

Lidská tělesnost v poezii K. Tomana

/V větší práci/

Přemysl Blažíček

Bratrů Tomanova sbírka Melancholická pout, plná hořkosti
a renáristi, obsahuje básně

Setkání

hnus probudil se v nitru /dlouho spali/
hlas dobrý, tichý
a já se ti nas drsně spovídal
z mrzacké pýchy.

Poledno v září bylo, jasný den
a čisté nebe,
když toulkou v polích mdlý a rozteskněn
počkal jsem teba.

Ty měla truchlé oči soucitné
a vroucná slova,
i stěhla pryč se leckde zachytne
a tije znova.

Jen o něco věřiti v Boha, lidi, vsm, v
v sebe a práci,
Bez víry těžko být, vítěsem,
A Slovák stráci,

Přemysl Blažíček

- Má všechny víry a má vyznání
po větru letí
a vhlí mi jenom hněv a sklamaní
a troud a smetí.

Leč tvoje drahé oči anavens
má srdce hrají,
že vedle tebe sotva vzpomene
alých beznaději.

Lidská tělesnost v poezii K. Tomana

/Z větší práce/

Přemysl Blažíček

Druhá Tomanova sbírka Melancholická pout, plná hořkosti a nenávisti, obsahuje básně

Setkání

Dnes probudil se v nitru /dlouho spal!/
hlas dobrý, tichý
a já se ti zas drsně zpovídal
z mrzácké pýchy.

Poledne v září bylo, jasný den
a čisté nebe,
když toulkou v polích mdlý a rozteskněn
potkal jsem tebe.

Tys měla truchlé oči soucitné
a vroucná slova.
I stébla prý se leckdo zachytne
a žije znova.

Jen v něco věřit! V boha, lidi, zem',
v sebe a práci.
Bez víry těžko býti vítězem.
A člověk ztrácí.

- Mé všechny víry a má vyznání
po větru letí
a zbyl mi jenom hněv a zklamání
a troud a smetí.

Leč tvoje drahé oči znavené
mé srdce hřejí,
že vedle tebe sotva vzpomene
zlých beznadějí.

A ve tvých rukou je tak bezpečné
to srdce chudé,
že necítí žár půdy sopečné
a vášně rudé,

jen ze slunce, vzduchu se raduje,
jak pták si zpívá,
co ve tvých zracích světla tancuje
zář, jež se stmívá.

Všechny ideje, všechny víry jsou pryč, ale přece jen něco zbývá, co překonává beznaději. Přítomnost soucitné přítelkyně přivádí básníka k elementární hodnotě prostého žití: "...jen ze slunce, vzduchu se raduje,/ jak pták si zpívá...." Skutečnost, že východiskem z duševních útrap se zde stává "moudrost smyslů", je podtržena závěrečným dvojverším, které nedodává už nic k tématu odpovědi, ale pouze konstatuje určitý smyslově daný moment situace. Je to náznak, který na závěr připomíná celou jevovou situaci jasného zářijového dne v polích, který však zároveň vyjadřuje mnohem víc.

Zatímco hned úvodní dvojverší básně odhaluje "vnitřní" smysl toho, co se bude dále dít v oblasti jevové /"Dnes probudil se v nitru.... hlas dobrý, tichý"/, je abstraktní významová rovina vzájemného rozhovoru nápadně často protkána obraty těžícími ze světa jevů: "I stébla prý se leckdo zachytne", "Mé všechny víry.... po větru letí", a ve výčtu toho, co básníkovi zbylo ze všech věr, jsou poslední dva názorné členy významově zcela nadbytečné "hněv a zklamání / a trouď a smetí". Tato oscilace mezi jevovou rovinou a rovinou abstrakce, sama o sobě bezvýznamná, připravuje půdu pro poslední tři sloky, v nichž dochází k prolínání jevových a hlubších významových aspektů dané situace. "Oči" v rovině přímé hřejí "srdce" v rovině obrazné, a o "rukách" ve sloce následující nelze rozhodnout, do které z obou rovin je vlastně zařadit. V kontextu tohoto prolínání smys-

lové a duchovní skutečnosti se pak ocitají "zraky" v závěrečném dvojverší. V předchozím textu ztělesňují oči vlastní roli, kterou zde hraje přítelkyně - nejprve při samém jejím objevení ve třetí sloce /"Tys měla truchlé oči soucitné"/ a pak ve sloce šesté, kde je přímo řečeno: "Leč tvoje drahé oči znavené - mé srdce hřejí...." atd. Tento jejich harmonizující smysl, zde přímo vyslovený, je kontextem tak důrazně navozen, že nepřímo vyzařuje i z očí v závěrečném věcně konstatujícím popisu. Není zde sebemenší náznak metafor a přece můžeme říci, že záře, která "světle tancuje" v přítelčinných zrácích, má zároveň tento duchovní smysl - jakoby reflex zapadajícího slunce byl zároveň reflexem hřejivé "záře", která vyvěrá z jejího nitra. Tím spíše, že samo smrákání naznačené závěrečným paradoxem /"zář, jež se stmívá"/ navozuje významovou atmosféru konejšivého zklidnění.

Předchozí označení elementární vitality jako hodnoty, která v Tomanově poezii přetrvává pád všech idejí, postihuje pouze jednu stránku věci. V básni Setkání nejde o pouhé smysly, ale o jejich hlubší lidský kontext a motivaci: vlastním fenoménem, jenž překonává vše pouze myšlené jako skutečná útěcha oproti neúčinným abstrakcím, je zde projev lidské sounáležitosti. Z bezvýchoďné skepse neukazuje básníkovi cestu nic z toho, čím žena dokládá svoje "jen v něco věřit!" Ale sama chápaná účast, s níž se k němu přítelkyně obrací, ho vrací důvěře nikoliv k něčemu určitému, tj. dílčímu, ale k tomu, že on sám spolu se všemi ostatními jsoucný je; vrací ho důvěře k bytí.

Na Tomanově milostné poezii bývá sice oceňována spíše smyslná vášnivost, zároveň však jeho interpretům nemohlo uniknout, že žena je pro Tomana soběstačným, lidsky důstojným part-

nerem. Tak vidí ženu i ve svých básních milostných. Proto se mu zdařila odvážná zkratka Portrétu /Torso života/. Po první slozce, vyjadřující sexuální smyslnost portrétované /"a pružnost kočky hrála v snědém těle/ A záře elektrická chvěla se / v těch očích, gestech, v bytosti té celé."/ , následuje sloka druhá, závěrečná:

Zmizela navždy. A v mé paměti
vášnivě, na mžik, znějí její struny.
Zpívá tam bolest, vzdor a prokletí:
Náš rudý prapor vlaje nade trůny.

Křehkou sponou obou poloh je jediné slovo "vášnivě", obrácené k předchozímu kontextu svým významem smyslnosti a k následujícímu významem společenského vzdoru a nepokořené hrdosti /významem, jenž je vypointován překvapivou citací písně/. Nejde ovšem o pouhé vnější slovní spojení, ale o vyjádření dvou stránek vášnivé bytosti tak, že oba póly přes vzájemnou odlehlost a nepodobnost jsou právě jen dvěma stránkami jednoho a téhož lidského charakteru.

Jednota tělesného a duchovního momentu je pro erotickou lásku příznačná; zde tedy není postup Tomanovy poezie prolínající oba póly ničím neobvyklým. V jiných svých běžných potřebách a projevech však tělesnost bývá chápána spíš jako protiklad duchovního života - s despektem, živeným tradicí křesťansko-náboženskou. Právě tohoto dualismu využívá např. Macharova báseň Feuilleton, v jejíž pointě fyziologická potřeba nasycení zatlačuje "přepych" nábožensky motivovaného smýšlení. Ve vypjatě duchovní rovině poezie Březinovy se hlad a žízeň mohou uplatnit jen v symbolickém smyslu. Pro poezii Tomanovou je hlad naopak příznačným motivem, který se neméně příznačně ocitá mimo onu nesmiřitelnou dualitu objektivovaného těla a ducha. Rozdíl od básně Macharovy je už v tom, že místo jevu připomínajícího se tam více méně nahodile, se u Tomana hlad, potřeba nasycení ukazuje jako něco, co je s člověkem spjata nutně

a podstatně: s jeho bytím a nebytím, a to opět nejen ve fyziologickém smyslu. Je to hlad v poezii básníka, který skutečně hladověl.

"Starý Toman, a v tom jest typický člověk své doby, nenapsal verše nadosobního, to jest verše, který by nebyl vyvolán dojmem životním, který by nebyl rázu svéživotopisného." /F.X.Šalda/.
 Nikoliv básně, které by autor mohl nebo nemusel napsat, jejichž tematiku si uvážlivě volí, ale takové, jejichž tlaku se nemůže ubránit a od nichž se osvobozuje tím, že je vysloví: umělecká tvorba jakožto vyrovnávání se s vlastním životem.- Poezie "prokletých básníků" je poezií zcela určitě historické situace, v níž se skutečný umělecký čin stává pro reprezentativní společnost zbytečným luxusem a zneklidňujícím narušitelem. Březina cizotu okolí přijímá nejprve v sebevědomém přihlášení se k izolaci a postupně tak, že se obrací k budoucím a minulým, k lidstvu. Machar se brání útokem. V generaci Tomanově je roztržka dovršena a úděl vyřazované poezie se stává i básníkovým údělem životním. Viděno z opačné strany: básník je neschopen /odpor tu není - psychologicky vzato - theerovským aktem vůle, ale je naopak spojen se slabostí vůle/ "zařadit se" do společnosti, jejíž zásady a hodnoty se mu ukazují jako jediné velké pokrytectví. Vystupuje tak do popředí, že poezie je praktickým životním postojem, cele ovládajícím svého autora, nikoliv víceméně nezávazným "básněním", jednou z jeho aktivit vedle druhých. Zůstávali v takové vypjaté situaci básník básníkem, nemusí pouze básnit co prožívá, tj. co mimo jiné prožívá /což by mohlo být jen výrazem lyrizace/, ale nemůže nežít, co básní. Poezie se tak stává výrazem básníkovy osobnosti nikoliv pouze ve smyslu subjektivní lyričnosti, ale ve smyslu - jak bychom řekli dnes - authenticity. "Pravdivost", upřímnost této poezie je vlastní jí samé, čtenář nemusí vědět nic o autorových životních osudech a postoji; ale právě tento její charakter jakoby čtenáři smazával hranice mezi básní a jejím tvůrcem.

Snad jen o epikovi Tomanovy generace Haškovi kolovalo víc anekdotických historek než o Tomanovi. O jeho bezstarostné společenské nezakotvenosti, o jeho toulkách Evropou. Hora tyto toulky komentuje: "Už nejen Praha, ale i Vídeň a Paříž a Londýn, kam vede Tomana jeho nezkrotný pud po osobní svobodě, byť i za cenu bídy, učí tohoto odrodilce domáckého venkova vid-ět jinak v šumu zástupů. Tam, kde Antonín Sova, tak drahý Karlu Tomanovi, snil svoje vidiny společenského přerodu v meditativní izolaci, potřebuje Toman přímého styku". Probbjasňující konfrontaci je třeba kromě meditativní izolace Sovovy připomenout také extatické vzepětí ducha v tiché světničce venkovského učitele V. Jebavého, neboť zároveň s tužbami společenského přerodu ženou Tomana ven březinovské osvobodivé "perspektivy dále" /Sen severu, Torso života/.

Horizont tuláka, klopotně se ubírajícího za hlasem "dále" sugestivních /tamtéž/ je značně nepodobný horizontu nespoutaného ducha, překonávajícího mžikem hranice času a prostoru: Melancholická pout místo Tajemných dále. Výmluvnější však než kontrastní souhra knižních titulů je tu např. první báseň Tomanových Měsíců:

Leden

Po cestách zavátých a po silnicích
rod opuštěných bloudí.

Sychravé zimy dlátem bolestí
monogram bídy ryly v jejich tělo,
a tak jdou světem.

Vyjde-li hvězda, pro ně nesvítí,
Betlém jim shořel.

Jen v bludných kruzích šlapou boží zemi
a jíní stéká jim chladnými krůpějemi
po tvářích dětsky vzpurných.

Hospodu teplou večer jim dej, Pane,
a plnou mísu
a slovo dobrých lidí.

Vstupujeme-li do světa poezie Březinovy, je to jako bychom obraceli obličej vzhůru; prostorem bez hranic pro výboje ducha je nebe. Většinou noční, hvězdné nebe, u něhož však často ztrácí smysl rozlišování dne a noci: nebe se rozestupuje v kosmický prostor, ve kterém je země sama jen jedním z nesčetných nebeských těles. Do nebeského prostoru se promítají i všechny empirické pozemské děje a zbavují se své tíže a neprostupnosti tím, že se proměňují v podobenství a symboly.- Co je dějištěm básně Leden? "Po cestách zavátých a po silnicích rod opuštěných bloudí". Prostorem pro cesty "jejich těla" je země /"šlapou boží zemi"/. Odkázání na své tělo a jím na zemi, trpí tuláci nepohodami, které ryjí "dlátem bolestí".- Co zůstává jako nenahraditelná, elementární a tudíž nejžádoucnější hodnota v jejich krajní nouzi? "Hospodu teplou večer" "a plnou mísu....". Hlad je zde pravým opakem rouhačského hladu ze závěru básně Macharovy: plná mísa jako by byla obestřena svatozáří jakéhosi harmonizujícího duchovního smyslu.

Mohlo by se zdát, že do kontextu hodnot duchovních se plná mísa dostává prostě tím, že se ocitá v jedné řadě se "slovem dobrých lidí". Závěrečný verš však - jak je pro Tomana typické - pouze přímo explikuje a vyzdvihuje význam nepřímě navozený už předchozím dvojverším. Smyslu básně se ani zde nedobereme sledováním daných slovních významů, jejich větných vazeb, ale proniknutím do situací, které jsou těmito významy navozeny, a to znamená proniknutím do situace celé básně, jíž jsou jednotlivé situace dílčími momenty.

Závěrečná sloka vytváří takovou dílčí situaci stojící v protikladu k situaci prvních dvou slok. V nich jsou tuláci vydáni všanc příkořím nikoliv pouze fyzickým. Hned úvod zdůrazňuje, že je to "rod opuštěných". A dále: "Vyjde-li hvězda, pro ně nesvítí. / Betlém jim shořel". Fyzické utrpení se zde stává součástí údělu, v němž je tulák ponechán na pospas bludné osamělosti. Teplá hospoda v přichá-

zející noci pak pro něho znamená mnohem víc než nějaký přístřešek, v němž by se mohl ohřát, vyspat, a v němž by našel nějaké jídlo. Teplu hospody se v takovéto situaci stává zároveň teplem lidského souřčenství, zvoucí opušťence do své náruče. Plná mísa je tu jídlem podaným - už ona sama je tím "slovem dobrých lidí": gestem lidského soucítění. Navíc toto vše je vlastně básníkovou prosbou o dar pro tuláky z rukou božích, což utvrzuje v celé scéně ryze duchovní aspekt aktu milosrdenství.

Stejně jako nad básní Setkání zjišťujeme, že ani zde zdůraznění tělesnosti ji nestaví do protikladu k duchovnímu; o zdůraznění tělesnosti lze hovořit nikoliv proto, že by zde oblast duchovního byla omezena či zatlačena do pozadí, ale protože se zde duchovní ukazuje ve své vázanosti na tělesnost: je hlubším, bezprostředně nedaným smyslem něčeho, co se odehrává v tělesné rovině.

Přemysl Hlaváček