

**Karel Toman:
Pohádky krve
(1898)**

Robert Kolár

Lektorovali:

Mgr. Jakub Říha, Ph.D.,
Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, Praha

Mgr. Bibiana Sobotková,
Gymnázium Budějovická, Praha

Při přípravě publikace bylo využito informačních zdrojů výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

Vydávání *České knižnice* podporuje Akademie věd ČR jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **VIII/2018**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2018
jako 16. svazek edice *Seminář České knižnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2018
Edici *Seminář České knižnice* řídí Robert Kolár.

Semináře České knižnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře, Česká literatura 1945–1970, Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Karel Toman: Pohádky krve (1898)

Druhý svazek *České knižnice* přinesl soubor Tomanových básnických sbírek (*Básně*, 1997). Jednou z nich je i sbírka *Pohádky krve*, které je věnován následující seminář.

Kontext

Karel Toman (1877–1946; vlastním jménem Antonín Bernášek) patří se Stanislavem Kostkou Neumannem (*1875), Fráňou Šrámkem (*1877), Viktorem Dykem (*1877) a Františkem Gellnerem (*1881) k básníkům debutujícím na přelomu 19. a 20. století. Tomanova prvotina, *Pohádky krve*, vychází roku 1898 a stojí na počátku nové etapy české lyriky, která bývá označována jako postdekadentní a postsymbolistická a která nachází „protiváhu umělých světů svých předchůdců v ‚zповědi dítěte svého věku‘, v bezprostředně žitých situacích soudobého života“ (Červenka–Trochová 1997: 199). V *Pohádkách krve* je tedy patrná inspirace soudobými směry (zvláště dekadencí), zároveň snaha je překonat. Tuto snahu vyzdvihuje anonymní recenzent (snad se jedná o Jaroslava Kvapila, srov. recenzi *Pohádek krve* v *Času*) sbírky ve *Zlaté Praze*:

Dnes mladí debutanti, zdá se, utíkají už z toho očarovaného kola, dávají do svých veršů kus životnosti, několik aspoň kapek své krve. [...] Žatím je potěšitelné, že v jeho verších není té bezkrevné poezie únavy, že tu není tolik nechutné, neučené pózy a koketerie se vším možným. Trochu cizích vlivů při první knížce nelze vytykat: kdož ví, nevyplyne-li právě z nich pro básníka silný nějaký prospěch.

(an. 1898)

Zcela jinak hodnotí cizí vlivy ve své recenzi Jiří Karásek, pro kterého je sbírka „malý svazeček, kde to vesele žvatlá po všech směrech poezii posledních dnů“ (Karásek 1898). Karásek následně uvádí básníkovy vzory: Machar, Kvapil, Auředníček, Březina. A jistě by mohl pokračovat, například uvedením svého

jména, neboť jeho verše „Život chci! Opojení! Slunce a vášně a vichr! / Vření krve! A změnu, bez přestání, věčně.“ (báseň Bacchanal, in Karásek 1897: 10) každým svým slovem vystihují celkové vyznění *Pohádek krve*. Je to dáno mimo jiné společným „pramenem“ obou autorů a to antikou, z níž byl na konci 19. století vyzdvihován „silný pocit života, síly a radosti“ (citát je z Tomanova článku Antika v dnešní literatuře otištěném 20. února 1899 – viz Toman 1970: 83). Ačkoli je Karáskova recenze velmi kritická, přece jen dává autorovi jakousi naději do budoucna. To se ale nedá říct o recenzi z *Času* (podepsanou šifrou „ý“):

I Vy, pane Tomane, vězte, poezie není řemeslo, vaše verše nejsou pohádky vaší krve, ano věřte mi, jsou docela vodnaté a hluché. Prosím, přečtěte si je po čase pěkně klidně (neboť jste dle svých veršů člověk rozumný) a přisvědčíte.
(ý 1898)

Téměř to vypadá, jako by se jejím doporučením Toman řídil, neboť sbírku, kterou s odstupem času pokládal pouze za přípravou (Červenka–Trochová 1997: 197), přijal na milost již jen jednou, a to v prvním svazku *Souboru veršů* (1928) – kromě tohoto otisku sbírka za jeho života nevyšla a do „definitivního vydání“ svých *Básní* (1946) ji nezařadil.

Z cizích autorů se ve sbírce nejčastěji formou přímých narážek (motto, uvedení jména postavy) objeví Richard Dehmel, Johann Wolfgang Goethe, Henrik Ibsen, Alfred de Musset nebo Paul Verlaine. V jedné básni lze najít i několik odkazů najednou, např. v básni Pohádka máje je odkazem již titul (srov. stejnojmenný román Viléma Mrštíka). V první strofě se po narážce na svátek práce („svátek bídy“) objeví spojení z Máchova *Máje* („bledě zjasněných nocí“), vzápětí do děje vstoupí Markétka (s narážkou na Goethova *Fausta*), o něco později se mihne Helenka (s narážkou na Mrštíkův román), v závěru je parafrázován Nový zákon (srov. Lk 1,35).

Intertextualitu je samozřejmě možné přičíst na vrub tomu, že se jedná o prvotinu, v níž autor promlouvá spíše než hlasem

svým hlasy jiných. Ale to by právě Pohádka máje nesměla být jednou ze dvou skladeb, které autor přejal do následující sbírky *Torzo života* (1902) a učinil ji tak trvalou součástí svého díla.

Literární druh a žánr

Pohádky krve jsou lyrickou sbírkou, což je pro devadesátá léta (dekadenci) typické, veršovaná epika – tak oblíbená ruchovcí a lumírovci – zažívá ústup. Již titul sbírky obsahuje žánrové označení. Spojení pohádek a krve je znepokojující, možná také ironické (srov. Píša 1956: 9). Výraz pohádka tu ale nevystupuje ve svém tradičním žánrovém významu, je vymezen poněkud úžeji, a sice jako „příběhy“ nebo „vyprávění“ bez další specifikace. Asi nejznámější básnickou sbírkou 19. století, v jejímž titulu se výraz pohádky objevuje, jsou Hálkovy *Pohádky z naší vesnice* (1874), Toman ale spíše odkazuje na Mrštíkův román *Pohádka máje* (1897). A jak dokládá stejnojmenná báseň z *Pohádek krve*, je to odkaz polemický. Zatímco u Mrštíka se jedná o okouzlení jarní přírodou, láskou a žánrová aluze v závěru románu „I princezny mají děti!“ slouží spíše jako hořkosladký povzdech, Toman popisuje bolestný boj a drama.

Žánrová označení se objevují v několika titulech básní: Píseň, Píseň života, Idyla duše a již zmíněná Pohádka máje. Píseň má typické znaky svého žánru (rým, strofika, pravidelný rytmus, krátký verš, opakování, paralelismy). Ostatní vyjmenované tituly obsahují rozvíjející přívlastek, nenesou znaky titulovaného žánru a vyznívají ironicky: Píseň života je věnována pohřbu nevěstky, Idyla duše je spíše osamělým elegickým povzdechem, Pohádka máje popisuje tragédii a černé myšlenky padlé dívky.

Mezi tituly nalezneme i básně Nálada a Improvizace. Může se nám vybavit titul Sovovy sbírky *Květy intimních nálad* (1891) nebo Březinova báseň Nálada ze sbírky *Svítání na západě* (1896) či Karáskova Improvizace ze sbírky *Žazděná okna* (1894).

Z výtvarného umění Slavíčkův obraz *Břízová nálada* (1897). Máme tedy co do činění s fenoménem typickým pro literaturu, resp. umění *fin de siècle* (srov. např. studii kunsthistorika Aloise Rieglův *Nálada* jako obsah moderního umění z roku 1899, kterou připomíná Petr Wittlich [2004])?

V *Databázi českých meter* (Plecháč–Kolár 2014), která obsahuje téměř 80 tisíc básní z 19. a počátku 20. století, máme doloženo cca 130 básní, v jejichž názvu se vyskytuje výraz „nálada“ (započítány i tvary jako náladě apod., případy, kdy je výrazu použito v podtitulu, nebyly vyhledány). Před rokem 1890 máme doloženy jen dvě takové básně (obě z roku 1889), 70 % výskytů se nachází v intervalu 1890–1910, zbytek po roce 1910. Obdobně byly výrazy „improvizace“ a „improvisace“ (zapomenout nesmíme ani na výraz *impromptu*, který je převzat z francouzštiny a znamená rovněž *improvizaci*) nalezeny v cca 80 básních. Před rokem 1890 máme doloženu jen jednu báseň (z roku 1863), 78 % výskytů se nachází v intervalu 1890–1910, zbytek po roce 1910. Z toho je patrné, že básně pojmenované *Nálada* nebo *Improvizace* (*Improvisace*, *Impromptu*) a obsažené v *Databázi českých meter* jsou spojeny s určitým obdobím. Jejich velmi obecné společné rysy (snaha po subjektivním zachycení prchavého okamžiku) nám je s jistou nadsázkou dovolují označit za dobové žánry.

Kompozice

Pohádky krve byly v prvním vydání dedikovány staršímu spolužákovi z gymnázia Lotharu Suchému (*1873), rovněž literárně činnému. Suchý vydal své básně knižně až v roce 1904 a podobnost mezi sbírkami je spíše epizodická (však také básnickým vzorem Suchého byl Vrchlický, který v *Pohádkách krve* nemá místo):

*Ne, neplač, vždyť jsi přece cele má;
dej mi své ruce, ty průsvitné, vlídné ruce své,
ty černé, dlouhé, husté, těžké vlasy,*

*to růžové, životem jásající tělo,
to nádherné, vždy vítězí tělo!!*

(Suchý 1904: 12, úryvek z básně * * *;
incipit *Ty dojemné slavnosti...*)

a

*Jdou dni a noci. Strašné, hnusné noci. –
Přicházím k tobě. Jaké to máš vlasy!
Tak těžké, vonné, sametové vlasy!
Ne, nelíbej. Chci hladit tvoje vlasy.
Chci spát. Dej mi své vlasy!*

(Toman 1997: 170, úryvek z básně *Fin de siècle*)

Pohádky krve obsahují 22 básní a nejsou dále členěny do oddílů. Spojitost jednotlivých básní může být několikerého druhu. Může být dána titulem (*Trpící I* a *Trpící II*; *Konec věku* a *Fin de siècle*), básnickovým rozhodnutím určité básně zaslat v jedné zásilce do redakce časopisu (srov. níže výklad básní *Probuzení* a *Píseň života* v oddílu *Témata a motivy*) nebo sousedstvím ve sbírce. Dle posledního klíče tak vedle sebe stojí např. výše zmíněné básně *Trpící II* a *V září*. Srovnajme závěry obou básní:

*– Já hledal život bohatý, složitý,
jenž rytmem prudkým se chví
a v duši stigma nechává, prožitý.*

*U vašich nohou (u těch směšně malých)
jsem poznal to tajemství.*

Nuž chcete? Spolu budem pít ten kalich.

(Toman 1997: 181, úryvek z básně *Trpící II*)

a

*Již nelze žít! Nač žít nadarmo?
Již nelze žít. To je má nová pravda. –*

Při vaší písni se tak lehko usne.

Nuž, buďte tady sbohem!

(Toman 1997: 182, úryvek z básně V září)

Obě básně spojuje rezignace, mužova vůle v blízkosti ženy slábné, je ženou hypnotizován (očima, dotekem ruky, hlasem), vzdává a vydává se jí. V obou básních je také lehký náznak ironie. V první se muž nachází sice u ženinych nohou, ale podotýká, že jsou směšně malé. Ve druhé ženu prosí o to, aby mu zaspívala jeho oblíbenou píseň – ale komentář k této hudební produkci vyznívá nejednoznačně: „Váš altový hlas se dnes divně třese.“ a „Při vaší písni se tak lehko usne.“

Speciálním případem susedství básní je i jejich umístění na začátku a konci. Sbíрка je symbolicky otevřena básní *Probuzení*. V postavě dcery se po smrti matky začíná probouzet krev, touha, tělo. To, co bylo dušeno, hlásí se k životu. Poslední báseň sbírky, *Improvizace*, jako by tento plný život uzavírala smrtí, která není pojímána jako konec, ale jako slavné vítězství hmoty. Uzavření sbírky právě *Improvizací*, které byla v prvním vydání předdeslána poznámka „Quasi finále“, Toman podtrhuje její programovost. Básníkuv boj s náladami devadesátých let, se sebou samým, který jsme sledovali v předchozích číslech sbírky, se zdá být u konce – *Improvizace* je „závěrem jedné etapy, je jakýmsi vyúčtováním s dekadencí a je počátkem etapy nové“ (Buriánek 1955: 102).

Témata a motivy

Podle Miroslava Červenky je základní konflikt *Pohádek krve* „poměrně prostý a vrací se neustále v celé řadě básní. Je to protiklad svobodného, intenzivního života smyslů a chorobné, moralistní nebo literátské ‚duchovosti‘“. A dále: „Toman odsuzuje izolaci od života, umělou složitost a přejemnělost a proti nim staví ‚surový výkřik krve‘, ‚tanec slunce ve květech‘, výbuch vášně, která odhodila zábrany morálky a literátštiny a vtrhla bezohledně do neživotného, neparfémovaného šera“

(Červenka 1962: 269). Tento konflikt můžeme pokládat za jedno z témat sbírky. Je v ní ztvárněno např. motivem krve nebo slunce.

Krev je v *Pohádkách krve* znamením života (smyslovosti, tělesnosti), je stavěna do protikladu ke smrti (živoření, odříkání): srov. *Probuzení* (mrtvá asketická matka × v dceři se probouzející vášně a touhy), *Píseň* (rudý mák × modrá pomněnka), v *Blasfemii* chce mluvčí vsadit „krvavou“ růži na hrob, v *Improvizaci* proti sobě stojí květy života a smrti, respektive básník milující slunce a básníci „bledé chudokrevnosti“ (na jiném místě této básně jsou označeni jako „anemičtí“, tj. chudokrevní).

Posledním příkladem se dostáváme ke druhému zmíněnému motivu, motivu slunce. Motivy vytvářejí opozice: na jedné straně je krev a slunce, na druhé chudokrevnost (anémie) a měsíc. Jedná se o dobově sdílené motivy, jak dokládá např. báseň *Anémie* Karla Hlaváčka ze sbírky *Pozdě k ránu* (1896):

*Jdou tmavým údolem dědičné Anaemie,
kde před věky vše vybledlo a vzduch je prořídlý,
jenž měsíc morosní, jež k ránu vzchází, mdlý je,
a kudy at' kdo šel, byl jednou pro vždy mdlý.*

(Hlaváček 1896: 13, úryvek z básně *Anaemie*)

Kromě *Blasfemie* vystupuje u Tomana motiv slunce výrazně v *Idyle duše*, zde právě v protikladu k měsíci (v následující ukázce je řeč o květu duše):

*Před sluncem barbarským se zavřel.
Jen platonický měsíc políbit jej směl,
jen měsíc, bledou září diskretní.*

(Toman 1997: 176, úryvek z básně *Idyla duše*)

Poslední uvedený příklad svědčí o jakési obavě ze slunce. Srovnáme-li jej s uvedeným vyznáním z *Improvizace* („Miluji slunce, jehož jste se tak děsili“), vidíme v tom rozpor. Tento

rozpor je tematizován v básni Podzimní pozdrav slunci – mluvčí „se rve“ sám se sebou, se svou slabostí. Nachází východisko: lepší je být sluncem (životem) sežehnut než setrvat v mlze:

*Jen jednou přijď, můj otče, jednou jen
ve slabé chvíli, v které podléhám!
A rozhod' světlo, šlehni do duše
a šlehni v moje oči sesláblé,
ať třeba oslepnou, a zajásěj:
Vstaň, nesu světlo, světlo!*

*Snad odhodím ty zbraně smrtící
a střesu s duše tíhu zoufalství.
Snad zastydím se nad svou slabostí. – –
I ty však klesáš, i ty podléháš.
Buš zdrávo, slunce, ve své slabosti,
buď zdrávo ve své síle!*

(Toman 1997: 183–184, úryvek z básně
Podzimní pozdrav slunci)

Uvedenou báseň lze srovnat se závěrem básně Milana Fučíka Hymnus Slunci ze sbírky, jejíž titul vystihuje jistý dobový trend – *Utíkám k Slunci* (1897):

*V oddané lásce srdce mé vděčné
miluje Tebe, v Tebe jen věří;
mocí tvou silen teď životem kráčím
bez bázně v štěstí, jež stále je větší.
Život můj celý jen oslavou Tvou je,
život můj celý jen cestou je k Tobě –
posléz bych shořel v Tvém mystickém ohni,
v konečném největším vítězství duše,
s Tebou pak splynul a v Tobě zas ožil,
božské Ty Slunce –
utíkám k Tobě...!*

(Fučík 1897:49, úryvek z básně Hymnus Slunci)

Pár let po *Pohádkách krve* napsal Toman v dopise Hanuši Jelínkové: „sníval jsem o slunci a sám jsem mu zastřel okna“ (1. 12. 1902, Toman 1970: 87). Ač je citace pozdější a jiný je také žánr (osobní dopis) i kontext (otázka existenčního zajištění), přece jen se z té formulace ozývá echo básnickových bojů devadesátých let. Motiv zastřených oken, která brání slunci a tím pomáhají vytvářet nepřírozený a nezdravý vnitřní prostor, je dekadentní, srov. např. Karáskovu sbírku *Žazděná okna* (1894).

Velkým a téměř do všech básní zasahujícím tématem jsou v *Pohádkách krve* ženy, respektive vztah ženy a muže (srov. Buriánek 1955: 100–101). Ve sbírce se setkáváme s různými ženskými typy: světice (Probuzení, Píseň), rovnocenná životní partnerka (Ve dvou, Po sympoziu), trpící žena (Trpící I, Pohádka máje, Blasfemie), žena-upír, tj. femme fatale, která muže ovládá, ničí, je pro něj nebezpečná, ale je k ní sebedestruktivně přitahován (Trpící I, Sen, U rakve), prostitutka (Píseň života). V některých básních nelze typ jednoznačně určit: může být nevyhraněný (kombinace jednotlivých typů), můžeme mít k dispozici jen indicie. Např. v básni Probuzení jen tušíme, že dcera se po smrti matky (především) ze sociálních důvodů stane prostitutkou:

*Již všechno nadarmo! Jen poslechnout
ten hlas, to plání, jež ti žehne zrak
a žádostí dme ňadra.*

*Znáš pohledy, pod nimiž zardělá
se chvěješ, chtivé, dotěravé pohledy.
A chudoba tak tvrdá lůžka ustýlá!*

[...]

*Tvé ruce jemné nejsou pro mozoly.
Tvé duše čistota – eh, k smíchu, opravdu*

(Toman 1997: 163, úryvky z básně Probuzení)

Naši interpretaci může podpořit i to, že báseň Probuzení byla autorem zaslána do redakce časopisu *Čas spolu s Písní života*,

v níž je typ prostitutky přítomen zcela otevřeně. V rubrice Listárna redakce bylo otisknuto krátké zamítavé stanovisko: „Pošlete něco jiného; co jste vybral, odpuzuje svými motivy (nevěstky) a hledanostmi („umřela jako žlutá světice“). Jinak jsme zvědaví na další práce.“ (an. 1896) Všimněme si, že ve vyjádření stojí plurál „nevěstky“, nikoli „nevěstka“, posuzovatel tedy pravděpodobně chápal obě básně podobně jako my.

Obdobně lze interpretovat báseň *Fin de siècle*, v níž vystupuje žena, kterou „hřích smýkal“:

*Eh, raděj zapomnit! A Afroditě
jsi dala bílé tělo, hloubku očí.
V triumfu pohlaví jen zřídka stočí
se v minulost a pláčí skrytě.*

(Toman 1997: 170, úryvek z básně *Fin de siècle*)

Římská Venuše je obdobou řecké Afrodity. Obětovat bílé tělo Venuši může znamenat stát se prostitutkou (prostituce je tradičně označována jako Venušino řemeslo). Kvality, o které je žena tímto krokem připravena (tělesná nevinnost, duchovní rozměr), jsou vykoupěny „triumfem pohlaví“. Rozkrýt význam tohoto spojení může pomoci báseň *Sexus triumphans* (tj. triumfující pohlaví) ze sbírky Jiřího Karáska *Sexus necans* (1897), kterou chápeme jako popis psychosomatických změn při a těsně po pohlavním aktu:

*A budu cítit náhle, že bytost má je změněna tebou,
A co tělo jak katalepticky skřiveno útoku se vydává,
Že krev tvá je mou, dech tvůj že je mým, a že já jsem ty!*

(Karásek 1897: 25, úryvek z básně *Sexus triumphans*)

Jak moc je Toman v tematizaci prostituce náznakový, ukáže srovnání s mnohem přímočařejšími a jen o něco málo mladšími verši Františka Gellnera:

*Na Prater ještě ztěžší zapomenu,
kde hýřival jsem často za noci.*

*Ža večeri tam koupí člověk ženu
s nádavkem venerických nemocí.*

(Gellner 1903: 3, úryvek z básně I; incipit
A nastává mi, tuším, vážná jízda...)

A je-li Gellner přece jen opisný, pak se jedná o ironii (Miroslav Červenka v následujícím úryvku spatřuje „náznakové, delikátní“ vyjadřování devadesátých let“, srov. Červenka 1991: 55–6):

*O věrnosti a věčné lásce řečí
mluvila dojemnou.*

*Já viděl stopy, které o těch svědčí,
co šli tu přede mnou.*

(Gellner 1926: 259, úryvek
z nedatované básně složené mezi 1894–1908
s incipitem *O věrnosti a věčné lásce řečí*...)

Protiklad tělesnosti a duchovosti se tedy promítá i do pojetí ženských postav.

Většina básní sbírky je věnována ženám, o to překvapující je báseň *Idyla duše*. Vyličení ženy jako hrozby a nepřítele ještě není tak překvapující, ohromující je ale v kontextu sbírky radikální finále: ON nakonec přišel:

*Jej podávám tobě, blízká duše,
jenžs nepřicházel za úpalů slunečních
a nyní, v šeru, přišels přece.*

(Toman 1997: 177, úryvek z básně *Idyla duše*)

V prvním vydání je báseň dedikována M. K., autoři komentáře ke svazku v *České knižnici* se domnívají, že „jde o Michaela Káchu (1874–1940), redaktora a vydavatele anarchistických publikací“ (Červenka–Trochová 1997: 202). *Idyla duše* není šifrou Tomanovy sexuální orientace. Jedná se o příspěvek do dobové diskuse. Na počátku byla Březinova báseň *Přátelství duší* (všimněme si i spojitosti titulů) ze sbírky *Tajemné dálky*

(1895), dedikovaná spolužákovi Františku Bauerovi, dále můžeme uvést Karáskovu stejnojmennou báseň ze sbírky *Knih aristokratická* (1896) nebo (opět stejnojmennou) báseň Gellnerovu ze sbírky *Po nás at' přijde potopa!* (1901). Všechny texty se zabývají možnostmi přátelství mezi osobami stejného pohlaví. Řešení jsou různá: u Březiny a Gellnera se pouto přetrhlo, u Karáska jsou spřízněné duše sice spolu, ale čelí nepříteli okolím, u Tomana se duše nakonec přece jen setkají, ale mnoho společného času jim nezbyvá.

Čas a prostor

Časem, který je ve sbírce nejednou tematizován, je konec století (srov. básně *Konec století*, *Fin de siècle*, *Noc*). Uvedené básně spojuje pocit únavy a pasivity:

*Jak všechny děti fin de siècle.
Mazlit se se svojí smrtí,
hrát s jedy a prachem a dýkou,
a přec jít dále v život!*

(Toman 1997: 178, úryvek z básně *Noc*)

Opozici k těmto básním pomalého plynutí času jsou básně vyjadřující nový, rodící se postoj, básně, v nichž dochází k prudkému výtrysku života (*Probuzení*, *Slavné jaro*), básně, které nalézají hodnotu v přítomnosti (*Blasfemie*, *Ve dvou*). Na jedné straně tedy pomalé odumírání, na druhé nenadálé projevy života. V tomto kontrastu se nese i Tomanova odpověď na nálady konce století. V *Improvizaci* není konec koncem, ale novým začátkem (srov. Březinovu báseň *Svítání na západě* ze stejnojmenné sbírky, 1896), čas je cyklický, nekonečný:

*Mně však je [smrt] vítězstvím a hymnem
hmoty, jež kvete a zpívá a hyne a rodí se znova,
pyšná metamorfóza věčného Pana.*

(Toman 1997: 189, úryvek z básně *Improvizace*)

Prostorem básní *Pohádek krve* je nejčastěji blíže nespecifikovaný pokoj, tj. prostor ohraničený, soukromý a vhodný k blízkému (intimnímu) setkání. Jaký rozdíl oproti setkáním muže a ženy v poezii Josefa Svatopluka Machara (aleje, parky, promenády) nebo Františka Gellnera (hospody). A když se u Gellnera mluvčí se ženou ocitá na zeleném sofa v zšeřelém kabinetu (báseň *Na sofa zeleném*, Gellner 1901), pak je to v básni, která ještě sleduje poetiku devadesátých let (Červenka 1991: 57). Pocit intimního prostoru lze u Tomana shledat i v básni, která se odehrává v kavárně (*Ve dvou*): ta je totiž prázdná, dvojice se chová, jako by byla úplně sama, prázdné ulice jsou jakoby vybaveny koberci. Podobně jako u kategorie času, i zde nacházíme ve sbírce protitendenci, snahu po vymanění se z omezeného (a nezdravého) prostoru. V básních *Blasfemie* a *Slavné jaro*, které jsou propojeny nejen svým umístěním ve sbírce, ale i dobově oblíbeným výrazem *blasfemie* (viz dále), je vnitřní, ohraničený prostor prostorem smrti, zatímco vnější, neohraničený prostorem života:

*Ach, nemluvejte. Jste příliš slabá.
Dejte mi ruku, at' v ni přejde
ten letní rytmus krve mé.*

*A poslechněte: tam je radost
za záclonami spuštěnými
a slunce tančí na květech.*

*Zde máte chlad a teskné šero.
Žtlumeně zní sem písně zvenku.
Tó ladí, vidíte, k vzpomínkám?*

(Toman 1997: 168, úryvek z básně *Blasfemie*)

a

*Omladlou mízu pije z dechu země
a horkou touhu z temných zraků žen,*

*smích jásavý má pro ten zmatek ve mně
s refrénem jedním: Ven! jen ven,
za novým obzorem, jenž neohraničen!*

[...]

*A pro vás, která pohádkou jste sama,
verš galantní by blasfemií byl,
pro vašich očí smutné drama
mám pohled měkký za večerních chvil
a teplý ruky stisk, jak v dlouhé zimě byl.*

(Toman 1997: 169, úryvky z básně Slavné jaro)

Básnický subjekt

Básnický subjekt *Pohádek krve* je nestálý, proměnlivý. Nestálost, proměnlivost básnického subjektu patřila k dobovým trendům, vzpomeňme proslulou úvodní báseň Karáskovy sbírky *Žazděná okna* (1894), v níž každá strofa představuje jinou stylizaci subjektu a závěrečná strofa je všechny spojuje:

*Jsem starý flagelant, jenž zmučen do krova,
jsem drsný námořník pod stěžněm rozbitým,
jsem zachmuřený kněz; jenž rozhřešení dává,
jsem žena zhýřilá, jež hrám se divým vzdává, –
jsem básník morosní, umučen dílem svým.*

(Karásek 1894: 8, úryvek z básně
s incipitem Jsem starý flagelant, jenž boky nahé...)

Základní téma sbírky bychom také mohli vyjádřit takto: hledání vlastní cesty, snaha opustit prostředí, které mě formovalo, prostředí, které jsem si nezvolil, ale do kterého jsem se narodil. Srov. chápání sebe sama jako dítěte *fin de siècle* (Noc), v básni Galantní slavnost (*Torzo života*, 1902) Toman označí jako „nervózní dítě z konce věku“ Karla Hlaváčka (do dítěte doby úpadku se před Tomanem stylizoval již Karásek v básni Jeho Svatosti papeži Lvu XIII, sbírka *Kniha aristokratická*, 1896). V básni Po sympoziu, která svým titulem a nerýmovanými

tříveršími odkazuje ke Karáskově básni Sympozion ze sbírky *Sexus necans*, se klade důraz na to, co dělat po skončení sympozia (společné pitky, hostiny), co dělat v situaci, kdy cítíme, že patříme jinam (srov. Červenka 1966: 142):

*Již zmizel Eros. Smutná dívka,
zaplet si vlasy, odejdeme.
Je třeba dnes se vyplakat.*

[...]

*Zavřem se v sebe. Svět je chladný,
lhostejní bozi zledověli
a v nás vře láva plamenná.*

(Toman 1997: 186–187, úryvky z básně Po sympoziu)

Řešením je únik, samota, případně samota ve dvou. Jinou cestou může být „vypučení nad bahna“ (motiv z básně Stanislava Kostky Neumanna ze sbírky *Satanova sláva mezi námi*, 1897), únik vertikální (Macura 1993: 49), básníková nepřímá stylizace do velkého, vzpřímeného, plnokrevného a odvážného reka (Improvizace).

Hledání vlastní cesty je provázeno bojem, subjekt neustále kolísá mezi životem a smrtí, mezi ženou-oporou a ženou-zkázou, mezi dominancí a submisivitou. Příkladem krajní submisivity je báseň Sen, příkladem krajní dominance báseň Lilie:

*Řek jsem: Ty lilie odnes,
jich výdech pad disonancí
do naší blouznivé písně;
ó prosím, odnes je!*

*Tys váhala, bledla jsi strachem.
Tys vstala, leč klesla jsi mdlobou.
A já je bezcitně spálil,
tvé čisté lilie!*

(Toman 1997: 179, úryvek z básně Lilie)

V básni *Slavné jaro* je rozpolcenost subjektu dokonce vědomá: subjekt je omámen jarní vitálností přírody, je ale ochoten (s lehkou ironií?) své opojení v blízkosti dámy se smutnými očima tlumit.

Hledání, boj, kolísání patří k životu. Život bolí, je utrpením (Pohádka máje). Ve slabých chvílích to láká k řešení, které by nás od něj odvedlo a přineslo zapomnění (Noc).

Jazyk, styl, básnické prostředky, verš

Stylová vrstva slovní zásoby *Pohádek krve* obsahuje jak „exkluzivní“ cizí slova (bizarní, blasfemie, subtilní, nervózní apod.), která odkazují k symbolistně-dekadentní poezii devadesátých let, tak civilní prozaismy (kavárna, žurnál), které připomínají jiný silný proud poezie devadesátých let – realismus.

Význam těchto „kódových“ slov může být posunut. Podívejme se na slovo „blasfemie“ (znevážení, rouhání). Podle Miroslava Červenky a Ziny Trochové je v Blasfemii znevážena „konvence ohleduplného rozhovoru při návštěvě nemocného“ (Červenka–Trochová 1997: 201) – už v tom je poněkud ironický významový posun od užití tohoto slova např. v poezii Stanislava Kostky Neumanna:

*Zdráva's,
Bohu nejvyčítanější mezi ženami!
Stanul jsem před tebou, Panno,
jíž andělé Boha slouží,
já, anděl černý toho,
jenž s křídly cherubína a s očima žhoucíma trůní
za kovovou branou pekel.*

*Zdráva's,
však nikoli pro mne.
A požehnaný plod života tvého!
Však nikoli
pro tancující a zpívající dítky Pana a Země.*

(Neumann 1897: 17–18, úryvky z básně Blasfemické Ave)

Že je navštívená dáma nemocná, ale není v Tomanově básni explicitně uvedeno. Z textu víme, že je bledá, slabá a má rozšířené zornice. To nemusí být nutně způsobeno nemocí, nýbrž volbou životního stylu (srov. ukázkou v oddílu Čas a prostor). Domníváme se, že blasfemie nespočívá v necitlivosti vůči nemocné, ale že se jedná o posměšné znevážení dekadentního životního stylu (uzavření se před světem, životem). Možnost takového čtení naznačuje i jeden z autorů výše citovaného komentáře, Miroslav Červenka, když Blasfemii uvádí mezi příklady básní, v nichž je dobové floskule užito jako „znaku pro opouštěný nebo dokonce ironizovaný životní postoj“ (Červenka 1966: 142).

Dobově příznačné je užívání symbolů. Podívejme se podrobněji na symbolické užití květin. Květomluva má v literatuře velkou tradici, její funkcí v českém národním obrození se zabýval Vladimír Macura (Macura 1995), o květomluvě konce století se s jistým despektem vyjádřila Eliška Krásnohorská:

Nepříliš dávno vládly moderní poezii tuberózy, ale opotřebovaly se, a dnes, tuším, propadl by posměchu, kdo by o nich ještě pěl; novější móda chce máky, lilie a violy. Květy makové, jež jsou stereotypní ozdobou secesních krasavic na dopisnicích, plakátech a symbolistních vyobrazeních nevímčeho, znamenají v moderní květomluvě plamennou vášeň [...]. Ale od staromódního zvyku uváděti lilii jako symbol čistoty moderní básník rád se uchyluje; opěvuje své „liliové hříchy“, vybízejí jakousi krásku: „do vlasů lilii si vetkni, rozhal svá ňadra bílá“, a zůstává nás v podivu, proč dámičce právě k této ochotnosti lilie by náležela za atribut.

(Eliška Krásnohorská, cit. dle Svozil 1979: 69)

Typickým příkladem květomluvy v *Pohádkách krve* je Píseň:

*Ó ctnostná panno, světice,
můžete s pomněnkou si hrát!
Mák rudý rád mám nejvíce
a umím, umím pohrdat!*

(Toman 1997: 185, úryvek z básně Píseň)

Kontrast květin můžeme opět vztáhnout k základnímu kontrastu sbírky: tělesnost × duchovost, vášeň × odříkání apod.

Je možné, že mák Toman převzal od Richarda Dehmela, v jehož básni *Entbietung* (sb. *Erlösungen*, 1891) je verš, který dokonce mák spojuje s vlasy: „Schmück dir das Haar mit wildem Mohn“ (Ozdob si vlasy divokým mákem). Rudý mák jako symbol smyslů a opojení se objevuje též v Dykové sbírce *Marnosti* (1900), z pozdějších zmiňme např. Kvapilovu sbírku *Když kvetly máky* (1905, báseň *Adagio*) nebo Sovovu sbírku *Básně nesobeckého srdce* (1922, báseň *Píseň u kolébky*), v nichž se rudá barva máku také objevuje v kontrastu s modrou barvou chrp, respektive lnu. Tomana připomene báseň *Má úroda* z Mahenovy sbírky *Plamínky* (1907), v níž se mák vyskytuje spolu s krví a pohádkou.

Erotický jinotaj lze spatřovat také v aktu spálení čistých lilí (*Lilie*). Úpadek, konec, smrt jsou znázorněny symboly povadlých (*Konec věku*) nebo zlomených květů (*Idyla duše*), vadnoucích (*Po sympoziu*) nebo pokud má být zdůrazněna smrt mladého člověka polorozvitéch růží (*U rakve*), cypřišů (*Idyla duše*) nebo asfodelů (*Improvizace*; již od antiky jsou cypřiše a asfodely symboly smutku a vyskytují se na hřbitovech). Proti těmto květinám jsou v závěrečné básni *Improvizace* postaveny blíže neurčené květy života. Pozornost je věnována i vůni květin: znovu tu proti sobě stojí mdlé (smutné) vůně (*Idyla duše*, *Lilie*) a vůně nové (*Improvizace*).

Podle Miroslava Červenky je verš jednou ze složek básnického díla, která v poezii devadesátých let prochází radikální proměnou (Červenka 1991: 7). Průbojnost, modernost autorů, která se dá „měřit“ mírou emancipace od lumírovského verše (pravidelný sylabotónický verš, převážně pětistopý jamb, rýmované a strofické básně), lze zachytit pomocí následující škály (Červenka 1991: 10):

nejméně moderní →

pětistopý jamb a strofické kombinace jambických rozměrů

alexandrin

daktylotrochej (eventuálně daktyl)

uvolněný verš

volný verš zhruba ustáleného rozsahu

volný verš proměnlivého rozsahu

← *nejvíce moderní*

Jádrem *Pohádek krve* jsou verše jambické (zejména čtyřstopé a pětistopé) a daktylské (zejména třístopé), ojediněle se vyskytují verše volné. Z hlediska meter (či rozměrů) je tedy prvotina opatrná. Nápadné je poměrně časté nedodržování sylabické konstanty. Vedle básní, v nichž mají všechny verše stejný počet slabik (*Píseň*), případně je střídání různoslabičných veršů nějak organizováno (např. *V září*, *Pozdrav podzimnímu slunci*), se vyskytují i básně, v nichž nemá slabičné kolísání žádný patrný rozvrh (např. *Idyla duše*, *U rakve*). Tyto nepravidelnosti nemají ráz záměrné ležérnosti, spíše ukazují, že pro autora je v některých básních kritérium naprosté formální dokonalosti nadbytečné. Podobně nadbytečný je pro Tomana patrně i rým: v *Pohádkách krve* převládají básně nerýmované. Nedůvěra k rýmu je typická pro dekadenty, v jejichž poezii mají rýmované básně nejmenší podíl ze všech básnických škol 19. století (lze ověřit v *Databázi českých meter* – viz Plecháč–Kolár 2014). Nevýjimečné nedodržování sylabické konstanty, užití daktylu, ale především nerýmovanost a zároveň strofičnost mohou v obecné rovině také připomenout antickou lyriku, která má ve sbírce své místo i na rovině látkové.

V roce 1884 vyšla sbírka Paula Verlaina *Jadis et Naguère* s básní *Art poétique*, jejíž verš „De la musique avant toute chose“ (Především hudbu) se stal heslem mnoha básníků *fin de siècle*. V *Pohádkách krve* se s jeho ozvukem setkáme v básni *Nálada*, která k Verlainovi odkazuje i doslovnými výpůjčkami („hudba monotónní“ – viz Verlainovu báseň *Chanson d'automne*, srov. Červenka 1966: 141):

*Šeřík nám nad hlavou voní
a větvemi slunce jas stmívá
a komárů hudba monotónní
zdlouhavě, houpavě zpívá.*

*Umdlena polibky, touhou,
tak bledá v světlém svém šatě,
v mé nechalas bílou ruku svou dlouhou.*

*Je ticho. Vzpomínkou pouhou
minulost dýše na tě.*

*Má duše vstříc vychází tvojí
na vlnách hudby té monotónní,
jež zdlouhavě, houpavě zvoní.*
(Toman 1997: 180, báseň Nálada)

Na čem je založena hudebnost této básně? Jedním z postupů je opakování hlásek. To lze kvantifikovat a „eufoničnost“ básně změřit. V on-line aplikaci *Eufonometr 2.0* (Plecháč 2017) lze zjistit celkový eufonický koeficient jednotlivých básní *Pohádek krve*. Rozpětí je od 0,74 do 3,44 (průměr 1,7). Nejvyšší koeficient má Píseň, což je dáno opakováním celých slov. Pokud bychom z každého řádku odstranili opakující se slova, koeficient básně by se snížil a nejvyšší koeficient by měla Nálada (jejíž eufonie je především nesena statisticky významným opakováním dvojhlasů „ou“). Uvedený experiment dokládá hudebnost Nálady. Ta je zcela jiného druhu než hudebnost básně V září. V ní je hudba sice mnohonásobně tematizována (a opět s doslovnou narážkou na Verlainovu Chanson d'automne), ale báseň má z celé sbírky nejnížší eufonický koeficient.

Pohádky krve, jak jsme zmínili v úvodu, později Toman přehlížel. To ale neznamená, že se už v této prvotině neobjevily klíčové leitmotivy jeho pozdější tvorby. Podle Ziny Trochové tak už například první strofa první básně *Pohádek krve* obsahuje polaritu ticha a výkřiku, mezi jejímiž póly se bude Toman

pohybovat až do poslední sbírky (Trochová 1977). Ani formálně nedojde v dalším vývoji k revoluci: posílí se pozice jambů, čtyřverší (tříverší *Pohádek krve* ještě doznívají v *Torzu života*), od nerýmovaných básní se přejde k rýmovaným (ale v poslední sbírce *Stoletý kalendář* se Toman zase vrátí na začátek a posílí přítomnost veršů nerýmovaných)... Tomanovy básně, působící po formální stránce relativně prostě, však mohou skrývat nejedno překvapení. Při bližším pohledu na jejich strofickou stavbu lze například odhalit, že Toman kombinuje verše různé délky a že tyto kombinace jsou unikátní: objevují se pouze v jedné básni a autor se k nim už nikdy nevrátí – tím téměř každou báseň činí jedinečnou.

Poznámka autora

Pasáže o literárních žánrech, květomluvě a eufonii byly publikovány v článku Tomanovy Pohádky krve a Korpus českého verše, *Český jazyk a literatura* 68, 2017–2018, č. 4, s. 187–190 (spoluautor Petr Plecháč).

Shrnutí

1. Karel Toman patří k básníkům debutujícím na přelomu století (Neumann, Šrámek, Dyk, Gellner).
2. *Pohádky krve*, básníková prvotina, stojí na počátku nové etapy české lyriky, která je označována jako postsymbolistická a postdekadentní: sbírka vyrůstá z dekadentně-symbolistického kontextu, zároveň se ho ale snaží překonat (polemika, ironický odstup, záměrné významové posuny jednotlivých klíčových slov).
3. *Pohádky krve* jsou nasyceny množstvím intertextuálních odkazů, směřujícím jak do literatury domácí (Karásek, Neumann, Hlaváček, Mrštík ad.), tak cizí (Dehmel, Goethe, Verlaine ad.).
4. *Pohádky krve* jsou lyrickou sbírkou. Tomanovo užívání žánrových označení je často polemické.
5. Významy básní se konstruuji i dle jejich umístění ve sbírce. Závěrečná báseň má znaky programového završení – vyslovuje zásadní výhrady k určitému životnímu a uměleckému postoji a v obecných rysech nastiňuje vlastní pojetí.
6. Základním tématem sbírky je protiklad života a smrti, tělesnosti a duchovosti. Tento protiklad je ztvárněn např. motivy krve a slunce, které zastupují pól života, vášně a tělesnosti.
7. Protikladem k básním, v nichž čas a prostor subjekty stísňují, jsou básně, které opěvují nekonečné trvání v proměně a životadárné vykročení ze čtyř stěn.
8. Básnický subjekt *Pohádek krve* je nestálý, kolísá mezi životem a smrtí, mezi ženou přinášející klid a ženou přinášející zkázu, mezi dominancí a submisivitou.
9. V *Pohádkách krve* se objevuje básnická symbolika květin (květomluva).
10. Volba versifikačního systému a meter je v *Pohádkách krve* na dobové poměry poměrně střízlivá. Nerýmovanost a strofičnost, pro sbírku typická, připomíná antickou lyriku.

Literatura

an. [= nepodepsáno]

1896 „Listárna redakce“; *Čas* 1, č. 19, s. 152 [beletristická příloha k č. 37]

an. [= nepodepsáno]

1898 „Karel Toman: Pohádky krve“ [rec.]; *Žlatá Praha* 15, 1897/1898, č. 30, s. 358

Buriánek, František

1955 *Bezruč – Toman – Gellner – Šrámek. Studie o básnících počátku našeho věku* (Praha: ČS)

Červenka, Miroslav

1962 „Karel Toman. Přípravná studie pro 4. díl Dějin české literatury“; *Česká literatura* 10, č. 3, s. 267–307

1966 „Vývoj Tomanova slohu“; in Miroslav Červenka: *Symboly, písně a mýty. Studie o proměnách českého lyrického slohu na přelomu století (Sova, Březina, Neumann, Gellner, Toman)* (Praha: ČS), s. 138–173

1991 *Ž večerní školy versologie 2. Sémantika a funkce veršových útvarů. Versologický průvodce tvorbou generace devadesátých let* (Pardubice: Akcent)

Červenka, Miroslav – Trochová, Zina

1997 „Komentář“; in Karel Toman: *Básně*; ed. Zina Trochová (Praha: ČS), s. 191–247

Fučík, Milan

1897 *Utíkám k Slunci* (Praha: M. Fučík); cit. dle Svadbová, Blanka et al. (ed.)

Gellner, František

1901 *Po nás ať přijde potopa!* (Praha: Nový kult); cit. dle Svadbová, Blanka et al. (ed.)

1903 *Radosti života* (Praha: Moderní život); cit. dle Svadbová, Blanka et al. (ed.)

1926 *Básně* (Praha: František Borový); cit. dle Svadbová, Blanka et al. (ed.)

Hlaváček, Karel

1896 *Pozdě k ránu* (Praha: Moderní revue); cit. dle Svadbová, Blanka et al. (ed.)

Karásek, Jiří

1894 *Žazdění okn*

1897 *Sexus necans. Kniha pohanská* (Praha: Moderní revue); cit. dle Svadbová, Blanka et al. (ed.)

1898 „Karel Toman: Pohádky krve“ [rec.]; *Moderní revue*, sv. 8, s. 85

Macura, Vladimír

1993 „Zrod moderní subjektivity v poezii a jeho rozpory“; in Daniela Hodrová (ed.): *Proměny subjektu 1* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 38–51

1995 *Žnament zrodu. České národní obrození jako kulturní typ* (Jinočany: H & H)

Neumann, Stanislav Kostka

1897 *Satanova sláva mezi námi* (Praha: Grosman a Svoboda); cit. dle Svadbová, Blanka et al. (ed.)

Píša, A. M.

1956 „O Karlu Tomanovi“; in Karel Toman: *Dílo Karla Tomana 1. Básně* (Praha: ČS), s. 7–18

Plecháč, Petr

2013 *Frekvenční slovníky české poezie* (Praha: ÚČL AV ČR); www.versologie.cz, dostupné z <http://versologie.cz/v2/datasets/frequencyLists.php?lang=cz>, přístup 13. 4. 2017

2017 *Eufonometr 2.0* (Praha: ÚČL AV ČR); www.versologie.cz, dostupné z http://versologie.cz/v2/tool_eufonometr/#, přístup 13. 4. 2017

Plecháč, Petr – Kolár, Robert

2014 *Databáze český meter* (Praha: ÚČL AV ČR); www.versologie.cz, dostupné z http://versologie.cz/v2/tool_dcm/, přístup 13. 4. 2017

Suchý, Lothar

1904 *Kniha lyriky* (Praha: Nakladatelské družstvo Máje)

Svadbová, Blanka et al. (ed.)

2005 *Česká elektronická knihovna. Poezie 19. a počátku 20. století* (Praha: ÚČL AV ČR); www.ceska-poezie.cz, přístup 23. 3. 2017

Svozil, Bohumil

1979 *V krajinách poezie. Realismus – impresionismus – dekadence – symbolismus. Básnické vývojové tendence z konce 19. století* (Praha: ČS)

Toman, Karel

1957 *Dílo 2. Pohádky krve a jiné básně*; eds. Drahomír Šajtar – Jindřich Hauff (Praha: ČS)

1970 *Addio' mecenáši!*; ed. Miroslav Červenka (Praha: ČS)

1997 „Pohádky krve“; in Karel Toman: *Básně*; ed. Zina Trochová (Praha: ČS), s. 163–189

Trochová, Zina

1977 „Karel Toman“; in Karel Toman: *Básně*; ed. Zina Trochová (Praha: ČS) [nestránkováno]

Wittlich, Petr

2004 „Nálady a imprese (1895–1902)“; in Roman Prahel et al.: *Antonín Slavíček. 1870–1910* (Praha: Gallery), s. 35–76

ý [= šifra]

1898 „Karel Toman: Pohádky krve“ [rec.]; *Čas* 12, č. 28, s. 438

Internetové zdroje ÚČL:

Slovník české literatury po roce 1945:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Slovník literární teorie:

<http://ucl.cas.cz/edicee/prirucky/slovníkove>

Digitalizovaný archiv časopisů:

<http://archiv.ucl.cas.cz/>

O autorovi

Robert Kolár pracuje v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR. Má za sebou mnohaletou zkušenost středoškolského učitele češtiny. Je autorem (nebo spoluautorem) publikací *Teorie literatury: učebnice pro střední školy* (Fraus 2014), *Úvod do teorie verše* (Akropolis 2013), *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě* (Akropolis 2010). Je členem redakční rady časopisu pro učitele *Český jazyk a literatura*, podílí se na pořádání *Školy českého jazyka a literatury pro pedagogy*.

O České knižnici

Česká knižnice je dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která si klade za cíl představit v reprezentativní a textově spolehlivé podobě vrcholná literární díla vzniklá v českých zemích od počátků k dnešku. Za dvacet let existence *České knižnice* vyšlo v této řadě více než devadesát titulů, což ji řadí k nejvýznamnějším edičním projektům české literární historie.

Každý svazek, odborně posouzený vědeckou radou, je pečlivě edičně připraven, podílejí se na něm lektor a vědecký redaktor, kteří spolupracují s editorem na výsledném textu. Nedílnou součástí každého svazku je komentář, který seznamuje čtenáře z řad odborné i laické veřejnosti nejen se souvislostmi vzniku díla, jeho zapojením do celku autorovy tvorby a žánru, ale též s dobovým i pozdějším ohlasem.

Od roku 2016 edici *Česká knižnice* společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR a nakladatelství Host.

Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury České republiky. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Karel Toman

Básně

Ediční příprava: **Zina Trochová**

Komentář: **Miroslav Červenka a Zina Trochová**

Počet stran: **256**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **80-202-0656-6**

Rok vydání: **1997**

Souborné vydání všech básnických sbírek Karla Tomana (1877–1946), z nichž každá vymezuje a uzavírá jedno jeho osobité tvůrčí období, obsahuje tituly *Torzo života* (1902), *Melancholická pout'* (1906), *Sluneční hodiny* (1913), *Měsíce* (1918), *Hlas ticha* (1923), *Verše rodinné a jiné* (1914–1917) a *Stoletý kalendář* (1926) a v závěru připojuje i autorovu prvotinu *Pohádky krve* (1898). Pro básníkovu zjasněnou i temnou lyriku je charakteristická zkratkovitost, všestrannost a výstižnost bezprostředně pojmenovávaného světa, jejímuž sugestivnímu kouzlu opakovaně podléhají generace čtenářů bez ohledu na čas a místo.