

rodině Mánesů, především Josefu Mánesovi a jeho současníkům; k postavám lékařů se soustřeďuje v románu *U modrého kohouta* (1937) a *Návrat* (1945).

Zvláštní místo zaujímá v tvorbě A. M. Tilschové rozsáhlý sociální román *Haldy* (1927), kterým se uzavírá umělecky nejplodnější etapa její tvorby, započatá Starou rodinou. Autorka tu poprvé pronikla do prostředí proletariátu, do sociálně, politicky i národnostně zjitřené atmosféry Ostravska. V širokém, mnohahproudém obraze, sledujícím současně několik dějových pásem a střídajícím v proměnlivém sledu postavy i scenérie, zachytila elementární sociální pohyb, v němž se z nesmírné bídy, útlaku a perzekuce rodí živelná vzpoura i socialistické vědomí dělnictva. V celé galerii postav, od generálního ředitele Vítkovických železáren po bláznivého žebráka, mezi nimiž žádná není protagonistou, vyniká zejména kresba různých typů dělníků a žen z lidu reálností pohledu, prostého sentimentality a idealizace, a konkrétností individuálního odstínění. Jednotlivé osudy a příběhy se slévají v obraz živelného davového hnutí, v němž je těžiště i umělecké novum románu. Podrobné studium a znalost nového sociálního prostředí, lokalit, historických faktů, pracovních podmínek v dolech i v hutích, způsobu života i mluvy, charakterizované křížením několika jazykových oblastí – to vše dodává této válečné kronice Ostravska autentičnost dokumentu. Jeho otřesnost je ještě znásobena přízračnou malířskou vidinou kraje postupně devastovaného dravou průmyslovou expanzí a drasticky vyhrocenou kresbou sociálních protikladů. V Haldách se Tilschová nejvíce vzdálila nejen od dosavadní linie své tvorby, ale i od předválečného proudu psychologického realismu, z něhož vyšla a v jehož intencích hledala i ve svém poválečném díle cestu k obrození společnosti v mravním přerodu jedince. Jsou však zároveň logickým dovršením jejího vývoje, jenž je svým způsobem dobově příznačný: dokumentují autorčinu cestu od analýzy sociálního a mravního rozkladu měšťanstva k hledání nového nositele pozitivní sociální aktivity a k jeho nalezení v lidovém, proletářském kolektivu.

Karel Toman

/ 1877 - 1946 /

Lyrický básník, příslušník generace z počátku století; zhuštěnou, zpěvnou formou vyjádřil konflikty člověka, vymaňujícího se z vazeb tradiční společnosti a usilujícího najít a upevnit nový kontakt s širokým národním a lidovým kolektivem. Tomanova tvorba shrnuje zkušenosti ze soudobých převratných společenských procesů (sociální hnutí, světová válka, revoluce) v prostých a významově bohatých symbolech a tvarové hledání spojuje s navázáním na klasickou českou poezii i lidovou tvorbu.

Vlastním jménem Antonín Bernášek. Narodil se v rolnické rodině v Kokovicích u Slaného 25. 2. 1877. Studoval na gymnáziu ve Slaném a v Pífbřami; zde ve studentském časopisu Zora se objevují jeho první literární pokusy. Poprvé tištěny jsou jeho básně v l. 1894–97 v Nivě. R. 1896 přišel Karel Toman do Prahy a zapsal se na práva, jeho studie však pokračovaly pomalu a zůstaly nedokončeny. V Praze vedl bohémský život a střídal drobná podřízená zaměstnání. Sblížil se s anarchistickým kruhem literátů kolem Neumannova Nového kultu (a jeho prostřednictvím poznal i anarchistické skupiny v severních Čechách), byl také členem Kruhu spisovatelů a literárního sdružení Syrinx. Uveřejňoval básně v Novém kultu, Moderní revui, Srdci aj. V l. 1903–04 bydlil několik měsíců v Vídní. Od října 1904 do srpna 1905 podnikl dlouhou cestu, při níž pobyl v Berlíně, Holandsku, Anglii a v Paříži. Všude navštěvoval anarchistické skupiny a redakce, v Anglii meškal v kolonii sociálních utopistů ve White-way. O svých zkušenostech napsal několik významných fejetonů do českých anarchistických časopisů (Práce aj.). Dopisy psané příteli E. Haunerovi, jež Tomana na jeho cestě podporoval, jsou dokladem básníkovy myšlenkového vývoje i hmotného nedostatku. Ani po návratu do Prahy Toman existenčně nezakotvil, žil z drobných výdělků literárních a z krátkodobých zaměstnání, jež většinou z vlastní vůle brzy opouštěl (univerzitní kancelář, Klub za starou Prahu aj.). V l. 1908–09 byl opět ve Francii, spolu s F. Gellnerem a J. Hořejším. Krátce bydlel znovu ve Vídní, r. 1911 potřetí navštívil Paříž; v r. 1912, po sblížení se svou pozdější manželkou Annou Vagenknechtovou, přijal místo kopisty v Zemském archivu a setrval v něm až do r. 1917. Veden potřebou pracovat pro národní osvobození vstoupil v říjnu 1917 do redakce Národních listů; do jejich večerníku psal „besídky“, publikoval také literární kritiky v České revui. V této době byl už zcela vzdálen myšlenkovému světu anarchismu a jeho publicistika, stejně jako poezie směřovala k budování národní jednoty s demokratickým obsahem. Válečná poezie Tomanova značně zvýšila básníkovu popularitu i jeho ocenění v literárních kruzích; velký ohlas mělo i první souborné vydání jeho básní. Po skončení války odešel Toman z redakce. Několik let pracoval v knihovně senátu, pak se dal penzionovat. Bydlil nadále v Praze a mnoho se stýkal s básníky nejmladší generace. Se sympatiemi sledoval vývoj dělnického hnutí, sdílel jeho nonkonformismus, ne však jeho vyhraněnost ideologickou. R. 1924–25 navštívil znovu Francii, zejména její jižní část. Mnohé básně z této cesty se objevily v jeho poslední básnické knížce. Roku 1930 vyšel za jeho dohledu soubor starších básní do sbírek nepojatých *Rostlo stranou*. Několikrát pobýval u moře v Jugoslávii, v Poděbradech léčil srdeční chorobu. V 30. letech spolupodepsal několik manifestů proti válce a fašismu, na obranu demokracie. Ostře protifašistického rázu nabyly koncem 30. let a za okupace i jeho epigramy, kolující v rukopisech mezi přáteli. Po osvobození byl jmenován národním umělcem. Na podzim 1945 provedl definitivní uspořádání svých básní. Zemřel 12. 6. 1946.

Málokterý z českých slovesných umělců se tak soustředil k lyrické poezii jako Karel Toman. Dokonce i jeho žurnalistické projevy, jakmile jsou zaměřeny umělecky (besídky ve válečných Národních listech), se žánrově namnoze blíží básním v próze. Toman sám byl přesvědčen, že jeho úkol bude splněn, když se mu podaří vytvořit několik opravdu dobrých básní, a svůj životní režim tomuto záměru plně přizpůsobil. Jeho pojetí poezie – jako krystalizace bohatých dramatických zážitků, zkušenosti nevšední, ba výjimečné, a přece příznačné pro sociální povědomí kolektivu – ovšem vylučovalo, aby toto zaměření znamenalo i specializaci na slovesnou práci. Život básníka s tímto programem musel být sám dramatický, neobvyklý, prostoupený zápasem o nezávislost. Toman se vzdal standardních jistot úřednické nebo literátské existence; z jeho veršů před první světovou válkou prosvítají náznaky citových krizí a erotických dramát a také jeho zahraniční cesty byly výpravami jednak za sociální zkušeností vyděděnectví a revolty, jednak za rimbaudovským rozněcováním smyslů.

I při své klasické prostotě a formální ucelenosti je Tomanova poezie prostoupena rozpory a protikladnými tendencemi, jež se projevují v nejrůznějších rovinách díla a nabývají v průběhu básníkovy vývoje rozmanitých podob. Chceme-li najít pro ně společné obecné označení, můžeme mluvit o současném směřování na jedné straně k řádu, k tradičním hodnotám, na druhé straně k neklidu, hledání, nezrozeným dosud životním útvarům.

Poměrně jednoduché je to ještě v prvotině *Pohádky krve* (1898), nesoucí silné stopy básnického vyrovnávání s dekadencí, kde vše míjející se jeví jako slabé a choré a bezvýhradná důvěra se vkládá v prudký, ničím nespoutaný život smyslů. Zato v *Torzu života* (1902) a v *Melancholické pouti* (1906) se Tomanův niterný rozpor vyhranil v celé naléhavosti. Podobně jako u jeho druhů z generace anarchistických buřičů souzní Tomanova poezie s kolektivní revoltou, společenským kvasem, hlásí se k riziku životního experimentu a k nejasným příslibům sociálních převratů. Zároveň však Toman elegicky prožívá vzpomínku na harmonickou krajinu domova, stýská se mu po bezprostřední a zaručené plodnosti práce rolníkovy a po pevném poutu rodinných svazků. Toman přijímá obě tyto tendence, aniž usiluje o jejich iluzivní vyrovnání, a na vrchol svého hodnocení klade dynamický koncept života jako střetnutí a prolnutí protikladných prožitků. V druhé z jmenovaných sbírek, z větší části inspirované básníkovými drsnými zkušenostmi ze západoevropských metropolí, se však pocit symfonické jednoty života hrouť a každý z uvedených pólů Tomanova světa se samostatně vyhraňuje. Nenávistné gesto vyděděnectví se stupňuje až k asketické negaci jakýchkoli lidských vztahů, spjaté s hořkým vědomím, že vzpoura nemůže pro danou chvíli přinést žádnou bezprostřední pomoc deformovaným lidským osudům; naproti tomu stojí snivé obrazy domova, jemuž nedosažitelnost přidává kouzla.

Ve sbírce *Sluneční hodiny* (1913), vydané až po mnohaleté tvůrčí pauze a představující novou etapu Tomanovy tvorby, dochází k pokusu o sjedno-

cení revolty a tradice, a to na základě druhého z těchto pólů. Představa domova se však přitom rozšiřuje a nabývá nového smyslu; nyní je to „země“, pojem mnohotvárného obsahu: v nejdostupnější rovině představuje ji příroda ve svém koloběhu ročních dob a kráse smyslových projevů; skrze tuto barvitost prosvítá význam země jako místa posledního odpočinku a spravedlnosti, „smíření v smrti“, jež tu nacházejí bolestně pokřivené lidské osudy. A konečně ve své nejhlubší významové vrstvě symbol země vystupuje jako zdroj elementárních sil, jež pronikají lidské osudy i lidské dějiny; těmito silami jsou pro Tomanu opět snívá odevzdanost a něha na jedné straně, vzpoura a žížeň po novém, spravedlivějším světě na straně druhé, takže na této rovině se základní konflikt jeho díla objevuje znovu. Tak je tomu zejména v básni *Tuláci*, v níž první polovina Tomanova díla ideově i umělecky vrcholí.

Po stránce tematické převládají v tomto období běžné tradiční náměty lyrické poezie, přičemž důležité místo – vedle neobyčejně intenzivních veršů milostných, jež shodně s vývojem ostatní Tomanovy tvorby se mění od chmurných dramát nespoutané vášně, zrady a nové naděje (v prvních sbírkách) až k touze po osudovém a mravně závazném prožitku (na konci období) – tu mají básně vycházející z nějakého setkání, poznání nového města či kraje nebo lidského typu. Tomanovo formující básnické úsilí je přitom vedeno snahou o proniknutí k smyslu nového zážitku, k pochopení ducha nově poznaného místa a základní hnací síly nově poznaného lidského osudu. Toman usiluje vždy podat souhrn, nikoli bezprostřední záznam výchozí zkušenosti. Jeho intimní verše mívají podobu stručných a přesných portrétů, často jsou stylizovány jako epitaf, náhrobní nápis, v němž je provzdušně a s odstupem uzavřena bilance složitého vztahu. Také ve verších z cest se Toman zpravidla soustřeďuje na nejcharakterističtější, pečlivě volené reálné motivy, z nichž vytváří přesný, pevně komponovaný obraz. Od Melancholické pouti se pak jeho snaha o syntézu realizuje ve velkých symbolických nebo lépe mytických obrazech, jež ztělesňují celé soubory společenských sil a procesů, evokují jejich platnost bez intelektuální analýzy, ukazují je jako projev nádosobních principů spjatých se samou podstatou bytí.

Tomanův důraz na definitivnost a řád básnického vyjádření i jeho blízkost k tradicím klasické české lyriky (Sládek, Neruda) se projevují v pevně a přehledně kompozici básní a v pravidelnosti rytmické stavby, jež nejednou má zřetelně písňový ráz. Tato harmonie je však záměrně narušována zevnitř: výběr básnických obrazů a slovních spojení je zaměřen k disonancím, k neobvyklým krátkým spojení a významovým zvrátům, které rozechvívají obraz skutečnosti a naplňují ho neklidem. A podobně je tomu i ve spojení motivů, zejména přírodní scénérie a lidského prožitku odehrávajícího se na jejím pozadí: není mezi nimi obdoba, ale záměrný nesoulad, a to zvyšuje intenzitu básnického dojmu.

Společenské dění v období první světové války se mnohostranně odrazilo

v Tomanově poezii. Změnila se především tematika jeho tvorby. Ve sbírkách *Verše rodinné a jiné* (1918) a *Hlas ticha* (1923) Toman sleduje, jak se válka a společenské převraty promítají do osudů prostých lidí; z hlediska těchto lidí hodnotí význačné historické osobnosti (tak zejména v básni *Lenin*, kde vděčnost mužiků, jimž se dostalo půdy, je dostatečnou náhradou za nutné oběti revoluce) i svou vlastní minulost, jejíž revoltu až jednostranně kritizuje jako vybočení z kolektivního životního názoru. Pod dojmem národní jednoty a dobových iluzí píše Toman i řadu oslavných příležitostných básní, kde krutost válečných let je jen zdánlivě překlenuta morální výzvou a národním optimismem; tyto verše však nikdy nevydal knižně. Co do významu je daleko překonávají básně, v nichž se i nadále ozývá napětí mezi trváním a revoltou; jako ve *Slunečních hodinách* i zde a zejména v knížce *Měsíce* (1918) je Tomanovi východiskem mýtus o „zemi“, která je postavena jako podstata skutečnosti proti „karnevalu vražd“, odehrávajícímu se na jejím povrchu. Z hlubin země působí tajemné síly, jež směřují k uchování životních hodnot, ale zároveň i připravují proměny, vzrůst nových sociálních útvarů a životních forem, nejistou a slibnou budoucnost. Mýtus země umožnil Tomanovi spojit tyto přísliby s odvěkými a ve své trvalosti symbolickými reáliemi venkovského života, gesty rolníkovy práce, konstantami úrody a setby. Obdobnou zmytizovanou dialektiku odkrývá si pak Toman i v pozdějších letech v pohledu na revoltující zástupy dělnické: i v sociálním zápase spatřuje projev trvalého hlubinného kvasu, jenž, stále znovu začínán a nikdy neukončen, je nezbytným zdrojem změny a obnovy.

Představa života a času, vracejícího se ve velkých kruzích, a přece věčně kupředu spějícího, se stala východiskem titulu i obsahu poslední Tomanovy sbírky *Stoletý kalendář* (1926). Napětí domova a tuláctví tu znovu vystupuje nezahaleně do popředí. Velkou smyslovou intenzitou, významovou přesností a melodičností vyniká zejména nový cyklus tuláckých veršů, inspirovaných cestou do jižní Francie. A v rodinné poezii i v několika sociálních básních plně zaznívá starý Tomanův nonkonformismus, vědomé sepětí s rodem chudých a vyděděných.

Tomanova válečná a poválečná poezie podobně jako dříve staví na kontrastech pojmenování, ale převahu tu má sjednocující kompozice celku. Toman využívá tradičních symbolů a symbolických postav, zakotvených v kulturním povědomí, uvádí narážky na lidové popěvky, chorály, modlitby apod. Směřuje tak k demokratizaci básnických forem, které si zároveň uchovávají vysokou obsažnost a uměleckou objektivnost.