

not“ země. V básni se patetická gesta a metafory střídají sbleskovými předmětnými záběry konkrétních výjevů ve vypjaté době (při troše fantazie připomene tato kompozice Picassův obraz *Guernica*), včetně citátů a parafrází dialogu loučících se manželů, dětského rozpočítadla, vojenského rozkazu — toto pásmo cizí řeči vrcholí dvoji citací Nerudových ZPĚVŮ PÁTEČNÍCH (z básni *Jen dál a Ve lví stopě*).

Další básně opětovně vyslovují hořkost porážky a pocit dějinné křivdy, monumentalizují postavy marně stojícího vojáka a dávných padlých, symbolizují naději motivem dítěte narozeného v táboře uprchlíků z pohraničí (*V táboře*). Nastoluje se nový typ náznamové řeči, jejíž pomocí si národ v útlaku uchová srozumění a vědomí hodnot (*Mezi námi*). — Mnohé z těchto básní jsou stylizovány pro hlasitou recitaci a využívají mnohotvárných expresivních zvukových útvarů s opakováním hlásek a slov, s prostupováním hlasů různé výšky a rytmu, s rozvinutými refrény apod. Zaměření těchto veršů k reálné proneseným zvukům řeči je vidět i z toho, že v závěru *Zpěvu úzkosti* duše lidu své rozechvělé oslovení génia země dokonce vykřikává. Básně zpravidla ústí do energických výzev k akci nebo k zaujetí rozhodného postoje.

Před toto jádro sbírky Halas předsunul *Panychidu za F. X. Šaldu* s heroickou stylizací jedné z vrcholných osobností humanistické české kultury; báseň využívá motivů, stylových prvků i citátů z vlastních Šaldových veršů. Báseň *Deset ran egyptských* z počátku roku 1938 rámuje mnichovský cyklus obrazem předválečné Evropy (s pomyšlením hlavně na bolestně končící španělskou občanskou válku a na vinu hlasatelů neintervence), která páchne rozkladem a vyklízí pole fašismu; každá z „ran“, jimiž podle Písma Hospodin stíhal faraónský Egypt, je obrazně transponována do moderní sociální a politické skutečnosti (žáby — prolhaná žurnalistika atd.). — Halasovo plebejské stanovisko je zřejmé z básně k výročí bitvy u Zborova: i toto obligátní téma nechal vyznít perspektivou revolty.

V poválečných vydáních připojil autor ke sbírce cyklus básní na čtyři roční období *Časy* (z konce r. 1938). V těchto svěžích, životem překypujících obrazech české přírody se odlišně klade táž otázka naděje v kruté době převahy regresivních společenských sil. Otázka se ontologizuje, záruka budoucnosti se svěruje skutečnosti samé, její nepotlačitelné dynamice cyklické obnovy a směřování k budoucnosti, v níž i ty nejsmělejší cíle dojdou naplnění. Těmto silám se dává do rukou i měnící se osud básníka. Materiálem, z něhož jsou budovány, i jazykově hledačským způsobem jeho zpracování připomínají *Časy* pozdější Halasovu báseň v próze *Já se tam vrátím*

(1939) i mnohé verše současně vznikajícího LADĚNÍ (1942).

Torzo naděje je jedním z vrcholů Halasova díla. Dochází tu k syntéze, a to jak tvorby politicky zaměřené, zejména z období španělské války, tak reflexivních veršů tragického zápasu se smrtí a nicotou od SÉPIE až po DOKOŘÁN. Torzo naděje, jehož styl pokračoval v Halasových válečných básních zařazených později do sbírky *V řadě* (1949), se začleňuje do mocné vlny české poezie inspirované událostmi osmatřicátého roku: odlišuje se tu svým niterným dramatismem a mnohohlasostí svých ústředních skladeb. Od aktuální tematiky míří hloub, k obecným společenským a historickým předpokladům naděje.

Nadšené přijetí v nejšířších čtenářských vrstvách se projevilo v mnohonásobném vydání sbírky, dokonce i na počátku okupace. Verše Torza naděje jsou živou básnickou hodnotou, svědectvím rozhodujících a dodnes aktuálních okamžiků národního bytí, jsou často vydávány i dnes a jsou i předmětem trvalé pozornosti profesionálních i amatérských recitátorů. mč

Torzo života - Karel Toman

1902

Druhá sbírka lyrických básní Karla Tomana obsahuje erotické a reflexivní verše. Erotika, soustředěná hlavně v první půli knížky, přináší přesné, byť náznakové bilance dramatického intimního vztahu, který skončil — podle toho, co se říká v samých básních — dobrovolnou smrtí ženy. Od jejího vášnivě vyčítavého monologu, od mučivých vzpomínek na ni a od stesku nad nevyplněným snem společného silného a svobodného života (báseň *Smutný večer* s reminiscencemi na Ibsenovo drama *Stavitel Solness*) dospívá lyrický subjekt k nové naději a očistné důvěře v život i s jeho ranami a bolestmi (*Advent*). Charakteristické pro Tomanovu básnickou metodu jsou zejména básně *Na hrob tvůj...* a *Piseň* (Divoký mák si natrhám): obě jsou definitivním, lakonickým shrnutím celé etapy životní, zbaveným náhodnosti okamžitého citového vznětu. Směřují k jádru a duchovnímu východisku prožitku a z tohoto kontaktu s podstatou života teprve čerpají svou dramatickostí i vroucnost. První přitom využívá vzdálené narážky na tvar náhrobního nápisu, druhá je písní, která v sugestivních opakováních, paralelismech a protikladech barev a květinových emblémů (divoký mák a pomněnka) předvádí srážku nepřátelských životních postojů: na jedné straně cudnost uhýbající před plným prožitkem, na druhé

straně sebeodevzdání vášni, která pohrdá morálními konvencemi. Erotický cyklus je uzavřen osmiveršovým *Portrétem* moderní ženy, opět charakterizované motivem vlčího máku; do osobní charakteristiky překvapivě vtrhuje citát z revoluční dělnické písně *Rudý prapor*.

Dynamická představa života jako disonantní, a přece celistvé a opojné jednoty bolesti a štěstí, ničení a tvorby, naděje a zoufalství je ústřední hodnotovou kategorií, která se ve sbírce ustavičně vrací. Okleštění života, jeho deformace v „torzo“, ať k ní dochází kdekoli, je podnětem spontánní revolty proti současnému uspořádání společnosti. V reflexivních verších, které často přijímají podobu elegie nebo básně na rozchodnou, se otvírá příkrý konflikt mezi touhou lyrického subjektu po prostém, evidentně plodném světě průhledných lidských vztahů (Tomanovi ho reprezentuje jeho rodný venkov — báseň *Ztracený syn*), a přitažlivostí komplikovaného světa velkoměsta, které nedá člověku vydechnout a vystavuje jeho svobodu stálému bezohlednému tlaku, je však nabito elektrizujícím tušením budoucích sociálních proměn (báseň *Kousek léta*, kde je energicky vysloven rozchod s idylou). Protiklad venkova a města je ve sbírce nazírán i jako protiklad estetiky souladu, promítající se zejména do přírodních scénérií, a estetiky disharmonie, která nachází odezvu v duši moderního člověka. Básně směřující k jednomu nebo druhému z těchto pólů stojí ve sbírce vedle sebe a proti sobě, bez pokusu o iluzorní vyrovnání. Toto vyrovnání — vnitřní jistota, odvrát od časných žádostí, schopnost odrážet rozkladné vlivy vnějšího světa — zůstává snem (v básni *Sen severu* ho symbolizuje dobově příznačný obraz přísné horské sosny); ve své upřímně vyznávané slabosti může se zatím lyrický subjekt takového postoje pouze toužebně dožadovat.

V době vzniku sbírky patřil Toman spolu s Gellnerem, Šrámkem aj. ke skupině anarchistických literátů kolem St. K. Neumanna, která zaujala ostře odmítavé stanovisko k soudobé společnosti a získávala první kontakty s dělnickým hnutím. Anarchismus přitom nebyl Tomanovi ničím více než dočasnou ideologickou motivací spontánní společenské revolty, jejímž hlubinným zdrojem jsou pro něho smysly a krev svobodného člověka. V básni *Pohádka máje*, přejaté sem z předchozí Tomanovy sbírky *Pohádky krve*, zaznívá — s ironickým výpadem proti cudné hrdince románu V. Mrštíka a s narážkou na Markétku z Goethova *Fausta* — charakteristická pro Tomanu výzva k plebejské hrdosti a nesmiřitelnosti; oslovena je dělnická matka nemanželského dítěte. Ve sbírce je i ironický protirakouský pamflet ve stylu šantánové písně, ale s rafinovaným využitím symboliky rakouských státních barev (*Pí-*

seň ad usum delphini); uplatnil se ještě po letech, v době rozpadu monarchie, jako aktuální satirický text.

Spolu s verši generačních druhů dovršuje Toman v *Torzu života* odvrát lyriky z přelomu století od složitosti a patosu symbolistické poezie. Inspiračním zdrojem je tu programově pouze to, co sám básník autenticky prožil. Složitost prožitku postihuje Toman ve stručných, neobvyklých, často metaforických spojeních přesně volených slov, z nichž každé si zachovává svou významovou samostatnost. Harmonizujícím činitelem je písňový rytmus a melodika; Toman se jimi vrací k přísně pravidelným klasickým tvarům. Po období nadvlády volného a předtím lumírovského — vždy intonačně splývavého — verše staví Toman do popředí rytmus zdůrazněných a osamostatněných slovních přízvuků a navazuje na lyriku Nerudovu a Sládkovu. Podněty nachází i v soudobé mladé německé lyrice, zvláště v sevřeném výbušném slohu R. Dehmela. V obrazném významu je užito mnohých prvků běžných v současném secesním výtvarném umění (květy, symbolické barvy apod.). Toman často užívá i tradičních kulturně historických motivů, obvykle v polemickém přejinačení (báseň *Ráj*).

Torzo života zahajuje souborná vydání Tomanových spisů. Předcházela mu prvotina *Pohádky krve* (1898), která programově polemizuje s dekadencí (v *Torzu života* evokuje její ovzduší — už smířlivě a elegicky, jako záležitost uzavřené etapy života a umění — báseň s verlainovským titulem *Galantní slavnost* připomínající předčasně zemřelého básníka Karla Hlaváčka) a proti chorobě a slabosti klade svobodné, bezohledné vyžití smyslů. *Pohádky krve* básník do svých souborných edic nezařadil. *Torzo života* je všeobecně pokládáno za dílo, v němž jeho autor našel vlastní přístup ke skutečnosti a adekvátní styl. Kritika a literární historie vidí v této sbírce východisko, v němž všechny rozhodující motivy a problémy Tomanovy tvorby jsou už exponovány na zralé úrovni. Básně *Kousek léta* se svou sugestivní pointou „Addio, mecenáši“, *Divoký mák si natrhám* a řada jiných si získaly trvalou oblibu nejen jako typický příklad revoltujícího umění určité doby, nýbrž i jako postižení prožitků v lidském citovém životě trvale přítomných.

mč