
KAREL TOMAN

Dílo Karla Tomana opírá svou působnost o bezprostřední prožívání individuálního a později i kolektivního osudu, vyrůstá z odevzdanosti životu, nepostižitelnému jakoukoli formulí. K tomu patřilo přesvědčení, že život není chaotickou směsí jednotlivostí, ale má v sobě řád, který je skutečnosti vlastní a nemusí do ní být vkládán zvenčí. V tom překonával Toman nejen dekadenci, nýbrž i impresionistické a vitalistické tendence své vlastní generace. Tento řád není pro Tomana ustrnulý, proměňuje se a vyvíjí. Na takovém stanovisku stál Toman v době, kdy proměny skutečnosti směřovaly k negaci jejího dosavadního uspořádání. Pochopení dynamiky skutečnosti znamená pro něho i rozchod se vši oficialitou. Tomanova nedůvěra k ideologiím působila v době předválečné osvobodivě a také později, po období spontánního příklonu k národním nadějím na prahu nového státu, napomáhala obnově jeho plebejského nonkonformismu. V celém svém díle je Toman básníkem spontánní revolty, jejího energického rozmachu i tragické nespokojenosti s tím, co kladného může sama okamžitě do života přinést.

Toman byl básníkem zkratkovitého slohu: bezprostřední prožitky stylizovaný tímto způsobem soustřeďuje v sobě rozpornou složitost života. Přitom i v melodických, písňově komponovaných verších má každé jednotlivé slovo značnou významovou samostatnost, stojí s okolními ve vztahu významového napětí. Tak Tomanovo dílo spojuje emocionalitu a přístupnost s významovým bohatstvím a dynamikou moderní lyriky.

POHÁDKY KRVE

Karel Toman (vlastním jménem Antonín Bernášek) se narodil v rolnické rodině 25. února 1877 v Kokovicích u Slaného. Na studia přišel do Slaného, ale už od tercií ho rodiče dali do příbramského arcibiskupského konviktu. Tvrdá internátní disciplína posílila vzpomínku na svobodný a družný život vesnického dítěte. Ve školních lavicích se spřátelil s Hanušem Jelínkem; ten tehdy redigoval studentský časopis Zoru a v něm uveřejnil první Tomanovy veršované pokusy. Jako septimán publikuje poprvé Toman — spolu se svým přítelem — verše v Roháčkově Nivě. Na podzim 1896 přichází mladý básník do Prahy na práva.

Než začaly vznikat Pohádky krve, přimyká se Toman v mnohém k poetice Březinových Tajemných dálek a básnické tvorby jim blízké. Jsou to obrazy přírodních nálad, stylizované těžkými metaforami a slavnostním rytmem alexandrinu v podobenství a symboly tesklivého prožitku duše, která se cítí zraněna všedností každodenního života. Symbolistický patos je však konfrontován s tóny věcnými a skeptickými. Vedle rozlehlých metafor se u Tomana ukazuje — kompozičně s nimi nesjednocený — prvek verlainovské hudebnosti. Oba tyto protiklady, jakkoli jsou jejich složky nepůvodní, ukazují už k vlastním a originálně řešeným problémům další Tomanovy tvorby.

Pohádky krve, Tomanova knižní prvotina, vznikaly od roku 1896 do roku 1898, kdy vyšly vlastním nákladem autorovým. Tomanova samostatnost se tu rýsuje teprve v zárodcích. Z těchto důvodů nezařadil básník svou prvotinu do definitivního vydání díla. Nelze však pomíjet skutečnost, že mnohých dobově kon-

venčních prvků užil Toman s polemickým zaměřením, a to i tehdy, když vyjadřují opouštěnou polohu vlastního prožívání básníkovy.

Základní konflikt knížky *Pohádky krve* je poměrně prostý a neustále se vrací. Je to protiklad svobodného, intenzivního života smyslů a chorobné, moralistní nebo literátské „duchovosti“. Toman odsuzuje neživotnost, umělou složitost a přejemnost a při každé příležitosti se výslovně obrací proti dekadenci. Jeho kritika tedy nepostihuje jen tradiční hodnoty, ale i mnohé stránky ideového a literárního obsahu devadesátých let. Toman se zaměřuje především k vnitřním problémům a rozporům člověka vymaňujícího se z pout měšťanské společnosti a její morálky.

Proti slabostem moderního člověka staví Toman „surový výkřik krve“ — výbuch vášně, která odhodila zábrany a rozvrací neživotné konstrukce a dotud sankcionované normy chování. Jeho odpor k slabosti se někdy projevuje provokativní brutalitou. V okamžicích poznání, že smyslové vyžití nebylo realizací všech lidských možností, se vracejí dekadentní nálady zhnusení. Jestliže novoidealistické myšlení z konce století v protikladu duchovního a smyslového se jednostranně postavilo na pozice ducha, pak Toman, pokud se stejnou jednostranností volí druhý pól, je ještě dekadenci poplatný; překonává ji tam, kde sám uvedený rozpor dovede vidět méně metafyzicky.

Předpoklad k tomu je dán především ve společenské radikální orientaci Tomanovy „vzpoury smyslů“. Všechny svazky s oficiální společností se přetínají; svobodný milostný vztah je provázen vzdorem proti „vzteku světa“. Třebaže životní ideál v *Pohádkách krve* je ještě úzký a není tu vědomého úsilí o jeho sociální prohloubení, nemá nic společného s biologickou omezeností vitalismu: je spjat s neustálým zápasem o lidskou sílu a básník odkazuje i k jeho nadosobnímu významu. Vědomí nadosobních hodnot vnáší do básně především některé monumentalizující prostředky stylistické. Vedle toho vystupuje v několika básních nový prožitek, který přerůstá protispoločenskost této primitivní revolty; je to soucit, či spíše spolucítění stejně ohrožených a vzpírajících se lidí. Jeho prostřednictvím se ideál svobodného vyžití postupně obohacuje o sociální hodnoty a hlediska, jinde odmítaná s takovou rozhodností. Kladné hodnoty, jež vedou k hrdému přijetí osudu vydeděnce, nepocházejí přitom z vládnoucích ideologií, nýbrž z jejich negace. Je to plebejská sebejistota a energie vynaložená při úsilí proklestit cesty svobodnému životu (báseň *Pohádka mládí*).

Neukončený zápas o samostatnost výrazu došel nejdále v *Písni* (Divoký mák si natrhám). V básni, která z milostného konfliktu — tak tomu bude u Tomana i nadále — činí srážku životních koncepcí, dospěl hlavní rozpor sbírky do prosté a jednoznačné polohy; proto také mohl být formulován v podobě písně, mladému Tomanovi velice blízké. Písňovost nezáleží jen v pravidelnosti rytmu a sloky, ale i v kompozici významu, která je založena na prostých konfrontacích metafor, barev a životních poloh, kladených souměrně a paralelně vedle sebe. (Styl rané Tomanovy tvorby bude popsán u další sbírky, v níž teprve došlo k samostatné krystalizaci.)

Jakou pozici zaujala Tomanova prvotina v básnickém vývoji těsně před koncem století? Od prvních sbírek St. K. Neumanna a dokonce i O. Březiny uplynulo jen málo let, ale byla to léta velmi prudkého vývoje; mezi Tomana a symbolismus postavila generační předěl. Toman, právě tak jako Šrámek nebo Gellner, nezná onu důvěru v novou ideologii, ve vznik záchranné filozoficko-sociální koncepce, kterou snad — podle víry devadesátých let — vytvoří nějaká silná geniální osobnost. Skepse postihuje nejen tradiční demokratismus, ale i mnohé složky programu první moderní generace. V době Tomanova příchodu do literatury se moderna rozpadla, na společně vybojované kulturně politické základně dochází ke stále novému třídění. Mladí se mohou opřít o výsledky velkých bojů z první půle desetiletí, necítí však závazný vztah k počínům a stanoviskům svých předchůdců, jejichž patetická, filozofii a reflexi prostoupená tvorba neodpovídá prostším a kritičtějšíм názorům a životnímu způsobu generace navštěvující šantány a brzy i anarchistické schůze.

Hlavní místo mezi mladými začíná získávat — *via facti*, bez manifestů — pojetí poezie jako výrazu osobního života autora, jako upřímného odrazu jeho vlastních citových stavů a prožitků. V daném

okamžiku to má pro vývoj literatury kladný význam; „neliterární“ a neideologická inspirace obohacuje poezii o novou životní látku, otvírá nové možnosti výstavby významu, nové pojetí dramatických konfrontací. Orientace na subjektivní prožitek neznamená stupňování individualismu, už proto, že subjekt sám klade ve srovnání s předchůdci daleko menší důraz na odlišnost vlastních prožitků od prožitků kteréhokoli současného člověka. Ve výstavbě celé básně i jednotlivého obrazu dochází k zjednodušení; proti patetické výmluvnosti symbolistů a suché věčnosti mluvnického verše macharovského se prosazují melodické, písňové prvky. Odtud i orientace na subjektivní citový prožitek.

TORZO ŽIVOTA

Až do roku 1903 bydlel Toman většinou v Praze a vedl bohémský život. Jeho právnická studia pokračovala pomalu a zůstala nedokončena. Střídal byty a povolání. Dochází k rozchodu s rodinou — „Mezi nás postavil život sen dalek a ženu“, říká své matce v básni *Ztracený syn*. Ve verších se objevují nejasné náznaky milostné tragédie. Cesta nezávislosti byla těžká a bolestná.

V literárním životě se Toman nevyhýbal neprogramovým seskupením mladé generace — tak se účastnil založení Kruhu spisovatelů (1902) i Volného literárního sdružení Syrinx —, ale jeho vlastní literární skupinou je v době Torza života anarchistický kruh kolem Neumannova Nového kultu. Toman se pravidelně účastnil života slavné olšanské vily.

Nemáme doklady aktivnějšího zájmu Karla Tomana o anarchistické teorie. Zásadní význam pro jeho tvorbu však měla — vedle všeobecného zdůvodnění vlastního způsobu myšlení, které v anarchismu našel — nová sociální zkušenost, s níž se prostřednictvím anarchismu setkal. Toman několikrát navštívil český sever a žil tam mezi horníky a anarchistickými organizátory. Jedna z prvních Tomanových básní ovlivněných sociální revolučností anarchismu má název *Proletářskému dítěti*. Toman tu pro sebe objevuje — na celý život, ještě ve Stoletém kalendáři je několik podobných básní — jako velikou hodnotu radostné a vzpurné sebevědomí pracujícího člověka.

V těchto letech, pro něho tak těžkých, dozrává Toman rychle umělecky; po celou dobu uveřejňoval verše a v březnu 1902, když mu bylo dvacet pět let, vychází nákladem Moderní revue sbírka *Torzo života*, která se bez dalších změn stala součástí jeho trvalého odkazu české literatuře.

Představa „života“ hraje ústřední úlohu v celé sbírce. Je podstatně širší, než byla v Pohádkách krve, vystupují stále nové životní funkce. Obrazy jako „koruna žití“, „živá nitka v té tkáni“, zejména pak stále se vracející výčty, které obecný pojem rozvádějí („kmit věčnosti ..., sen, příčina, účel a tajemství bytí“, „A rytmy zápasů lidských, závratné, vysoké tóny bolestí, vzteku a pomsty...“), — to vše ukazuje, že Toman při slově „život“ má na mysli bohatství vztahů, jednotu mnohostranných a protikladných prožitků. Obejde se přitom bez reflexí a vypjatých autostylizací; je to „tento můj osobní život“, který má být uskutečněn ve své plnosti. Nejde o teoretický vztah ke skutečnosti, ale o konkrétní životní praxi. Osvobození osobnosti, započaté tak rozhodně v individualistické tvorbě devadesátých let, pokračuje až k popření individualistického východiska: člověk přijímá všechny důsledky nonkonformismu, i společenskou deklasovanost a vyždědectví, reaguje na ně vzdorem a aktivním odporem a to ho přibližuje kolektivní revoltě.

Toman s naprostou otevřeností vyjádřil bolesti a krize člověka, který zápasí o své osvobození. Sám život je viděn ve dvojím ostrém lomu, bolesti a rozkoše. Právě to dodává této poezii intenzitu a mnohorozměrnost. Toman zároveň není prost pocitu morální vázanosti, který je přímo spjat s ideálem celistvého života: tento ideál znamená totiž i výzvu k vnitřní jednotě osobnosti.

Osobní charakter Tomanovy rané lyriky neznámá ulpění na jediném okamžiku. Intimní konflikt je uměleckými prostředky odhalován ve svém celkovém smyslu jako výraz stanoviska k základním problémům

soukromého i společenského života. Proto také zbavuje Toman svou lyriku všeho náhodného; používá k tomu metody, která podává výsledky procesů už ukončených a jen svým definitivním zhodnocením otevřených ke své transcendenci. Proto je v jeho lyrice tolik „epitafů“, jak to pojmenoval F. X. Šalda.

Milostné verše mají tragický ráz — do toho je nutno ovšem zahrnout i katarzi. Lyrický subjekt se vyprošťuje z fascinujícího vyčítavého pohledu mrtvé a hledá cestu k nové naději a životní důvěře. Taková je polarita této poezie. Proti puklé iluzi nestojí jen odporná skutečnost, ale zcela prostá a reálná životní hodnota (*Smutný večer*). Toman sice zahrnul mezi první básně své sbírky *Podzim*, to jest konfrontaci erotické touhy s výsměšným poznáním, že cesty jsou uzavřeny; přímo do centra zájmu postavil všechny potíže bránící přitakat životu; mohl však také v ústřední básni *Advent* po tom všem opakovat vyznání životní důvěry — podobnými slovy jako v zahajovací básni sbírky, ale v konkrétnějším, citově výraznějším akordu, bohatším o vědomí obnovených, a tedy ověřených životních sil:

korunu zlatou sníval chladný vlas.
Šel život ... šlapal sny a revolty.
A hle, koruna žití hoří krví
a mrtvou naděj k slávě volá zas.
Živote, díky, milence můj prvý.
- Důvěrným steskem trysknul její smích.
A moje srdce též se rozšumělo
jak bílé břízy strásající sních.

To jsou zcela nové rysy v té linii české poezie, která stála v odporu proti soudobé skutečnosti a intenzivně prožívala její protikladnost ideálu; nesmiřitelný postoj, v Tomanově erotice vědomí nezávislosti na tradiční morálce, se začíná opírat o pozitivní rysy ve skutečnosti znovu dostupné subjektu a subjektem znovu zvládané. Bolest, ať způsobená vlastní slabostí, ať tlakem tíživých sociálních podmínek, má zůstat utajeným ostnem, který stupňuje nesmiřitelnost a odboj; nic ze starého světa nesmí zmírňovat neklid a úzkosti lidí, kteří se rozhodli pro svobodu a všechny její důsledky, i ty nejkrutější (*Rty zhaslé měla ...*). Zde má Toman nejbližší k anarchistické morálce revoltující hrstky, která nemůže existovat, aniž úzkostlivě střeží svou čistotu. Vyděděnec se přijímá jako tvrdý, ale jedině možný úděl.

Emancipace člověka soudobé společnosti je pro Tomana spjata s konfliktními a bolestnými prožitky. Z celé anarchistické skupiny byl právě on nejtěsněji vklíněn do tradičního světa, který mu často splýval se šťastnou dobou vesnického dětství. Prožívá s hlubokým steskem vztah ke ztracenému domovu a rodině; nevykořenitelná láska k nim se jaksi nedá sjednotit s revoltou. Jak už to zpravidla bývá, v krajině nesjednoceného rozporu zaznívá elegie, stesk po primérním, pozitivním pólu protikladu, a lyrické naladění subjektu dostupuje vrcholu. V Torzu života je málo tak sugestivních básní, jako je *Podzim* (Večery kouzelné...) a *Ztracený syn*; obě naznačují vnitřní rozlom, neusmířenou disharmonii, která se neshoduje s básníkovou touhou po jednotě života. Revoluční postoj má pro Tomana bolestné známky neplodnosti. Sebezapírávé rozhodnutí pro „sílu bez vzpomínek, žalu a stenu“ bylo učiněno s vypětím vůle a musí potlačovat některé bytostné vztahy Tomanovy osobnosti.

V následujícím *Kousku léta* je už zapojení do světa neklidu a revolty vyjádřeno naprosto jednoznačně a předchozí elegie je takřka polemicky vyvrácena. Vítězí zaujetí složitostí moderních společenských vztahů, vzrušeným hledáním cest pro další sociální vývoj, který se nemůže zrodit než z bolesti, bídy a aktivity. Formulace o „živé nitce v té tkáni, tak prudce citlivé“ má kolektivistický obsah. Svým „addio, mecenáši“ dal Toman klasický výraz okamžiku, kdy se svobodou fascinovaný básník rozchází se světem měšťanstva, s pohrdáním se zřiká všech reprezentativních a sjednocujících funkcí v národním celku a za cenu osobního rizika a společenské deklasovanosti se orientuje na nejasné přísliby ukryté v kvasu doby.

Snad každý, kdo dosud o Tomanovi psal, zdůrazňoval koncentrovanost a hutnost jeho lyriky. Tato základní vlastnost Tomanova slohu souvisela s úsilím vystihnout bohatství a vnitřní rozpornou jednotu života v rámci subjektivního prožitku. Protikladné stránky i protikladná hodnocení skutečnosti mají být vyjádřeny rázem a autenticky, v onom propletení, v jakém existují ve skutečnosti samé. Přitom neběží Tomanovi jen o výstižnost, ale o uvedení jediného prožitku v úloze reprezentanta složitého přístupu ke skutečnosti jako celku — a to bez rozsáhlých, reflexivně zaměřených básnických kompozic. To vše je nesenó významovou výstavbou krátké básně. Toman konstituuje vnitřně rozporná, často paradoxní nebo katachretická slovní spojení a krátké výčty, v nichž významy jednotlivých členů ostře narážejí na sebe a vytvářejí neobvyklé, přitom však kupodivu přesné a jednoznačné významové slitiny. Například: důvěrný stesk; prudká hlava; vášnivé vlasy; smyslné, horké, věrné rty; dumavá práce zelenavých kol si zpívá šerem; lásku i vztek i prokletí.

Jak ukázal Jan Mukařovský, odráží se významová samostatnost slova i ve zvukové linii Tomanova verše. Také každý slovní přízvuk si ponechává plnou samostatnost, takže všechny ikty jsou stejně důrazné a navzájem rovnoprávné. V tomto smyslu je Tomanův verš popřením intonačně splývavého lumírovského jambu, tak jako svou důslednou pravidelností reaguje proti volnému verši symbolistů; naproti tomu se přibližuje ostře rozčleněnému verši Jana Nerudy.

Jestliže jsme dosud stavěli Tomanův sloh do kontrastu se symbolistickým, je tady na místě poznamenat, že existuje i pozitivní navázání: ve shora uvedených slovních spojeních se soustřeďují do dvou tří slov rozlehle metaforické kontexty symbolistů, včetně významových zvratů, jež jsou charakteristickým postupem kontextové výstavby v poezii devadesátých let.

S jistou dávkou zjednodušení lze říci, že v těchto disonantních způsobech spojování slov nalezla uskutečnění celá rozháranost, napětí a neklid Tomanova postoje. Skutečnost takto pojmenovaná se pojímá jako složitá, rozporná, zároveň zlá i sladká.

Také Tomanova motivická výstavba je zaměřena k úspornosti. Lyrické scény se obvykle odehrávají ve velmi živě zachycené přírodní nebo městské scenerii; tyto obrazy pak nemají k vlastnímu citovému obsahu vztah prostého paralelismu nebo kontrastu, ani nejsou hostejnou kulisou; vytvářejí k němu samostatný významový kontrapunkt.

Charakteristika Tomanova slohu by byla jednostranná, kdybychom pominuli náznaky příklonu k písni. Jeho příznakem je především velmi pravidelná slokovost, využití refrénu a anafory, dále pak typicky písňové uspořádání vět a jejich částí, pravidelné rozložení intonací. Obnovení písňového typu v ústředních lyrických druzích spoluvyjadřuje návrat Tomana a jeho druhů k bezprostřednímu intimnímu prožitku jako hlavnímu zdroji inspirace. Jak jsme už pověděli, má to vývojově pozitivní smysl — připomeňme přesnou formulaci Josefa Hory, podle níž Tomana „melodie vede ke skutečnosti“. Význam písně u raného Tomana záleží však i v tom, že je výrazem životního okouzlení a protívahou disonantních rysů básníkovy vyjadřování; vytváří nad nimi vratkou harmonii. Kouzlo Torza života je v tom, že oba tyto póly se v něm prolínají a žádný nepřevládá. — Většina zde uvedených stylistických rysů se týká celého Tomanova díla nebo aspoň jeho první poloviny. U následujících sbírek už budeme s právě ukončenou obšírnou charakteristikou počítat.

MELANCHOLICKÁ POUŤ

Následující roky jsou pro Tomana obdobím vyostřeného rozporu: v životě, v názorech i v básnickém díle. Biograficky jsou to léta putovní. Toman znovu pobýval u severočeských anarchistických havířů v Lomu, několik měsíců bydlel ve Vídni a od října 1904 do srpna 1905 podnikl svou první velkou cestu, jež ho postupně přivedla do Berlína, Holandska, Londýna, Paříže.

Po celou tuto dobu Toman obětavě podporoval jeho přítel Emanuel Hauner (1875–1943), pojišťovací úředník a spisovatel věnující se okultním a spiritistickým naukám. Dopisy Haunerovi jsou důležitým pramenem pro sledování Tomanových vnitřních i vnějších osudů v průběhu cesty.

Cesta probíhala za nejtěžších materiálních podmínek a přinesla veliké a konkrétní poznání. Právě tak sehrála svou roli v rozvoji Tomanova díla. Vysoká představa bohatého života, na němž se člověk účastní svým osobním prožitkem, se nemohla žít na zkušenostech poloúřednické existence a rakouské bohémy. Důsledná nesmiřitelnost a vyděděnecství musely být prožity na vlastní kůži, neboť právě bezprostřednost zážitku byla jedním z podstatných rysů Tomanovy umělecké orientace. Toman šel po Evropě především za velkou sociální zkušeností. Spatřil proletariát metropolí a stal se načas příslušníkem jeho nejméně usedlé a nejhybnější vrstvy. Poznal situaci osamělého člověka uprostřed bezohledného velkoměsta a také praktickou solidaritu těch, kdo pracují a bouří se. Viděl rozmach kolektivního vzdoru, jeho energii i jeho neorganizovanost. Toman přicházel do styku s anarchistickými činiteli, s politickými emigranty a vždy se zajímal více o lidi než o teze a programy. Jeho reportážní korespondence do českých anarchistických časopisů je nabitá fakty a latentně i otevřeně kritická: kritičnost záleží ve srovnání teoretických nároků a původních záměrů se skutečným praktickým dosahem anarchistických kolonií, časopisů atd. Co nejvíc Tomanovi imponuje, je nesmiřitelná pycha chudiny.

Obdobně bylo ostatně i jeho stanovisko k záležitostem rozdrobeného anarchistického hnutí v Čechách. Toman byl příslušníkem Káchovy skupiny, kde se soustředili všichni souběžci literáti, z hlediska profesionálních agitátorů neukázněni a kritičtí i nad anarchistickou normu. V této době narůstaly rozpory, které v následujícím období dozrají k otevřeně (i když různým tempem postupující) roztržce mezi všemi spisovateli a hnutím, diskreditovaným i aférami vedoucích činitelů.

Na počátku cesty napsal Toman Haunerovi: „Chci se stát jiným člověkem, než jsem byl. Překlenout propast mezi snem a životem, vyrovnat, zharmonizovat ...“ Je třeba říci, že nic takového se nestalo a *Melancholická pouť*, napsaná v této době, to ukazuje naprosto zřetelně. V korespondenci se také nejednou objevuje motiv „jasné hlavy a pevného srdce“, „jsem tvrdší a pevnější, než jsem býval“ — výraz kruté důsledného vyhranění. „Vztek, cynismus a bída, lidská bída se zahnízдила v srdci mém...“ Z této utuhlé půdy vyrostla třetí Tomanova sbírka. *Melancholická pouť* vyšla v únoru nebo březnu 1906 v Boučkově edici *Obzorů*.

Výklad sbírky začneme básní *Píseň cizí bolesti*, která je dalším plodem Tomanova bezprostředního vztahu k nejchudším průmyslovým proletářům. Báseň se liší od obdobných dosavadních témat u Toman: není tu optimistické výzvy, závěrem je neusmířená disonance — bolestná a bezradná, ale tím věrnější pravdě. Představa vítězného života se tu nemůže objevit, protože v konfrontaci s touto skutečností by musela působit jako falešná ideologie. Zároveň se stává složitějším i prožitek vzdoru:

Invektiv sykot hlavou letí
a mstivých veršů vztekklý vír,
jenž sílu nevdechne v té sněti
a tvoji duši nedá mír.

Odpor se tedy mísí s lítostivým vědomím, že je vlastně neplodný, neboť z něho neplynou žádné životní síly, žádná bezprostřední pomoc pro „tento“ konkrétní případ. To není záležitost nahodilého pocitu. Tomanova představa životní plnosti a také jeho revolta byly s „tímto konkrétním případem“ spjaty a básník v nich hledal perspektivu pro okamžitou životní praxi. Dostupné ideové systémy a konec konců i realita sama odkazovaly však každou naději na realizaci ideálů společenské spravedlnosti až k daleké budoucnosti a pro tuto chvíli dávaly člověku jen nonkonformismus, zápor, „invektiv sykot“.

Od výkladu jediné básně jsme se dostali až k základnímu rozporu celé sbírky, k vnitřnímu protikladu Tomanovy sociální pozice. Ideál celistvého života je v podstatné části *Melancholické pouti* hluboce narušen. V nesjednoceném protikladu stojí proti sobě básně vybičované nenávistí a verše elegického stesku po

domově. V mnohých případech se dokonce vydědění — podobně jako deset let předtím v Sovových Vybouřených smutcích — stává exilem z prostých lidských radostí, není už tedy výrazem životní plnosti, ale situací hořkou a těžko snesitelnou, stojí proti člověku a jeho sebeuskutečnění. V Melancholické pouti se touha po tomto lidském sebeuskutečnění postupně spíná s opačným pólem, s harmonií a smířením, který už v předchozí sbírce reprezentovala vidina venkovského domova. Tak se nám Toman objevuje jako básník spontánní revolty, jejího kolektivního rozmachu i její tesklivé bezradnosti.

Uvedený rozpor, jenž nikdy neusmířen zůstal v pozadí celého jeho díla, není jen historickým dokumentem předválečné doby. Spjat s bohatstvím velmi konkrétních a odstíněných prožitků, je podstatnou součástí i dnešní působivosti těchto veršů. Byl tu vyjádřen s hlubokou uměleckou pravdivostí, která postihuje některé bytostné rysy každého nonkonformního postoje a otvírá tyto verše obecně lidskému smyslu.

V celé řadě erotických básní Melancholické pouti se revolta dosud kryje s pocitem životního bohatství, je spontánní, osvobodivá a radostná. Zároveň se tu však láska dostává i do nového vztahu, který jsme dosud u Tomanova nepoznali; přechází k pólu, který je protikladem revolty, ke světu smíření, pokorného zapomenutí na boj společenského života. V *Setkání* hovoří žena o víře v prosté a tradiční hodnoty a ten, kdo nemůže ještě tuto důvěru sdílet, se aspoň zřídka své pýchy a prostě se těší z tohoto tišivého doteku.

Nejostřejší kontrast, s jakým následuje po *Setkání* triptych *Cassius*, jen dokumentuje roztržku, která se v Tomanově světě otevřela. Báseň je plodem krajní existenční situace ještě před evropskou cestou, tvrdých let 1902–1903, kdy se zpřetrhaly poslední svazky a básník zůstal bez domova a bez prostředků. Motiv osamělosti a nenávisti k lidem tu vystupuje bezvýhradně a drasticky. Mluví z něho i zoufalství člověka toužícího po družnosti a porozumění, které mu zůstaly odepřeny. Autostylizace „polovzteklého psa“ je častá v anarchistické poezii (F. Nietzsche nazval anarchismus „vzteklým psem, který pobíhá Evropou“) a objevuje se všude tam, kde revolta dostává podobu surově potlačovaného a do zběsilosti vehnaného vydědění. Rozmanitost životních vztahů je v Cassiovi redukována na jediné vzpurné gesto, revolta se prostupuje s askézí: krajnost, která si vynutí výchylku až do polohy právě opačné. — Na konci první části *Cassia* se objevuje drobný exkurs do poetiky. Naznačuje novou stylistickou tendenci některých básní z Melancholické pouti: je to takřka suché, strohé vyjadřování, které hodně používá abstraktních pojmů, konvenčních označení a krátkých, ostře navzájem oddělených vět. V Melancholické pouti více než kdekoli jinde se Tomanův sloh přiblížil slohu Dykovi, a není divu, že *Cassius* byl v prvním vydání tomuto básníkovi věnován.

Toman s nesmírnou citlivostí reagoval na napjaté, mstivé ovzduší revolty. Také v jeho první velké kolektivní hymně, v *Hadech poledne*, patří revolta lidem, pro které „bůh nestvořil svoje divy“; a jejich láska k slunci je jen láskou k sladkému jedu, který pod horkými paprsky dozrává rychleji. Také tady je život svíráán a vztekle syčí úzkou štěrbinou. Toman tu ovšem s daleko větší objektivitou a plněji než v Cassiovi — tentokrát využívá pronikavé transformace biblického symbolu hada — vyjádřil ducha pudové vzpoury a také estetické hodnoty s touto vzpourou spjaté; tyto hodnoty však spíše než z mnohostranného bohatství života pocházejí z jeho bizarního extrému.

V dalším prudkém protikladu se v cyklu z cesty objevují motivy stesku po domově. V odstupu vzpomínky ožívá „pohádka dětství“. Revolta a putování nemohly Tomanovi stačit, důsledný nonkonformismus ho vysiloval; naděje spjaté se světem neklidu nesplnily sen o konkrétní a okamžité plodnosti, která se tak přirozeně připojovala k životu básnickových rolnických bratří a přátel: „Jediné brázdy na tvém černém lánu jsem nevyoral...“ Často citovaný závěr básně Félixu Quintanovi

a choré srdce tvé
se přivine k své zemi,
ať Londýn hladem řve
a zní kletbami všemi

už charakterem svého větného spojení ukazuje, že příklon k domovu nebyl důsledkem integrace protichůdného postoje, ale prostě jeho eliminací. Také tento pól Tomanovy tvorby má svou poetiku. Je obsažena ve známém už principu písně, který u Tomana vždy patřil k poezii bezprostředního okouzlení prostými hodnotami života. Zde se navíc přidává význam písně jako „hlasu lidu“, reprezentantky kolektivní tvořivosti a patriarchální moudrosti.

SLUNEČNÍ HODINY

Tomanova biografie až do světové války je stále dost složitá a neurovnaná. Pokračovalo tékání od jednoho příležitostného povolání k druhému; krátký čas (1912) byl Toman literárním referentem plzeňského Českého deníku, určitou obživu mu poskytovaly také literární překlady. Pokračovaly cesty do zahraničí; celý rok 1908 a část následujícího roku byl Toman opět ve Francii, společně s přáteli Gellnerem a Hořejším. Potřetí zajel do Paříže počátkem roku 1911. V roce 1909 a snad i 1910 bydlel Toman ve Vídni, kde navázal přátelství s Ivanem Olbrachtem a spolupráci se sociálně demokratickými Dělnickými listy. Na jaře 1911 se Toman intimně sblížil s Annou Vagenknechtovou a od té doby usiloval svůj život vpravit do normálnějších kolejí. Přijal místo kopisty v Zemském archivu a setrval v něm až do roku 1917.

Tomanův názorový vývoj v této době je ve znamení postupného rozchodu s anarchismem. V létě 1907 Toman spolupodepsal oběžník Káchovy skupiny proti anarchistickým předákům Vohryzkovi a Knotkovi; jeho oprávněnost brzy ověřil Vohryzkův proces. Nastává pak až do počátku první světové války takřka nepolitické období v Tomanově životě. Vždy si ovšem Toman uchovává rozhodný odstup od oficiálního světa a sympatie a zájem pro ty, kdo ho kritizují.

Jestliže výsledkem zkušeností z první cesty byl pocit stupňované tvrdosti a pevnosti, píše roku 1909 Toman příteli z Paříže: „Můj fond nestačil, abych spojil dva různorodé světy... Je nutno připnout se k něčemu na světě, k myšlence, k ženě, k zemi.“ Vědomí vnitřního nepřekonaného rozporu u Tomana vyvolává touhu po příklonu k objektivním hodnotám.

Obdobnými cestami šel i vývoj Tomanova díla. Ve *Slunečních hodinách* (1913) otázky postavení nonkonformního jedince ve společnosti ustupují zaujetí pro skutečnost samu. Spor mezi vzpourou a snem o harmonii nezůstává proto ovšem bez vývoje. V tomto období načas převažuje smířlivý pól. Ozve-li se ještě v básni *Hlas noci* volání města a odboje, je tento svět vzápětí (v básni *Paříž*) odmítnut jako něco sice sugestivně přitažlivého a omamujícího, ale zároveň jako marnivý chaos, k němuž se poutník nevrací. Jakmile Toman přestal cítit účast na vzpouře jako požadavek, muselo u něho mimovolně převážít to, co bylo samým základem jeho básnické bytosti — láska k životu v jeho bezprostředních projevech. Přitom však neběží jen o subjektivní záležitost Tomanovu, analogický vývoj u jeho generačních druhů i u St. K. Neumanna ukazuje k hlubším činitelům; vedle dusné evropské atmosféry v letech 1906–1914 a rozkladu anarchistického hnutí se tu prosazoval i jakýsi inherentní rytmus ve vývoji postojů revoltujících osobností. Tomanův nonkonformismus však není proto zapomenut a nenávisť k „zbohatlé chasě povýšenců“ ho vede i k překonání iluzivního obrazu domova z Melancholické pouti.

Básnické hodnoty *Slunečních hodin* se opírají o nesmírně živý, barvitý obraz objektivní skutečnosti. Toman klade důraz na předmětné vidění světa, takže soubor tematických prvků a reálných motivů, jakož i lexikální zásoba jeho básní se rozšiřuje a diferencuje. Také subjektivní lyriku (zejména v druhé polovině sbírky) básník stále více chápe jako typizovaný výraz lidského osudu, některých základních konstant lidského života. To vidíme velmi zřetelně, srovnáme-li třeba báseň *Hedva* s analogickými „epitafy“ z Torza života. Cesta od výjimečnosti ke sblížení s prožitky prostého člověka, započatá už na počátku století, se ve *Slunečních hodinách* dovršuje.

Rozvoj předmětného a zároveň poetického vidění Tomanova se v první řadě uplatnil v jeho obrazech přírody, ať jde o přímé zpodobení („Na březích povídavých řek...“), ať básník užil vyjádření obrazného („Rozmarný zlatník listy vytepal...“). Z obrazu přírody je vidět, jak v Tomanově pojetí světa zesílila snaha o jednotu a celistvost. Tomanova příroda je především sladká, laskavá k člověku. Sen o harmonickém, okouzlejícím světě, který se napřed u Tomana kryl se vzpomínkou na dětství a s „kouzelným krajem“ středních Čech, se nyní vtěluje do představy přírody, „země“. Časté užití tohoto názvu naznačuje, že spolu s barvitým obrazem znamená nyní země pro Tomana i kategorii metafyzickou, těžiště jeho básnického univerza. Uvidíme dále, že také země má svůj hlad a inspiruje vzpuru; ale v naprosté většině básní ve Slunečních hodinách nalézá v ní básník krajinu smíření.

Je to smíření v smrti. Ve *Staré alegorii podzimu* byly mobilizovány hmat, zrak i sluch, aby vytvořily obraz, jenž vynívá těmito slovy. Táž představa v různých formulacích zakončuje i řadu jiných básní; příroda se Tomanovi nakonec stává vlnou macešek a třeslic, která se převalí přes hroby.

Země se Tomanovi právě v tomto úkonu jeví jako „jediná spravedlivá“. Touha po spravedlnosti se může paradoxně uplatnit jen mimo život. Básníkovi samému i lidem, které miloval, byla zahazena cesta k okamžitému sebeuskutečnění ve společnosti. Za těchto okolností by bylo iluzivnější, kdyby si bez dalších důsledků vytvořil umělý ráj přírodní harmonie jako útočiště. Jestliže domyslí svou situaci až k představě smrti, je to jen důsledkem jeho věrnosti pravdě.

Tomanovy verše působí svou prostou silou, klidem, s nímž je přijímán život ve svých zmatcích i nadějích, i se svou nezbytnou negací. Představa symfonické životní plnosti, v jejímž jménu Toman začal tvořit, se takto obohatila o mnoho reálného poznání. Deformované lidské osudy komentoval dřív básník výzvami k odporu a invektivami; nyní nachází důvody k obdivu a úctě i v nich, s celou jejich bídou a smrtí (například v básni *Hedva*).

Erotické verše z první poloviny sbírky naznačují důsažnost přeměn, které probíhaly v Tomanově tvorbě. Zpravidla se tu vyjařuje trpké vědomí o tom, že důvěra v prožitek chvíle dosud omezovala, rozměňovala život. Touha po zakotvení je nejednou formulována jako požadavek morální. Všechny touhy, které se dále vyjařují v milostných básních, jsou spojeny s požadavkem trvalosti; báseň *Poutnice* účtuje definitivně s erotikou dosavadních sbírek a naznačuje obě polohy, které se nadále budou u Tomana ve vztahu k vlastní minulosti vyskytovat: rezolutní odsudek a smířlivost, která současný postoj doceluje o prožitky neklidu alespoň ve vzpomínce.

Tuláci, nejrozsáhlejší Tomanova skladba, shrnují výtěžky celého prvního období jeho tvorby a zároveň zahajují období nové. Toman začíná překonávat představu izolovaného vyděděnecství, neboť jeho tuláci nacházejí své sepětí s rozhodujícími kosmogonickými, univerzálními hodnotami: jednak s trvalými krásami země, jednak s neurčitým kvasem, jenž v jejich hlubinách tihne k proměně.

Tuláci jsou totiž dvojí, každému typu je věnována polovina básně. První jsou pokorní a nevinní chudí. Jsou to takřka pohádkové bytosti, důvěrně spjaté s přírodou. V náhradu za strádání je jim dána krása země a důvěra venkovských lidí. Také tito tuláci mají svůj sen o „říši míru, požehnání“, ale usilují o něj jen tak, že jsou sami mírní a požehnaní. Vzpurní tuláci z druhé poloviny básně o svůj sen zápasí. V jejich revoltě se projevuje cosi hluboce nadosobního. Také oni jsou spjatí se zemí, s jejím hladem a vývojovým kvasem, který směřuje k vyšším formám života. Proto také obsah jejich boje je bohatší, než například v Hadech poledne: je to skutečný zápas o svět. V Tomanových představách je revolta projevem odvěkého mytického děje. Vychází z hlubin skutečnosti. Nikdy nebude dovedena do konce. Přesto není zbytečná, neboť je zdrojem obnovy života.

Nové rysy slohu ve Slunečních hodinách souvisí s obratem k předmětnému vidění a názornému zobrazení. Především se rozmnožuje slovník o řadu názvů konkrétních věcí, zejména z oblasti přírody. S narůstající tendencí k harmonii stávají se i významové zvraty ve slovních spojeních méně nápadnými a objevují se i obsáhlejší výčty, souhrnné nejen gramaticky, nýbrž i významově. Tomanovu slohu přibývá na sytosti a barvitosti,

je těsně svázán s věcným obsahem sdělení a proměňuje se podle toho, o jaké věci se hovoří. Ani teď není ovšem cílem pouhá individuální výstižnost a názornost; obrazy předmětů jsou natolik zkratkovité a oproštěné, že při vši věcnosti mají skrytě symbolickou platnost. A také výběr motivů je prováděn tak, aby zastupovaly celé oblasti jevů, a to bez nápadně neobvyklé stylizace. — Potřeba rozvinout barvitý obraz vede básníka k rozsáhlým, významově složitějším skladbám, které u něho znamenají v podstatě nový žánr. Písňové skladby se složitým typem slok, způsobem používání refrénů a také působivými změnami v délce verše se značně vzdalují lidové poezii a připomínají umělou milostnou romanci.

Sluneční hodiny znamenají vlastně první velký literární úspěch Tomanův. Kritika všech odstínů je přivítala velmi pozitivně.

VERŠE RODINNÉ A MĚSÍCE

Ve válečných letech se Tomanův život zprvu příliš nezměnil; Toman pracoval dál na svém skromném místě v archivu, stal se otcem dvou synů. Sledoval politické události a jejich odraz v životě lidu, účastnil se ruchu kolem květnového Manifestu spisovatelů 1917 a veden potřebou aktivně pracovat pro věc národního osvobození vstoupil v říjnu 1917 — spolu s V. Dykem, K. Čapkem, O. Fischerem, J. S. Macharem aj. — do obnovené redakce Národních listů.

Světová válka hluboce zapůsobila na Tomanovo dílo. Stupňuje se důraz na společenskou aktivitu literární tvorby a roste i její bezprostřední aktuálnost, chápána ne jako reakce na události ode dne ke dni, ale jako vyjádření podstaty sociálních procesů. V převratné době Toman nepochybuje o nadosobním úkolu básnictví a vyrovnává se s ním tak, že vytváří souvislý básnický „svět“, malý kosmos lidských situací, naladění, úkonů a citových reakcí, který je s to spolupůsobit při řešení zásadních celonárodních otázek.

Ideál bohatého individuálního života vystupuje teď jako dosažitelná představa plného, svobodného života národního celku; k jednotlivci se obrací především jako výzva k důslednosti a čistotě v jeho vztazích společenských. Výchozí politickou skutečností pro Tomana je tvořící se demokratická národní jednota, překlenující, jak se zdálo, i rozpory mezi sociálními vrstvami a jejich okamžitými zájmy. Nic jiného ho nezajímalo než lid, k němuž se počítal, jeho konkrétní starosti a hoře a naděje v něm ukryté. Zdálo se mu samozřejmé, že vytvoření svobodného státu dá moc do rukou tohoto lidu. Perspektiva, v níž Toman v této chvíli vidí svět, je optimistická a harmonická, svět bez rozporů, a ne v daleké budoucnosti, ale už brzy, zítra, jakmile vyhrájeme válku... Užší program demokracie a národní nezávislosti Toman v daném okamžiku ztotožňuje s nápravou všech křivd, které tak rozjitřovaly jeho mládí. Tomanův obraz odráží pravdivě ovzduší dychtivého očekávání společenských převratů, tak jak to básník vycítil v nejširších lidových vrstvách na konci války a jak to s nimi sdílel. Nadto je tu přesvědčení o objektivitě a zákonitosti právě probíhajícího společenského procesu. Toman zůstal vzdálen myšlenkovým a uměleckým proudům, jimž se válečné kataklysmata stalo podnětem k tragickému nazírání veškerého lidského světa a lidského bytí nebo výchozím bodem úvah o krizi evropské civilizace. Postavil do kontrastu „karneval vražd“ jako cosi vnějškového a to, co pokládal za hlubinné dění a co pro něho bylo vymezeno užší perspektivou jeho osvobozujícího se národa; v tom zůstal věrný svému postoji, který se vždy zakládal na tom, co je přímo dohlédnutelné. V daných okolnostech tak mohl vytvořit výpověď plnou víry a naděje.

V redakci měl Toman na starosti literárně kritickou rubriku v České revui a Besídku ve večerním vydání Národních listů. Tyto besídky jsou velmi zajímavým doplňkem k současně vznikajícím veršům. Mají minimální rozměr entrefiletu, někdy jsou to skoro básně v próze, jindy příležitostné a výroční úvahy, polemiky, vzpomínky a miniaturní recenze. Básník v nich navazuje s národem přemítavý dialog, tiše zaujatý a hluboce poetický. Jeho cílem je posilovat národní hrdost a jednotu bez velkých slov, na základě zcela konkrétních

pozorování z všedního života, zamýšlení nad osudy obyčejných lidí, deformovaných válkou. Zdůrazňuje souvislost konkrétních drobných činů s nejdůležitějšími historickými procesy, a tak vychovává k aktivitě a odpovědnosti. Píše: „Jediná nemužná myšlenka, nedůstojná zbabělost zbaví tě radostného vědomí, že i ty jsi plně včleněn v kruh národní pospolitosti a jednoty.“

Také Tomanovy literární referáty v České revui jsou nesený především záměrem sjednotit literaturu k plnění povinností v národně osvobozené úsilí. Toman vystihuje velmi pozorně nejrozličnější umělecké individuality a přijímá vše, co má hodnotu, i lidi svému vlastnímu uměleckému názoru velmi vzdálené. Co požaduje bezvýhradně, je myšlenková síla a odpovědnost.

Verše rodinné a jiné (1918) shrnují básně, jež jsou výsledkem bezprostředních reakcí na události osobního i veřejného rázu. Čtyři intimní básně, jež daly souboru jméno, nesetrvávají dlouho v ovzduší idyl a dětské hravosti. Básníkova stylizace rodinného života se prolíná s lidovou pohádkovou představivostí a monumentalizuje se v prostý mýtus. Prostřednictvím motivu dítěte se Tomanova rodinná lyrika připojuje k jeho národní poezii, v níž se dítě často vyskytuje jako symbol jednoty vývoje a tradice.

Druhý okruh subjektivní lyriky Veršů rodinných obsahuje kritiku vlastního mládí — „bludné pouti světem“, těkavosti a pochybovačství. Hodnoty, jimiž se v Torzu života označovala mnohotvárná životní plnost, jsou teď prostě negovány: „žár smyslů, radost, smích a žal — ó jak to bylo málo, málo!“ Tuto „sebekritiku“ je třeba chápat nikoli jako náležité sebehodnocení, nýbrž jako reakci na zcela určitou situaci společenskou, která zdůrazňuje hledisko národní jednoty a odmítá všechno, co z ní odchylností svého pojetí života vybočuje; v básni *Radostný podzim* je jen prostředkem, jak vyjádřit bezvýhradné přesvědčení, že v daném okamžiku stojí v popředí výlučně nadosobní vztahy a závazky. Nejde o odpovědnost k něčemu předem danému, nýbrž — podle Radostného podzimu — o účast při vzniku nových společenských útvarů z rozkladu starých. Z toho hlediska je barvitě líčení krásných forem zániku, jak jsme je poznali ve Slunečních hodinách, odsouzeno jako poetizace smrti. Hluboká společenská obnova mohla být provedena jen v ovzduší naděje a tomu podle Tomana muselo ustoupit vše.

Třetím tématem sbírky je poezie kolektivního odporu a naděje. Její myšlenkové východisko bylo už podrobně rozebráno v úvodní úvaze této kapitoly. — Osobní hoře z ničivých důsledků války je tu mírně dobyte mýšleným odkazem k celonárodní budoucnosti; toto hledisko nechránilo sice Tomana zcela před abstraktním moralizováním (*Advent*), ale bylo překonáváno básníkem samým, jeho důslednou věcností v obrazu lidu, pohledem na skutečnost jeho vlastníma očima. V takových verších zpravidla převládne ovzduší nekľidu a konfliktů jako reálného východiska lepší budoucnosti, a tak může ustoupit prvek morální výzvy.

Jde rozsěvač, a mně se zdá,
že zrno elektrické seje,
jež rychle v půdu zapadá
a rychle bohatou žeň dá,
a po ní lehký vánek věje.

Vyjádření národního osudu prostřednictvím motivů ze života a práce lidu se stalo základní metodou cyklu *Měsíce* (knížně na samém konci 1918). Tato knížka přežila dobu i konkrétní podněty svého vzniku a stala se majetkem nejširších čtenářských vrstev. Je to projev silného a prostého vlastenectví, soustřeďující v sobě všechny kladné rysy, jež z dob zápasu národa o existenci přetrvávají až do moderní doby. V Tomanově pojetí lid už není soupeřníkem, vedeným nějakou jinou společenskou silou, ale hnací silou dějin. Touto nevy-slovenou distancí od oficiálních vůdců národa překonávají Měsíce omezenost politického programu z roku 1918 a zařazují se mezi díla, na něž později navázala poezie nového plebejského nonkonformismu kolektivního. Právem se častokrát hovoří o spojení Měsíců s nerudovskou a sládkovskou tradicí; nelze ovšem přehlížet,

že se v této sbírce uplatnily i výsledky moderní poezie — zkratkovitá obraznost a stálé přecházení mezi vlastním a obrazným významem, a zejména rychlé střídání různých básnických druhů a slohových vrstev na nepatrné ploše jediné básně.

Důvěra v budoucnost, jež je vyjádřena v Měsících, je důsledkem stálého úsilí, obnovy všemu navzdory, a tedy i vnitřního růstu, vždy nového integrování osobnosti. Obsah této důvěry se nemá spojit s malými nároky, jsou to „domova nejpyšnější sny“. Při charakteristice současné doby Toman citlivě zaznamenává napětí mezi množstvím strádání a křivd a pozitivními perspektivami a vykládá je jako rozdíl mezi dočasným povrchem a hlubinami skutečnosti, mezi osamocněním a kolektivem. Tomanovo pojetí národního života směřuje k obdobné polyfonii, jaká charakterizovala básnickou představu života individuálního v rané lyrice. Zahrnuje v sobě právě tak ideál pokojné plodnosti, jako požadavek temperamentu a vášnivosti, překonání mdloby. Až na výjimky se Toman obejde bez kazatelských výzev, jeho zvolací věty hovoří tónem tichého a intenzivního vnitřního zaujetí. Hlavním argumentem Tomanova apelu je spojení kouzelného obrazu rodné země a lidu se stálým vědomím, že všechny tyto krásy jsou ohroženy; varování se tak stalo součástí obrazu samého a nemuselo ani být vysloveno přímo.

Obraz lidu, zejména venkovského lidu v Měsících má působit jako příklad, a proto je na půl cestě mezi realitou a idealizací. Jako celek i v jednotlivostech má platnost symbolu. Motivy z lidového „bytu“ i práce jsou vybírány velmi střídavě a pojmenovány tak, aby vlastní a obrazný význam se v nich prostupovaly: Toman zobrazuje výrazná a prostá gesta spjatá se samou podstatou rolníkovy života a vyjadřující jeho odvážné sepětí s půdou, rodnou zemí. Také příroda je zachycena ve svých základních a rozhodujících situacích, s tradičními atributy ročních dob. Odtud i kompoziční osa knihy, dvanáct měsíců, kalendář. Metoda Měsíců směřuje k monumentalizaci. Toman odhaluje odvážné a závazné hodnoty jako bezprostřední součást života prostého pracujícího člověka.

Toman velmi často formuluje své myšlenky do podoby tradičních sousloví a gnóm, napodobuje pořekadla a jadrné mravoučné nápisy. K častým prostředkům patří citát a parafráze, a to nejen svatováclavského chorálu v *Září*; jsou tu lidové popěvky (*Prosinec*), náznak dělnické písně (*Květen*). Tomanovské definitivnosti výrazu se dostává dalšího smyslu — je nástrojem ztotožnění tvůrce s lidovým kolektivem, který se ve folkloru typu přísloví vyjadřuje podobným stylem.

HLAS TICHÁ A STOLETÝ KALENDÁŘ

Po skončení války vystoupil Toman z redakce. Získal místo v knihovně Národního shromáždění a po několika letech odešel do penze. Jeho postavení ve veřejném životě bylo zcela nezávislé. Souborné vydání *Básní* (1918), věnované Antonínu Sovovi, bylo kritikou všech směrů oceněno velmi kladně. F. X. Šalda napsal svou základní tomanovskou studii. S úctou se k Tomanovi hlásí nastupující básníci nejrůznějších směrů. Navazoval na něho Jindřich Hořejší a Wolker ho jmenoval mezi předchůdci mladé generace.

V prvních poválečných verších dostával Tomanův obraz světa vysloveně iluzivní charakter. Starší myšlenkové celky a motivy Tomanovy poezie se tu mechanicky opakují a mnohé ty básně mají abstraktně oslavný ráz.

Toman si to uvědomoval a reagoval usilovným zamýšlením nad problémy, které do lidského života vnesla válka i zápasy poválečné. Tak vzniká dvojí směr Tomanovy poválečné tvorby — úzce příležitostná lyrika, která zůstala v časopiseckých otiscích, a silná reflexivní poezie, v přísném výběru shrnutá (s několika válečnými básněmi) do sbírky *Hlas tichá* (poprvé společně s *Měsíci*, 1923).

Toman se tu postupně začíná vracet k spontánnímu, zásadně nepolitickému plebejství, které známe z jeho veršů předválečných. Stačí to, aby byla opuštěna idealizace poválečných poměrů, obnovilo se napětí

mezi básníkem a skutečností. V Hlasu ticha znovu převládají náměty a problémy z oblasti základních společenských rozporů, iluze národní jednoty se postupně vytrácí; už v tom je Tomanova velká věrnost skutečnosti, dostupná ne každému autorovi z jeho generace. I válka je v Hlasu ticha zobrazována v celé své surovosti a dosažení národní svobody nesmiřuje její krvavé důsledky; ty může smířit jen nesmírná houževnatost, životnost a schopnost lásky a naděje, která dřímá v lidu. Poetický účinek všech těchto básní vyrůstá z věrného vystižení jedné složky poválečného ovzduší — ze situace lidí, kteří se právě probírají z krvavého snu, radují se z věcí nejprostších a obracejí se k světu s pocitem laskavosti a něhy.

Druhý tematický okruh v Hlasu ticha jen zdánlivě patří do žánru „veršů rodinných“. Ve skutečnosti je v něm zaznamenána reakce na domácí společenské rozpory v prvních letech republiky. Ve srovnání s Měsíci se tu kladou nové otázky a pocit konfliktu se vnáší i do představ, které byly dříve viděny celkem harmonicky. Ve starém domě pod topoly, který už v Torzu života byl předmětem elegické touhy, se změnily poměry, vládne tam vypočítavé obchodnictví a Toman to pojmenovává velmi přesně a stroze; jako ve Slunečních hodinách znovu se objevuje motiv smrti. Tomanovi jsou nepřijatelné i nové formy sociálního zápasu, zejména pro svou politickou a ideologickou vyhraněnost a nesmiřitelnost. Toman hovoří o svém věčném sepětí s chudinou a zároveň polemizuje s revolučním socialismem, který je pro něho příliš ambiciózní, hlučný a převratný. Ani Tomanova chudina ovšem není pokorná a má svou naději; tato naděje vnáší do života obnovu a možnost svobody, i když samo její naplnění je pochybné — to je stálý refrén Tomanovy poezie.

Velmi závažné místo mají v Hlasu ticha verše o revolučním Rusku. Toman pojmal toto téma jako bolestnou otázku, dosud pro sebe nerozluštěnou: Nebude to zase „marná revolta“? Odmítal přijmout dění v Rusku jako smysluplné, protože tu nebylo bezprostředních pozitivních výsledků revolučního zápasu. Co se naopak vnucovalo jeho přímé pozornosti, byly ničivé důsledky společenského boje pro osudy jednotlivců. Pozorována jako reflex v očích ztrápených vyhnanců, byla revoluce plná děsu. Revoluční vůdci u Tomana jsou lhostejní k osudu nevinných, dbají jen o slova pýchy pro celý svět, a ne o nasycení hladových (*Hlad*). Toman se nedá přitom nikdy zavést k nenávisti proti revoluci, neboť důvěřuje, že nevyplynula ze zlovolé jednotlivců a že jejím nositelem je lid.

V tvorbě básníků Tomanovy generace nemá Hlas ticha obdobu. Nehledíme-li k nemalým rozdílům ideologickým, přibližuje se tato sbírka poválečné proletářské poezii, nejvíce knížkám Josefa Hory. V některých skladbách je historické dění vyjadřováno v kategoriích osudu, viny a trestu. Toman si uvědomuje rozpornou realitu současné společnosti jako soubor ne zcela pochopitelných sil, do jejichž působení může zasahovat jen v omezené míře.

Jeho člověk přitom není s dějinami sám, má svou práci, naději a vrozený cit solidarity. Ze syntézy této různorodé směsi pocitů vzniká velmi svérázný odraz doby, na nějž se snad nejlépe hodí (už dříve užité) pojmenování: *mýtus*.

Také v následujících letech pokračuje Toman ve svém zamýšlení nad nejzávažnějšími otázkami doby. V jeho poslední sbírce *Stoletý kalendář* (1926) vytvořily básně tohoto tematického okruhu další malý cyklus. Toman se už zcela emancipoval od iluzí republikánské konsolidace: ve sbírce to bylo vysloveno bodavým bonmotem: „... heraldická zvěř korunních zemí vyje v dálce“. Jsou tu i známky nového přiblížení revolučnímu proletariátu. S ironickým zaměřením proti hlasatelům harmonie se podává nemilosrdný obraz dělnického předměstí. Vzpoura, která znovu klíčí na dlažbě velkoměsta, má básníkovy sympatie; přenáší se do jejího světa i milovaný obraz dítěte, které, dříve samý jas, se mění v dorůstající mladé vlče. Toman stylizuje ještě teď svou revoltu do anarchistické podoby.

Tak jako v Neumannově Písní o jediné věci, psané současně, vystupuje ve Stoletém kalendáři do popředí motiv snu. Je v tom reakce na dobu, která perspektivu podstatné proměny světa odsunula do budoucnosti. U Tomana to vedlo k vrcholné formulaci motivu, který už známe z předchozích sbírek:

Štolami věků prošly
naděje pyšné trpělivých mas.
A tvrdé nebe nad hlavami
a tvrdší zemi pod nohami,
tak věčně chodit budem
muž s mužem, žena s ženou
i děti zdivené.

Tedy opět věčný zápas, který nedochází a nedojde svého cíle. „Hrob víry a naděje“ v závěru Tuláků skutečně nebyl náhodný. Přesto vytrvalá, nevyhladitelná naděje je Tomanovi spjata s podstatou pracujícího člověka, je bezprostřední a přirozená, nemá nic společného s politickými ideologiemi, s partajními pořadateli, kteří nejsou skutečnými vůdci, nebo s vnějším morálním příkazem. Spojuje lidi v jednotu a je základem oné kontinuity generací, která je obsahem Tomanovy představy národní tradice. Nespokojenost, zápas o nové, revoluční pohyby jsou tu znovu potvrzovány jako integrální součást skutečnosti samé.

Právě se zřetelem k tomuto vědomí se Toman znovu vrací k otázce po smyslu krvavých událostí v Rusku a po tom, co pozitivního přinesou, k otázce položené již v Hlasu ticha; tady je — v první řadě v básni *Lenin* — zodpovězena ve prospěch revoluce. Při tomto rozsuzování byla pro Tomana rozhodující tehdy široce populární zvěst o oddanosti a vděčnosti vesnických lidových mas Leninovi, transformovanému v jakýsi národní rolnický mýtus; mužici dostali půdu a s ní i novou životní víru, která je, jakož i všechny pracující světa („pokorné i mstivé“ — starý dualismus z Tuláků!), budí z prastaré zaostalosti. Toman uvádí tato mytizovaná ideologemata se zaujetím skoro hymnickým — instaluje-li boží soud, jako už několikrát od počátku války, tentokrát se do něho mísí: bylo už vlastně rozhodnuto na soudu ruských mužiků. Způsob Tomanova vyjadřování v *Leninovi* je obdobný monumentálnímu, záměrně abstraktnímu slohu *Hlasu ticha*.

Stoletý kalendář jsou „verše pomíchané“. Tento téměř omluvný podtitul označuje vlastně velmi významnou skutečnost: Toman vytváří zas jednu sbírku, která má zaznamenat mnohost lidských vztahů, řadu reakcí na nejrozličnější oblasti reality. Na obnovené základně společenského nonkonformismu se obnovuje i Tomanův ideál životní plnosti.

Neobyčejně silnou a životnou poezii vytváří Toman především tam, kde se mohl opřít o nový zážitek — ve verších inspirovaných tříměsíčním zájezdem do Provence (1924–1925). Podněcen bohatstvím bezprostředních dojmů z cest aktualizoval se znovu tulácký motiv, jehož prostřednictvím prožíval básník svoje sepětí se světem chudých nejspontánněji. Dvojitosť lásky k domovu a tuláctví prožívá Toman velmi samozřejmě, jsou to dvě nezávislé složky osobnosti, které se navzájem doplňují v jednotu života. Svěžost a intenzita všech těchto provensálských básní ukazuje, že Stoletým kalendářem se Tomanovo dílo neprodukuje, ale dovršuje.

Námět, který se v posledních letech Tomanovy tvorby často vrací, je kladné, oddané přijetí celého vlastního dosavadního osudu, včetně všeho neklidu a hledání mládí. Toman zřetelně reviduje krajně „sebekritické“ verše z válečných let. V básni *Doma na hřbitově* se připomíná situace „ztraceného syna“ z Torza života; a po láskyplném obrazu rodného kraje následují verše:

Kdybych směl, bože, volit,
chtěl bych nést všechno znova.
I radosti i hořkost
i nejkrutější slova.
A zas bych ubližoval
jak každý, kdo tu žije.

Neb v krutosti a lásce
náš život zavřený je.

Tak se tu opakuje — obohacen o nesmírnou historickou i intimní zkušenost, na daleko širší základně poznání skutečnosti — postoj, z něhož Toman vyšel, poloha Torza života. Rozpory mezi harmonií a vzpourou, domovem a tuláctvím, přilnutím k bezprostředním darům života a snem o budoucnosti zůstaly nesjednoceny, ani to z Tomanova stanoviska nebylo možné. Osobnost moderního básníka není svět uzavřený sám v sobě, svou vlastní nehotovostí směřuje do budoucna a dožaduje se pokračování.

Po vydání Stoletého kalendáře otiskoval Toman verše už jen ojediněle; mimo jiné v nich glosoval osudové historické události (Mnichov, osvobození 1945). Koncem třicátých let a během okupace vznikl ještě cyklus epigramů, většinou s politickou tematikou.

Na podzim 1945 Toman sestavil definitivní soubor *Básní* a dal sbohem čtenáři. Podlehnuv těžké chorobě, jež ho již několikrát (1939, 1941 až 1942) odsoudila k dlouhému pobytu na lůžku, zemřel Toman 12. června 1946 a byl pohřben na vyšehradském Slavíně.

Spisy: Básně I, 1918; Básně, 1925; Básně, 1949 (definitivní vydání) — vše v 1 svazku; Soubor veršů, 1928–1937 (6 sv.) — vše u Františka Borového; Dílo Karla Tomana od roku 1956 v Československém spisovateli (plánovány 4 sv., dosud vyšly 2 sv. : Básně, 1956, s předmlouvou A. M. Piši; Pohádky krve a jiné básně, 1957, usp. Drahošlav Šajtar a Jindřich Hauff, zde básně nezařazené do sbírek a epigramy). — Soubor próz ve výboru Addio, mecenáši (1970).

Korespondence: Karel Toman, člověk a básník (1947, usp. Emanuel Lešehrad a Miloslav Novotný; listy Emanuela Haunerovi z let 1899–1914).

Vzpomínky a dokumenty: Jindřich Hořejší: Toman a Francie (Sever a Východ, 1927), Tomanův pařížský silvestr (Národní osvobození 25. 2. 1927), Toman jako tajný mafista a jiné (Národní osvobození 27. 2. 1927); Michael Kácha: Poprašek z větrného mlýna (Panorama 1937, o první evropské cestě); Bohumil Polan: Básníkův stín (1927, též in Místo v tvorbě, 1965, o novinářské epizodě v Plzni); Karel Toman: Dětství (Paměti českých spisovatelů z dětství, 1946); Za Karlem Tomanem (1947, sborník, usp. Bohumil Novák); Prokop Toman ml. : Jak vznikalo Tomanovo Rostlo stranou (Marginalie 1949–1950); V. V. Štech: Vzpomínka na Karla Tomana (Nový život 1955, mj. o návštěvách u anarchistických horníků v severních Čechách); Vladimír Forst: O rodném kraji Karla Tomana (Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, řada literárněvědná, 1982); Drahošlav Šajtar: Neznámé epigramy Karla Tomana z doby protektorátu (Nový život 1955), Neznámá báseň gymnazisty Karla Tomana (Host do domu 1957), Tomanova Historie psa (Česká literatura 1983, o vzniku básně Cassius).

Soupis díla: Milan Jungmann (Knihkupec a nakladatel 1946, soupis knižních vydání).

Knižní monografie: Josef Hora: Karel Toman (1935); Bohumil Polan: Básník Karel Toman (1957, též in Život a slovo, 1964); František Buriánek: Karel Toman (1963), Karel Toman (1985, nový, obsáhlejší text); R. Ibler: Textsemiotische Aspekte der Zyklisierung in der Lyrik. Dargestellt am Beispiel ausgewählter Gedichtzyklen Karel Tomans (Neuried, 1988).

Studie a statí v časopisech, sbornících atd. : F. X. Šalda in Kritické projevy 4 (1951, o Pohádkách krve), in Kritické projevy 9 (1954, o Slunečních hodinách), in Kritické projevy 13 (1963, o Stoletém kalendáři), Starý a nový Toman in Kritické projevy 11 (1959); František Götz: Karel Toman (Jasnici se horizont, 1926), Lyrický čin (Literatura mezi dvěma válkami, 1984, o Stoletém kalendáři), Lyrická struktura Karla Tomana (Literární noviny 1937, č. 13); A. M. Piša: Osudová lyrika (Směry a cíle, 1927), Karel Toman (Stopami poezie, 1962); Albert Vyskočil: Karel Toman (Básníkova cesta, 1927); Bohumil Novák: Poznámka k 2. vyd. Rostlo stranou (1947, o předpokládané poslední, nedokončené sbírce); J. B. Čapek: Toman z perspektivy i zblízka (Záření ducha a slova, 1948); Alexandr Matuška: Toman (Dielo 2, 1990); František Buriánek in Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek (1955), in Generace buřičů (1968); Miroslav Červenka: Karel Toman (Česká literatura 1962, rozsáhlejší verze této kapitoly), Vývoj Tomanova slohu (Symboly, píseň a mýty, 1966); Zdeněk Kalista in Tváře ve stínu (1969); Josef Peterka: Tomanovy Měsíce ve srovnání s jinými variacemi na kalendářový cyklus (Česká literatura 1977); Vladimír Justl: Doslov k výboru Hlas z hlubin (1982); Emil Lukeš: Doslov k souboru sbírek Torzo života — Melancholická pouť — Sluneční hodiny — Měsíce (1985); Zdeněk Kožmín: Píseň cizí bolesti (skripta Interpretace básní, 1986); Miloš Sedmidubský: Die Struktur der tschechischen Lyrik zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum lyrischen Frühwerk vom K. Toman, F. Šrámek und F. Gellner (München 1988).