

Přemysl Blažíček

Tomanovo "Z tmy k světlu..."

Jen málo Tomanových básní postrádá určení denní doby. Dokonce i tehdy, chce-li Toman označit stav, který jednotlivou denní situaci přesahuje, činí to spojením několika určení různých denních dob. Chce-li vyjádřit, že vždy pro něj hlas domova - "to smutek je a tíž", pak toto "vždy" formuluje slovy: "ať pod sluncem, ať pod hvězdami" (Štědrý den 1924, Stoletý kalendář). Chce-li postihnout Paříž v jakémsi definitivně shrnujícím pohledu, pak ji ukáže ve všech denních etapách, tj. založí celou básně na postupném průběhu jednoho dne: od úvodního "Polední prudké slunce lije/žár bílý v dlažbu", přes odpoledne, kdy Pařížané přicházejí z práce, první večerní hodiny, noc, až po "chladné jitro" (Paříž, Sluneční hodiny). Počínaje Měsíci sice takových určení denní doby v jednotlivých básních ubývá, zato zase přibývá zařazení do určitého údobí ročního.

Tato denní (či noční) situovanost souvisí se skutečností, že Tomanovy básně zpřítomňují nějaký konkrétní výjev. Ojedinelé básně jako úvodní programová básně celého souboru V tvou korunu živote, které se blíží výpovědi "o sobě", podobné časové zařazení vylučují. Konkrétní výjev ovšem určení denní doby umožňuje, ale většinou (zvláště v krátkých a nedějových básních Tomanových) z čistě věcných důvodů nijak nevyžaduje. Nejčastěji se výjev odehrává večer či v noci. Při autobiografickém charakteru Tomanovy poezie to lze zčásti chápat jako doklad autorova bohémského životního stylu.

Hned první verš, jímž báseň Kousek léta (Torso života) vyba-
vuje vytouženou Prahu, zní: "je teskno mi po večerech...".
Spíše než kumpánské večery a noci s přáteli, se kterými se
setkáváme hlavně u Gellnera, se však už v prvních Tomanových
sbírkách objevuje večer a noc jako scénérie básnickovy samoty.

Všimneme-li si blíže veršů, zpřítomňujících setmění a
tmu (většinou úvodních veršů básně), zjistíme, že Toman v
nových a nových variantách uvádí na scénu tmu jako rámeček a
předpoklad jejího opaku, světla. Tma se tu neklade na sledo-
vané věci, nestírá jejich kontury. Tomanova poezie je poezií
zraku, jeho média, světla a charakteristiky jeho světa, jas-
né členitosti jednotlivých věcí a uzavřené dovršenosti je-
jich celku. V průzračném podzimním vzduchu začínajícího več-
ra se sice už ztrácejí jemné barevné odstíny, avšak tím ostře-
ji vystupují určité, nekomplikované obrysy:

Můj bratr dooral a vypřáh koně,
A jak se stmívá,
věrnému druhu hlavu do hřívý
položil tiše, pohládl mu šíji...

(Září, Měsíce)

Ostře se rýsují věci v průzračně čistém vzduchu všech Toma-
nových básní. "Fanatik skutečnosti" Toman konstatuje to, co
je přítomné ve své tělesnosti, viděné; a usiluje toto vidě-
né vidět co nejurčitěji a v pevné dovršenosti. I o smyslu
jednotlivých básní jsme mohli říci, že zůstává na úrovni těch-
to konstatování, že je viděn ve viděném. Nebylo by snad ani
třeba připomínat slova H. Jelínka o Tomanově "smyslu pro ko-
vový rytmus strofy a přesně ražený obraz, aby se nám zde Toman

objevil ve světle tradice antické - s jejím důrazem na zrak a všemi důsledky a předpoklady, které sebou tato orientace nesla.

Tomanova poezie se však vzpírá jednostranným určením Jednek - jak jsme viděli - světlo, v němž se u něho ostře rýsují věci, nebývá pouze vševládnoucím světlem dne. Příznačně často tu světlo tvoří vymezenou oblast ve všeobklopující noční tmě. Také sám důraz na zrak zůstává u Tomana relativním, či přesněji: v jeho rámci se významně uplatňuje smyslová vložka jednoznačně preferovaná tradicí židovsko-křesťanskou, která umožňuje kontakt i s neviděným, neviditelným. Aby nám první sloka básně Září mohla sloužit jako exemplární doklad viděného, museli jsme ji citovat bez posledního verše: "a zaposlouchal se, co mluví kraj." Tento verš je přechodem k dalším dvěma slokám, které se přesouvají do oblasti slyšeného. Druhá sloka v jevové rovině ještě v jednotě s viděným ("Zní zvony z dálky tichým svatvečerem; / modlitba vesnic stoupá chladným šerem./Duch země zpívá: úzkost, víra, bolest/ v jediný chorál slily se a letí / k věčnému nebi"). Závěrečná sloka pak to, co duch země zpívá, přímo artikuluje. Obdobně v první sloce básně Únor zaslechl básník "v lesích hlubokých a v míru sněžných polí" "hlas hlubin". Druhá sloka pak tento hlas hlubin zpřítomňuje nejprve tak, že ho převádí do roviny nazíraného a závěrečný verš závěrečné sloky ho opět přímo explikuje: "A píseň mladých vod / tvé srdce opije atd." Obdobný postup v básni Červenec (Měsíce) je celý stažen do úvodní sloky: "Svatý stín strážný bdí nám nad domovem, / hlas jeho slyšet v tichu: Pamatuj!/ A v šumu listí, v chladné písni vod / hlas jeho slyšíš, slyšíš doprovod: Pamatuj!"

Ve všech třech básních se objevuje slovo "ticho", v Září dvakrát "tiše", "tichým". Ačkoliv "hlas hlubin" proniká i vřavou světa ("V divokou vřavu světa/ hlas domova se ozval zá-
dumčivě", Domove, domove...), přece jen jeho vlastním prostředím je ticho samoty - úvodní verš Února zní: "Kdo ticho miluješ a samotu". Tento hlas sám je - tak zní název Tomanovy sbírky - "hlasem ticha".

Říkáme: "úvodní verš Února zní", "tak zní název Tomanovy sbírky". Celá báseň a každá báseň je vlastně záležitostí slyšeného, protože je dílem řeči. Nejen řeči, která jako "hlas ticha" z celku světa artikuluje smysl všeho jednotlivého. Báseň je dílem řeči v užším a technickém smyslu, je dílem jazykovým. Úvodní sloka Září ukazuje, že scény Tomanových básní jsou jasně, určitě formované, protože jsou jasně, jednoznačně formulované.

Zdůraznění smyslově slyšených aspektů jazyka, rytmicko-melodické linie v Tomanově poezii, je elementárním výrazem jejího lyrismu: "V lyrické poezii nabývá největšího významu hudebnost řeči. Hudba působí na sluch. Slyšením však nevytváříme vůči slyšenému opravdový protějšek, jako se vytváří viděním vůči viděnému".¹ Právě proto přináší noc příznivé předpoklady pro lyrickou náladu. Nikoliv především z důvodů geneticko-psychických, protože "smutek věcí, smutek duší/ a smutek marné revolty / v hodině pozdní prudčej' vzruší" (Píseň cizí bolesti, Melancholická pout). Nálada odkrývá jsoucno vcelku a to znamená jsoucno v jeho jednotě, nerozpadlé na izolované objekty a na subjekt, jenž stojí proti nim. Takové jednotě vychází noc vstříc, neboť noc "mne obklopuje,

proniká všemi mými smysly, pohlcuje mé vzpomínky, stírá téměř mou osovni totožnost. Nejsem už odříznut v místě svého vnímání, abych z něho pozoroval, jak přede mnou defilují profily předmětů".² Každá nálada je ve své všeobsáhlosti a hloubce temná. Lyriku vyznačuje mezi ostatními literárními druhy to, že zůstává nejbližší výchozí náladě. Lyrika je temná i ve smyslu významové neurčitosti, její svět je rozplývavý, jakoby "utkán z par".

"Dar krásný jsi, utkaný z par", oslovuje v básni Mile- nec v dubnu (Splav) lyrik Tomanovy generace, F. Šrámek, snový přelud, který si "vyprosil na jarní bouřce". Šrámkova touha zachytit cosi v opojnosti nezachytitelného našla svůj nejvýraznější výraz v pojmenování "stříbrný vítr". Tento stříbrný vítr není ovšem viděn, ale slyšen. Slyší ho Jení Ratkin v lukách za městem; a básníkovi samotnému po letech: "zní vítr stříbrný, jak zníval dřív" (Písecká, Ještě zní). Splav z básně, která dala název nejlepší Šrámkově sbírce, také neznemena viděný předmět: "A až bys mi odešla, ach, zveče- ra již,/bys na mne nemyslila víc,/ jen na prosebný a děkovný můj hlas,/ jako bych jen splavem byl,/ který v lukách krásně zpívat slyšel...". Třemi tečkami často končí Šrámkovy básně v nevyslovitelnou. V protikladu k předchozím radostným opojením, ale opět v podobě márnivého zvuku snáší se teskná nálada (zachytitelná jen pomocí slůvek "kdyby" a "jakoby") závě- rem básně Kdybych byl pastevcem koní: "já nejsem pastevcem. Noční však chvíli/ na mne též padá veliký žal, / už ani nezpí- vám, hlava se chýlí, /smutňoučkým ržáním jak vzduch by kol zněl, / koníčku bílý ..." (Splav).

Avšak také Toman byl nazván čistým lyrikem. Přesto jeho lyriku charakterizuje odstup od výchozí nálady, který se zdá být s lyrismem neslučitelný. Nenáladová lyrika - tak lze nazvat paradox Tomanovy poezie. Z pozic tohoto nerozplývavého, projasněného lyrismu kritizuje Toman lyrickou neurčitost Šrámkových povídek Kamení, srdce, oblaka: "...ti všichni (hrdinové povídek) mohou poutati čtenáře jedině rubem svých bytostí, jež autor naznačuje toliko a napovídá. Můžeme milovat, o kom víme jen několik temně nahozených slov?" "Vidí (autor) svým lidem až pod pleť, cítí jejich nervy pod svými prsty a mluví, jako by se bál prostoty, v kudrlinkách, zkrouceninách a dalekých nápovědích. Co říká Šrámek, chce být řečeno přímo a tvrdě". "Napíše nám autor Sedmiboletných takovou knihu, která splní, co slibují předchozí jeho práce? Která bude prosta dřívějších nervozních záchvatů a zmatků a bude čistá jako ranní světlo? Knihu, ve které se z tušení stane idea a náhodné gesto účelně dozraje v čin?"³ Oproti "temně nahozeným slovům" se Toman zasazuje o Lyriku "čistou jak ranní světlo". Jasně vidět nemůžeme, jestliže v bezprostřední jednotě jako bychom splývali se vším; k tomu, abychom něco viděli, musíme od toho získat odstup. Básníkův odstup od vlastního lyrického naladění a od toho, co v tomto naladění ve splývavé podobě postřehuje, je takovým odstupem, jakým "se z tušení stane idea", odstupem myšlenkovým. Světlo, které dává věcem v Tomanově poezii vystoupit v čistých a pevných tvarech, je světlem rozumu.

Proč tedy projasněný svět jeho básní přesto tak často proniká tma? - Pouze ojediněle znamená u Tomana tma cosi

jednoznačně negativního; a téměř vždy jako protipól slunce, symbolizujícího naději. Protiklad tmy a slunce ovládá celou báseň Hadi poledne: "Nás vyláká jen slunce, naděje, / když hudbou světla zem se zachvěje / v den plápolavě bílý. / / Tma skrývá podzemních a vlhký chlad / a popel mrtvých neztiší náš hlad, / chcem ven, chcem lov a mstu " (Melancholická pout). Zde jde o tmu uzavřenosti, z níž je třeba vymanit se ven ke světlu, ale existuje také tma otevřenosti, tma všezahrnující, která nás otvírá nejzazším dálavám a která se nám zjevuje jako fenomén noci, především hvězdné noci - s nespočetnými světelnými poukazy k její nekonečnosti. To je tma poezie Březinovy, která se klene i nad některými básněmi Tomanovými; zde ovšem pouze v konstatujících odkazech, bez březinovských průniků do jejích prostorů: "Vzpomínej, dosni a buď tich. / Teď mluví hvězdy s nocí tmavou" (Píseň, verše rodinné a jiné). Sjednocující moc této všeobklopující tmy se stává činitelem harmonizačním: "...a zapomeneš zemi, prostor, čas, / když dýmavá noc svět překlene" (Maják, Sluneční hodiny). Charakteristická tma Tomanovy poezie jako by se však nesnášela na věci shora, z nebeské dálky, jako by propouštěla věci ze své moci zdola, jako by byla tmou podzemní - v kladném smyslu, nikoliv tom, který získává v Hadech poledne.

Jeden ze dvou rozhodujících rysů "podzemskosti", který určuje tmu Tomanových nocí, je spjat s pudovostí, tělesností lidské existence. Tma se pak stává sugestivní tmou vášní, což pro Tomana (zvláště v prvním údobí) unamená: životní intenzity. V Opatné panně - v první ze dvou básní, jež Toman věnoval cele noci - převládá význam vášnivosti

erotické: "Má smavá růže voní - proč váháš sáhnout po ní, /
ó platoniku? / Noci se svěř. / / Lyšaji v noci, platoniku, /
bijí ti do oken, vrážejí v keř. / Tma, země, nebe svádí /
tvé postevnické mládí, / ó platoniku. / Noci se svěř." (Slu-
neční hodiny). V básni Portrét slovo "vášnivě" v sobě za-
hrnulo jak erotickou vášnivost portrétované, tak vášnivost
jejího společenského vzdoru. Toto spojení nepřímo odhaluje
skrytou, "podzemní" jednotu obou nočních básní, Opatrné pan-
ny a Hlasu noci. Patetická výzva, jíž město volá "odbojného
syna" ke společenské aktivitě, není v Hlasu noci motivována
ideově či esteticky, je to sugesce noční tmy, vyzývající k
odvratu od živoření v izolaci a otevření se plné životní in-
tenzitě: "Odvěká píseň, boj a věčné drama / hrá v tmách, /
a tvoje duše žítí chce je sama / a v snách? // Milion tónů
v symfonii splývá / a hřmí /. Z doupěte vyjdi: život světa
zpívá / z mé tmy" (Sluneční hodiny). - Tma Březinových nocí
ládá či znepokojuje svým tajemstvím, je to tma dálek. U To-
mana noční temnota - a to je druhý rys její "podzemskosti"
- člověka zblízka obemyká, naléhá na něj a někdy lze přímo
řici: proniká ho. "Kraj rodný s nocí hovoří / v tvém srdci
- znáš ten stesk a žal?"; "...a ve tvou duši ubohou / marnos-
ti se tmou splývají" (Píseň, Melancholická pout).

Čím více vystupuje podzemní charakter tmy, tím více
dochází k prolínání jevové tmy s temnými stránkami lidské
existence. Lze říci o temnotě noci ve vztahu k člověku:
"a puďy, které v černých nocích vyjí" (úvodní báseň bez
názvu z Melancholické pouti) a stejným právem se mluví ta-
ké přímo o temnotě v člověku: "Prsten, v němž se snoubí / nebe

a peklo, bolest, temné puďy, / bytosti naše semknul v mračné hloubi" (Na hrob tvůj, Torso života); "A po tvých písniích duše zasteskla si, / po temném kouzlu krve mojí rasy..." (tesknice, Melancholická pout). Tato podzemní hodnota je temnotou kořenů, čehosi základního a hlubokého, temnotou hlubin: "Kdo ticho miluješ a samotu / a v lesích hlubokých a v míru sněžných polí / nasloucháš rytmu života, / zda někdy neslyšíš / hlas hlubin? // Zní z dálky karneval vražd, krve, umírání./ Mlčení země bolí./ Však dole / tep srdce chvěje se a skrytý pramen z temnot / dere se k světlu. // A píseň mladých vod / tvé srdce opije atd." (Únor, Měsíce). Po letech se Tomanovi tento pramen, vyvěrající v hlubokých lesích z temnot k světlu, vrací a píseň jeho vod se v básni Vlastní podobizna proměňuje ve výraz zrodu písne básníkovy, vyvěrající z hlubokých, "lstivě" temných zdrojů života:

Daleko v hlubokém lese
vyvěrá zpěvavý pramen.
Z tmy k světlu se rodí a třese
podsvětní píseň.

Život mě křtil vodou živou,
chuť hlubin a temnot mi vdechl.
Mám v krvi píseň tu lstivou
i její rytmus.

Tma se v Tomanově poezii ukazuje být tmou hlubin; obdobně se ticho ukázalo být tím, co k člověku promlouvá jako hlas hlubin. Tma a ticho patří k sobě nikoliv jen v deficitních modech vnímání (tma, v níž není nic vidět, ticho, které znamená nepřítomnost čehokoliv slyšeného) a absolutně jako mez vědomého života. Patří k sobě též jako pozitivní poukaz

k pojmově nepostižitelné hlubině, která tomuto životu předchází a z níž tento život nejen vzešel, ale z níž stále - jak napovídá druhá sloka Vlastní podobizny - žije.

Tma, temnota proniká v základech Tomanovu poezii, ale právě jen v jejích základech víceméně skrytých. Tomanova poezie se nenoří hlouběji a hlouběji do těchto temných vrstev, ale míří naopak "z tmy k světlu". To temné je tu vnímáno jako podzemní kořeny života, který se děje v plném světle na zemi a který se vzpíná ke zdroji světla-slunci.

Tomanovo "z tmy k světlu" se nám tak ukazuje zároveň ve dvou rovinách: v rovině tematické a v podstatnější a tížeji uchopitelné netematické. Ani v jedné z obou rovin neznamena pohyb z tmy k světlu samozřejmě pro nás (pro evropskou tradici) lineární směřování od nežádoucího k žádoucímu. Kladný smysl temnoty v rovině tematické se vztahuje většinou k tomu, co označuje ustálené (a běžně ovšem negativně míněné) spojené "temné vášně". Ve Vlastní podobizně však ukazuje formulace "z tmy k světlu" na to, čím básně sama je. Nejenže se jako kterékoliv jsoucno z temna nerozlišenosti rodí do světla individuálních tvarů. Ve sféře konstituovaných už jsoucnen je tímto "z tmy k světlu", je udržením, zpřítomněním napětí tohoto protikladu. Tomanovy básně zdůrazňují jednotu obou plně rozvinutých pólů: usilují o projasněnou určitost, ale setrvávají v temné oblasti lyrické nálady. Temnota tu znamená výchozí nerozlišenost, z níž se vydělují jednotlivé objekty a sám odstup mezi objekty a subjektem. I ve své nejprojasněnější, tematické rovině poukazují k této nerozlišené jednotě úvodní verše hlavně prvních Tomanových sbírek, které v různých variantách konstatují vzájemné

prolínání, jednotu básníkovy "duše" s "vnějším světem". Tímto "vnějším světem" tu bývá příroda, především - neméně příznačně - příroda večerní a noční: "Hle stříbrná hvězda / v modřínkách tryskla na pokraji lesa. / A zádumčivý večer závoj stáh' / na svět i duše" (Podzim, Torso života). "Světla žhnou, rety žhnou / a v tanci vloček sněhových jde noc / do duší vlnou tajemnou" (Smutný večer, Torso života).

Temná, ještě plně neartikulovaná jednota subjektu se vším v lyrické náladě - není to projasněný odlesk té noci, která pro nás zůstává v našem bdělém životě nedostupná a jeví se nám jako úplná harmonie, ráj, z něhož se člověk vytrhl polidšňujícím vykročením z přírody? Lyrický stav je skutečně stavem blažené harmonie - ovšem právě jen jako chvilkové opojení, které mizí stejně rychle, jako neočekávaně přišlo. Nenáladový lyrik Toman však chce "z tmy k světlu", chce se svou poezií dobrat čehosi trvalejšího než výrazu chvilkové lyrické sugesce. V nadchvilkovém obzíravějším pohledu se mu v prvních sbírkách místo vytoužené harmonie zjevuje nesoulad této touhy s rozporů vlastního života. Postupně však Tomanova poezie relativní harmonie dosahuje. Dosahuje jí v rámci lyrické poezie, tj. prostým konstatováním jednota. Dalo by se zjednodušeně říci, že zatímco v disharmonických verších prvního údobí se "vnější příroda" mihne jen na začátku básně, pak postupující harmonizace Tomanovy poezie znamená, že jednota přírody s "nitrem" prostupuje celou básně. Že je tu (v mezích prostých konstatování, nikoliv s analytickou pronikavostí) rozvinuto a osvětleno jádro výchozí nálady. Jednota s přírodou na začátku básně - to je chvilkový pocit; "táž" jednota na konci básně - to je životní postoj a pojetí světa.