ztotožňování Dionýsa se sexuálními orgiemi (v klasickém Řecku uctívání Dionýsa se sexem spojeno nebylo). Podobně bohyně Astarté, jež se v Neumannových básních objevuje a kterou Řekové často ztotožňovali s Afroditou (chrámová prostituce v Afroditiných chrámech nebyla Řekům vlastní, nýbrž dostala se do řeckých přístavů foinickým vlivem), je semitskou bohyní plodnosti. Orientální základ má také mýtus o zrození Afrodité z mořské pěny u ostrova Kypru poté, co do moře dopadl Úranův plodivý falus – ostatně kyperský chrám Afrodity Úranie nebyl ničím jiným než chrámem Astartiným a její kult byl dle Hérodota převzat od Asyřanů a Arabů (Hošek, 2004: 58). Pokud Neumann Afroditu zmiňuje, je to právě v této souvislosti (Ἐραδουμένη, vynořivší se): *promlouváme pohádku o Anadyomené, / tvé pěny vůni nesouce v život* (Neumann, 1962: 169). Nebo jde o chrámovou prostituci ve Venušině chrámě: *Snivých milenců, náš krok by tih do háje Venušina. – / Jistě pak by mramorem svým pohnul bohyně prs bílý; šťastným snoubencům ta matka rozkoše by žehnala* (1962: 112). Není bez zajímavosti, že také v Římě nebyl kult Venuše díky jejímu postupnému ztotožnění s Afroditou a uctívání Astarté na sicilské hoře Eryx bez orientálního vlivu.

Neumannovo dionýství je bez jakékoli účasti vědomí, je čistě pudové, vegetační: sexuální spojení je často dáváno do přímé souvislosti s plozením země, úrodou. Neumann jako by se vracel až k dobám matriarchátu, který panoval před (klasickou) antikou, v Řecku konkrétně před příchodem helénských kmenů na řecký poloostrov. Podobně jako v ostatní neolitické Evropě či v Sýrii a Libyi panoval i v Řecku kult bohyně Matky. Otcovská role v této mytologii neměla zastání, bohyně měla pouze milence pro své uspokojení. Jejím symbolem byl Měsíc, který „vyvolává větší pověrečnou hrůzu“ a „je mu připisována schopnost poskytovat nebo odepírat polím vláhu“ (Graves, 2004: 10). Srovnej verše: *Je svátek luny v žlutých vlnách polí, / neznámý soprán chci kdes ve tmách slyšet; Vy milenci, již plížíte se tudy ... A tiché stíny zapadají v klasech: / – Teď lze jen hřešit, hřešit bez oddechu* (Neumann, 1962: 177). Tato bohyně byla potom ztotožňována s koloběhem života přírody a ročních období, a tedy i s matkou Zemí. Postupně rostl i význam muže, který už nebyl jen milencem bohyně, ale také jejím oplodňovatelem, králem, který byl obětován na konci roku. Tento kult měl dionýské rysy: „Královniny družky – kněžky v maskách fen, kobyl nebo sviní – oplodnily pak krůpějemi královy krve stromy, úrodu a stáda; maso zvířat rvaly a za syrova je pojídaly“ (Graves, 2004: 10). K tomu Neumannovo *Blasfemické ave: Krev svou mísíme s krví matky své, / krev svou s krví Země / ve vznešeném krvesmilstvu* (Neumann, 1962: 161).

Vidíme tedy, že dionýstvi ve své obecné rovině je cosi velmi archaického, v původním (a nikoli v pozdějším, orientálním) významu jde čistě o přírodní kult. Tato pozice je blízká i Neumannovi: není to vznešenost Dionýsa v jeho ontologické interpretaci (přítakání celistvosti existence), ale spíše vilnost jeho poskoka – satyra, Fauna, Pana, „svatý Eros“. Jsou to právě ony „kozlí pudy“, které tak negativně nahlížel Karásek ve své gnostické vizi světa jako lupanáru, v němž nebohá duše živoří. Tyto satyrské rysy se ale mísí s rysy autenticky dionýskými, např. s menadičností. Nalezneme zde symbol moře coby Dionýsova sídla (kam se utíká před Lykúrgem) a také symbol nevědomí, hlubin – mimo sféru rozumu, apolinského řádu. Ženy jsou šelmami, menádami se svítícíma očima, které někdy mláďata kojí, jindy trhají. V básni *Meditace* Afroditin mýtus zrození z mořské pěny splývá s mýtem dionýským – Dionýsos je ten, kdo přichází z moře (za Ariadou na ostrově Naxu) i jako ten, kdo se rodí stále znova, „přicházející bůh“.

*Jsem drsný Faun lesů, mučený vášní a vztekem, / žíznivé hrdlo vzpínám po vlném polibku ženy, / smích dnů procitlých vítám po noci probdělé skřekem, / a moje doupě, kde orgii skvrny schnou, krvavě rudé má / stěny. // Za noci modravých, opájen měsíce vlažným mlékem, / panny jsem miloval pro jejich strach, pro rozkoše řev divé / ženy (Neumann, 1962: 109);*

*A vroucím plamenům slunce když na ňadra rozhalená / stékati dávám / s takovou rozkoší faunů, již tisknout se smějí / na pevná ňadra nymf kdes na slunných březích, / – ó Pane životodárný! (1962: 152);*

*Moře! / Moře moří a vášní!; Chcem na nebi na zemi plameny, / chcem květy, jež vůni jsou zmámeny, / a ženy, jež očima svítí (1962: 170);*

*Jsem viny pln jak šťávy sladkých plodů / a v horkém víně koupám svoji vášeň / ve starém hvozďe smějících se dryád. // Sen spících panen opustil má luka, / kde žhavé slunce v nahá ňadra stéká, / a v jeho dešti svoji syrinx líbám. // Ó Pane písňe, velký Pane lásky (1962: 181);*

*v hlubokém moři, jež modrý svůj proud rozlilo úrody plný, / já z divoké jeho pěny narodil jsem se znova, / jsem pyšný a silný a nenávidím jako ty jeho vlny (1962: 184);*

*příroda, nevinná, i když nejkrutější zločiny páše, / volá dnes k slavnosti mládí a k souložím šťastných párů (1962: 251).*

Vrcholem matriarchálně-dionýského, protispolečenského a antignostického gesta je pak Neumannova apologie a apoteóza ženy. Zde je potřeba se ještě naposled vrátit k Weiningerovi. Weininger vychází z Kantovy filozofie, je pokračovatelem osvícenského idealismu. Provádí pokus vědecky a filozoficky legitimizovat vídeňskou buržoazii. Jeho domyšlení těchto směrů vyvrcholilo v radikální distinkci mezi mužem (osobností), který je zosobněním Weiningerova konceptu dokonale vědomého génia, a ženou (osobou), která je pouhá sexualita, nemá žádný vztah k vyššímu, metafyzickému životu, k žádnému účelu „o sobě“, tedy ani k etice, je „mimo dobro a zlo“. Jejím smyslem je pouze vegetativní život, zajišťování potomstva a pokračování rodu. Žena je potom pokusitelkou génia, snaží se ho odvést od vši metafyziky a tvorby. V tomto bodě je Weiningerovo myšlení opět gnostické: žena je „hříchem“ muže, sexuální život znamená pro muže pád do hmoty, do pouze materiálního světa ze světa vyššího, čistě spirituálního. Žena je dokonce nástrojem ďábla, sexualita je pád formy (muže) do hmoty, látky (žena): „Církevní otcové to vyjádřili patetičtěji, když nazývali ženu nástrojem ďábla. ... Hříšný pád formy je také znečištění, které na sebe bere tím, že se snaží být činnou v oblasti hmoty. Když se stal muž sexuálním, stvořil tím ženu“ (Weininger, 1922: 396).

Mnoho těchto rysů nalezneme také v dekadentní poetice. U Karáska to jsou např. ženy

rodící děti „buržoazní lůže“, ženy „špinící“ muže svojí sexualitou: *Tělo mi dáváte bílé? A žvast inferiorního mozečku? // S pohrdou jdu mimo vás, studený, přenechávaje vás ochlokracii / mužů. / Rod'te děti buržoazní luze a sy'te nenasytné samce! / Ale co je nad to, nešpiňte špinou teplých svých prstů!* (Karásek, 1995: 67). Karáskova pozice je vlastně identická s pozicí Petra Diacona či Ježíše u Neumanna. Neumann tyto „weingerovské“ motivy používá, avšak zcela je přehodnocuje, podobně jako přehodnocuje postavu Satana, který nemá s postavou d'ábla Bible téměř nic společného. Hodnotí je pozitivně: Eva svádí Adama, žena pokouší génia, snaží se ho odvést od metafyziky k dionýskému bakchanálu, avšak Neumann tomuto procesu jednoznačně přitakává. Stačí se podívat, jak nakládá s postavami Evy či Fryné, se kterými se lze setkat již v Karáskově poezii. Zatímco u Karáska jsou tyto postavy hodnoceny negativně a házeny do jednoho pytle s měšťanskými ženami – *Žena? S pohrdou a posměchem vítáš to slovo! / Náslinná barva drzé zeleni otravuje tvé představy, / A rty šeptají v parodující extázi / Tři jména vytrvale: Eva, Fryné, Beatrice!* (Karásek, 1995: 67) –, Neumann je používá jako mytologické symboly dávné, archaické vznešenosti (např. Fryné jako ušlechtilá hetéra antiky) – a jako dekadentní, z gnostického světa pocházející, naopak nahlíží ženy soudobé společnosti. Jsou to prostitutky-automaty, mechanické stroje, které úpí ve světě jako v hrobě, jejichž duše je neustále „deflorována“: *Dnové antiky ovlhli kdysi polibky Krásky. / A myšlenky měňavá ocel i na hetéry zvonila rtech. / Hle! Obhájce Fryny obnažil prsů bělostný vzdech, / by soudcové svoje „Nevinna“ dělí za jáсотu masy; Bylo... Ve smutné temnotě brlohů vášně, / ve výparech loží, průchodných domů pro těla zpitá, / umdleny zítřkem, umdleny hnusem, umdleny strašně, // ty nevěstky dnešní se rodí, / prohnílé oranže v skladišti tonoucí lodi... / Jdi! Kup si! Ten smích? To je maska. Automat tělo ti / skýtá!* (Neumann, 1962: 105). Podobně *zbytečné samice, balasty chorého dneška, dodávající světu nejvyš kretény* (1962: 106).

Weininger vystupuje jak proti smyslovému světu absolutního objektivismu, tak proti přitakání faunské smyslnosti. „Jako rezignuje velký muž činu na vnitřní život, aby se cele – hodí se říct – vyžil ve světě, ... tak hází velká prostitutka společnosti do obličej hodnotu, kterou by od ní mohla získat coby matka, přirozeně nikoli kvůli tomu, aby šla do sebe a vedla poklidný život, nýbrž aby teprve nyní plně popustila uzdu svým smyslovým pudům. Oba, velká prostitutka a velký tribun, jsou jako pochodně zapalující požár, které zapáleny září dodaleka, nechávají na své cestě mrtvolu za mrtvolou a zanikají, jako meteory, vůči lidské moudrosti nesmyslně, bezúčelně, bez zanechání něčeho trvalého, beze vši věčnosti“ (Weininger, 1922: 295). Žena a tribun, diktátor jsou tedy pro Weiningera příklady takového radikálního senzualismu, absolutního objektivismu: Velmi podobně vystupuje Neumannův „tribun“ Nero, představený právě coby pochodně nítící požár: *a zoufalivé pochodně dals vrhnout / v tmu, jež plížila se* (Neumann, 1962: 180). A Weininger dále pokračuje: „Nikdy to není ‚apolinské‘ v muži, co na ni [ženu] činí dojem (ale proto také ani ‚dionýské‘), nýbrž stále jen, v nejširším rozsahu, to ‚faunské‘ v něm; ... jeho sexualita v nejužším smyslu, je to falus“ (Weininger, 1922: 331).

Neumann si však Fauna (jak bylo řečeno výše, Neumannovo dionýství není dionýstvím ve vlastním slova smyslu, nýbrž dionýstvím faunské, satyrské – je to dionýství Dionýsova průvodu), ony „kozlí pudý“, které Karásek viděl jako protikladné duši, trpící v nevěstinci světa, vetkl do vývěsního štítu a adoruje ženu-prostitutku, ženu-bohyni či ženu-matku. Symboly těchto démonických žen jsou Herodias nebo Salome, které jsou postaveny do kontrastu s „gnostickou“ askezí Jana Křtitele – jak již bylo řečeno, Neumann či Nietzsche

interpretují křesťanství téměř výhradně jako gnózi, ničící veškerý pozemský život, jako macharovský „jed z Judey“: *Dvakrát tisíc let již leží v křeči / pod černými věžemi, z nichž civí hejna draků, / dvakrát tisíc let se týmže jedem léčí: / nejlepší, co v sobě cítí, / nejlepší, co může zřítí, / proklíná mu, / vyčítá mu, / velí vymýtí / kasta poblouzněná...* (Neumann, 1962: 246).

Žena je u Neumanna zásadně spojována se sexualitou, je nástrojem ďábla, avšak nikoli v křesťanském smyslu, neboť Neumannův Satan je spíše Pan. Její démoničnost a zkázonosnost jsou tak pociťovány pouze v gnostickém, buržoazním prostředí „hnusně prodejné society“, jsou v ní Neumannem provokativně proklamovány. Žena stojí „mimo dobro a zlo“, je sex sám. Muž je pak oběť pohlaví, „boha netvora“. Duše muže, nejlepší dílo Boha, zakouší weingerovský protiklad sexualitě a těla, na které si dělá nárok démonická žena, jež nad mužem triumfuje jako nad prasetem. V rané Neumannově poezii je místy obtížné rozeznat, zda jde ještě o starou, dekadentní poetiku ženy-démona, či zda jde již o nový typ mytizace ženy-pohanské bohyně. Žena vladařka připomíná velkou bohyni-matku či Kybelé, uctívanou muži-kastráty. Ženská sexualita tu triumfuje nad všemi muži, králi i otroky. V pohledu umírajícího Jana Křtitele, nesoucím Salominu krásu na věčnost, je pak provedena apoteóza ženské sexualitě.

*Žel mi tě po letech ještě! / Však ne proto, žes nenašla tady / krb vypasného troupa, / abys mu rodila smavé, dobře prosperující děti, – / já bych tě raděj viděl dál žít v té d'ábelské skrýši / a mstít se, strašlivě mstít se, / jedem objeti svého mstít se; a za celý rod vyděděných satana dítek mstít se / na té chráněné kastě / měšťáků bohobojných / a privilegovaných* (Neumann, 1962: 132);

*Nejlepší dílo Boha, tvá duše, sourodá Bohu, / nejdělikátnější dílo – ó muži! – tvá duše, tvá duše. / Hle, žena tam vložila nohu, Satan vložil tam nohu, / a tělo tvé nikdy nepatřilo, tvé tělo nepatří Bohu. // A Satan se šklebí a Satan si tleská, jásavý vítěz tleská / tvoji litanii: Žena je svůdná, žena je hezká, / žena je nebe, žena je Bůh. // A Satan se šklebí, a Satan si tleská, jásavý vítěz tleská / největšímu vítězství, jehož kdy fanfáry zavřískly světem, / věčnému vítězství, strašnému vítězství – ženy nad prasetem* (1962: 172);

*Tanči! / Až žhnoucí vlny tvého zardělého vlasu / hodovní síní rozlejí svou vůni, / ať radost jejich dráždivého jasu, / jak hříšné světlo hvězd a novolunní, / u krále, knížat, ba i u otroků / chuť vzbudí vášnivou po číších plamenného moku* (1962: 209);

*Tvé tělo nahé, ňadra mladistvá, / svatozář vlasu, oka propastnou hloub / té asketické hlavy zraky vyčítavé, / než obrátí se v sloup, / naposled zachytí v sebe a nevrátí nikdy více, / nesouce tvoji mladost, tvou krásu, tvé štěstí / a rozkoš, která tak mohla jen v tobě kvéstí, / nesouce obraz ženy, / bílý a rozechvěný, / na věčnost* (1962: 210).

Vedle adorace archaické, „chrámové“ prostituce a matriarchální sexualitě tu však také zcela zřetelně vystupuje zastání ženy, která se tu jako Nemesis mstí na svých zotročitelích – často právě skrze sex. Weiningerovskému gestu je tak dáno zcela opačné znaménko, sexualita tu nese nový řád světa, nový senzualismus, který má dosavadní mužskou, „duchovní“ metafyziku překonat. V tomto bodě je Neumannova pozice podobná pozici Karla Krause: „Překvapivý paradox: Karl Kraus, který cení polygamní sexualitu za nejvyšší atribut ženskosti, propůjčuje milované ženě andělské rysy a brání ji proti znečištění mužskou žádostí. Erotika je posláním ženy, avšak sexualita muže na sebe bere aspekt viny“ (Le Rider, 1985: 152). Zastáním se utlačované ženy a kolektivismem bratří a sester se však Neumann



paradoxně opět vrací ke křesťanskému étosu a etice. Neumannova poezie navíc nese plno křesťanských rysů a parafrází, které tu nefungují jen jako blasfemické odmítnutí, ale také právě jako symbol nového, lepšího světa – ať již jsou to polnice Jericha (Neumann, 1962: 106), nové „evangelium“ (1962: 128) či konečně biblická parafráze Ježíšovy řeči na rozloučenou k učedníkům z Janova evangelia: *Já však jsem Život, já jsem síla a rozkoš a pýcha a vzpoura / a já žiji ve vás a vy žijíce žijete ve mně. / Protož nepřipravil jsem vám království mrtvých, / ale Životu vrátit vás chci, ze spárů Smrti vás vraceje sobě; A nyní vám pravím: Vraťte se, neboť víte, že já jsem / s vámi. / Budou-li vás pokořovati, najdete ve mně pýchu, / budou-li vás utlačovati, najdete ve mně sílu. / A najdete radost, najdete krásu, hledajíce veliký zápas* (1962: 202).

### Závěr

Neumann tak jako by již opouštěl manýristický, asiánský styl a vracel se opět k apolinské klasice a řádu (byť manýristicky pervertovanému a přepólovanému, např. ve formě pozitivního satanismu), obracel se od dekadentního zrušení logických principů k pevně vymezeným apolinským pojmům – srov. Derridův koncept logocentrismu, kde je proti logice identity postavena feminní „subverze“ znaku coby mužského, apolinského (Le Rider, 1985: 262). Jeho radikální senzualismus je mimoděčným návratem k přírodě, kterou tak odmítala urbánní a zcela umělejší, daidalská dekadence. Neumanna v tomto ohledu opět výstižně charakterizuje Šalda: „Pan Neumann má, tuším, v sobě také více prvků nejen křesťanské sensibility, ale i křesťanského cenění a hodnocení, než se mu snad dnes ještě zdá. ... Jen tak lze obejmouti ten dvojí pól, který je podmínkou každé velké a ryzí moderní duše: vášnivě starat se o svět, lidi, hromadu, bojovat v zastoupení za slabé, utištěné a pobité, ale přitom zůstat i v hromadě sám a dovést vystoupit v pravý čas rázem na vysoké hory Samoty, do jich chladného, hlubokého, čistého, žádným dechem nezkaženého, etherného vzduchu“ (Šalda, 1951: 59).

Přes počáteční dekadentní stylizaci tak Neumannovo dionýství představuje vitalistické odmítnutí dekadentní, „gnostické“ symboliky. Odpor k hmotě je tu nahrazen ryzím materialismem, návratem od čisté spirituality na zem. Na rozdíl od Karáskových pozdně římských bakchanálií je Neumannovo dionýství archaické, „priméřné“, představující věčný koloběh přírodního cyklu (Neumann, 1962: 202):

od prázdného trůnu Boha, jenž umřítí musil,  
by nezanik Život věčně se množící hmoty,  
by vášně neutuchly a instinkty nezlomily se v tělech

...

Znáte ten zápas? – Vraťte se k zemi... Vy znáte ten  
Veliký Zápas!

...

A od té doby chodím a hledám své bratry,  
kteří viděli opuštěný trůn mrtvého Boha  
a viděli Onoho, který je síla a vzpoura a radost,  
a kteří ho milují, milující věčně se množící Život.

## REFERENCES

- Aurelius Augustinus. (1990). *Význání*. Praha: Kalich.
- Bataille, G. (1982). *Der heilige Eros (L'Erotisme)*. Frankfurt n. Mohanem: Ullstein.
- Curtius, E.R. (1998). *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda.
- Dix, S. (2005). *Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Graves, R. (2004). *Řecké mýty*. Praha: KMa.
- Habermas, J. (1986). *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt n. Mohanem: Suhrkamp.
- Hocke, G.R. (2001). *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Praha: Triáda.
- Hošek, R. (2004). *Náboženství antického Řecka*. Praha: Vyšehrad.
- Hrbata, Z. (1995). Konec století v Moderní revui. In: Urban, O.M. & Merhaut, L. (ed.), *Moderní revue 1894–1925*. Praha: Torst, 68–76.
- Karásek ze Lvovic, J. (1995). *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus.
- Kouba, P. (2006). *Nietzsche. Filosofická interpretace* (2. vyd.). Praha: OIKOYMENH.
- Le Rider, J. (1985). *Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus*. Vídeň a Mnichov: Löcker Verlag.
- Lyotard, J.-F. (1993). *O postmodernismu*. Praha: Filosofický ústav AV ČR.
- Machar, J.S. (1930). *Antika a křesťanství*. Praha: Aventinum.
- Neumann, S.K. (1962). *Básně I*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
- Nietzsche, F. (2001). *Antikrist*. Olomouc: Votobia.
- Nietzsche F. (1993). *Zrození tragédie z ducha hudby*. Praha: Gryf.
- Otto, W.F. (1923). *Der Geist der Antike und die Christliche Welt*. Bonn: Friedrich Cohen.
- Spengler, O. (2010). *Zánik Západu. Obrisy morfologie světových dějin*. Praha: Academia.
- Šalda, F.X. (1951). *Kritické projevy 4. 1898–1900*. Praha: Melantrich.
- Weininger, O. (1922). *Geschlecht und Charakter* (24 vyd.). Vídeň a Lipsko: Wilhelm Braumüller.