

UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav české literatury a komparatistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anna Dočkalová

Proměny díla Karla Tomana
Changes of Karel Toman's work

Praha 2023

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

Poděkování

Děkuji doc. PaedDr. Luboši Merhautovi, CSc., za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 26. 4. 2023

Anna Dočkalová

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na proměny poetiky a osobitost poezie Karla Tomana. Jejím cílem je analyzovat autorovo básnické dílo od počátků, ovlivněných poetikou dekadentního symbolismu, a v souvislosti s proměnami dobového kontextu dále sledovat Tomanovu postupnou revizi dekadentní poetiky, jeho generační příklon k ideálům anarchismu a tuláctví a nalezení vyváženého a jedinečného výrazu. Analýza a komparace jednotlivých básnických sbírek se soustředí především na rovinu motivickou, na básnické obrazy a jejich formu a význam. Vedle sbírek práce přihlíží také k básním do souborného díla nezařazeným.

Abstract

The bachelor's thesis focuses on the transformations of poetics and the distinctiveness of Karel Toman's poetry. It aims to analyze the author's poetic work from its beginnings, influenced by the poetics of Decadent symbolism, and to trace Toman's gradual revision of decadent poetics, his generational inclination towards the ideals of anarchism and vagrancy, and his search for a balanced and unique expression in connection with the changing contemporary context. The analysis and comparison of individual poetry collections focus primarily on the motivic level, on a poetic image and its form and meaning. In addition to collections, the thesis also considers poems not included in the collective work.

Klíčová slova: Karel Toman, česká poezie, fin de siècle, dekadence, symbolismus, anarchismus, modernismus, volný verš

Key words:

Karel Toman, czech poetry, fin de siècle, decadence, symbolism, anarchism, modernism, free verse

Obsah

Úvod.....	6
Dosavadní poznání	7
Časopisecké počátky	11
Pohádky krve.....	14
Torzo života	19
Intermezzo I.....	24
Sluneční hodiny.....	31
Verše rodinné a jiné	35
Měsíce	40
Intermezzo II	47
Hlas ticha	49
Stoletý kalendář	53
Závěr	58
Bibliografie	60
Prameny	60
Soupis citovaných básní Karla Tomana	60
Sekundární literatura	65

Úvod

Předkládaná bakalářská práce si klade za cíl sledovat postupnou proměnu sbírek českého básníka Karla Tomana, a to zejména po stránce motivické. Práce vychází ze souboru vydaného Českou knižnicí (TOMAN: 1997), jež k soubornému dílu autorizovanému samotným Tomanem připojuje i jeho knižní prvotinu *Pohádky krve*, od které se autor později distancoval. Vedle pohledu, kterým je přitakáno představě Tomana jakožto autora sevřeného díla, přidáváme k uceleným kapitolám dvě menší kapitoly reflektující několik básní do souborného díla nezařazených, jež se staly součástí pozdějšího vydání souboru *Rostlo stranou* (TOMAN, 1947). Cílem těchto malých kapitol je sledovat, do jaké míry se dané básně shodují s poetikou sbírek vycházejících v odpovídajícím časovém období a na základě této komparace pochopit, proč se básně nestaly součástí Tomanova kánonu. Spolu s kapitolami zaměřenými na Tomanovy prvotiny časopisecké i knižní nabízí tyto úseky panoramatický pohled na dílo velkého autokritika, ale taktéž na autora, který se postupně propracovává k přesnému a ucelenému gestu promlouvajícímu prostřednictvím sbírek.

Kapitoly analyzující jednotlivé sbírky sledují zásadní motivy každé z nich, přičemž celá práce vychází z předpokladu, že je možné stanovit několik motivických okruhů, které v průběhu Tomanovy básnické tvorby krystalizují, či metamorfují.

Prostřednictvím úvodní kapitoly mapujeme pole dosavadního literárněvědného bádání zaměřeného na autorovu tvorbu. Cílem práce je vedle analýzy sbírek také rekapitulující pohled na cesty autorova díla a s tím i připomenutí jeho jedinečnosti, která je do jisté míry kontrastní k šíři literatury na autora zaměřené.

Dosavadní poznání

Úvodní kapitola pro nás skýtá možnost reflektovat, jakými způsoby byl doposud obraz Tomana a jeho tvorby konstruován. Mimo naši pozornost stojí dobové kritiky a recenze, naopak svůj zájem zaměřujeme na studie, které se snaží stejně jako tato práce sledovat Tomanovo dílo z odstupů, v jeho proměnách. Proto tato kapitola sleduje ve výběru významné přístupy a pohledy kritiků a literárních historiků od třicátých let 20. století.

V roce 1935 píše básník Josef Hora svůj text o Karlu Tomanovi, v němž mapuje autorovu tvorbu od *Pohádek krve* po *Stoletý kalendář*. Podává tak ucelený obraz díla, ačkoliv v závěru vyslovuje přání, aby *Stoletý kalendář* nebyl sbírkou poslední (HORA, 1935: 30). Napříč celým textem si autor klade otázku po jedinečnosti Tomanova díla i myšlení. V jednotlivých obdobích Tomanovy tvorby pojmenovává zásadní literární směry či inspirace a jejich srovnáním s autorovým dílem naznačuje, v čem je jeho postoj tak ojedinelý. Zmiňme jako zásadní Tomanovu nedůvěru k jakýmkoliv programům, které by redukovaly jeho představu pestrobarevné skutečnosti. Proto se při srovnání s generačními druhy nebrání Hora superlativům: „Vyjadřuje z nich nejutajeněji ideologii, jíž prošel. Ale jeho odpověď na otázky doby je nejlyričtější, básnický nejorganičtější, lidský nejbezprostřednější“ (tamtéž: 5). Hora zmiňuje jako zásadní také specifický obraz „městského životního pocitu své doby“, ke kterému Toman dospěl díky toulkám Evropou (tamtéž: 15). Cizí je tak Tomanovi poetická idealizace dálek, ale i program *Almanachu na rok 1914*. Nutnost odstupů od reflektovaného okamžiku ho vzdaluje taktéž od poetiky impresionismu i surrealismu (tamtéž: 18). To vše vede Horu k tomu, že autorovi přiřazuje přívlastek „fanatik skutečnosti“ (tamtéž: 13).

Tomanovu tvorbu dále reflektuje literární studie Bohumila Polana s názvem *Život a dílo Karla Tomana* publikovaná v roce 1957, která stejně jako Horův text upozorňuje na nevelký rozsah díla po stránce jeho kvantity, upozorňuje ale na jeho kvalitu (POLAN, 1964: 115). Oba tak nepřímou potvrdí představu o Tomanovi jakožto autorovi sevřeného básnického gesta, jež promlouvá prostřednictvím každé ze sbírek. Tomu Polan ostatně podřizuje členění své studie, ačkoliv jednotlivé sbírky používá spíše jako mezníky pro ohraničení různorodých období zejména duševního vývoje básníka. Nemalý vliv na autorovu osobnost a osobitost přisuzuje také jeho původu a sociálně-politickému vývoji.

K tomu je mu oporou řada textů, z nich nejzásadnějším se i Polanovi jeví korespondence autora s přítelem Emanuele Haunerem vycházející pod názvem *Karel Toman, člověk a básník* (1947). Zmiňme, že stejně jako Hora, označuje autora za „lidsky bezprostředního“ a užívá komparace s Viktorem Dykem (POLAN, 1964: 127). Možná právě proto také uvádí, že čtenářův úžas nad dílem může korespondence jen umocnit.

V rámci edice *Stopami poezie* podmiňuje A. M. Píša ve své krátké studii s názvem *Karel Toman* zrod Tomana jakožto básníka života reakcí na „juste milieu“. Odpor k měšťáctví se u některých básníků projevil tendencí takřka opačnou, jež měla podobu dekadentního estetismu a aristokratických póz (PÍŠA, 1962: 133). Píša pojmenovává každé z gest, kterými jednotlivé sbírky promlouvají, přičemž si závěrem klade otázku po autorově odkazu pro příští pokolení. Jedinečnost tohoto odkazu spatřuje v originální práci s mnohými motivy, které provázejí autorovo dílo, stejně tak tuto jedinečnost vidí v uzavřenosti autorova díla. Zároveň upozorňuje, že Tomanova poezie přitakává představě sepětí života a umění, stejně jako sepětí umělce a společnosti (tamtéž: 142).

František Buriánek v knižní monografii *Karel Toman* (1963) představuje v porovnání s výše zmíněnými autory širší profil básníka. Tento profil zahrnuje vedle rozboru uzavřených sbírek také kapitolu věnovanou autorovým časopiseckým počátkům, jejichž rozbohem se stává stať více panoramatickou, naznačuje totiž šířeji cestu autora k jedinečnému výrazu. V úvodní kapitole se Buriánek zabývá specifičností básníka, která tkví pravděpodobně v syntéze zdánlivě protikladných poloh, kterými jsou modernost a tradice, světový a národní charakter, revolučnost i nadčasovost jeho díla. Jako zásadní moment autorova výrazu zmiňuje Buriánek také jeho soustředěnost, v níž čtenář nachází význam obecnější (BURIÁNEK, 1963: 11). V jedné ze závěrečných kapitol naznačuje také vývoj Tomanova díla po vydání *Stoletého kalendáře*, s čímž zmiňuje i Tomanovo dílo stojící mimo sbírky (pro naši práci je zásadní Tomanem autorizovaný výbor *Rostlo stranou*). Na autorově nevelké aktivitě po vydání poslední sbírky ilustruje Buriánek taktéž autorův osamocený postoj, který ho řadí stranou od avantgardních proudů či jiných skupinových fenoménů. Sám reflektuje dříve vznikající ucelené pohledy Josefa Hory, Antonína Matěje Píši i Bohumila Polana, zmiňuje také redukující pohled marxistické kritiky třicátých let. V těchto všech faktorech se zdá být pohled tohoto kritika zatím nejkompexnějším.

Za hlavního interpreta Tomanova díla lze považovat literárního vědce Miroslava Červenku, jehož různé studie budou v textu mnohokrát zmiňovány. Význam Červenkovy bádání na poli poetiky Karla Tomana nelze redukovat jen na studie na Tomanovo dílo přímo zaměřené. Vhodné je na tomto místě zmínit taktéž jeho studie věnované obecnějším proměnám poezie zejména po stránce formální, jak je tomu například u studie *Šestero revolucí ve vývoji novočeského verše* (ČERVENKA, 2006). Za studii s největším přínosem pro náš text považujeme *Vývoj Tomanova slohu*, který vychází v knize *Symbols, písně a mýty* (ČERVENKA, 1966) spolu s dalšími texty věnovanými básníkům dekadentně symbolistní školy i básníkům na jejich poetiku reagujícím. Červenka v tomto textu popisuje postupné hledání Tomanova originálního gesta, do své studie tedy zahrnuje i jedny z prvních otištěných básní autora, sleduje v nich zápas s vlivy dekadentního symbolismu, který prostupuje také autorovou prvotinou. Od důsledného členění podle sbírek Červenka upouští po analýze sbírky *Sluneční hodiny*, s níž považuje výčet základních postupů typických pro Tomanovo dílo za vyčerpaný. Vzhledem k tomu, že rozsah naší práce není schopen Tomanovu specifickou práci s výrazivem zcela zachytit, citujme poznatek, který jeho přístup pojmenovává nejvýstižněji: „neklidné významové zvlnění kontextu, vzniklé ze srážek samostatných prvků, uváděných do neobvyklých, zkratkovitých a rozporných spojení“ (ČERVENKA, 1966: 173). V případě dalších sbírek se pak zaměřuje zejména na unikátní fenomén Tomanova díla, kterým je budovaný mýtus země.

Zcela unikátní postavení ve vztahu k analýze básnického díla Karla Tomana zaujímá text Přemysla Blažíčka (2011, poprvé knižně 1995). Blažíčkova analýza není jako jediná ze zmiňovaných strukturována podle sbírek a jejich chronologie. Autor představuje jednotlivé fenomény Tomanova díla, pozastavuje se nad nimi a hledá nejen odpověď na otázku: V čem tkví jedinečnost Tomanova vyjádření v dané oblasti? V úvodu Blažíček vyjadřuje domněnku, že poezie, a Tomanovu poezii nevyjímaje, by mohla být schopna poskytnout odpovědi na otázky, které vyvstávají před člověkem v období společenské krize (BLAŽÍČEK, 2011: 190–191). Tím ostatně naznačuje svou představu o úzkém propojení filozofie a poezie, kterou konečně manifestuje při svých fenomenologiích ovlivněných rozborech. Blažíček je vedle všech zmiňovaných autorem, který nejvíce nabourává představu Tomana jakožto autora sevřeného díla. Prostřednictvím analýzy jednotlivých zásadních motivů a jejich proměn v různých obdobích básnickovy tvorby před námi vyvstává mnohem spíše obraz specifického pohledu na jevy provázející celé

Tomanovo dílo, ať se jedná o fenomén cesty, domova, samoty, smrti či Boha. Právě přítomností velkých témat života a smrti v Tomanově díle se do Blažíčkovy analýzy dostávají i otázky metafyziky. Zásadní Blažíčkův přínos pak tkví v reflexi různých filozofických myšlenek dobových i pozdějších, které na pozadí jednotlivých momentů vystupují.

Na tomto místě se nabízejí otázky: Jaký pohled na Tomanovo dílo nabízí naše práce? V čem práce přesahuje dosavadní poznání o Karlu Tomanovi? Tento text do jisté míry následuje obraz Tomana – básníka sbírek, jež postupně vydával a jež jsou sledovány v chronologickém sledu, neboť nechce nijak zásadněji polemizovat s autorskou intencí. Již přítomností kapitol věnujících se básním stojícím mimo sbírky (*Časopisecké počátky* a *Intermezza I a II* vycházející ze souboru *Rostlo stranou*) či prostřednictvím kapitoly o *Pohádkách krve*, které autor ze svého souborného díla později vyřadil a se kterými i přesto pracují všichni výše zmínění interpreti, naznačuje naše práce možnost panoramatického pohledu na autorovo dílo, jenž může čtenářovo vnímání autora do jisté míry obohatit. Ačkoliv je práce dělena do kapitol podle jednotlivých sbírek, pokoušíme se po vzoru Přemysla Blažíčka vystihnout nejzásadnější motivy, jejichž proměny tvoří těžiště Tomanova díla jakožto celku, a upozornit tak opět na jedinečnost celého díla autora, který je současnou literární vědou spíše opomíjen. Výjimku tvoří v posledních deseti letech studie Roberta Kolára s názvem *Raný verš Karla Tomana* (2021) či bakalářská práce Lucie Kračmarové *Poezie Karla Tomana* (2016). Vlivem studií Miroslava Červenky se pak zejména do kapitol věnujících se Tomanovým počátkům dostává analýza formální stránky veršů. To je ostatně způsobeno zejména popularitou výrazných forem provázejících poetiku dekadentně symbolistních autorů, která je pro začínajícího Tomana do jisté míry určující. Ačkoliv někteří kritikové se ve svých pracích zmiňují také o autorově tvorbě vznikající po vydání poslední sbírky *Stoletý kalendář*, v této práci takovou kapitolu vynecháváme. Důvodem budiž i to, že tato poslední sbírka silně akcentuje motiv cyklu a nekonečného trvání, které dle našeho mínění vhodně ukončuje analýzu díla takového autora, jakým je Karel Toman.

Časopisecké počátky

V době autorova vstupu do literatury (roky 1895–1898) lze v české literatuře pozorovat dvě základní vlivné struktury. První je proud Macharův, založen na ironické konfrontaci reality s nadšením, druhým pak výrazná dekadentně symbolistická škola (ČERVENKA, 1966: 188). Vliv obou zmíněných proudů je možné sledovat také v případě Tomanových prvotin, a to časopiseckých i knižních. Zmiňme, že v případě macharovské tendence je Tomanova ironická linka a demaskující pravdivost pouze mezistupněm. Tuto linku završuje Tomanův současník František Gellner (BLAŽÍČEK, 2011: 236). Analyzujeme ale nyní krátce Tomanovy počátky spojené, stejně jako počátky jeho přátel z příbramského gymnázia, zejména s časopisem *Niva* (BURIÁNEK, 1963: 16). První otištěnou skladbou je báseň *Den štěstí*¹:

Den štěstí

*Vstal teplý, růžový, jak z lázně dívčí tělo
(jež chví se v opojné extasi)
a s klenby modravé sta paprsků se střelo
do pustých koutů.*

*V prach kyprý šedých cest a do vsí osamění
žár vrhal polibků ohnivých
a v špínu líných měst a v dusných ulic vření
ospalou nudu.*

*A v duši básníka naděje plamen vznítíl
– ó, duše básníka vzplane v ráz! –
zhřál srdce sklamané a v mozek se mu vrátil
orgií barev.*

*Mřel v stkvělé nádheře a lehký reflex vrhal
na šedé obláčky východu
a v žhavém hýření všech barev tony mrhal,
až pohas cele.*

*A smutek za sebou táh' jako vlečku šerou,
jež měkce ovála každý kout.
Já dumal nad vodou, nad mrtvou efemerou,
otráven steskem.*

¹ Den štěstí. In: *Niva*, roč. 5, 1894–1895, č. 8, 1. únor 1895, s. 122

*A ze dne mrtvolý noc zrodila se měkká,
vzduch dýchal vibrací mrtvých snů
a měsíc jako bůh, jenž marně hymny čeká,
s údivem zíral v slídovou hladinu.*

Báseň je psána v duchu dekadentní poetiky. Prostor nakonec ovládne ponuré, šedivé prostředí, slunce odchází a veškerý životaschopný pohyb je ukončen: a v *žhavém hýření všech baren tony mrhal / až pohas cele*. Pohyb v podobě *vrhání polibků, vznícení plamene, hýření barev* je nahrazen pasitivou, ba dokonce mrtvolností, neboť vše je pomíjivé a marné: *Já dumal nad vodou, nad mrtvou efemerou, / otráven steskem*. Báseň svou náročnou metaforikou, připomíná poetiku Březinových *Tajemných dálek* (ČERVENKA 1966, 140). Pokud se zaměříme na formu básně, všimneme si v lichých verších každé strofy dekadenty oblíbeného alexandrinského rýmovaného verše. Sudé verše jsou naopak krátké, nerýmované, zejména poslední verš každé strofy působí kontrastně a rozbíjí pocit pomalého plynutí krajiny, k němuž přispívá i převládající ženský rým. Dodejme, že formou je skladba velmi podobná Tomanově básni *Píseň života*², publikované v roce 1896 v *Rozhledech*, která se přítomností motivů nevěstky, marnosti, smrti a hnusu rovněž hlásí k dekadentně symbolistní tradici.

Ozvuky této nastavené módy zkrátka nacházíme v různých obměnách ve všech básních raného Tomana, a to v rovině formální i významové. Jmenujme tyto: *Podzimní melodie*³, *Elegie*⁴, *M. L.*⁵, *Matce*⁶, *Večer*⁷, *Ve dvou*⁸, *** (*Ó hrajte! Večer je smutný*)⁹. Poslední dvě uvedené básně Toman zahrnul i do svého knižního debutu. V básních převládá melancholie a únava ze života, objevuje se v nich také motiv nešťastného dospívání (*Podzimní melodie*), tajemna (*M. L.*) a bídy (*Večer*). Stejně tak po stránce formální se Toman od dekadentní poetiky výrazně neodklání. Než přejdeme k *Pohádkám krve*, upozorníme po vzoru Miroslava Červenky (1966: 141) na báseň *Elegie*. Tato báseň totiž, možná více než ostatní, naznačuje, kudy se bude minimálně Tomanův první knižní počín

² *Píseň života*. In: *Rozhledy*, roč. 5, 1895–1896, č. 12, říjen 1896, s. 766–767

³ *Podzimní melodie*. In: *Niva*, roč. 5, 1894–1895, č. 12, 1. duben 1895, s. 184

⁴ *Elegie*. In: *Niva*, roč. 5, 1894–1895, č. 12, 1. duben 1895, s. 184

⁵ *M. L.*. In: *Niva*, roč. 6, 1895–1896, č. 2, 1. prosinec 1895, s. 49

⁶ *Matce*. In: *Niva*, roč. 6, 1895–1896, č. 9, 1. červenec 1896, s. 282–283

⁷ *Večer*. In: *Niva*, roč. 6, 1895–1896, č. 9, 1. červenec 1896, s. 282

⁸ *Ve dvou*. In: *Volné směry*, roč. 2, 1897–1898, č. 3, leden 1898, s. 125–126

⁹ *** (*Ó hrajte! Večer je smutný*). In: *Volné směry*, roč. 1, 1896–1897, č. 3, leden 1897, s. 135–136

ubírat. Zejména opakování slov na konci veršů do básně, která je metaforou odcházejícího mládí, „vnáší typickou verlainovskou notu“ (ČERVENKA 1966, 141):

*A zřel jsem odcházet tu dívku zardělou
ve stínu kaštanů alejí setmělou,
já zřel ji odcházet alejí setmělou,
tak smutně odcházet alejí setmělou.*

Pohádky krve

Autorův knižní debut s názvem *Pohádky krve* (1898) lze označit za dílo do jisté míry nepůvodní (ČERVENKA 1966: 141), přesto je pro sledování Tomanova básnického vývoje zcela zásadní, neboť v něm pozvolna krystalizují klíčové leitmotivy pozdější autorovy tvorby. Jde o sbírku rozporu: autor vychází z poetiky básníků dekadentních a v jednotlivých básních lze vnímat nálady typické pro fin de siècle, naproti tomu je tu přítomna také snaha tyto tendence překonat, k čemuž autor využívá zejména ironického odstupu.

Onen rozpor prostupuje celou básnickou sbírkou, a to zejména v podobě kontrastních motivů. Lyrický subjekt je rozkročen mezi smyslovostí a odříkáním, mezi vzbouřením a únavou, kladným a záporným životním pocitem (BURIÁNEK, 1963: 21). Pocity typické pro náladu konce století: pasivita, rezignace a myšlenky na smrt, jsou střídány touhou po životě.

Kontrast lze vnímat také v motivu ženy, která je v mnoha básních vykreslena různorodě (KOLÁR, 2018: 13). Důraz je kladen na její tělesnost i duchovnost. Zaměřme se nejprve na následující básně sbírky, v nichž je žena vykreslena jako *světice*:

*Nech modlení. Stín matky zmučené
víš, jak ti dráсал duši do krve.
Umřela, jako žlutá světice
a smutná vůně po ní ještě jizbou chví.
Ach, k čemu jitřit rány?
(Probuzení) (s. 163)*

*Ó ctnostná panno, světice,
můžete s pomněnkou si hrát.
Mák rudý rád mám nejvíce
a umím, umím pohrdat!
(Píseň (Divoký mák si natrhám)) (s. 185)*

V básni *Probuzení*, první básni sbírky, je vytvářen obraz dívky, v níž se budí vášně a touha poté, co její asketická matka zemře. Právě matka je zde onou světící, ale lyrický subjekt k ní nevzhlíží, naopak přemlouvá dívku, aby se posunula – opět směrem k plnohodnotnému, tedy smyslovému životu. Touha po vášnivém a plném životu je pak stavěna do kontrastu k životu asketickému v básni *Píseň*. V případě úvodní básně nelze

opomenout ani motiv soucitu, který bude Toman ve své tvorbě i nadále rozvíjet a konkretizovat. I zde je ostatně naznačena jistá sociální nespravedlnost: *A chudoba tak tvrdá lůžka ustýlá! / I ve snách děsí hladem zoufalé! / Tak špinavě a sprostě!* O chudobě a nespravedlnosti čteme také v básni *Noc* (s. 178): *hlad s bídou plíží se zákeřně, / před mými dveřmi již číhají* –. S touto nespravedlností souvisí i motiv prostitutky v básni *Píseň života* (s. 171): *Hle, pohřeb nevěstky. Vůz tempem jednotvárným / zaniká mlhavou ulicí.* V souvislosti s bídným životem či neštěstím můžeme již v básni *Probuzení* sledovat prosbu o oprostění od minulosti a výzvu k pohybu kupředu, do budoucnosti: *Ach, k čemu jítřit rány? // Již zapomeň. A směj se vesele.* Touha po úniku, která ještě není nijak specifikována a je spíše snovým obrazem, vstupuje do básně *Slavné jaro* (s. 169): *Za novým obzorem, jenž neohraničen!* Stejně tak v básni *Idyla duše* (s. 176) čteme: *Za hradbou hřměl hymna žití.* V těchto básních tedy vidíme počátky výrazného motivu, který bude provázet další Tomanovy sbírky. Je jím motiv cesty.

Nelze si nevšimnout toho, že přítomnost druhého člověka je pro básnický subjekt zásadní, proto je žena muži často oporou jako rovnocenná partnerka. Příkladem je báseň *Ve dvou* (s. 164), v níž mladý pár společně prochází životem. Ve třetí strofě čteme: *Jsmo sami, sami vždy budem, / sami ve své radosti i bolu.* Tento moment je opět důležitý pro pochopení Tomanovy poetiky. Ačkoliv je tematizována samota, plurálová podoba sloves vytváří k tomuto motivu nenápadný kontrast. Tomanův svět není světem vylučujících se opozit, ale světem, kde mnohovrstevnatost života vyrůstá právě mezi zdánlivě neslučitelnými prvky. Tak dochází ke spojení motivů lásky a smrti v básni *Blasfemie* (s. 168): *A onu růži pružnou, štíhlou / vám vsadím na hrob. Na památku,* stejně tak motiv samoty a společenství je překonán nejen v básni zmíněné výše, ale i ve slavné básni *Tuláci* (s. 78), k níž se později dostaneme. V druhé strofě básně *Ve dvou* čteme verše:

*Má Růža vesele žvatlá
a směje se dekadentům
a verše jich paroduje
posměšným slovem i gestem,
až gentleman seriousní
uražen vstává.*

Kritický odstup od generace dekadentních symbolistů je vyjádřen explicitně, dívka je živým elementem, vysmívá elementu nudnému, statickému – konkrétnímu muži v básni a s ním i dekadentům. Tyto chvíle jsou v dalších strofách vystřídány uvědoměním jakéhosi

drsného života *bez boha, bez velké víry*, který je ale i tak cenný, je totiž životem autentickým a životem v lásce. Také v básni *Po sympoziu* (s. 186) je sdílení okamžiku se smutnou dívkou, jakožto rovnocennou partnerkou, hlavním motivem: *Přítisknout k tváři tvář a dáti / společným slzám horce padat.*

Trpící žena je vyobrazena v silně intertextové *Pohádce máje* (s. 188) či *Trpící I* (s. 166). V druhé zmíněné básni nalézáme další polohu ženy, a tou je žena ničící, způsobující bolest: *Zas má jej žena. Ne jak ty / ledová v útočné kráse.* Autor rozvíjí motiv tiché bolesti, která sráží člověka na kolena: *Ji srazil život. Rozpětí / touhy smet' do kalu, bláta.* Bolest však není něčím jednotvárným, vystupuje ve sbírce v různých kontextech a podobách. Například v poslední strofě básně bez názvu (*Ó hrajte! Večer je smutný*) (s. 175) je bolest vykreslena jako původce životní pohybu a jako zásadní složka plného života: *sen, idyla, výkřiky bolu / to ticho rozvlní.* Fyzická bolest způsobovaná ženou je doprovázena pocitem rozkoše v básni *Sen* (s. 176):

*Ta bizarní chvíle! Tvé vlasy
kol hrdla mého se stočily,
jak hadi je sevřely, rdousily
tvé vášnivé vlasy.*

Ve sbírce najdeme také ženu jako démonickou sílu (BURIÁNEK, 1963: 22), a to v básni *U rakve*, která svým tématem připomíná, na konci 19. století populární, atmosféru gotických románů. Atmosféru konce století navozují také básně *Fin de siècle* (s. 170), *Konec věku* (s. 173), *Sen*, ačkoliv je k dekadentním náladám často přidáván prvek ironický, tak jako je tomu například v básni *Konec věku*:

*Básníci příliš unavení
pijí a kouří cigarety
a v loktech lhostejných žen pějí
subtilní verše zhnusení.*

Podstatný je fenomén života. Ten má v básních dvě základní polohy. První polohou je jakýsi položivot, život mající blíže ke smrti. Na druhé straně stojí ideál života plného, prudkého, bouřlivého. Již v básni *Probuzení* je tematizován život asketický, v modlitbách, kterému se lyrický subjekt vysmívá. V básni sledujeme motivy *bledosti, chladu a šera*

spojené s neživotností, které jsou neustále konfrontovány s živým prvkem: *rytmem, sluncem, tancem, krví*. Stejně tak *lilie* ve stejnojmenné básni, symbol nevinnosti, má mdlou vůni, která uspává touhu a vášně. Důležitým momentem sbírky se tak stává jednoduchá květomluva. *Asfodely* jako symbol smutku jsou spojeny s dekadentní poetikou a spolu s *cypřiši* tak stojí vedle *květů života*, podobně kontrastní jsou i *mák* a *pomněnka* a jejich barevná symbolika v básni *Píseň (Divoký mák si natrhám)*.

Položivot je evokován v básni *Noc* mnoha motivy: *mráz, ocel, modrá barva*, či *hlad a bída*. Celá báseň balancuje na hranici života a smrti a odkazuje na *děti fin de siècle*, přesto s posledním veršem vyhrává vidina těžkého bytí nad nebytím: a *přec jít dále v život*. Naopak plný život je neustále spojován s motivy krve a slunce. Krev symbolizuje vášně a tělesnost, ale také požadavek bohatého složitého života. Slunce, které ale v souvislosti s převládající bezmocí není motivem ústředním, vystupuje jako nestálé, ale milované v básni *Podzimní pozdrav slunci* (s. 182): *Jen jednou přijď, můj otče, jednou jen / v slabé chvíli, v které podléhám! V celé sbírce slunce, symbol naděje, tvoří kontrast k měsíci, který je spojen s básníky dekadentně symbolistní školy jakožto dobově sdílený motiv*.

Nejsilnější vymezení proti dekadentům a jejich estetismu představuje báseň *Improvizace* (s. 189) umístěná na závěr celé sbírky (povšimněme si kompozičního řádu, o který Toman v každé sbírce usiloval). Jako by báseň byla jakousi polemikou s *Improvizací* Jiřího Karáska (výmluvně ve sbírce *Zazděná okna*) (KOLÁR, 2017: 13). V Tomanově básni čteme: *Miluji slunce, jehož jste se tak děsili, / miluji sílu, jež tancuje lehce / a miluji západ rudý a žhavý*. Lyrický subjekt oslovuje dekadenty, básníky *bledé chudokrevnosti*, mj.:

*Malí a shrbení, anaemičtí a bojácní
jste se chýlili k zemi
pro bezživotné květy asfodelů –
a nad vámi kvetly zázračné květy života,*

Jako zásadní motivy pro sledování proměn Tomanova díla se nám na tomto místě jeví motiv ženy, chápeme ho nejen ve spojitosti s motivem lásky, ale jako formu společenského svazku a také jako útočiště (BLAŽÍČEK, 2011: 253). Právě vztah k druhým a jistá sounáležitost, byť jsou lyrickým subjektem traktovány se skepticismem, naznačují autorovu neuspokojenou touhu po harmonii. Druhým důležitým motivem je touha po

změně a s ní spojený motiv naděje, který do autorovy tvorby, stále ještě silně zatížené nánosem dekadentní poetiky, pomalu proniká.

Torzo života

Hledat harmonii v rozporu, přijmout život v celé jeho komplexnosti. O to se Toman snaží i ve své druhé sbírce *Torzo života* (1902). V ní autor dospívá k umělecké samostatnosti, zbavuje se (byť ironizovaného) dekadentního pohledu na svět a vyjadřuje pocit svojí generace. To je důvodem, proč lze dílo považovat za jeden z neoficiálních manifestů skupiny autorů okolo Nového kultu. Bolestný život je zde ztotožňován s láskou a intenzivním vztahem. Do motivu ženy autor promítá veškerou životní problematiku (BURIÁNEK, 1963: 30), a možná právě díky tomu je i žena viděna o poznání barvitěji než ve sbírce první. Mezi ženu a život vkládáme rovnítko, proto je na místě tvrdit, že stejně tak samotná představa života je širší, jsou reflektovány jeho nové aspekty.

Vztah k ženě je koncentrován zejména do básní první poloviny sbírky, které obsahem často připomínají malá dramata či balady (ČERVENKA; TROCHOVÁ, 1997: 206). Reflektována je smrt milované osoby, která dělá z života pouhé torzo. Již první, kompozičně tedy silně zatížená báseň, *V tvou korunu, živote* (s. 9), obsahuje v první strofě dvě apostrofy: první věnovanou životu, druhou ženě:

*V tvou korunu, živote,
v tvůj smutek, ó ženo,
krvavé korály nasázím,
své bolesti věno.*

V poslední strofě pak sledujeme úplné ztotožnění těchto dvou „aktérů“: *tvou slávu at' zpívají, / ó živote-ženo*. Tematizována je erotická stránka vztahu s veškerou bolestí fyzickou i duševní, kterou může přinášet, a to zejména v oxymóru poslední strofy: *i bolestnou rozkoš bytostí, / co z vás jich narozeno*. Žena v básni život dává i bere, zároveň přijímá veškeré utrpení. Tento úděl je však sdílený. Rovnost obou, jak jsme sledovali již v *Pohádkách krve*, je ve sbírce vyhrocena. V druhé básni sbírky s názvem *Drama* (s. 10) totiž žena není jen motivem, ale sama promlouvá, a to plna výčitek, rozhořčená: *Ty se mi hnusíš! Plaz ten tak pije! / Tři noci s tebou... V tu čtvrtou dnes / sám budeš. Hlavu pyšně nes*. V prvních dvou básních tedy dostává prostor každý z aktérů. Následující básně většinou reflektují stesk a bolest lyrického subjektu: *Mně teskno je nad tebou, nad sebou / nad naší stavbou smuteční (Smutný večer)* (s. 14), touhu po překonání strastí: *Živote, bože, rytmus dej / a ztajení našemu bolu (Rty zhaslé měla)* (s. 17). Všechny tyto pocity nakonec ústí v

přijmutí reality. Smíření s životem plným utrpení je vyobrazeno například v básni *Advent* (s. 16):

*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 stržásající sních.*

František Buriánek (1963: 31) zmiňuje jako nejpůsobivější ohlédnutí za životem s milovanou osobou báseň *Portrét* (s. 21), která je uvedena motivem máku:

*Dva vlčí máky měla ve vlase
a pružnost kočky hrála v snědém těle.
A záře elektrická chvěla se
v těch očích, gestech, v bytosti té celé.*

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

V rovině jevové mák spoluvytváří obraz okouzující dívky v letní scénérii, v rovině symbolické pak odkazuje na její opojnost, jeho rudá barva na její živost. V první strofě převládá sféra intimní, která má pozitivní vyznění, druhá strofa ale atmosféru narušuje, propojuje sféru intimní se sférou sociální, objevuje se zde citát z revoluční písně a promlouvá vzdorovitý lyrický subjekt (BURIÁNEK, 1963: 31).

Motiv smíření ze sbírky žádným způsobem nevyřazuje motiv, pro nějž použijeme snad ne zcela vyprázdňené slovo – deziluze. Tento básníkův pocit vystihuje báseň *Ztracený syn* (s. 23):

*Mezi nás položil život
sen dálek a ženu.
Má smutná matko! Chci sílu
bez vzpomínek, žalu a stenu.*

Jak už název napovídá, touto básní se rozšiřuje spektrum mezilidských vztahů, kterým se Toman ve svém díle věnuje. Nejde již pouze o vztah milostný, ale o vztah

k rodině. Je apostrofována matka. Spolu s ní básník vzpomíná na rodný venkov, na domov. Podobně i v básni *Podzim (Večery kouzelné! V mších stříbrných)* (s. 22) je tematizován stesk po starém světě. Právě tyto motivy budou v dalších autorových sbírkách často motivy ústředními.

Ony mezilidské vztahy, které jsou taktéž zásadním tématem Tomanovy poezie, jsou v této sbírce nejbohatěji reflektovány v básni *Kousek léta* (s. 24). Básník naznačuje vztah erotický a v kontrastu s ním i následnou samotu: *Po jitrech kouzelných přišly / dny pusté a bez výhledů*, Dále tematizuje lidskou bolest, bídu a zoufalství a také své porozumění těmto problémům, proto touží po změně a revoltě: *Být živou nitkou v té tkáni, / tak prudce citlivou! // Revoltou chvět se a zníti / a budit echa v srdcích*. Byť je tedy lyrický subjekt sbírky často plný nenávisti a zklamání, překonává je právě touhou po sounáležitosti a solidaritě. S tím souvisí i další, nově nalezený odstín mezilidských vztahů, kterým je v básni zmiňované přátelství (BLAŽÍČEK, 2011: 250).

Veškerá Tomanova revolta vychází ze snahy o smíření se skutečností, ale zároveň z následné touhy po její změně. Sledujeme tedy pohyb kupředu, který nikdy nekončí. Příkladem básně, v níž lyrický subjekt skutečnost nepřijímá a uniká jí, je báseň *Sentimentální pijáci* (s. 27), která naznačuje další směřování Tomanova díla. Tím však není rozměňování životní hořkosti *ve zlatém víně*, ale tuláctví:

*Příteli melancholiku,
Druhu mé duše tulácké,
Pod kterým nebem zhasnou kdysi
Životy naše žebrácké?*

Motiv života vystupuje ve sbírce nejvýrazněji v podobě neustále se vracejících cyklických a pravidelných jevů. Těmi rozumějme *rytmus*, *puls* či *kmit*. V básni *Galantní slavnost* (s. 13) čteme: *V těch rytmech plakal život. Touha. / Dny šedé, přitlačené k zemi. / A hořkost, hlad a zoufalství*. Byť autor navozuje mrtvolnou atmosféru konce věku, motiv rytmu zanechává v básni onu ambivalenci života. Lyrický subjekt v básni *Rty zhaslé měla...* (citované výše) touží po *rytmu*, který zklidní jeho *bol*. V básni *Půlnoc* (s. 18) je rytmus spojen s tělem ženy: *Vzduch provlnil se novým rytmem, / rytmem tvých ňader a tvých kroků / a dechem tvých věrných rtů*. Podobný obraz nacházíme i v básni *Siesta* (s. 31). Ve zmiňované básni *Kousek léta* je právě absence tepu srdce spojena se smutkem a prázdnotou a kontrastuje tak s touhou po živosti: *být živou nitkou v té*

tkáni, / tak prudce citlivou. Všechny tyto motivy se takřka vždy pojí s motivy srdce a krve. Čteme o *krystalech krve, krvavých korálech, rudých špercích*. Tyto atributy jsou vždy něčím kondenzovaným a tedy opět komplexním a intenzivním. Stejně tak intenzivní, prudký a vášnivý je obraz bytí v celé sbírce. Taktéž básně sbírky splňují představu básně jako „významové a prožitkové intenzity soustředěné do jediného bodu“ (ČERVENKA; TROCHOVÁ, 1997: 206).

Zatímco v básni *Galantní slavnost*, odkazující ke sbírce Paula Verlaina a ke smrti Karla Hlaváčka, je demytizována dekadence jako svět falešný a plný přetvářek a masek, všudypřítomný obraz neustále se pohybujícího a měnícího se mikrokosmu stojí na počátku mýtu nového, a tím je Tomanův mýtus přírody, mýtus země a její obnovy.

Právě příroda hraje v *Torze života* roli zásadní, a to i přesto, že nikdy není tématem básně, zůstává spíše v pozadí (výjimkou je báseň *Siesta*) (BLAŽÍČEK, 2011: 320). Zmiňme například bohatou květomluvu, která je spolu s barevnou symbolikou odkazem secesní tradice (ČERVENKA, 1995: 329). Autor do sbírky vedle *Pohádky máje* zahrnul ze sbírky předchozí také *Píseň (Divoký mák si natrhám)*, která již byla analyzována výše. Tomanův svět je světem symbiózy člověka a přírody, přičemž každá ze sbírek klade různý důraz na jeden či druhý člen. V básních této sbírky je často uvedena přírodní scenérie, a to obvykle scenérie noční či večerní, do níž se promítají city lyrického subjektu. Jevy přírodní a pocity básníka se navzájem umocňují. Jev přírodní funguje v první řadě jako zmíněná scenérie, postupně se z něj však stává také symbol, jak je tomu v případě zmiňovaného máku. Uvedme na tomto místě dvě básně. První báseň *Podzim (Večery kouzelné! V mhách stříbrných)* je zasazena do večerní přírody na přelomu zimy a jara. Příroda je popisována nejdříve jako prostor idylly, jenž ožívá: *V mhách stříbrných / měsíčních paprsků se taví sníh / a mlýny hrají pod stráněmi*. Povšimněme si, že tma nemá zprvu žádné negativní konotace, je kouzelná. Postupně se ale pocit lyrického subjektu mění, přichází deziluze a stesk po řádu ztělesněném v obdělávané krajině. Příroda tak vytváří k obsahu citovému významový kontrast (ČERVENKA, 1966: 151).

Jiný obraz nabízí báseň *Půlnoc*. Nejde o přírodní, ale o městskou scenérii. Básníka přitahuje noční atmosféra moderního města, nacházíme zde opět motiv rytmu. Nový lákavý rytmus města se v druhém verši druhé strofy stává rytmem

ženina těla a z básně se tak stává apostrofa zemřelé, jeden z mnoha Tomanových epitafů (ŠALDA, 1959: 23): *Tys neměla se vraždit! Mělas / tak prudkou duši, udýchanou, / smyslné, horké, věrné rty*. Objevuje se zde opět ona prudkost, rychlá a nevyzpytatelná, která charakterizuje i moderní město, jehož je básník součástí. Okolní scenérie ve sbírce obvykle působí dvěma způsoby: způsobem kontrastním k citové rovině a způsobem, který tuto citovou rovinu umocňuje či doplňuje (báseň *Advent, Sen severu*, s. 29).

Pro sbírku je opět zásadní motiv ženy, který ale nezůstává jako forma mezilidského vztahu osamocen. Připojuje se k němu motiv přátelství, byť jednoznačně nejde o motiv centrální. I přes rozšíření spektra mezilidských vztahů i širší vidění života zůstává výrazným pocit deziluze a vzpoury. Ostřejší rysy tedy dostává nutnost pohybu a touha po změně. Realizuje se zejména v uvědomění lidského strádání a chudoby, a tedy i lidské solidarity jako zásadního prvku utvářejícího ony mezilidské vztahy. Proto je důležitým motivem také revolta, která však vychází ze smíření s životem v jeho celistvosti.

Intermezzo I

V souboru *Rostlo stranou* (TOMAN, 1947) nalézáme několik básní vznikajících v období let 1903–1905. Tyto básně, jakožto básně stojící mimo dílo „autora sbírky“, netvoří svou poetikou ucelený obraz. I přesto je na místě si povšimnout některých jejich rysů, které naznačují, kudy se dílo v době autorova hledání jedinečného gesta mohlo ubírat.

Textem, který je silně ovlivněn anarchistickými a s dělnickým hnutím spojenými náladami, je báseň *Tableu*¹⁰. Revoluční nálady jsou asociovány již v první strofě písní z období Velké francouzské revoluce: *zpívali bouřně carmagnolu / tři revoluční básníci*. Zejména v první polovině básně je revoluční touha a prudkost mladého člověka podpořena motivy *rudého bengálu, plamene* či *srdce*, rudá barva prostupuje celou básní. Následuje nesmířlivá apostrofa měšťana, jehož pokryteckou morálku Toman v básních tak často kritizuje. Co však Tomanovi sbírek vlastní není, je představa pověšeného *buržoy*, který je i na takovém místě karikován:

*A zdálo se mi, že už visí
buržoa kulatý a lysý
a někde buržoů i dvě,*

*na každém stromě, na lucerně,
a že i ve smrti řvou věrně:
Ať žije církev, král a vlast!*

Proti měšťákovi se bouří zmiňovaní anarchisté, jejichž atributy jsou *svoboda a chlast*. V poslední strofě se pak k nepřátelské straně přidává také Vindobona (dnešní Vídeň), která je symbolem Rakouska-Uherska, a tedy také symbolem útlaku a statu quo.

Alkohol jako emblém doprovázející člověka odprošujícího se od svazujícího řádu společnosti provází také báseň *Přípitek*¹¹. Opojení vínem i životní cesta v podobě tuláckého způsobu života jsou zde spojeny s motivem řeky. Báseň staví do kontrastu krb jakožto symbol domova a život tuláka, který je lyrickým subjektem přijímán.

¹⁰ Tableau. In: *Práce*, roč. 1, 1905, č. 13, 7. červenec 1905, s. 2–3

¹¹ Přípitek. In: *Práce*, roč. 1, 1905, č. 7, 14. duben 1905, s. 2

Stejně tak proti sobě stojí příkladný život apostrofovaných žen a život proti normám a očekáváním společnosti:

Se vzpomínkami naší mladosti

Toulám se světem.

Vy svůj život jak bajku příkladnou

říkejte dětem.

Posledním výrazným kontrastem jsou pak vzpomínka a historismus, které jsou stavěny do kontrastu s představou budoucnosti. Toto postupně umocňované vyjadřování nonkonformního postoje k životu, a tedy i oslava života jako neutuchajícího pohybu, ať už směrem do budoucnosti, či do různých světových stran, jsou nakonec přerušeny melancholicky znějící pointou: *Však písňě na březích již umlkly, / smutná je řeka*. Dodejme, že podobné nonkonformní postoje, které jsou spojeny s oproštěním od konstant, jež skýtá domov, traktuje také lyrický subjekt v Praeludiu: *Zapomeň boha, matku, zem, / pojd' se mnou, kde nám slunce vychází*.

Na pocit zklamání pramenící zejména z reflexe stavu společnosti reaguje jiným způsobem lyrický subjekt básně *Smutek houslisty*¹². Prostředí magické přírody a moderních měst jsou postavena do kontrastu, stejně jako lži společnosti proti jakémusi ráji v duši, který nakonec housle umělce rozeznívá:

A spojím po zákoně vyšším,

v ně dechnu resonanci svou,

a píseň, kterou v nitru slyším,

pak zahrám vroucnou vítěznou.

Příroda a zejména pak voda je spojena s klidem, který objímá a kolébá lyrický subjekt, v básni *Cestou*¹³ věnované spisovateli Emanuelu Haunerovi. Poklidný dojem z plavby je navozován zejména v první polovině básně motivy *lehkého tance, kolébavky, houpáním* či smířením *s vlnami*. Do poslední strofy pak explicitně vstupuje motiv naděje, která jako by všechny zmiňované děje uváděla do pohybu.

Domníváme se, že zatímco některé básně se poetice Tomanových sbírek z tohoto období takřka nevymykají, jako pro Tomanovu poetiku atypické se jeví *Tableu* a *Smutek houslisty*. V prvním případě je důvodem přílišný příklon k rétorice

¹² Smutek houslisty LA PNP, Praha, fond Lešehradeum, 12. březen 1905, s. 1

¹³ Cestou. LA PNP, fond Karel Toman, 1904–1905, s. 4

dělnického hnutí a naopak upozadění motivu pokory, v *Smutku houslisty* pak vystupuje do popředí vnitřní svět člověka, který se vzdává ideálu harmonických mezilidských vztahů, byť ve sbírkách je takový ideál reflektován jako zásadní.

Melancholická pout

Sbírka z roku 1906 vychází z velké části stejně jako sbírka následující z autorových toulek Evropou. Proto pro *Melancholickou pout* a *Sluneční hodiny* bývá někdy používáno označení tulácká poezie (BLAŽÍČEK, 2011: 258). Při bližším pohledu však můžeme vidět, že třetí sbírka životním pohledem básníka připomíná spíše básně sbírky *Torzo života*, což je dáno mimo jiné tím, že některé básně třetí sbírky vznikaly v období vzniku *Torza života*, tedy ještě před autorovými zážitky z cest.

Neutuchající touhu po změně, pohyb kupředu za účelem nalezení harmonie Toman realizuje prostřednictvím toulky Evropou, nejvíce ho ovlivní pobyt v komunitě v Londýně a následně v Paříži (BURIÁNEK, 1963: 41–45). Spíše než harmonii mu však tato zkušenost přináší rozčarování a silně kontrastuje s jeho vizemi. Proto je pro sbírku typický pocit nenávisti a sdílení cizí bolesti, která pramení zejména z všudypřítomné sociální nespravedlnosti a pokrytectví.

Ve sbírce získává nejostřejší obrysy potřeba solidarity a kritika současných poměrů. V první řadě jde o již zmíněnou kritiku bídy a nerovnosti, která je alegoricky zpracována v básni *Hadi poledne* (s. 27):

*My jíme hlínu, bože spravedlivý,
a plíseň dýcháme. A svoje divy –
ne, pro nás netvořils.*

V básni je kladen důraz na připoutání subjektu k zemi, a to prostřednictvím motivu hlíny, podzemím i samotnou dlažbou Paříže. Samotní alegoričtí hadi v názvu básně jsou každou částí svého těla připoutáni k zemi. Tyto motivy kontrastují s motivy slunce, poledne a čistého nebe, které hady lákají. Slunce se nachází na opačné straně vertikály táhnoucí se mezi podzemím a nebem. Báseň je tedy alegorií pro obecné pocity anarchistů z postavení člověka v moderním světě (ČERVENKA, 1966: 160), nechybí ale motiv naděje.

Silně kriticky vyznívá báseň *Píseň cizí bolesti* (s. 44), v níž, jak už název napovídá, je kladen důraz na nesoulad mezi ideálem a realitou, konkrétně v sociální oblasti. Tento nesoulad je obsažen v oxymóru opakujícím se v první a poslední strofě: *smuteční vrbo, zasazená / do dlažby čtvrti tovární*. Setkáváme se s motivem marné revolty a smutku. Lyrický subjekt dále kritizuje pokryteckou morálku, nejintenzivněji

v básni *Vzpomínka z Mostu* (s. 42) nebo ve skladbě *Píseň (Je málo květů po Čechách)* (s. 38):

*Však šibeniček morálních
dost u vesnic i měst.
Veselý hříchu, v stínu jich
jak mohou květy kvést?*

V souvislosti s kritikou současného stavu můžeme sledovat i pro Tomana spíše atypickou výzvu k činu (BLAŽÍČEK, 2011: 253–254), a to konkrétně v básni *Shledání* (s. 61): *Vem rudý květ a bílý, květ oddání a síly, / vem dítě, pojd'. Hle, slunce volá.*

Většinou básní prostupuje pocit beznaděje: *Modlit se stejně marno je, / jak bylo v dětský čas (Píseň (Je málo květů po Čechách))*. Neplodným se jeví nejen současný stav, ale i vidina revolty: *Oh, smutek věcí, smutek duší / a smutek marné revolty (Píseň cizí bolesti)*. Marnost proniká i do některých strof básně *Setkání* (s. 46), která má však spíše pozitivní vyznění, a to díky motivu ženy, ke kterému se dostaneme později. Zklamání provází báseň *Félixu Quintanovi* (s. 54), opět do něj ale báseň neústí, což je zapříčiněno přítomností silnějšího motivu, motivu domova.

Pocit úplného odcizení a osamělosti tematizuje báseň *Cassius* (s. 48), která opět využívá alegorického prvku. *Polovztekly pes* je vyděděncem, kterému dělá společnost jen jeho stín, společnost se od něj odvrátila: *Mí dávní druzi, kdysi nesmělí, / teď cení zuby na potkání*. Jako zásadní se jeví verše následující: *Jim teplou boudu sotva závidím. Já každý řetěz překousal*. Verše artikuluji možnost volby, kterou lyrický subjekt má. Zvolil cestu nonkonformismu a autentického života, na rozdíl od maloměšťáckých pokrytců, kteří jsou zobrazeni jako *hafani pyšní, psíci salónní*.

Jak bylo zmíněno výše, pocity marnosti jsou často překonány touhou po harmonii realizovanou v motivech různorodých společenských vztahů. V básni *Setkání* pocity marnosti zažene žena, která není nahlížena eroticky. Poskytuje bezpečí a útočiště, elementární porozumění, teplo: *a zbyl mi jenom hněv a zklamání / a troud a smetí. // Leč tvoje drahé oči znavené / mé srdce hřejí*. Žena poskytuje muži naději, ačkoliv není fyzicky přítomna, jak se tomu například v básních *Emě* (s. 51), *Ztlumeně* (s. 39) a *Mým snem jsi prošla* (s. 45), v nichž je žena pouhou vzpomínkou: *A reflex tvých očí radostných / mi dává zapomenout, že je zima, / že na stromech a v duši leží*

sníh (Mým snem jsi prošla). Vzpomínka je tak prvkem, který spojuje pobyt v cizině s myšlenkou návratu, a tím propojuje i dvě Tomanova velká témata: tuláctví a domov.

Propojení dvou odlišných krajin, respektive jejich konfrontaci sledujeme i v básni *Za Kajou* (s. 59). Rodný kraj je naplněn marností a žalem, studená severní krajina reprezentuje nenaplněné možnosti: *Vzduch, moře, země tiše hovoří, / co mohlo býti, / co mohlo kvést a v slunci k činům hrát*. Toman v básni shrnuje životní osud ženy, který je nejúžeji spjat s přírodou, a to i ve svém konci. Smrt je tak splynutím se zemí (BLAŽÍČEK, 2011: 338): *a vlas tvůj hnědý jako útlý mech / v plamenech slunce žije, něha něh*.

Sbírka *Melancholická pout* je první sbírkou, v níž je motiv domova takto silně exponován. Autor v toulkách realizuje svou touhu po úniku, je však zklamán a tento jeho pohyb se zejména s verši druhé poloviny sbírky obrací zpět, směrem k domovu (BLAŽÍČEK, 2011: 259). Neutišitelná touha po domově a po rodném kraji má za následek pocit marnosti v básni *Píseň (A podle vod a podle cest)* (s. 52):

*Kraj rodný s nocí hovoří
V tvém srdci – znáš ten stesk a žal?
Kol tebe les a pohoří.
Oh, komu by ses zpovídal?*

V poslední strofě se objevuje motiv zpívajících žen. Lyrický subjekt nevzpomíná pouze na známé prostředí, ale i na lid a jeho folklor, jeho hlas v podobě lidové písně. Motiv domova přináší však také naději, a to do básně *Tesknice* (s. 53). Lyrický subjekt odmítá marnost: *můj smutek pozdní, daleká má země, / však marný nesmí být* a vzpomíná opět konkrétně na svůj lid i na obdělávanou půdu rodného kraje. Čtenář se tedy poprvé setkává s motivem rolnickým, který bude zásadní zejména pro autorovu válečnou sbírku *Měsíce*. Básníková zkušenost je koncentrována do básně *Félixu Quintanovi*. Je v ní reflektováno zklamání z nenaplněného snu po sociální spravedlnosti, které ale nepřetrvává. Zklamaná touha nachází jiný cíl, který mluví známým hlasem:

*Hlas jeden zdaleka
(tak domov mluvit umí)
hlas volá člověka
a člověk porozumí.*

Báseň opět zpracovává motiv písně jakožto hlasu lidu, ale také nově se objevující motiv dětství: *Kdes na dně duše tvé / pohádka dětství dřímá*. Báseň jako by byla vyústěním básně *Emě*, která je ještě plna jakési dychtivosti naděje a nadšení z cesty, byť už tematizuje očekávaný návrat k ženě, která symbolizuje stabilitu a domov: *a srdce, které nežádá nic, / přinesu zas*.

Touha po harmonii je neuspokojena, stejně jako touha po sociální rovnosti. Proto sbírkou zní pocity marnosti a smutku, vykořenění. Tyto motivy jsou však často překonány vzpomínkou na domov a jeho přírodu. Domovem se ve vzpomínce stává i žena, která tak v případě této sbírky není takřka vůbec spojena s tělesností a erotikou, je duševní oporou a bezpečím (BLAŽÍČEK, 2011: 270). Překonání životní negativity naznačuje i poslední strofa celé sbírky. V ní obsažené motivy dítěte a slunce mají společný jmenovatel, kterým je naděje. Verše: *Vem rudý květ a bílý, / květ oddání a síly, / vem dítě, pojd'. Hle, slunce volá* v básni *Shledání* jako by napovídaly, kudy se bude ubírat následující Tomanova tvorba. Neustálý pohyb vpřed na místě této sbírky ustává a otáčí se směrem k jistotám, které přináší domov. Touha po nalezení životní harmonie a vyrovnanosti se zkušeností, kterou autor získal v evropských městech, nekončí, jen dostává nových kontur.

Sluneční hodiny

Smířlivější postoj ke skutečnosti nenalézá lyrický subjekt sbírky z roku 1913 v zidealizované představě domova, nýbrž v přírodě a jejím řádu. Básník upouští od nonkonformního světonázoru a přibližuje se stále více k typizaci lidského osudu, jakou zná čtenář například z cyklu *Měsíce* (ČERVENKA, 1995: 131). Touha po revoltě je rozmělněna v harmonizujícím cyklu země, která jediná přináší kýženou spravedlnost. Sbírka je tedy znamením opouštění poezie tuláctví, které se Tomanovi odcizilo. Právě v této chvíli je ale zároveň uchopeno jako téma (BLAŽÍČEK, 2011: 258).

Překonání izolovanosti a vydědění vyjadřuje nejvýstižněji báseň *Tuláci* (s. 78). Jako by šlo o portrét Tomanovy generace, která se prostřednictvím děl jako *Splav* či *Knihy lesů, vod a strání* obrací ke konfliktům skutečnosti, tematizuje přírodu a člověka jako její součást (ČERVENKA; TROCHOVÁ, 1997: 218). Dva typy tuláků v básni můžeme vnímat jako dva životní přístupy: pokorný a vzpurný, smířený a revoltující. Stejně tak je lze vnímat jako mytologické symboly: harmonii země a její krutost. Z básně se tak nevytrácí ani jeden z klíčových motivů předcházející Tomanovy tvorby, kterým je sociální nerovnost a revolta. Dodejme, že rozdělení básně podle těchto zmíněných přístupů je podpořeno opět její formou. Naproti sobě stojí sloky bez veršových přesahů s převažujícím měkce působícím tříslabičným mužským veršem a sloky, v nichž jsou rytmické a větné úseky v nesouladu. V této druhé pasáži pak převládají verše mužské jednoslabičné, které působí ostře a úsečně (ČERVENKA, 1966: 166–167). Báseň je zásadní pro pochopení mýtu země, který Toman konstruuje. Ten nevychází z představy dosažitelné harmonie, ale naopak z nestálé snahy o ni, v revoltě, která svět neustále obnovuje (ČERVENKA, 1995: 132). Pokud mluvíme o mýtu, je na místě takto silné tvrzení obhájit, proto zde po vzoru Miroslava Červenky uvedme prvky, které onen mýtus spoluvytvářejí. Prvním je přítomnost základních konstant, kterými jsou člověk, země či smrt, druhým nadosobnost a obraznost (ČERVENKA, 1966: 165).

Vedle *Tuláků* má ve sbírce mimořádný význam báseň *Paříž* (s. 76) (ČERVENKA, 1962: 291). Báseň vykresluje chaotické velkoměsto zasazené do poledního žáru slunce, v němž převažuje fádnost a šedost. Tento živý mikrokosmos má mámový hlas: *a hmyz všech pěti dílů světa / opilý, omámený létá / kol světél tvých, kol světél tvých!* Poutník však

toto mámení nevyslyší a dává přednost již známému motivu: *jde poutník s láskou k domovu*.

Básně mají daleko k idealizaci, a to nejen v případě cizích krajin, ale i v případě země jako takové. Země je barvitě zobrazena i se svými temnými stránkami, stejně jako život samotný. V úvodní básni s názvem *Sluneční hodiny* (s. 65) sledujeme rozkládající se prostor v okolí domu, nad nímž převzala příroda úplnou kontrolu: *Dům v rozvalinách. Po dřevých zdech / se rozlez žravý mech / a lišejníků cizopasná cháska*. V podobě otrávené studny se objevuje motiv jedu, studna však stále slouží jako *napajedlo krys*. Báseň tedy tematizuje jakýsi řád v chaosu, který umocňuje strofa v závěru, mj.: *V dnech jasných padnou hvízdající / stehlíci v rummy. V zářných slunných dnech / ožije oblouk hodin v průčelí*. Právě slunce přináší do ospalé až nehybné krajiny motiv naděje a štěstí, s tím tedy opět přichází na scénu řád v podobě cyklu na slunečních hodinách, umocněn tancem, rytmem. Významové jádro básně tvoří citace latinského názvu na slunečních hodinách: *Sine sole nihil sum* (Bez slunce jsem ničím), který je ale posledním veršem zpochybněn: *Neb vše je maska*. V celé básni podporuje motiv chaosu nepravidelnost strof i délky veršů, protikladně však působí několik rýmů přesahujících hranice strof. Kontrast těchto prvků je umocněn dalšími jemnými kontrasty, podtrhujícími harmonii všudypřítomného řádu přírody s jeho stinnými stránkami, či alespoň neustálou snahu o ni: *a po něm rozmarný a veselý / stín času tančí / a recituje vážně nebesům: / Sine sole nihil sum*.

Pozemský řád je připomínán zejména neustálou přítomností přírodních cyklů, které stejně jako ve sbírkách předchozích přivádí na scénu různorodé pocity člověka a jeho dramata. Jak ale bylo naznačeno výše, tato dramata jsou spíše než intimní konfesí vyjádřením objektivního stavu. Nad přírodními cykly tak převažují cykly životní. Jde o základní a tedy mezi lidmi sdílené situace setkávání a míjení, zklamání a loučení (BURIÁNEK, 1963: 62), které jsou dokresleny pomocí cyklů denních či ročních. Například krátce trvající láska v básni *Sentimentalita* (s. 72) je přirovnána v babímu létu a je přítomna jen v první strofě, poté prostor dalších strof vyplňuje pouhá vzpomínka a pocit zklamání.

Roční cyklus v básni *Mladému slunci* (s. 71) je koncentrován do veršů: *v úvalech ložské listí tlí / a pod ním pučí květy v březnu*. Celá báseň je zasazena do března, kdy se příroda probouzí pod svitem jarního slunce. Tato scénérie dokresluje pocity lyrického subjektu, který zažívá milostné drama. Verše tematizují odcizení dvou lidí a situaci

nenávratného loučení. Refrén – připomínající refrény Villonovy (ŠALDA, 1954: 250): *Ztratil jsem klíč a již ho nenaleznu* – povyšuje toto malé drama na drama života, na nekonečný cyklus nalézání a ztrácení lásky a stability, které však i díky výrazné zvukomalbě, pravidelnosti veršů a refrénu působí harmonicky a smířeně. Roční cyklus v pozadí cyklu životního sledujeme v básni *V říjnu* (s. 70), a to zejména v poslední strofě:

*– Dej mír a pokoj mrtvým, podzime,
Nám živým naději dej
A snu, jež na dvě duše nosíme,
Do jara dozrátí přej.*

Celá báseň tematizující intimní vztah tak ústí v apostrofu podzimu, kterou lyrický subjekt promlouvá hlasem všech. Podobný vývoj, od intimního k sdílenému, lze sledovat v básni *Píseň (Ztratila prsten v lese)* (s. 68). Z konkrétní situace nešťastného páru se s poslední strofou stává vyjádření neustálého hledání lásky a opory: *Ó srdce, kdy najdeme střechu, / kde rádi nás vítají?* Verše opět spojují lásku s představou útočiště a porozumění spíše než s vášní. Vhodné je zde také upozornit na motiv prstenu, který propojuje pro Tomanu zásadní motiv spojení s druhým člověkem s motivem trvání a cyklického pojetí času.

Představa intenzivního života neopouští ani tuto sbírku. Opět ji nacházíme koncentrovanou do motivu krystalu v básni *Smutek diletantů* (s. 66): *V jediný krystal, v jeden květ, / v jedinou hlavu, plavou nebo snědou, / klíč našich životů je vklet.* Tento refrén nacházíme s malou obměnou v první a poslední strofě básně. Paralelně vstupují do básně verše: *A v jeden hrozen nalita / žhne vroucná síla země,* které umocňují sepětí člověka a přírody. Představa takového života kontrastuje s životem nenaplněným, tedy s životem asketickým, který je konfrontován lyrickým subjektem v básni *Opatrná panna* (s. 69): *Má tmavá růže voní – / proč váháš sáhnout po ní, ó platoniku? / Noci se svěř.*

Po soustavném hledání sociální rovnosti a spravedlnosti nachází Toman spravedlivého soudce v představě smrti, jejíž přítomnost ve sbírce podporuje vyobrazení života v jeho celistvosti a také tvrzení o Tomanově mýtu země. Smrt je spravedlivá, neboť i jejím prostřednictvím k člověku promlouvá hlas země. Proto v básni *Stará alegorie podzimu* (s. 74) lyrický subjekt nachází smíření právě ve smrti, v úplném splnutí se zemí, které bylo naznačeno už v básni *Za Kajou*. Stejně tak v básni *Maják* (s. 73) je smrt spojena s klidným zapomenutím:

*Tvé drobné žaly moře zelené
Pochová tiše v něhu měkkých řas,
A zapomeneš zemi, prostor, čas,
Když démantová noc svět překlene.*

Motiv smrti spojený s dovršením poznání prostupuje i dvěma ženskými portréty obsaženými v básních *Hedva* (s. 82) a *Poutnice* (s. 83) (BURIÁNEK, 1963: 66). V poslední strofě básně *Hedva* čteme: *A dnes je mrtva. Prostá třeslice, / macešky, netřesk nad hlavou jí rostou.* Tento epitaf je však výsledkem dlouhého vývoje, kterým autor prošel od epitafů sbírky *Torza života*. Smrt není tragickým excesem, ale konstantou. K tomuto řádu přistupuje lyrický subjekt s úctou, není zde náznaku po dřívějším vzpouzení, smrt je spojena se smírem. Báseň, která v prvních dvou strofách akcentuje všednost a únavu, je však opět významově mnohvrstevnatá, ve verši: *mák divoký tam v slunci plápolá* nalézáme nejen další dokonané spojení člověka s přírodou, ale také vyjádření dynamičnosti života, které je paradoxně nalezeno právě ve smrti (BLAŽÍČEK, 2011: 359). V závěrečné básni *Poutnice* je pak Tomanovo poznání dovršeno. Autor se kriticky vypořádává s tuláctvím. Tuláctví je spojeno s utrpením (BLAŽÍČEK, 2011: 260), *srdce bez domova* kontrastuje se srdcem, v němž *mír dýše*. Lyrický subjekt touží po spojení se ženou, které přivádí do života trvalý řád. Požadavek trvalosti je ostatně přítomný ve všech básních sbírky s milostnou tematikou (ČERVENKA, 1962: 290). Oba ženské portréty lze popsat jako smířlivé, byť melancholické (ŠALDA, 1959: 23).

Sbírka *Sluneční hodiny* bývá často považována za Tomanův přechod od poezie tuláctví k poezii domova. Takovéto zjednodušení však opomíjí nejen různorodost básní sbírek předchozích i následujících, ale také specifičnost sbírky *Sluneční hodiny*. Stejně jako je pro Tomanu nedosažitelná úplná harmonie člověka a přírody, i představa domova jakožto konkrétního rodného kraje se v momentě jeho přítomnosti vytrácí. Domov není vlasteneckou hodnotou, je určen rázem přírody a chováním člověka k ní. Zároveň v této fázi Tomanovy tvorby můžeme mluvit o její mezinárodnosti (ČERVENKA, 1962: 288), která je určena nejen absencí nacionálního rázu v ní, ale také stále přítomnými odkazy na místa mimo Čechy. Zmiňme báseň *Fischamend* (s. 80) zasazenou do prostředí Vídně, či názvy básní *Paříž* a *Maják*. *Sluneční hodiny* zůstávají sbírkou zlomovou, neboť právě v ní Toman, ačkoliv vychází ze sebe, dovytváří mýtus země. Děje se tak zejména prostřednictvím nově pojímaného motivu smrti (ŠALDA, 1959: 26).

Verše rodinné a jiné

Dostáváme se k básním vznikajícím mezi léty 1914–1917, tedy k básním z let válečných. Sbíрка *Verše rodinné a jiné* nikdy nevyšla jako samostatná sbírka, nýbrž poprvé jako součást souboru *Básně I* (TOMAN, 1918). Stejně jako autoři kritické edice (1997) budeme pracovat s podobou básní podle definitivního vydání Tomanovy poezie z roku 1946. Toto vydání neobsahuje pět básní obsažených v cyklu *Měsíce* a na rozdíl od vydání prvního jsou do něj zařazeny básně *Večer* (s. 123) a *Píseň (Den kalný tiše zavolal)* (s. 124) (ČERVENKA; TROCHOVÁ, 1997: 223).

Dvě pozdější básně jako by propojovaly dva hlavní okruhy této Tomanovy sbírky: kolektivní a intimní. V obou básních dochází k přerodu lyrického subjektu a k reflexi ideálů provázejících jeho mládí. V básni *Večer* sledujeme nejprve jakousi imaginativní přítomnost: *A sen tvůj padá v mhy a v tichou řeku stéká / do hlubin, do výšin*. Tato scéna je spojena s pomalým příchodem tmy a v druhé strofě pak s odcházejícím snem, s nímž odchází i *blouznivé mládí* doprovázené motivem *křiku*. Kontrastně k tomu je v poslední strofě artikulována nová pozice lyrického subjektu: *Jdeš zmlklý, věřící*. Víra jakožto motiv provázející celou autorovu tvorbu ani zde nedělá z člověka objekt statický. Ticho není ohlušující a bolestivé, je plné rozjímání. V posledním verši může na jeho pozadí harmonicky vyznít *píseň staletí*. V básni *Píseň (Den kalný tiše zavolal)* je pak dřívější *sen* mladého člověka konkretizován, čímž se do jednoho verše koncentrují zásadní motivy Tomanových předchozích sbírek i představa života v jeho celistvosti: *žár smyslů, radost, smích a žal*. V druhé strofě je pak tento verš umocněn další enumerací: *hlas houslí naléhavě zní / lká, pláče, jásá, úpí, kvílí*. Vzpomínky na mládí zní převážně kakofonicky, jsou tematizovány staré touhy, které *skřípou*, a prudkost mládí. Pointou básně je pak sebeoslovení, které imperativem ukončuje celé minulé snění a přesouvá pozornost na přítomný okolní svět, zde konkrétně noční nebe: *Vzpomínej, dosni a buď tich. / Ted' mluví hvězdy s nocí tmavou*.

Tyto dvě básně nejsou jediné, jimiž se autor kriticky vyrovnává s předchozí životní etapou. Sbíрку otevírá báseň *Nápis knihy* (s. 119), v níž lyrický subjekt apostrofuje domov. Tematizuje návrat z *bludné pouti světem*, hledá smír. Není zde žádná touha po naplnění velkých ideálů, ale po klidném spočinutí a splynutí se zemí: *zas dítě, domove. Kdybys jen rubáš ušil / mým bludům, řek pár smírných slov / a provodil mou rakev květem, / učiníš*

dosti. Ačkoliv mládí není jejím hlavním motivem, vystupuje také v básni *Radostný podzim* (s. 130), a to zejména v první polovině. Mládí je zde traktováno jako *pochybovačné*, plné *stesku, prchavých citů*, melancholických nálad.

Mezi básně intimní můžeme zařadit *Pastel* (s. 120), *Po nemoci* (s. 121) a *Na cestu* (s. 122). Básně zasazené do rodinného prostředí zůstávají básněmi, v nichž nevyhrává idealizace světa či konkrétně domova. I rodinný svět je zobrazen ve své celistvosti, jako dějiště zápasu mezi životem a smrtí (ČERVENKA, 1962: 296). Jako ústřední motivy v těchto verších vystupují žena-matka a syn. Poezii pro děti nejvíce připomíná báseň *Na cestu*. Hlas malého dítěte oslovujícího měsíc obsáhl veškeré očekávání a naivitu člověka před střetnutím s realitou. Dítě před sebou pomocí hraček rekonstruuje cestu, *útek do krásné země*. Dětský pohled je zohledněn po stránce motivické, a to v podobě jakési naivní ne-pokory: *Měsíci, vstávej, ospalý, / umyj se sněhem, nebud' líný*, nedočkavosti: *Měsíci, honem, pojedem*, a neznalosti: *Tam budem trhat rozinky*, ale i po stránce stylové v podobě zdobnělin a familiárních slov. Stejně tak jambický verš už není alespoň v incipitech důsledně dodržován, jako by tím autor podtrhoval bezmeznost dětské imaginace a absolutní volnost dítěte v takovém světě. Také v básni *Pastel* vystupuje malý chlapec. Nezůstává však u naivních představ a dětských her v bezpečí domova, domov opouští a obdivuje přírodu. První dvě strofy jsou obrazem idyly: scéna je zasazena do slunného odpoledne a dítěti v očích jiskří radost. Příroda však není zcela poddajná, dítě objevuje *kopřivy* a *drsné ostružiny*, ani *sluníčko* v jeho dlani nevzlétne, jak by si dítě přálo. Celý rozklad idyly je pak završen obrazem nemocné matky. Žena v básních zcela ztrácí spojení s erotikou a vášní. Určuje ráz domova, je útočištěm a naplněním představy o harmonickém soužití ve společnosti dalšího člověka.

Vedle dětsky naivního pohledu působí kontrastně báseň *Po nemoci*, která v sobě koncentruje několik motivů zásadních pro různá období Tomanovy tvorby. Určení denního období, které dříve silně ovlivňovalo ráz Tomanových básní, je tu nominalizováno, ale není konkrétní, neboť zásadním je tu člověk a jeho osud: *Snad slunce svítilo, snad hvězdy do oken. / Tvá krev se bála*. V krátkém úsečném verši básník zdůrazňuje motiv *krve*, který je nejužejí spjat s člověkem. Na konci druhé strofy do básně konečně vstupuje motiv *dítěte* spojený se světlem. Tím se opět objevuje i motiv naděje: *V tvé duši žil náš hoch ve světlo proměněn*. Zatímco v první strofě převažuje motiv napětí a smrti, v pointě básně čteme: *životu zpívá bytost oddaná*. Báseň propojuje v jedné chvíli tyto dva

klíčové motivy Tomanovy tvorby, opět mezi nimi nevytváří ostrý kontrast, naopak dokazuje jejich úzké sepětí v každém okamžiku. Dynamika života, zde spojená zejména s nadějnou budoucností, je zmiňovaným kontrastem podpořena.

Jako klíčový byl výše zmiňován motiv dítěte, který však nebyl intimními básněmi zcela vyčerpán. I v dalších básních pokračuje jeho sepětí s nadějí v podobě nového života, s vírou v lepší zítřky. Tato víra provází i *Baladu každodenní* (s. 127), která už v názvu obsahuje motiv neustávajícího cyklu. První dvě strofy obsahují refrén: *mlčíme a pohrdáme* a vyznívají žalostně, zároveň jsou vyjádřením kolektivního odporu (ČERVENKA, 1962: 297). Zima a smrt, které paralelně vyrůstají v první, respektive druhé strofě, jsou doprovázeny motivy zrady, podlosti a bolesti. V třetí strofě jsou tyto motivy překonány:

*V modrých očích dítěte
Život mrtvým pokvete.
Nový život, nový den,
Mladou láskou vykouzlen.
Věříme a pohrdáme.*

V posledních strofách básně tak převládá pozitivní stránka žití: motivy lásky, víry a dynamického života, jehož podstata vychází z neustálé obnovy. Všimněme si, že v básni se neprojevuje lyrický subjekt v singuláru, nýbrž v plurálovém čase. Plurál spolu s refrény v posledních verších každé strofy a trochejským, pro Tomana netypickým, veršem podtrhuje lidovost básně, evokuje hlas lidu a jeho sdílenou naději v těžkých chvílích. Dodejme, že s kolektivem se Toman spojuje také prostřednictvím motivu dítěte, typickým pro národní poezii. V ní je dítě taktéž často symbolem směřování od minulosti k budoucnosti, jednoty vývoje a tradice (ČERVENKA, 1962: 296).

V přírodě a její obnově nachází motiv dítěte svou paralelu nabitou podobnými významy. Je jí motiv semene či zrna. Úzké spojení člověka s přírodou je vyobrazeno zejména v posledních dvou strofách básně *I dechlo jaro v srdce mé...* (s. 125). Rolnický motiv pluhu nevytváří asociaci pracovního vztahu k zemi, to není pro Tomana typické (BLAŽÍČEK, 2011: 286), ale spíše podtrhuje snahu o řád a harmonii, která provází celé lidské snažení. I proto zaznívají v šesté strofě básně tyto verše:

*A stejným dechem voní zem
syrových kouřících se polí,
jak obrací se pod pluhem.*

*A jako za mátožným snem
cesta se plouží pod topoly.*

Obnova nezůstává tedy jen řádem obsaženým imanentně v zemi, ale pramení z napětí, které se vytváří mezi člověkem a přírodou, dochází zde k afinitě těchto rovin (BURIÁNEK, 1963: 72). V takovéto podobě se stává součástí mýtu země a s ním spojeného motivu *cesty*. Celé toto propojení dvou základních složek kosmu je pak koncentrováno do jediného motivu setého zrna:

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

V těchto verších nelze přehlédnout, že jde o pouhou představu, nadějnou vidinu do budoucna. Té předchází verše reflektující lidskou ztrátu, jejíž bolest sdílí celá vesnice. Touto metaforou autor vyjadřuje nešťastný osud celého národa. Bolest prožívá i lyrický subjekt, který prostřednictvím tohoto sdíleného žalu překonává svou vlastní samotu, je součástí většího celku: *Ne těšitel, jen jako ten, / jenž s trpícími nese hoře*. K této bolestivé stránce lidského bytí a pocitu zklamání v případě Tomana neodmyslitelně patří také motiv pokory: *A starých matek černý řad / pokorně bral se ke kostelu*.

Naděje a víra jsou ve spojitosti se semenem, které již klíčí, vyjádřeny o poznání jistěji v básni *Radostný podzim*. Jak bylo uvedeno výše, první polovina básně je vyrovnáním s těkavým a bolestivým mládím. Ve čtvrté strofě sledujeme odvrácení od minulosti a zaměření na budoucnost: *však z tvého tlení nový život dých, / podzime světa*. Ve strofě následující se projevuje víra v hluboký dějinný řád (BLAŽÍČEK, 2011: 309): *tam v hloubi v nové lidství základy / kladiva buší*, která je útěchou národu v těžkých chvílích. V šesté strofě je předpověděna jistá budoucnost země:

*A vlhké mlhy napájejí zem,
V níž klíčí dobré sémě,
To vzejde štědře, bude vítězem
V tobě i ve mně, ...*

V básni je postupně umocňován fenomén naděje, a to pomocí abstraktnějších i konkrétních motivů: *nový život, sémě, slunce*. V pointě básně tato kolektivní víra nachází svého vrcholu: *Však píseň důvěry zní k tobě z Čech: / sladko je žítí*. Obdobou této pointy je

závěrečná strofa básně *Vlasta Pokorný* (s. 129), v níž dochází k vyrovnání se smrtí člověka prostřednictvím zmiňované víry v obnovu země i její hlubinné síly: *V karpatských sosnách vítr náš ti poví, / že u nás doma raší život nový, / že Čechy žijí*. Víra podporující statečnost národa je pak spojena s biblickým motivem spásy a stylizována do kázání v básni *Advent* (s. 128). Jde tak o jednu z mála básní, v níž spravedlnost není jedním ze zákonů přírody, je i zákonem božím.

Sbírka básní z válečných let představuje v Tomanově vývoji „dovršení tendence ke kladným hodnotám života, k tomu, co je trvalé, stálé“ (BURIÁNEK, 1963: 69). Prostor mezilidských vztahů je vyplněn zejména propojením rodinným. Vztah ženy a muže je vztahem konstruujícím domov, proto je pro sbírku zásadní motiv dítěte, jehož symbolika přesahuje až ke vzájemným vztahům celého společenství. Domov není jen ohraničeným prostorem, v němž existuje rodina. Má také podobu rodné vesnice a obdělávaných polí, na nichž klíčí nová semena – nový život. Motiv semene a dítěte v sobě koncentrují víru v obnovu, naději, ale také lásku a pokorné přijímání osudu, které pramení ve víře v harmonii mezi člověkem a půdou. Veškeré zmíněné hodnoty jsou sdíleny celým kolektivem. Proto dochází v mnoha básních sbírky také ke kritické reflexi dřívějšího nonkonformismu a *prudkého mládí*. Jak tomu bylo již ve sbírce předcházející, hlas lyrického subjektu je stále častěji hlasem člověka jako takového.

Měsíce

Většina motivů objevujících se ve sbírce *Verše rodinné a jiné* provází také sbírku *Měsíce* (1918). Výše mnohokrát skloňovaná touha po harmonii dosahuje v cyklu dvanácti básní svého vrcholu. Intimní vztahy rodinného i jiného charakteru jsou upozaděny a do popředí se dostává národ, kolektiv. Lyrický subjekt nachází harmonii taktéž v soužití člověka s rodnou krajinou, které se spolupodílí na obrodném procesu země, a s tím i na vizi obrody národa v poválečném světě. Hlubinná síla země má v této autorově sbírce mnoho podob a koncentruje v sobě zásadní motiv autorovy tvorby, kterým je naděje.

Pocity lyrického subjektu jsou pocity typizované a ve válečných letech tak podporují význam sounáležitosti kolektivu. Takřka v každé básni najdeme motiv společné cesty a údělu celku. V předchozích sbírkách samota a lidská společnost nebyly pro Tomana opozity (viz básně *Ve dvou*, *Tuláci* a další), stejně je tomu i v básních této sbírky. První verše úvodní básně *Leden* (s. 87) znějí: *Po cestách zavátých a po silnicích / rod opuštěných bloudí*. Byť báseň tematizuje nekonečnou cestu bezútěšnou krajinou, důraz je kladen na vzájemnou společnost těchto lidí. Slovo *rod* poukazuje na jejich spojitost tito lidé spolu sdílejí svou bídu. Právě sdílení stejného údělu má za následek to, že jejich tváře nejsou rezignované, nýbrž *dětsky vzpurné*. Kolektiv dodává jednotlivci naději, zároveň právě víra a naděje tento kolektiv sjednocují. Tato myšlenka je koncentrována do pointy básně *Únor* (s. 88): *že v zoufalství snad, ve víře však nejsme sami*. Ve známé básni *Září* (s. 85) figuruje bratr lyrického subjektu. V kontextu celé sbírky je možné předpokládat, že mezi lyrickým subjektem a tímto bratrem nejde o vztah rodinný. Bratr je dle našeho názoru součástí většího společenství, bratrství vzniká opět oním sdílením stejného údělu a vzájemnou důvěrou. Ať už je vztah těchto dvou aktérů interpretován jakkoliv, neubírá na efektivitě druhé strofy:

*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.*

Motiv bratrství je nejvýrazněji akcentován v básni *Květen* (s. 91). V její poslední strofě lyrický subjekt upozorňuje na důležitost vřelých vztahů mezi lidmi:

*Neb nikdy bojovník,
ať za pluhem jde, nebo buší v kov,
vítězit chce-li, nesmí zhrdat bratrem.*

Národní celek není omezen časoprostorem svého aktuálního bytí (BLAŽÍČEK, 2011: 281), důraz je kladen taktéž na jeho minulost. Nikdy však nejde o monumentalizovanou vzpomínku či návrat k dřívějším slavným chvílím národa, kontinuita kolektivní existence je podpořena spíše přetrvávající magií dávných předků. V básni *Květen* čteme o *snu předků, věrných pokoleních*. Kontinuita, kterou asociují *sny předků*, podporuje pozitivní vyznění druhé strofy. Kolektiv je nejdříve spjat s motivem lineárním, poté s motivem cyklickým: *bratrský řetěz rukou spjal je v kruh*. Tento magický kruh upevňuje úzké sepětí společenství, objevují se motivy dětí, otců i bratrů, zároveň umocňuje představu cyklického opakování, trvání. Vzorec rodinných vztahů je převeden na vztahy širších skupin lidí, čímž je podpořena jejich sounáležitost. S motivem kruhu se pak prostor těchto vztahů pomyslně uzavírá před jakýmkoliv zlem, čímž připomíná úvodní strofu básně *Srpen: V zahradu uzavřenou světu / šum klasů zavírá a voní živným chlebem*. Zmiňovaný motiv snu zůstává spjat s trváním národa také v básni *Červen* (s. 92). Sen konkrétní matky a otce je ztotožněn se snem širšího kolektivu a následně i oslovaného subjektu, který je v poslední strofě nahrazen dětmi: *Sni, hrej si v červnu svém. Vy všechny děti, / sněte domova nejpyšnější sny*. S těmito verši je národní společenství opět vykresleno jako velká rodina, která žije pro budoucí naději. Tento sen přináší také smír, jak naznačují poslední verše druhé strofy: *kde hlad a bída umlká, / kde mizí vše, co bolí člověka / a hněte*.

V básni *Prosinec* (s. 98) provází cestu do Betléma monumentální obraz *snů otců: A za nábožných písní / sny otců našich věčně putovaly / po starém mostě*, který je v druhé strofě rozbit asociací lidové písně: *Však na tom mostě rozmarýna roste*. Vedle lidové písně vstupuje do básni mnoho náznaků jiných žánrů. Zmiňme například svatováclavský chorál (*Září*). Nelze si nevšimnout, že také v básni *Duben* (s. 90) je vytvořený obraz mírně ironizován. Objevuje se zde motiv staré lidové moudrosti, a s tím jejího trvání. Jako by opakovaně rekonstruovaný starý svět nebyl vedle zákona obnovy přírody nijak důležitým: *Rozšafní dědové se hřejí u kamen / a přemílají starou moudrost, staré zvyky / a staré pranostiky*. K demytizaci minulosti dochází také v básni *Červenec* (s. 93). V souvislosti s odkazem Jana Husa je upozaděn velký plamen hranice, lyrický subjekt

zajímá spíše menší plamen, který tento odkaz zanechá v člověku (ČERVENKA, 1990: 150), klade důraz na Husovu víru:

*Ne záře hranice, jen víra, zápal tvůj,
čin s mužným slovem
ať provází tě po Čechách.
Ne bengál vylhaný, jen tichý stálý plamen
ať hoří v duších.*

Husův odkaz, stejně jako apostrofovaný svatý Václav (báseň *Září*) a veškeré ostatní odkazy i na nekonkrétní otce a předky pak vytváří jakýsi ochranný stín nad domovem. Hlas všech strážících prvků může vyniknout až na pozadí ticha (BLAŽÍČEK, 2011: 300), které tak není nabito prázdnotou, naopak podporuje motiv smíření a sepětí se silami přírody. Ticho se ve verších nakonec stává samotným hlasem přírody, jak je vidět například v prvních verších básně *Červenec: Svatý stín strážný bdí nad domovem, / hlas jeho slyšet v tichu: Pamatuj!* (ale také v básních *Únor, Srpen* (s. 94), *Září*).

Zatímco v předchozích sbírkách docházelo postupně k vytrácení nonkonformního postoje k životu a ještě ve sbírce předchozí byla zásadním tématem kritická reflexe básníková mládež, ve sbírce *Měsíce* jsou bezprostřední pocity individua zcela upozaděny. Lyrický subjekt promlouvá nejčastěji v plurálu, případně o své přítomnosti dává vědět pouze jakousi modlitbou či prosbou, jak je tomu i v posledních strofách básní *Leden, Březen* a *Září*:

*Hospodu teplou večer jim dej, Pane,
a plnou mísu
a slovo dobrých lidí.
(Leden)*

*Bože můj,
obnoviteli, obroditeli,
na srdce v sněhu pamatuj.
(Březen) (s. 89)*

*Svatý Václave,
nedej zahynouti
nám ni budoucím.
(Září)*

Modlitba není v básních tak častým prvkem, neboť víru v Boha, která ale nikdy nepředchází víře v člověka, kvantitativně převyšuje vyjádření víry v hlubinné síly země.

Proto je báseň *Říjen* (s. 96) apostrofou, která sice směřuje vzhůru, ale není adresována Bohu křesťanskému, nýbrž bohu révy, pozornost je tedy opět zaměřena spíše na řád přírody. Zmiňované hlubinné síly jsou ostatně jedním z hlavních důvodů, proč se z Tomanova díla v období války nevytrácí naděje. Bolestné chvíle budou brzy překonány, převyšuje je totiž hlubší princip země (ČERVENKA, 1966: 171). Neštěstí momentálního stavu země je v básni *Únor* překonáno silou kolektivu a zejména onou zmiňovanou silou 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.*

V básni *Září* jsou vyjádřeny bolestné chvíle války zraňující nejen člověka, ale také samotnou zemi: *Duch země zpívá: úzkost, víra, bolest*. Různorodost abstraktních pojmů vyjádřených enumerací přivádí do díla pro Tomana typickou potřebu vyjádřit celistvost lidského života. Už ze slovesa *zpívá*, které tento výčet uvádí, však lze vyčíst neutuchající harmonii, která by mohla v době těžké zkoušky působit jako nepřítomná.

Působivost těchto sil tkví v jejich všudypřítomnosti. Nejsou to jen síly země, které vychází z půdy a její obnovy, byť jsou právě ony v básních tematizovány nejvíce. Tyto síly jsou rozprostřeny také nad člověkem a jeho současným údělem, proto je v mnoha básních akcentován pohyb vzhůru, k nebi. V básni *Květen* (s. 91) se navrácí Tomanův motiv slunce se svými typickými konotacemi. Výjimečně ale slunce nepředchází motivu naděje ani ho neasociuje, naopak víra člověka obsažená v modlitbě toto slunce přivolává: *Jdem slunce přivítat, jež vyvolala ze tmy / modlitba věrných pokolení / a práce*. Ochranné síly jsou rozprostřeny nad rodnou krajinou i v básni *Červenec: Svatý stín strážný bdí nám nad domovem, / hlas jeho slyšet v tichu: Pamatuj!* Také v básni *Listopad* (s. 97) je zejména v první strofě zdůrazněn pohyb vzhůru, a to prostřednictvím pohybu přírodních prvků: *Vy štědré stromy zahrad i vy podle cest, / jež vztyčujete ramena / k obloze šeré, k nebi beze hvězd*. První dvě strofy této básně jsou vystavěny podle jednoho vzorce. Dva první verše obou strof vyznívají útěšně či nadějně, v obou případech pozitivně. Zbylé tři verše každé ze strof však tuto harmonii jemně nabourávají a ukazují její další odstíny, její mnohohvrstevnatost, a tak v druhé strofě pokračuje apostrofa stromů následovně: *Jste se zemí a s nebem samy / a jenom zřídka bludné ptáče sletí / v koruny oddané a čekající*. Pohyb

gest vzhůru spojený s vášní a tancem, ale také prosbou, sledujeme v básni *Říjen: Po teplých stráních vzpínají se k tobě / vášnivé keře roztančeným gestem, / zpívají, mluví, hovoří a prosí.*

Člověka chrání síly obsažené v zemi, jejich přítomnost byla již naznačena výše. Tyto síly, které mají podobu hlasu hlubin, jsou často oku skryty a mlčí, člověku tak přináší bolest, jak je tomu v básni *Únor*. Tyto chvíle jsou však překonány jejich postupným a mnohdy nenápadným vyvěráním na povrch. Už v básni *Únor* je mlčení země definitivně překonáno v poslední strofě: *A píseň mladých vod / tvé srdce opije a hlavu štěstím zmámí.* V rámci cyklu tak přichází na scénu voda – prudká a životná, symbolizující obnovu. Přirozená obnova přírody je nejvýrazněji obsažena v básni *Březen*, kde pokračuje vyobrazení prudkého tepajícího života, který se probouzí ze zimního spánku. Celou básní prochází motivy *pukajících pupenů*, chvění, rozkvětu. Nedočkavost po příchodu slunných měsíců, celé chvění a rozpuštění mladé přírody jsou umocněny třikrát se opakujícím jednoduchým refrémem: *Jde jaro, jde jaro*. V pointě básně je pak celá prosba po nekonečné obrodě artikulována doslovně:

*Bože můj,
obnoviteli, obroditeli,
Na srdce v sněhu pamatuj.*

V básních *Únor* a *Březen* je důležitým motivem také srdce a jeho tep – symbol života, který postupně nabývá na intenzitě.

Do veškerého řádu přírody je vetknut člověk a jeho vztah k obdělávané půdě. Tento vztah zobrazují například básně *Srpen: Pokojná píseň žní jde po polích / a pod ohnivým sluncem / blažený pot stírá si člověk.* či *Září: můj bratr dooral a vypřáh koně*. Kůň v básni není jen prostředkem, je přítelem. Právě tento verš vypovídá o postavení pracovního úkonu ve sbírce mnohé. Motiv koně je především prostředníkem pro komunikaci s přírodou, vytváří symbiotický vztah dvou aktérů, případně je spojením s předchozími i budoucími generacemi, jak je tomu v básni *Květen*, v níž právě práce spolu s modlitbou přináší naději. V souvislosti s tím se dostáváme k motivu setby a semena, které bylo silně motivicky zatíženo již ve sbírce *Verše rodinné a jiné*. Klíčení a růst mají opět dvojí význam – jevový a duchovní (BLAŽÍČEK, 2011: 317). V básni *Duben* je setba spojena se smířením, s boží duhou. V této básni jsou ostatně motivy hospodáře a setby, která přináší neporušitelný řád, reflektovány nejvíce:

*Snad přijdou mrazy. Ale setba svatá
se neporuší.*

*Neb zákon jediný jest klíčiti a růst,
růst za bouří a nepohody
všemu navzdory.*

Úroda působí útěšně, neboť plody země jsou nabitý podobnou symbolikou jako motiv dítěte: přináší naději a zářnou budoucnost: *Úroda vaše voní pod střechami, / radostná těšitelka dětí (Listopad)*. V poslední strofě je pak tato myšlenka umocněna:

*Zas přijde květ i plod.
Však za vichřic hlas touhy jediný z vás vane:
Vzplát na tvé hranici, ó Pane!*

Stejně jako v předcházející sbírce je i ve sbírce *Měsíce* jedním ze zásadních motivů dítě. Dítě je opět symbolem naděje, ale také kontinuity i obnovy světa. Pro umocnění motivu nadějně budoucnosti jsou děti zobrazeny radostně, jak je tomu v básni *Květen: V rosnaté trávě tančí naše děti*. Od konkrétního dítěte, Tomanova syna Jaromíra, jemuž je báseň věnována, se dostáváme k širěji adresovanému oslovení, které vyznívá útěšným tónem, v básni *Červen*. Dětem je prorokována lepší budoucnost, zároveň právě ony jsou tímto příslibem:

*Sni, hrej si v červnu svém. Vy všechny děti,
Sněte domova nejpyšnější dny,
Než řekne velký den: Jsem naplnění, procitněte!*

O dětech, které jsou utěšovány příslibem obnovy země, čteme také v básni *Listopad*, která byla analyzována výše. Vedle básně *Červen* je motiv dítěte koncentrován do pointy básně *Červenec*:

*Svatý stín strážný bdí nám nad Čechami
a děti v kolébkách
Nám posvěcuje vzdušným pocelem.*

Všechny výše zmíněné motivy – řád přírody a její obnova, magické síly chránící společenství a jeho kontinuitu zobrazenou prostřednictvím předků i potomků, mají za cíl zdůraznit centrální motivy sbírky, kterými jsou víra, naděje a nekonečné trvání. Není náhodou, že tyto motivy jsou tak silně akcentovány v posledních verších celého cyklu. Víra je vzpomínána i formou závěrečných tvojverší každé z básní, připomínajících náboženskou promluvu. Pravidelná přítomnost takovéto promluvy opět umocňuje motiv

cykličnosti, jak je uveden již v názvu sbírky. Naděje a trvání jsou pak obsaženy v motivu hvězdy nad Betlémem, která se objevuje v kontrastních kontextech v první a poslední básni.

Protože naději národa je nutné podpořit, autor zcela upouští od poetiky epitařů a soustředí svou pozornost na budoucnost, a to zejména prostřednictvím mýtu země (ŠALDA, 1919–1921: 26). Nutno však s Františkem Buriánkem (1963: 69) dodat, že tento kurz jeho tvorby není ovlivněn jen historickými událostmi, jeho tvorba k takovému výkonu plnému naděje, harmonie a mírné idealizace člověka přirozeně spěla.

Intermezzo II

Mezi léty 1919–1920 vzniká několik básní do sbírek nezařazených, které se staly součástí souboru *Rostlo stranou*. Tyto básně jsou motivicky blízké básním sbírek z válečných let, ke slovu se však dostávají také motivy poukazující na negativní stránky světa v jeho celistvosti.

V básni *Na cestu*¹⁴, jak již název napovídá, je reflektován zejména motiv putování. Motiv dalek a pouti tu již nemá nejasné obrysy, domov není cílem cesty ani vzpomínkou. Lyrický subjekt tento domov nechává za sebou ve prospěch nového světa, jehož představa je poměrně konkrétní:

*S bohem, s bohem, východ slavně volá,
V něm se potkáš se svým osudem.
Neteskní a nelež zpola.
Nový život dá ti nová zem.*

Takové verše jsou od básní sbírek odlišné zejména odklonem od trvalého a stálého, nová je také představa otevřeného prostoru, která je vlastní až pozdější Tomanově sbírce *Hlas ticha*.

Pro ucelené Tomanovy sbírky platí, že autor nezatajuje negativní stránky lidského bytí. Totéž je možné říct také o básních mimo ně. Apostrofované dítě v básni *Do života*¹⁵ je konfrontováno s hladem jiných dětí: *věz, že jsou stoly, kde nebývá chleba, / a u stolů hladové děti*; zmíněna je také válka. Báseň nakonec spěje k ponaučení, kterým je jako základní ctnost člověka připomínána láska a také soucit s druhým člověkem. Po předposlední strofě obsahující také aluzi na Komenského alegorický román: *bludiště světa tě nezavede, / najdeš ráj srdce*, se do básně dostává klíčový motiv slunce a hvězd, jež do veršů opět přináší naději: *Žehnání slunce a hvězd / tě provázet bude*.

Zmíněný obraz války vstupuje také do básně *Když zhasl stromeček*¹⁶, jejímž rámcem je modlitba dítěte za hosty, z nichž válka udělala sirotky. S verši *Hvězdičku na nebi jim rozsvět' zas*, do básně dítě opět přivolává naději. Nelze opomenout ani předposlední

¹⁴ Na cestu. In: *Země*, roč. 1, 1919–1920, č. 5–6, 16. únor 1920, s. 65

¹⁵ Do života. LA PNP, Praha, fond Karel Toman, 12. květen 1920, 1 s.

¹⁶ Když zhasl stromeček. In: *Země*, roč. 3, 1921–1922., č. 6, 31. březen 1922, s. 181

strofu, jež vyzdvihuje *svatou ruskou zem*. V básni nakonec převáží kladný tón, který je spojen opět s motivem dítěte, konkrétně s jeho smíchem.

Nejtragičtějším portrétem je báseň *Nemocná*¹⁷, která staví na kontrastu barevné přírody a tmavého pokoje. Život ženy je uzavřen do tohoto pokoje, spojen se symboly *smuteční vrby a jívy*. V poslední strofě je již eufemisticky ztvárněna smrt ženy:

*Co venku svět se divně potácí
nemocná nadzemsky už sní,
jak usmířeně nad hlavou jí kývá
jen vrba smuteční a jíva.*

Smířlivý tón poslední strofy vychází zřejmě z přítomnosti náboženských motivů v druhé strofě, které lyrickému subjektu většiny veršů z těchto let dodávají zmiňovanou naději. V básni *Jitro*¹⁸ je pak boží duch jedním z atributů, kterými člověk překonává bolesti života. Dalšími jsou pak dítě a pták přinášející jaro, symboly spojené s obnovou země.

Revoluční pocity reflektuje báseň *Pták vyděšený*¹⁹. Ačkoliv se motivy domova, snů předků, zrna a dítěte, které umožňují obnovu země, či motivem cesty velmi přibližuje motivice obou válečných sbírek, tón lyrického subjektu je rozdílný. Sen předcházejících generací je explicitně reflektován jako plachý, neuvedený v realitu. Lyrický subjekt klade naopak důraz na revolučnost současných let, některým veršům není cizí velkolepý patos: – *A chvíle přišla. Stará zvonice / ve slavný hymnus rozhoupala zvony, / vzbořila mrtvé hřbitova.* Na rozdíl od kontinuity tradice a také symbiózy s přírodou, které umožňovaly pozitivní tón *Měsíců*, se zásadním prvkem básně stává novost: *a s nimi nová síla vstává v duši / a nová vůle, nový sen.*

I v druhém okruhu básní do sbírek nezařazených mezi nimi nacházíme zmiňovaný ráj srdce, zde již ale tomuto ráji předchází hledání spojení se společností. Básně spojuje poměrně frekventovaná náboženská motivika, která dovoluje pozitivní vyznění veršů. Od poetiky sbírek se svým konečným vyzněním nejvíce liší báseň *Pták vyděšený*, která se přibližuje poezii proletářské.

¹⁷ *Nemocná*. In: *Země*, roč. 3, 1921–1922, č. 1, 26. říjen 1921, s. 1

¹⁸ *Jitro*. In: *Země*, roč. 1, 1919–1920, č. 7, 26. březen 1920, s. 89

¹⁹ *Pták vyděšený*. In: *Cesta*, roč. 2, 1919–1920, č. 1, 1919, s. 1

Hlas ticha

Taktéž v autorově poválečné sbírce z roku 1923, konkrétně již v oxymóru v jejím názvu, figuruje motiv hlubinných sil a jejich neslyšné promluvy. *Hlas ticha* je sbírkou, s níž se do autorovy poetiky navrácí výrazněji motiv lidské bolesti, v tomto případě způsobené zejména válkou. Vlivem toho je hlas v názvu sbírky hlasem primárně lidským, který pramení v hodnotách nejen národa, ale celého lidského společenství (BURIÁNEK, 1963: 85).

Zaměříme se nejdříve na obraz války, který celý ráz sbírky zásadně ovlivňuje. Jaké je vyznění básně *Cypřiš* (s. 104), napovídá již její samotný název. Tento strom jakožto symbol smutku a hřbitova asociuje vzpomínku subjektu na válečné ztráty, konkrétně na mrtvé, kteří jsou pochováni *v hrobech dalekého jihu*. První dvě strofy básně jsou prostřednictvím motivu cypřiše spojeny s místy vzdálenými, poslední strofa je kontrastní:

*Mám v srdci cypřiš.
Je ostnitý a nelítostný,
jehlami bodá, mučí, jitrí.
Tatínku, každou noc putuji s květy k tobě,
vděčně tě zulíbám ve vápencovém hrobě,
žes tolik rád měl nás a domov.*

Cypřiš již není jen symbolem dalekého utrpení, nachází se v těle subjektu a bodá. Paralelně s tím jsou nahrazeny hroby neznámých mužů ztrátou nejbližší, která se lyrického subjektu dotýká osobně. V pointě celé básně pak do sbírky vstupuje zásadní hodnota Tomanem opětovně tematizovaná, kterou je domov. Motiv dálek spojených s bolestí a smrtí lze najít také v básni *Zima* (s. 115), která má ponurý ráz, tematizuje nezvykle negativně také samotu:

*Nad přátelstvími, nad láskami
břečťany temné hrobkami se klenou,
až přijde večer a jsme sami.*

V básni *Cizí píseň* (s. 103) se lyrický subjekt ohlíží za tragickými chvílemi války, prosí za odpuštění za sebe i za ostatní muže, bratry, kteří *naseli do země utrpení: kručinko, drahá duši lidu, / jemuž jsme vnesli do vsí žal / a požáry a smrt a bídu*. Tematickým jádrem básně se tak stává pokání:

Za utrpení odprosít,

*jež naseli jsme do tvé země.
Neb my jsme všichni bědný lid.
Ta píseň tvá zní věčně ve mně.*

Ohlédnutí za válečnými roky představuje dále báseň *Ty prosté věci...* (s. 105), v níž křivá pěšina odkazuje na metaforickou cestu člověka během uplynulých let. Truchlení žen se ve čtvrté strofě mění v *tesklivý úsměv*. Do básně vstupuje pro Tomana zásadní motiv naděje (opět v doprovodu jara), který je úzce spojen s motivem smíření:

*Ty prosté věci všedních tichých dní
už srostly se mnou. Křivá pěšina
jak zázrakem se odvrátila od hřbitova
do polí, v život, k lásce.*

Lyrický subjekt je smířen s řádem věcí, s jejich prostotou, a tedy i nedokonalostí. Báseň tak vyjadřuje přesvědčení, že i po válce je možné se navrátit k víře v život, lásku. V motivu pole je pak naznačena vidina obnovy země a tím i obnova mysli člověka poznamenaného válkou.

Bolestný obraz války je ve sbírce uklidňován zejména motivy z okruhu rodinných vztahů. Trápící se matka je apostrofována v básni *Píseň rodinná* (s. 108). Matčin pláč vychází z jejího uvědomění, že domov není bezpečným místem odděleným od hrůz, které se dějí za jeho zdmi (BLAŽÍČEK, 2011: 270). Zatímco v básni *Srpen* předchozí sbírky vystával před čtenářem obraz uzavřeného prostoru, zde se hranice mezi domovem (spojeným s rodinou i rodným krajem) a děním mimo něj stírá, čtenář sleduje naopak prostor otevřený. Lyrický subjekt nevnímá tuto změnu negativně, naopak má pochopení pro řád věcí, přijímá pokorně hlas země:

*Však přijde čas, že čarodějnický
je tichý měsíc vyvábí,
či hlas, jenž věky letí,
anebo slunce.*

*A budeš vděčna hlasu života,
že i tvé syny zavolal
do řady bojovníků
za dílo boží.*

Z ukázky je patrné, že, stejně jako předcházející sbírky, si i tato ponechává víru v skryté síly, které překonávají bolestivou a nejasnou současnost. Obraz rodiny je pak nejvýrazněji artikulován v básni *Svatá rodina* (s. 109). Významové jádro básně

prostředkuje biblický motiv dítěte, které svým konáním vykupuje vinu člověka. Do těchto konkrétních veršů motiv dítěte opět přináší naději, vyskytuje se zde ale také pro Tomana spíše atypický apel v závěru básně a tedy i motiv povinnosti, sounáležitosti:

*Nic nemají než ruce, nic než hlad
a skrytou pýchu, jak jim roste dítě.
Domove, ty mu teplo musíš dát,
ty chleba, země, neboť vykoupí tě
prací svých rukou, duší, jež v něm žije.
Nedej mu jíti cestou Kalvárie!*

V básni se autor navrácí také k zásadním tématům cesty a tuláctví. V těchto motivech opět nacházíme křehkou harmonii. Tuláctví se sjednocuje s motivem domova, a to prostřednictvím nezakotvenosti a otevřenosti rodiny světu (BLAŽÍČEK, 2011: 271). Do básně tak vstupuje již jednou zmíněný otevřený prostor: domovem člověka se stává celý svět. Obě básně také ilustrují proměnu obrazu ženy, která je něžnou a důstojnou bytostí (BLAŽÍČEK, 2011: 271). Upozaděna je tedy její tělesnost a tragika, prvky typické zejména pro první polovinu autorovy tvorby.

Domov v podobě rodného kraje se vyskytuje například v básni *Domove, domove* (s. 106), která již v názvu připomíná Sládkův *Domov*. Lyrický subjekt utíkající před *vřavou světa* je oslovován hlasem domova. Tento domov není obrazem idyly, který si ve své mysli vytváří tulák. Jde o obraz poměrně konkrétní, o obraz domova, který prošel velkou změnou. Lyrický subjekt si všímá změn vyznívajících jednoznačně negativně, a nachází tak jedinou opravdovou jistotu v motivu smrti. Právě smrt se tak stává místem návratu, novou formou domova. Domov pak působí jako konejšivý utěšitel v básni *Po letech* (s. 110): *domov tě objal, políbil...*

S motivem domova souvisí sounáležitost a ztotožnění s prostými lidmi, které tematizuje například báseň *Ženil se chudý s chudou* (s. 107). Báseň klade důraz na autentičnost, klid a obyčejnost svatební dvojice:

*Náš prapor není rudý:
je šedý a nekřičí.
Když prozpěvuje chudý,
proč dělat parádu?*

Již v tomto úryvku může čtenář pozorovat autorovo vymezení proti příliš ambicióznímu revolučnímu socialismu. Neopomeňme na tomto místě ani další básně,

kteřé podobné nálady reflektují. Právě v okamžiku, kdy se konfrontuje Tomanova poezie s vidinou revolučních změn v Rusku, můžeme sledovat složitý vztah, který k nim Toman zaujímá. Zároveň lze v tématu revolučních událostí v Rusku sledovat Tomanův zájem o fenomény plné protikladnosti (BLAŽÍČEK, 2011: 271–272). Na jedné straně stojí autorova touha po spravedlivém světě zobrazovaná ve sbírkách například prostřednictvím motivů solidarity a vzpoury proti sociálním nerovnostem. Proti této touze ale působí hned několik faktorů. V první řadě je to lhostejnost Moskvy k osudům jednotlivců, kteří paradoxně trpí i přes sdílení honosné myšlenky dobra pro celý svět. Podobná myšlenka je obsažena v pointě básně *Hlad* (s. 113), reflektující zejména lhostejnost mocných:

*Čtou slova pýchy v Indii,
v Paříži, v Pekinu i v Praze,
čtou v Americe, v Anglii.
A davy dětí hladových
dnem nocí jdou křížovou výpravou
se všech stran Ruska k Moskvě.*

V básních s touto tematikou si nelze nevšimnout také skeptického postoje, který autor zaujímá k představě ráje na zemi. Děs je spojen s ruskou zemí v básni *Po letech*, také v básni *Prvního května* (s. 111) je vidět, jak „představa starého ‚temného‘ Ruska“ brání Tomanovi v nekritickém přijetí revolučního pohledu (BURIÁNEK, 1963: 86):

*V krvavé řece rýžujem zlato
pravdy a nového lidství,
hledáme boží spravedlnost,
my temní lidé a krutí.*

Se sbírkou *Hlas ticha* se Tomanovy verše opět otevírají okolním zemím (PÍŠA, 1962: 140). V básních jsou zmíněny nešťastné osudy vojáků v Itálii, autor se zajímá i o události v revolučním Rusku. Představa bratrství se rozšiřuje z představy omezené národním vnímáním na představu značně širší. Ve sbírce převládá bratrství vycházející z bídy širšího lidu, básně jsou plné pocitů sounáležitosti a lítosti. Tato lítost pramení zejména z upomínky válečných ztrát, bývá ale konfrontována s neutuchající nadějí a vírou v obnovu a spravedlnost.

Stoletý kalendář

Tomanovo básnické dílo završuje sbírka s výmluvným názvem *Stoletý kalendář* (1926). Prostřednictvím takového názvu se ke slovu opět dostává, podobně jako v případě sbírek *Sluneční hodiny* či *Měsíce*, motiv cyklu. Spolu s ním se do Tomanovy poetiky navracejí některé starší motivy, jako jsou například zdánlivé opozice vzdoru a pokory či tuláctví a domova, dále také mýtický motiv země a její obnovy.

Sbírka představuje mimo jiné návrat k tématům chudoby, bídy a sociální nerovnosti reflektovaným zejména v první polovině autorovy tvorby. Již v básni *Štědrý den 1924* (s. 136) čteme verše: *a chudým patří moje bytí*. Tyto verše jako by vystihovaly Tomanovo sepětí s lidem a pochopení pro jeho bolest. S chudou částí společnosti se autor ztotožňuje také v básni *Zástupy* (s. 151), v níž zaznívá refrén: *my chudá pakáž / chcem odjakživa znovu dělit svět*. Tento refrén asociuje také revoluční myšlenky své doby, nakonec je však konfrontován s neuskutečnitelností podobných představ koncentrovanou do poslední strofy: *Náš sen je věčný / náš život vteřina*. Ostřejší vymezení proti bezohlednosti panstva představuje báseň *Vlčí rodina* (s. 155), v níž jsou v první a poslední strofě zmiňováni *velmožní chleboďárci*, omezující život rodiny. Rodina je i přes svou chudobu spojována s motivy smíchu a zpěvu, ale také klidu. V básni *Předměstí* (s. 150) pak opět ožívají hodnoty pro Tomanovu poetiku zásadní: *sem kdybys přišla rovnost kázati / a lásku k lidem!* Báseň reflektuje bídny život na předměstí, jehož obraz koncentruje do veršů druhé strofy:

*Hnus, neřest a špína
má sladký domov na tom dláždění,
kde dříme zločin
a děti dorůstají v sběř.*

Tragika celého prostoru je pak obsažena v refrénu *I slunce je škoda*, který jako by poukazoval na ztrátu veškeré naděje, jež je stejným způsobem zatracována v apostrofě Ježíše i misionářky. Tento tón lyrického subjektu tak nejvíce připomíná některé básně z *Melancholické pouti* (nejvíce zřejmě *Píseň cizí bolesti*). Úplně jiné vyznění má báseň *Célony* (s. 141). V ní je chudoba spojována s biblickými motivy Betlému a dítěte, proto v jejím závěru zaznívají verše plné naděje a víry, které chudobu zbavují negativních konotací: *Chudoba svatá / už v kolébce zná vlastní důstojnost*. Jádro jakési Tomanovy filozofie je obsaženo do veršů: *sirény řvaly. Dítě spalo spánkem chudých / a spasitelů*.

Chudoba je zde souřadně spojena se spasitelstvím, které díky tomu, že v posledním verši třetí strofy stojí osamoceno, významově vyniká, a doplňuje tak zásadní motiv naděje. Právě chudoba je tak pro Tomana více než sociální stav. Chudoba je mnohem spíše prvkem, který podněcuje životní pohyb jednotlivce i společnosti (HRUŠKA, 2008: 947).

Současný stav věcí tedy ztělesňuje pro Tomana neustálé napětí mezi ideálem a skutečností, které je však ve svém důsledku vnímáno jako pozitivní. Zmíněné napětí je obsaženo zejména v motivu snu. Sen je traktován jako neutuchající princip, který je obsažen nejen ve světě lidí. Jde také o fenomén, kterým lze pojmenovat jakousi možnost jakékoliv věci být lepší. Proto v básni *Láska* (s. 143) čteme tuto apostrofu Prahy: *Přadena věky snovaná / ti dala zlatohlas protkaný snem / ten živý je, ne veteš*. Sen vychází mnohokrát z touhy po dosažení světa bez sociálních nerovností. Příkladem může být báseň *Štědrý den 1924*, v jejímž závěru zaznívá:

*Se všemi vagabundy světa
bych píti chtěl,
se všemi vagabundy světa
bych jíti chtěl,
se všemi vagabundy světa
do nebeského království bych šel.*

V Tomanově poezii i přes tuto touhu zůstává přítomné vědomí, že absolutní harmonii nelze nikdy nalézt. Proto ve verších sbírky zaznívá ironicky: *bůh na nebesa mizí / z objetí našich ramen / a naše naděj čeká / na věky věkův. Amen. (Legenda)* (s. 146). V básni *Prvního máje* (s. 152) pak obraz sdíleného snu otců a matek ústí do konstatování tomanovského obrazu naděje, jež nenachází nikdy naplnění:

*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.*

Naděje je stejně jako ve sbírkách předchozích úzce spojena s motivem dítěte. V pointě výše zmiňované básně *Zástupy* zaznívají verše: *A každá matka / s životem novým sen náš počíná*. V nich je přítomna představa, že ona naděje se koncentruje do každého

jednotlivce. Motiv naděje je pak úzce spjat také s modlitbou, jak je tomu například v básních *Lenin* (s. 153) či *Májová pobožnost* (s. 149). Víra, naděje i představa lepšího světa jsou pak hlavními motivy básně *F. X. Šaldovi* (s. 156).

Zejména v období sbírek *Melancholická pout* a *Sluneční hodiny* bylo jedním ze způsobů vyrovnání se s touhou po změně řádu věcí tuláctví. Tento motiv se spolu s poezií domova navrácí i do sbírky poslední, v níž ožívá pravděpodobně díky pobytu v tematizované jižní Francii. Hlas domova i hlas dalek ožívají v básni *Štědrý den 1924*. Hlas domova je spojen zejména se smutkem, jelikož ve chvílích samoty je tento hlas nejvíce slyšet. Naproti tomu je zde touha po tuláckém životě, v němž pokračuje ono otevření světu ze sbírky předchozí. Motiv tuláctví silně rezonuje také v básni *Verše*, v níž se tulák ztotožňuje se snílkem: *pod cizím nebem bloudili jsme spolu, / snílkové z jiných dob*. Na tento obraz navazuje vzpomínka na domov:

*Vzpomínám. Střecha má mi drahá jest
jak rodná země,
jež dává rytmus mému srdci.*

Hlasy neznámých dalek lákají lyrický subjekt v básni *Léto* (s. 157). Stojí zde vedle harmonicky působící přírody. Proti nim je tu do kontrastu postaven hlas města. Paralelně s ním vyrůstají v závěrečné strofě motivy trudu a žalu, které je možné spojit právě s bídou některých lidí ve městech. Příroda naopak, podobně jako ve sbírce *Sluneční hodiny*, působí léčivě a člověka uklidňuje: *V té chladivé písni vody / zní líbezný doprovod lesů*. Rodná země je nově traktována taktéž jako životní inspirace, jež člověka utváří: *Jako mé písni dala česká zem / slzy a krev a hlínu (Improvizace)* (s. 147) a vdechuje mu život:

*Život mě křtil vodou živou,
chuť hlubin a temnot mi vdechl.
Mám v krvi píseň tu lstivou
i její rytmus.
(Vlastní podobizna) (s. 135)*

V poslední sbírce autorovy tvorby nechybí reflexe jeho dosavadní cesty. Tuto reflexi nacházíme zejména v básni *Doma na hřbitově* (s. 158), v níž lyrický subjekt stojí nad hrobem svých rodičů a vzpomíná. Vzpomíná v první řadě velmi smířlivě na své mládí. Zatímco ve sbírce *Verše rodinné a jiné* bylo mládí reflektováno se silně kritickým odstupem, zde ho autor klidně přijímá. Tento posun lze v kontextu starších motivů

autorovy tvorby chápat jako přitakání mladickému neklidu, který je důkazem neustálé touhy člověka po nedosažitelné harmonii. Stejně jako mládí autor přijímá celý svůj osud a všechna životní rozhodnutí:

*Kdybych směl, bože, volit,
chtěl bych nést všechno znova.
I radosti i hořkost
I nejkrutější slova.*

V pointě předposlední básně sbírky tak zaznívají verše: *Neb v krutosti a lásce / náš život zavřený je*. V souvislosti s takovýmto ohlédnutím se nabízí otázka, k čemu básník dospívá. Ačkoliv jde o autorovu poslední sbírku, cyklus se neuzavírá. Místo nalezení kýžené harmonie zůstává jen víra v hlubinné síly země, v nekonečnou obnovu světa a v paradoxně kladně přijímanou neschopnost člověka mít absolutní vliv na řád věcí. Právě proto mohou Tomanovy verše propojovat pocity pokory i vzdoru. Motiv hlubinných síl nalézáme již v první básni sbírky s názvem *Vlastní podobizna* (s. 135). V ní se básník navrácí k motivu propojení lidského osudu s přírodou, navrácí se v počátcích frekventovaný motiv krve a rytmu:

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

Tyto síly pak vstupují do básní zejména prostřednictvím motivu vody či řeky. V básni *Aix-en-Provence* (s. 137) založené na prostupujících se antických a křesťanských motivech je voda spojována s kontinuitou a klidem: *Šum vody slyším, zpívá vodovod / a řeka plyne zasněně a tiše*. Koloběh vody je metaforou pro koloběh lidského života, přičemž tento cyklus je podpořen taktéž kultickými rostlinami: břečťan, vavřík, cypřiš, z nichž každá vyznačuje jinou fázi lidského života (ČERVENKA; TROCHOVÁ, 1997: 243). V básni *Sur le pont d'Avignon* (s. 139), jež je aluzí na lidovou francouzskou píseň, je voda výrazem neutuchajícího přírodního řádu, který je stavěn do kontrastu s pomíjivými chvílemi lidského bytí. Tento vztah dvou velkých konstant: člověka a země, je podpořen několikrát se opakujícím refrénem: *Jen voda věčně šumí*.

Poslední sbírka Karla Tomana jako by chtěla potvrdit jeho dřívější představy. Jde zejména o představu světa, v němž zdánlivě záporné stránky lidského bytí uvádějí svět do pohybu. Tomanovo hledání absolutní harmonie je zakončeno konstatováním, že právě

v napětí mezi skutečností a harmonickou představou ideálního světa lze najít to, co žene člověka kupředu, co podmiňuje jeho existenci. Právě proto je ostatně poslední ucelený obraz, který autor vytváří, vyjádřením pochopení pro mnoho různých poloh, které prostřednictvím jeho tvorby promlouvaly. Na jedné straně je to pochopení bouřlivých let spojených s tuláctvím, na druhé návrat k poezii domova. Je to taktéž obraz poklidně přijímající řád věcí, ale také obraz lidské bolesti.

Závěr

Bakalářská práce analyzovala v chronologickém sledu sbírky českého básníka Karla Tomana, sledovala jeho inspiraci dekadentním symbolismem, postupné nalézání vlastního, svébytného gesta i jeho proměny.

Práce vycházela z představy, že je možné stanovit několik motivických okruhů, které s vývojem Tomanovy tvorby metamorfují. Takovým významným okruhem může být například okruh mezilidských vztahů. V prvních básních je realizován prostřednictvím motivu ženy, který v autorových počátcích podporuje erotický prvek básní, s vývojem autorovy poetiky je lyrickým subjektem upřednostňována duchovnost ženy, porozumění a také představa útočiště a domova, která je s ženou úzce spojena. Se sbírkou *Verše rodinné a jiné* do básnickovy tvorby vstupuje motiv rodiny, a přibývá v ní tak významný motiv dítěte. Ve sbírce *Měsíce* pak vrcholí představa mezilidských vztahů v podobě úzkého sepětí národního společenství, avšak nikdy není zcela upozaděn jedinec, jelikož právě do představy každého nového člověka autor koncentruje sdílenou naději celku. V Tomanově tvorbě s tím tak zaujímají výsadní postavení tři lidské ctnosti, jimiž jsou láska, naděje a víra.

Ukazuje se však, že výčet takových okruhů upozaduje samotnou podstatu autorovy tvorby. Toman totiž vytváří mikrokosmos, který má charakter světa zastřešeného jedním meta-narativem. Pocit sounáležitosti s druhým člověkem přivádí do autorovy tvorby již v počátcích motivy lidské bolesti a chudoby. S každou sbírkou však přibývá pocitu smíření a pokory, který vychází z důvěry v zemi, v její obnovu i kontinuitu. Tento Tomanem postupně tvořený mýtus země nachází svého vrcholu ve sbírce *Měsíce*. Dodejme, že Tomanovo pojetí hlasu hlubinných sil je významně spojeno s cyklickým vnímáním času, jak ostatně naznačují i názvy některých sbírek. Tento aspekt je pak zdůrazněn v poslední básnickově sbírce, a to v podobě návratu ke starším motivům. V Tomanových básních je zmiňovaný cyklus rozpořehován neustálým napětím mezi skutečností a snem, nenaplněnou touhou po harmonii, jež má v Tomanově díle podobu světa bez bídy a chudoby. Takto vytvořený mýtus umožňuje Tomanovi pojednávat v básních život v jeho celistvosti, která je často naznačena blízkostí zdánlivě opozitních prvků, ať jde o fenomén společnosti a samoty či tuláctví a domova.

Kapitoly věnované časopiseckým a knižním počátkům spolu s *Intermezzy* naznačily další cesty autorovy tvorby. Básně ze souboru *Rostlo stranou* jsou mnohdy svou poetikou velmi podobné veršům knižně komponovaných sbírek, lze si však povšimnout i jistých distinktivních rysů. Zmiňme například rezignaci na hledání harmonie prostřednictvím různorodých mezilidských vztahů, či příklon k poetice proletářské poezie, který má za důsledek upozadění víry v pozemský řád a tedy i výše skloňovaný mýtus země.

Snaha o panoramatický pohled na autorovu tvorbu v omezeném rozsahu bakalářské práce ovšem neumožňuje ještě detailnější analýzu každé ze sbírek, byť je sledovaný okruh motivů Tomanovy tvorby dosti bohatý. Vzhledem k záměru práce je také pole sekundární literatury omezeno na studie, které Tomanovo dílo hodnotí z odstupu, v jeho komplexnosti, upozaděny jsou tedy dobové recenze sbírek. Jelikož práce nechce zcela narušit obraz sevřeného básnického díla, nenaznačuje již cesty autorovy tvorby po vydání poslední sbírky, která však básníkovo dílo způsobem Tomanovi vlastním uceluje.

Bibliografie

Prameny:

TOMAN, Karel: *Básně*. Eds. Z. Trochová; M. Červenka. Praha: Český spisovatel (Česká knižnice, sv. 2), 1997

TOMAN, Karel: *Rostlo stranou. Verše z let 1905–1945*. Ed. Novák, Bohumil. Praha: Fr. Borový, 1947

Karel Toman, člověk a básník. (Z korespondence). Eds. Lešehrad, Emanuel; Novotný, Miloslav. Praha: J. Otto, 1947

Soupis citovaných básní Karla Tomana:

*** (Ó hrajte! Večer je smutný). In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 175

Advent (I chodil anděl boží). In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 128

Advent (Viselo slunce rudé nad městem). In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 16

Aix-en-Provence. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 137

Balada každodenní. In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 127

Blasfemie. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 168

Březen. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 89

Cassius. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 48

Célony. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 141

Cestou. LA PNP 1904–1905; *Rostlo stranou* (1947), s. 12

Cizí píseň. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 103

Cypřiš. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 104

Červen. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 92

Červenec. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 93

Den štěstí. In: *Niva* 1895, s. 122

Do života. LA PNP 1920; *Rostlo stranou* (1947), s. 19–20

Doma na hřbitově. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 158

Domove, domove. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 106

Drama. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 10

Duben. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 90

Elegie. In: *Niva* 1895, s. 184

Emě. In: In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 51

F. X. Šaldovi. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 156

Félixu Quintanovi. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 54

Fin de siècle. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 170

Fischamend. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 80

Galantní slavnost. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 13

Hadi poledne. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 57

Hedva. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 82

Hlad. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 113

I dechlo jaro v srdce mé.... In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 125

Idyla duše. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 176

Improvizace. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 189

Improvizace. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 147

Jitro. In: *Země* 1920; *Rostlo stranou* (1947), s. 17

Když zhasl stromeček. In: *Země* 1922; *Rostlo stranou* (1947), s. 21–22

Konec věku. In: In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 173

Kousek léta. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 24

Květen. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 91

Láska. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 143

Leden. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 87

Legenda. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 146

Lenin. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 153

Léto. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 157

Listopad. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 97

M. L.. In: *Niva* 1895, s. 49

Maják. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 73

Májová pobožnost. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 149

Matce. In: *Niva* 1896, s. 282–283

Mladému slunci. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 71

Mým snem jsi prošla. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 45

Na cestu. In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 122

Na cestu. In: *Země* 1920; *Rostlo stranou* (1947), s. 16

Nápis knihy. In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 119

Nemocná. In: *Země* 1921; *Rostlo stranou* (1947), s. 18

Noc. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 178

Opatrná panna. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 69

Paříž. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 76

Pastel. In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 120

Píseň (A podle vod a podle cest). In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 52

Píseň (Den kalný zavolal). In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 124

Píseň (Divoký mák si natrhám). In: *Pohádky krve* [1898]; *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 185

Píseň (Je málo květů po Čechách). In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 38

Píseň (Ztratila prsten v lese). In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 68

Píseň cizí bolesti. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 44

Píseň rodinná. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 108

Píseň života. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 171

Píseň života. In: *Rozhledy* 1896, s. 766–767

Po letech. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 110

Po nemoci. In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 121

Po sympoziu. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 186

Podzim (Večery kouzelné! V mhách stříbrných). In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 22

Podzimní melodie. In: *Niva* 1895, s. 184

Podzimní pozdrav slunci. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 182

Pohádka máje. In: *Pohádky krve* [1898]; *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 188

Portrét. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 21

Poutnice. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 83

Probuzení. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 163

Prosinec. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 98

Prvního května. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 111

Prvního máje. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 152

Předměstí. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 150

Přípitek. In: *Práce* 1905; *Rostlo stranou* (1947), s. 10–11

Pták vyděšený. In: *Cesta* 1919; *Rostlo stranou* (1947), s. 23–24

Půlnoc. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 18

Radostný podzim. In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 130

Rty zhaslé měla. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 17

Říjen. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 96

Sen severu. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 29

Sen. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 167

Sentimentalita. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 72

Sentimentální pijáci. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 27

Setkání. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 46

Shledání. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 61

Siesta. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 31

Slavné jaro. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 169

Sluneční hodiny. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 65

Smutek diletantů. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 66

Smutek houslisty. LA PNP 1905; *Rostlo stranou* (1947), s. 7

Smutný večer. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 14

Srpen. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 94

Stará alegorie podzimu. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 74

Sur le pont d'Avignon. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 139

Svatá rodina. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 109

Štědrý den 1924. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 136

Tableau. In: *Práce* 1905; *Rostlo stranou* (1947) s. 8–9

Tesknice. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 53

Trpící I. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 166

Tuláci. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 78

Ty prosté věci.... In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 105

U rakve. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 174

Únor. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 88

V říjnu. In: *Sluneční hodiny* [1913]; *Básně* (1997), s. 70

V tvou korunu, živote. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 9

Ve dvou. In: *Pohádky krve* [1898]; *Básně* (1997), s. 164

Večer (Kdes zazněl útržek veselé písně). In: *Niva* 1896, s. 282

Večer. In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 123

Verše. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 142

Vlasta Pokorný. In: *Verše rodinné a jiné* [1918]; *Básně* (1997), s. 129

Vlastní podobizna. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 135

Vlčí rodina. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), s. 155

Vzpomínka z Mostu. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 42

Za Kajou. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 59

Září. In: *Měsíce* [1918]; *Básně* (1997), s. 95

Zástupy. In: *Stoletý kalendář* [1926]; *Básně* (1997), 1997, s. 151

Zima. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 115

Ztlumeně. In: *Melancholická pout* [1906]; *Básně* (1997), s. 39

Ztracený syn. In: *Torzo života* [1902]; *Básně* (1997), s. 23

Ženil se chudý s chudou. In: *Hlas ticha* [1923]; *Básně* (1997), s. 107

Sekundární literatura:

BLAŽÍČEK, Přemysl: Poezie Karla Tomana. In: *Knihy o poezii: Holan / Toman*. Ed. Špirit, Michael. Praha: Triáda, 2011, s. 188–399

BURIÁNEK, František: *Karel Toman*. Praha: Československý spisovatel, 1963

ČERVENKA, Miroslav: *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host, 2011

ČERVENKA, Miroslav: Karel Toman (přípravná studie). In: *Česká literatura*, roč. 10, 1962, č. 3, s. 267–307

ČERVENKA, Miroslav: Karel Toman. In: *Dějiny české literatury 4*. Red. Pešat, Zdeněk; Strohsová, Eva. Praha: Victoria publishing, a. s., 1995, s. 124–138

ČERVENKA, Miroslav: Měsíce. In: *Slovník básnických knih*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 149–151

ČERVENKA, Miroslav: Sluneční hodiny. In: *Slovník básnických knih*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 291–293

ČERVENKA, Miroslav: Šestero revolucí ve vývoji novočeského verše. In: *Otázky českého kánonu: Sborník příspěvků z 3. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Hodnoty a hranice: Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Ed. Fedrová, Stanislava. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 283–298

ČERVENKA, Miroslav: Torzo života. In: *Slovník básnických knih*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 327–329

ČERVENKA, Miroslav: Vývoj Tomanova slohu. In: *Symbols, písně a mýty*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 138–173

ČERVENKA, Miroslav; TROCHOVÁ, Zina: Komentář. In: *Karel Toman / Básně*. Praha: Český spisovatel (Česká knižnice, sv. 2), 1997, s. 191–247

FLAIŠMAN, Jiří; KOSÁK, Michal: *Karel Toman – básnické dílo. Elektronická hybridní edice* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020 [cit. 26. 4. 2023]. Dostupné z: <http://kostka2.ucl.cas.cz/projekty/karel-toman/index.html>

HORA, Josef: *Karel Toman*. Praha: Fr. Borový (Postavy a dílo, sv. 3), 1935

HRUŠKA, Petr: Karel Toman. In: *Lexikon české literatury 4/I*. Ved. red. Merhaut, Luboš. Praha: Academia, 2008, s. 945–950

KOLÁR, Robert: *Karel Toman: Pohádky krve (Semínář české knižnice)*. Praha: ÚČL AV ČR, 2018

KOLÁR, Robert: Verš raného Karla Tomana. In: *Česká literatura 64*, roč. 1, 2021, 33–53

KRAČMAROVÁ, Lucie: *Poezie Karla Tomana* [online]. Brno: Ústav české literatury a knihovnictví, Masarykova univerzita, 2016 [cit. 26. 4. 2023], bakalářská práce

MOURKOVÁ, Jarmila: *Buřiči a občané. K zápasům o „nové umění“ v letech 1900–1918*. Praha: Československý spisovatel, 1988

PÍŠA, Antonín Matěj: Karel Toman. In: *Stopami poezie*. Ed. Petrmichl, Jan. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 132–143

POLAN, Bohumil: Život a dílo Karla Tomana. In: *Život a slovo: Literární studie, medailóny, náčrty, glosy*. Ed. Brabec, Jiří. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 115–137

ŠALDA, František Xaver: Sluneční hodiny. In: *Kritické projevy 9*. Eds. Havel, Rudolf; Lantová, Ludmila. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 248–250

ŠALDA, František Xaver: Starý a nový Toman. In: *Kritické projevy 11*. Ed. Trochová, Zina. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 22–28

URBAN, Otto M.; VOJTĚCH, Daniel; MERHAUT, Luboš: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha: Arbor vitae, 2006