

JOSEF SVATOPLUK MACHAR

K vůdčím představitelům tzv. generace devadesátých let patří i básník a dlouholetý fejetonista Času Josef Svatopluk Machar. Jeho básnické dílo svým útočně kritickým vztahem ke společnosti své doby se stalo výrazem rozchodu pokrokové literatury jak s vládnoucími třídami, tak s dosavadní podobou demokratických ideálů starší poezie. Zároveň tím, že v odporu k zplanělému patosu a rétorice uvedlo do naší poezie všední, reálnou tvářnost souběžného života a navázalo úzký kontakt s aktuálními otázkami doby, znamenalo i postupné překonání dosavadní tradice české poezie, jak ji vytvářela básnická tvorba Jaroslava Vrchlického a Svatopluka Čecha. Navázavši na Nerudovu tvorbu, založilo zároveň novou tradici, která vedla k poezii Bezručě, Gellnera a Dyka, a tak Macharovo básnické dílo spolu s tvorbou Antonína Sovy a Otokara Březiny položilo základy novodobé poezie 20. století. Stejně tak Macharova bojovná fejetonistika, opírající se o pokrokové tradice české žurnalistiky, vytvořené zejména Havlíčkem a Nerudou, zprvu namířená hlavně proti konzervativním mladočeským kulturně politickým publicistům, později cele upjatá na boj s klerikální reakcí, stala se v době před první světovou válkou významným činitelem při přetváření vědomí české inteligence i lidových mas v pokrokovém duchu.

Poezie zklamání z malosti českého života a rozchodu se soudobou společností

Josef Svatopluk Machar se narodil 29. února 1864 v Kolíně, v rodině mlynářského stárka. Otec často měnil místa zaměstnání a tak z Kolína se mladý Machar několikrát stěhoval, naposled do Brandýsa nad Labem. Studoval v Praze, nejprve na staroměstském akademickém gymnasiu, v šesté třídě po konfliktu s katechetou pro své názory na náboženství a církev byl donucen přestoupit na jiný ústav, do Jindřišské ulice. V sedmnácti letech ztratil otce

a byl odkázán na vlastní obživu hlavně kondicemi a prvními honoráři za texty k obrázkovým knihám i za první verše. Uveřejňoval je od r. 1882 ve Světozoru, Ruchu, později i v dalších časopisech, České rodině, Palečku, Šotku, Květech, Lumíru a v Zlaté Praze, převážně pod pseudonymem ANTONÍN ROUSEK. V Palečku uplatňoval své rané satirické pokusy mířící na epigonskou lumírovskou tvorbu pod pseudonymem LEO LEONARDI.

Po maturitě vykonal jednoroční vojenskou službu a dal se zapsat na právnickou fakultu. Zůstal však na vojně, odkud odešel přímo do zaměstnání do Vídně, které mu vyhledal v tamějším Ústavu pro úvěr pozemkový proslulý vídeňský chirurg a propagátor české literatury profesor Eduard Albert. Machar tak získal postavení, které mu dodávalo nezávislost na českých poměrech, což se zřetelně odrazilo ve vyostřeně kritickém rázu jeho díla. Ve Vídni Machar působil téměř třicet let. Po celou dobu udržoval úzký kontakt s domovem, a to jak s literárními časopisy, kam přispíval svými verši a fejetony, tak s literárními a politickými přáteli, zejména z okruhu České moderny a Herbenova Času, takže byl stále důvěrně zasvěcen do aktuálních otázek společenského života v Čechách.

Subjektivní lyrika

Machar vyrůstal z romantiků. K jeho nejoblíbenější četbě v mládí patřil Byron, k němuž se později vedle Heina přidružili Lermontov a Musset, tedy básníci, v jejichž díle se odráží životní zklamání vyvolané také prudkými společenskými zvraty, poděkabristickou perzekucí v Rusku a znovunastolením Bourbonů ve Francii. Rovněž mladý Machar prožíval obdobné zklamání. Ve svých pozdějších konfesích se zpovídá ze sváru dvou bytostí ve svém nitru — velkého idealisty, kterému skeptik neustále nastavoval kritické zrcadlo: „Prvý žil, druhý mu ten život glosoval... Psal-li první verše, lámal mu druhý myšlenky a nálady a našeptával mu ironické pointy k nim. A ten první trpěl a snášel všechno, ale také tomu druhému věřil. Jako věří a podrobuje se žena muži, cit rozumu. ... Cynikem a ironikem byl ten druhý, neboť byl původně, myslím, velikým idealistou. Jeho touhy ve všem vzpínaly se kamsi do nekonečna, ale ve světě nacházely jen střízlivý normál všeho, střízlivý všední normál lidí, citů, pravd — umdleny marným letem padaly mu touhy do duše zpět, a on, poněvadž mu byly cizí pláč a slzy, začal se kousavě vysmívat a trpce ironizovat i střízlivý svět i bláznivé touhy své.“* Tento typicky romantický vnitřní rozpor není ovšem motivován jen subjektivními předpoklady, konfliktem básníkova citu s rozumem, v němž intelekt nabývá vrchu a zasahuje svou

* Z Konfesí literáta.

skepsí každý životní projev. Nepochybně se v něm odráží i daný stav společnosti, který budí onen protiklad ideálních představ a skutečnosti a který také vyvolává básníkův vnitřní přerod od romantického k reálnému, až deziluzivnímu pohledu na skutečnost. Tento přerod se odráží i v Macharově rané tvorbě. Zatímco zejména jeho první verše, které otiskl většinou až dodatečně, jsou pod silným vlivem pateticky působících veršů Svatopluka Čecha i dobových žánrových tendencí, které pěstovali hlavně Vrchlického epigoni, tvoří jádro Macharovy prvotiny, sbírky *Confiteor...*, již verše, v nichž převládá úsilí o nepatetické, pravdivé postižení vlastního nitra provázené básnickovým individualistickým, protispolečenským gestem.

Macharův debut se odehrál ve znamení subjektivní lyriky. Jeho první sbírky *Confiteor...* (1887), *Bez názvu* (1889) a *Třetí kniha lyriky* (1892), vydané později pod souhrnným názvem *Confiteor I—III*, přinášejí básnickovo osobní vyznání o jeho poměru ke světu. Machar se v nich zříká ideálů dosavadní poezie, odmítá svými verši sloužit společnosti. Místo toho programově a s dávkou provokace podává obraz své milostné historie, z níž si odnáší hluboké zklamání. Tento příběh však básníkovi slouží jako prostředek k zaujetí odmítavého vztahu k soudobé společnosti, který se projevuje ostrými, sarkastickými útoky hlavně na její morální zásady a předsudky. A tak historie básnickovy milostné deziluze se současně stává kritickým obrazem měšťácké společnosti a její pokrytecké morálky.

Machar svůj třídílný *Confiteor* označil jako román mladého člověka, sestavený z lyrických písní, obrázků, avantýr, invektiv. Sám k tomu později dodal: „Čas velkých epických básní, myslím, je za námi, romány veršem možno vypravovat jen lyrickou mozaikou.“* Toto tvrzení má své oprávnění. *Confiteor* obsahuje výrazný epický prvek, zvláště patrný v první knize, kde se rozvíjí vlastní dějová nit příběhu; ve druhé a zejména ve třetí knize se pak mění v psychologickou analýzu zklamaného hrdiny i milostného vztahu. Tendenci k epičnosti podporuje i vyprávěcí forma básní, jež mimoděk vyvolává reminiscence na Puškinovu oněginskou strofu, i když Machar nedodržuje její členění. Tento epický ráz silně objektivuje básnickovy nesubjektivnější zážitky, vtiskuje jim obecnější dosah. Je-li ze společenského hlediska *Confiteor* myšlen jako polemika s vládnoucí morálkou, stává se z hlediska literárního reakcí na látkové bohatství a vnější oslnivost formy dosavadní poezie, jeví se jako záměrný příklon k subjektu, zdůrazňující zároveň jednotu tvůrčí osobnosti. Tímto obecnějším záměrem se současně Macharův román stává mladším druhem svých velkých prozaických vzorů — Lermontovova *Hrdiny naší doby* a Mussetovy *Zpovědi dítěte svého věku* — a svým způsobem i vzdáleným příbuzným biografických, psychologických románů, které se tehdy začínaly šířit ze severu Evropy.

* Moje literární plány! z knihy *Třicet roků*.

Zároveň se mění i umělecká podoba Macharových veršů ve srovnání s dosavadní poezií starších autorů. Ač vychází z jejich tradice (platí to zejména o poezii Svatopluka Čecha, jejíž vliv bude básníka ještě dlouho provázet na jeho tvůrčí cestě), Machar již ve své rané poezii tuto tradici podstatně přetvořuje. Nejstručněji lze tuto proměnu charakterizovat jako podstatné zprozaičtění obrazu reality a tím i přiblížení skutečné tváři soudobého života. Machar přitom znovu zdůrazňuje významovou stránku verše, upíná čtenářovu pozornost na sám obsah básnického sdělení. Oproštuje tak výrazně zobrazovací prostředky, prozaizuje je tím, že omezuje užívání obrazných pojmenování a sahá k prvkům hovorového jazyka:

Žil jsem mnoho, trpěl mnoho,
že jsem mnoho miloval,
zdá se mi, že v tomto žití
zvyklo už mé srdce pítí
s každou láskou hořký žal.

Teď je jinak ... vidíte, Kato,
rozejdem se v pokoji;
trochu suchých konvalínek,
trochu fádnic upomínek —
obé za nic nestojí ...

Tyto rysy tvořící specifičnost Macharova prvního tvůrčího období, uplatňují se i v ostatních sbírkách převážně subjektivní lyriky, ve *Čtyřech knihách sonetů* (*Letní sonety*, 1891; *Žimní sonety*, 1892; *Jarní sonety*, 1893 a *Podzimní sonety*, 1893) i v *Pêle-mêle* (1892). Jak už naznačuje sám název, obsahuje *Pêle-mêle* směs veršů, které vznikaly souběžně s *Confiteorem I—III* a které tvoří samostatnou knížku jen proto, že vybočovaly z koncepce prvních tří sbírek. Proto také autor později změnil její uspořádání. Naproti tomu *Čtyři knihy sonetů* představují rozvinutí básníkova deziluzivního pohledu na život v celé šíři jeho projevů. Věci i společenské hodnoty jsou objevovány v nových vztazích nebo ve vztazích sice známých, ale z poezie dosud vylučovaných, a tak podávány i v nové, někdy až drastické podobě ve verších o společnosti i o jejích perspektivách, o umění stejně jako o lásce i o těch nejprostších všedních věcech. A konečně i o samotném sonetu, křehkém lyrickém útvaru, jemuž básníkova bolest ulamovala „elastické nožky“. Macharova znělka má převážně lehce reflexivní ráz a je zaměřena k útočnému odhalení skutečnosti. Proto je pojata jako celek, v němž se na konci uplatní ostře vyhrocená pointa. A opět hlavní váha je zde položena na myšlenku, přičemž prozaizace nezřídka přechází až ve formovou šed, která však dává kontrastně vystoupit plnému dosahu básníkova sdělení.

Sbírka *Tristium Vindobona I—XX* (1893) zahajuje nové údobí básnickovy tvorby. Machar se v něm odvrací od subjektivního rázu své dosavadní lyriky k ožehavým aktuálním společenským tématům. Neznamená to rezignaci na dosavadní skeptické východisko, ale naopak jeho nové, objektivní zdůvodnění, potvrzení jeho společenské oprávněnosti. Machar tak nezůstává u protispolečenského, negativistického gesta, ale přechází k útoku na samy kořeny soudobé deziluze, a to již nejen své.

Macharovo úsilí o objektivaci nabývá dvojí podoby. Jednak připoutává básnickovu pozornost k politickému dění, jednak ho podněcuje k zaznamenávání životních příběhů o lidském utrpení a bídě. Individualistický básník se tak solidarizuje jak s trpícími jednotlivci, tak i s osudem národa, spíná své vlastní bolesti s bolestmi celku.

Tristium Vindobona I—XX je sbírkou politické lyriky. Jak již naznačuje titul, je to první sbírka, která je výrazně poznamenána Macharovým pobytem ve Vídni. Její název zvolil Machar podle *Tristií*, „žalozpěvů“ římského básníka Ovidia, který na samém začátku nového věku žil ve vyhnanství v Tómech u Černého moře a ve svých verších se zpovídal z touhy po Římu a vlasti. V podobném, třeba dobrovolném vyhnanství se cítí i Machar ve Vídni. Teprve zde, v hlavním městě celého mocnářství může básník plně procítit svůj vřelý vztah k domovu; vyjadřuje ho skromnými, střídmyými gesty. Zároveň však mu tento odstup umožňuje obhlédnout v širších obrysech neutěšené politické a společenské poměry doma i tíživý stav v celé Evropě. Právě tento širší pohled byl jednou z příčin toho, že se Machar nedal strhnout k optimismu, který tehdy doma zavládl v souvislosti s rozhodným volebním vítězstvím mladočeské strany. Machar si uchovává svůj skeptický pohled na české poměry, protože v Evropě objevuje nové síly, které zachvacují celou společnost a které jí chystají nelidské útrapy válek a potlačování celých národů. Odtud jeho obavy o budoucí osud vlasti, která se mu zdá ne dost připravena na nadcházející dobu.

Ač se Machar ve svém živém zájmu o národní osudy ztotožňuje s celou tehdejší vlnou vlastenecké a politické lyriky starších autorů od Nerudy přes verše Sládkovy, Čechovy až k Vrchlickému, nabývá jeho politická poezie již odlišného charakteru. Vzniká tu nový typ politické lyriky, která své poslání nevidí hlavně v odkrývání ideálních perspektiv a dodávání sebedůvěry demokratickým silám, nýbrž především v kritické analýze soudobých poměrů. Básník chce pravdivým až skeptickým pohledem na české poměry podnítit jejich hlubší poznávání, vyvolat vědomí skutečného stavu neopředeného pletivem iluzí a ideálních představ, a tak přispět k sebepoznání jako prvnímu předpokladu změny. Proto bez obav pohlíží vstříc všem bouřím, třeba by smetly

i jeho samého, jen když povedou k narušení dosavadní stagnace. Proto vítá prvomájový průvod dělníků v Prátru, v jejichž sebevědomí cítí Machar mnohem reálnější perspektivu než v halasném optimismu mladočechů. Zároveň však zvážení možností jedince uprostřed nejisté doby vede básníka k odhození vši programovosti, všech snah o řešení situace, víry v účinnost různých receptů a teorií. Naopak idealistické teorie učenců, hledajících lék, jenž by pomohl překonat soudobou společenskou krizi, vyvolávají jeho satirický výsměch. *Tristium Vindobona I—XX* se tak stává polemikou s dosavadním tradičním pojetím vlastenectví, a to jak v životě, tak i v poezii. Není proto divu, že vedle drsné kritiky proniká do Macharovy vlastenecké lyriky ironie a sarkasmus a místy přímo satira na české politické poměry, v nichž básník vidí hlavní příčinu nedůstojného postavení národa uprostřed rakousko-uherského mocnářství. Předmětem jeho výsměchu se pak stávají jak malicherné boje obou českých politických stran, jejich postup v parlamentě, jejich lpění na státním právu, na starých pergamenech, „jež ožraly kdes myši“, tak plané naděje na vnější pomoc ať už od carského Ruska, nebo od Západu, kolébky revoluce, kde „slova chápat se začli velkohubí frázisti“.

V *Tristium Vindobona I—XX* Machar vytvořil lyriku povýtce politickou, velmi konkrétní ve svém východisku i cíli, lyriku jednoznačného významu, nepřipouštějící několikerou interpretaci stejně jako jakoukoliv aktualizaci, zároveň pak lyriku, která znamená překonání pateticky nadneseného stylu, jímž dosud převážně žila česká vlastenecká poezie. Machar tu dosahuje, zejména pomocí paralelismů, nového niternějšího patosu, který je opět zaměřen především k básnickému zvýraznění zobrazované reality.

Téměř souběžně s politickou lyrikou rozvíjí Machar i epiku. Hledal-li pro objektivaci svého deziluzivního východiska trpícího hrdinu, pak jeho individualismus ho přivádí ne ke společenským třídám, nýbrž opět k osamělým jednotlivcům, jejichž bolest je skryta světu, k ženám. I Machar se tak přihlásil k otázkám vztahu společnosti k ženě, které zvláště v druhé polovině 19. století, v době silného hnutí za emancipaci žen, pronikaly do světové literatury a které v řadě děl Björnsona, Jacobsena, Ibsena i Strindberga znamenaly, byť z různých stanovisek, i kritiku měšťácké morálky. V knize *Zde by měly kvést růže...* (1894) v drobných výsecích ze života, jež Machar sám označil jako lyrická dramata, objevuje v ženě člověka, jemuž přináší společnost jen nezměrné utrpení. Žena tam vystupuje převážně jako pasivní bytost s bohatým citovým fondem, který se nemůže plně uplatnit v životě, a který se proto na každém kroku střetává s drsnou realitou. Bolest a přímo zoufalství jsou pak plodem tohoto rozporu. Přitom pro ženu není úniku, ať už její utrpení pramení ze soudobého manželství, z jejího nerovného postavení v něm, nebo naopak z nevyplněného života, který skýtá jedinou perspektivu — plané stáří.

Machar se zde sice převážně pohybuje v rovině psychologické, jen zřídkakdy

nahlíží na ženské utrpení i v širších souvislostech společenských, ale i tak kniha vyjadřuje nesouhlas s převládajícími vztahy mezi lidmi, protože ukazuje, že deziluze není jen básníkovou záležitostí, ale že se vyskytuje v denním životě prostých, bezejmenných lidí.

Utvrzoval-li Machar sbírkou *Zde by měly kvést růže...* na objektivních příbězích oprávněnost svého skeptického východiska a znamenala-li tak sbírka skrytý protest proti soudobým společenským vztahům, pak veršovaný román *Magdalena* (1894), otiskovaný na pokračování v pokrokářských *Nových proudech*, než byly úředně po omladinářských bouřích zastaveny, přechází v přímý útok na tyto vztahy.

Magdalena má složitou historii vzniku; Machar měnil koncepci románu: ze sentimentálního komorního příběhu o lásce „zbytečného člověka“ k nevěstce vytvořil nakonec román à thèse, jenž staré romantické fabule využívá k účinné satirické kritice maloměšťácké morálky a jejím prostřednictvím i měšťáckých vztahů mezi lidmi. Neboť jako každý román à thèse má i *Magdalena* své poslání: prostitutka, nejopovrhovanější tvor měšťácké společnosti, je mravně čistší, lidsky bohatší než pokrytecká buržoazní společnost. Machar však ani u toho nezůstává. Od kritického líčení společenského života na maloměště přechází k satirě na české politické poměry té doby. V těchto místech také Macharova satira vrcholí. Není zde jen výsměchem protivníkovi, stejnou měrou se v ní ozývá trýznivá bolest ze soudobého stavu.

Jestliže postava prostitutky Lucy tvoří v románě morální protiklad maloměstské společnosti, má i Macharův obraz politického života svou protiváhu. Je jí epizodická postava proletářského, na smrt nemocného studenta-revolucionáře, se kterým se Lucy seznámí na maloměšti a který ji už předem varuje, že buržoa nikdy nedovolí, aby začala nový život — to bude snad možné teprve v budoucnosti:

až ten prohnílý svět jeho
s všemi prolhanými řády,
šalbou, klamem, blbstvím, zlobou,
až to bude padat v trosky!

Spolu s kritikou měšťácké morálky se tedy *Magdalena* stává i útočnou satirou na český veřejný a politický život.

Svým základním charakterem se *Magdaleně* přibližuje i Macharovo následující dílo, *Boží bojovníci* (1897), politický pamflet na tehdejší hlavní představitele české měšťácké politiky, mladočechy. *Boží bojovníky* Machar otiskoval původně v *Rozhledech* (1896), v roce 1897 je pak vydal samostatně jako obsáhle komentovaný, domnělý opis starého rukopisu. Vedle mladočeských politiků napadl tak i učeneckou akribii tehdejší filologické a folklo-

ristické vědy. Zdání starobylosti se snaží Machar vyvolat i formou. Před každým zpěvem uvádí popis obsahu, jak bylo zvykem středověkých básníků, ve zpěvech střídá různé strofické i veršové útvary od pětistopého jambu stance až k hexametru, po vzoru staré slovanské lidové poezie, zejména ruských bylin, užívá antitezí a paralelismů.

Boží bojovníci jsou reakcí na situaci, která se vytvořila, když mladočeši přešli z opozice vůči Vídni ke spolupráci s Badeniho vládou, jež jim slíbila jazyková nařízení, podle nichž se měl zavést v českých zemích dvojjazyčný úřední styk. Machar tento moment zobrazuje v podobě snu, jímž ho provází čert a v němž se setkává s novodobými božími bojovníky — mladočechy, jak s plnou výzbrojí se chystají k tažení na Vídeň proti „novému nepříteli Badenimu“. Čert básníkovi představuje v satiricky karikovaném obraze jednoho božského bojovníka za druhým, ukazuje mu i jejich hlavní zbraň, mariánskou houfnici — Národní listy (měly redakci v Mariánské ulici) s jejími opatrovníky, mezi nimi i Svatopluka Čecha, který s klapkami na očích, „by nezřel bandu, která okolo je“, pje bojovníkům Písně otroka. Za mariánskou houfnicí pak táhnou dvě smrduté káry — Šípy, mladočeský humoristický časopis, který se nevybíravými prostředky vypořádával se stranickými odpůrci, a Český list, bulvární mladočeský deník, redigovaný Klofáčem.

Ač sám Machar zdůrazňoval, že Boží bojovníci jsou dílko chvíle, dovedl i této práci vtisknout obecnější platnost, zvláště v závěru, kdy se „boží bojovníci“ na svém tažení střetávají u Tábora se skutečnými nástupci táboritů s červenými „cáry“ na holích, kteří vedeni Žižkou „boží bojovníky“ vyhubí.

Boží bojovníci jsou básníkovým příspěvkem k boji s vládnoucími nacionalistickými kruhy. Kniha však neznamenala jen Macharovo vlastní krédo. Jak svědčí její ohlas mezi mladou generací, vyjadřovala i její vztah k soudobé politice, který mladí projevíli již v manifestu České moderny z roku 1895. Stala se součástí jejich boje za vymanění literatury z kurately buržoazní nacionalistické politiky a zejména jejího žurnalismu.

Všechny základní tóny Macharovy dosavadní tvorby pak splývají ve sbírce *Golgata* (1901). Podstatnou část této knihy v definitivní podobě tvoří verše, které Machar vydal již dříve ve sbírce *1893—1896* (1897), jež měla být jakýmsi zúčtováním s dosavadní tvorbou a jež shrnovala do jediné knížky básně, plánované původně do tří různých sbírek. Básník ji vydal pod vlivem nového zklamání, kterým prošel po velkých bojích s mladočeskými kruhy i s některými staršími básníky, zejména s Vrchlickým, a po ztroskotání pokusu sjednotit mladé literáty i politiky na individualistických principech, jak je sám formuloval v manifestu České moderny. Je pochopitelné, že rozpad moderny nejsilněji zapůsobil na jejího iniciátora, kterému se tak rozplynuly všechny naděje na vytvoření jednotného tábora mladých, schopného ovlivnit celý český kulturní a snad i politický život.

Mnohé z veršů sbírky 1893—1896, stejně jako pozdější *Golgary*, jsou bezprostředním ohlasem nedávných bojů. Počáteční optimistické tóny, vyskytující se v jeho poezii vůbec poprvé, hrdost i pýcha na množství nepřátel jsou však záhy vystřídány verši, z nichž zaznívá hořkost vystřízlivění. Tehdy se začíná pozvolný Macharův vnitřní přerod. Neúspěchem rozčarovaný básník fetišizuje svůj individualismus v ideál silné osobnosti, jež by byla nadřazena současným bezvýchodným bojům. Skutečnost je nyní nazírána z perspektivy nekonečné dějinné spirály, bez onoho romantického zápalu, jenž byl skrytou hnací silou Macharovy dřívější tvorby, z perspektivy, která dává odstup, překlenuje všechnu niternou disharmonii, nastoluje mrazivě klidnou až fatalistickou vyrovnanost. Po Byronovi, Lermontovovi a Mussetovi se nyní stává Macharovým oblíbeným básníkem GOETHE. Macharův individualismus, projevující se dříve především v gestu namířeném ostře proti soudobé morálce a vládnoucí politice a bezohledně odkrývajícím jejich choroby, odívá se nyní krunýřem aristokratičnosti, stává se postojem, jenž do jisté míry není ani vzdálen nietzscheovské podobě, i když k němu básník dospěl na základě dispozic vlastního subjektu a pod tlakem okolností. Tak vznikají verše volající po nové renesanci, jimiž si Machar podává ruku se ŠALDOU i s mladým ST. K. NEUMANNEM. Když však básník v současnosti marně hledá ztělesnění svého ideálu, obrací se do minulosti, zejména k antice. Ve sbírce 1893—1896 a později v *Golgarě* se tak objevuje nový typ poezie — několik portrétů historických postav jako zárodek velkého pozdějšího dějinného cyklu. V historii nyní Machar hledá analogie k dnešku, jejím prostřednictvím chce hovořit k současnosti, vydat svědectví o sobě i o své době. Básník se zajímá hlavně o dobu římského úpadku a počátku křesťanství a hledá tam silná individua, která neklesla pod tíhou doby a která si i v ní dovedla uchovat vlastní důstojnost a bohatství vnitřního života. Tak vyznívají portréty Valeria Asiatica i Diokleciána. Ale i ostatní postavy — Nero, Julián Apostata, Napoleon, Ježíš — nabývají aktuálního smyslu, a to buď v souvislosti s Macharovým odporem k soudobému klerikalismu, nebo s analýzou dekadence. Obdobně je tomu ve zlomku druhého historického cyklu — v obrazech z českých dějin, kde opět hlavně prostřednictvím portrétů Machar chce postihnout situaci národa a jeho vztah k Habsburkům (cyklus *Ferdinandus II.*).

Pro Macharovo pojetí historie je příznačná orientace na jednotlivce. Básníkovi všude jde o psychologický obraz jedince, přičemž se jím současně snaží charakterizovat dobu. Nezajímají ho velká společenská hnutí, spodní proudy, které podmiňují jednání a rysy historických postav. V tomto pojetí se opětovně odráží spisovatelův individualistický postoj ke společnosti, který uznává stále jen jednotlivce a jejich snažení. Básník nyní nadlouho vystřízlivěl z víry v jakákoliv seskupení, ať umělecká, ať politická. Jestliže však Machar obdobně jako někteří další mladí řeší tuto situaci až aristokratickým

gestem, jež nepostrádá ani určitých rysů nietzscheovství, neznamená to, na rozdíl např. od Karáska nebo Procházky, že se ztotožňuje s Nietzschem i v tom základním, v jeho reakční asociálnosti, v jeho opovržení „chátrou“, k níž řadí Nietzsche jak měšťáka, tak pracujícího člověka. Macharův aristokratismus obrací naruby tuto stěžejní stránku NIETZSCHOVY filosofie tím, že ji zaměřuje jednostranně proti vládnoucímu měšťáckému světu, hledaje spojence právě mezi pracujícími. V portrétu malíře Kupky podal Machar výstižnou charakteristiku tohoto aristokratismu: „... je to povznešený aristokratismus moderního člověka individualisty, jenž poznal, jak se bezohledně znásilňuje, vysává, mučí a vraždí ve jménu starých řádů, kterým se říká vlast, náboženství, morálka, zákon, ctnost, pořádek, a jak se to provádí ne většinou vůči menšině, ale právě naopak. Ten aristokratismus sní ... o spravedlnosti a soucitu, o stejném světle, o stejných podmínkách a stejných výzbrojích duchů pro boj životní, o ochraně oněch, kteří jsou macešsky od přírody obdařeni a kdoví co všechno — sny takových duší ztrácejí se až kdesi v modravých mlhách —, ale jisto je, že předem padnouti musí nynější shnilý, prolhaný a ničemný svět, aby bylo tu místo pro svět jeho duše.“*

Rubem tohoto aristokratismu se právě nyní stává Macharovo sblížení s dělnickým hnutím i s jeho stranou, přispívá do jejích májových listů, spolupracuje s časopisy s ní spjatými (Akademie, později také Rudé květy), pro ni i veřejně v tisku vystupuje a přednáší na literárních besedách. A naopak zase převážně sociálně demokratičtí poslanci (Hybeš aj.) interpelují v parlamentě Macharovy verše zabavené cenzurou. I toto sblížení našlo svůj odraz v několika básních Golgaty, kde básník spolu s obrazy dějinného utrpení pracujících vyslovuje své přesvědčení o vítězství dělnické věci. V těchto souvislostech se pak Macharovi vrací stará otázka, jež se také stala ústředním tématem Golgaty, problém vlasti a vlastenectví. Básník se tu propracovává k výslednému poznání, že v nynějším politickém pojetí vlastenectví se výrazně projevuje egoismus vládnoucí třídy. A právě pro toto třídní sobectví Machar nabývá přesvědčení, jež vyjádřil ve známé básni sbírky, *Písni rodinné*, že má-li vlastenecký cit nabýt své dřívější ceny, je třeba postavit šibenice pro oněch „půl milionu vlasteneckých hrdel, těch řvoucích vlasteneckých hrdel“. Báseň hned po svém otištění vyvolala neobyčejně silnou reakci a její autor se stal opět předmětem útoků nacionalistických kruhů. Machar se tak i v pojetí vlastenectví blíží tehdejšímu stanovisku sociální demokracie, i když jeho řešení jinak zůstává zcela v mezích individualismu. Přitom se výrazně proměňuje i dosavadní charakter Macharova verše — nabývá v něm nyní převahy suchá rétorická forma traktátů, která jej činí ještě střízlivějším než dosud.

Druhý ústřední motiv Golgaty tvoří pak otázky náboženství. Jestliže

* Kupka, z knihy V poledne.

již dříve Machar jednotlivě útočil na některé náboženské pravdy, perzifloval biblickou tematiku a znevažoval náboženskou víru, v Golgatě jeho poměr k náboženství se začíná vyhraňovat v koncepci, která úzce souvisí s jeho obdivem k antice. Ústí v apoteózu pohanství, zmocňujícího se nově po staletích světa. Ta vyznívá jak z jeho vážných prací, jako je báseň *Na Golgatě* nebo *Julián Apostata*, tak i z lehce rozmarných veršů, pamfleticky útočících na soudobý klerikalismus.

Konečně zahrnuje v sobě Golgata i subjektivní lyriku, která podle vlastních básnickových slov má tvořit jakousi ornamentální výplň a která svým rázem vcelku navazuje na dřívější tvorbu z údobí Confiteoru. Sbíhají se tak v Golgatě všechny hlavní momenty Macharovy dosavadní tvorby, a to jak tematické, tak i formální: od intimních veršů až k nejaktuálnějším politickým a sociálním otázkám, od lyriky přes epiku a satiru až k větším epickým skladbám. Golgata představuje vyvrcholení básnickovy objektivace, stává se krystalem, v němž se odráží celá básnickova dosavadní koncepce světa. Dotváří ji i jeho poezie historická, která současně otevírá další obzory v básnickové tvorbě.

Golgata má však i svou „satyrskou“ dohru, jak označil sám Machar sbírku *Satiricon* (1904), v níž travestuje témata Golgaty do podoby epigramu, satiry i legend, blasfemicky reprodukcí biblické látky i příběhy svatých. Tedy opět vlastenectví, vlast a její politické osudy, poměr k Vídni a Vatikánu, náboženství, církev, kněží a konečně i literatura tvoří obsah této sbírky, jež již svou tematikou se hlásí k HAVLÍČKOVĚ jako svému předchůdci a jež je mu věrná i svou bojovností namířenou proti jakékoliv reakci i dobovou aktuálností volených látek.

Ostatní dvě sbírky z tohoto období, *Výlet na Krym* (1900) a *Vteřiny* (1905), tvoří pak lyrický doprovod k této společenské poezii. Jestliže však sbírka *Vteřiny* obsahuje skutečně okrajovou lyrickou tříšť, jak vznikala v průběhu několika let, pak *Výlet na Krym* má doprovodný charakter jen v tom smyslu, že je knížkou básnickova oddechu, sbírkou zapomnění na všechno uprostřed okouzlující krymské krajiny, kde Machar strávil konec léta 1898. Básník ve sbírce rozvinul všechn svůj smysl pro přírodní scenérii, její náladovost i barevnost. I zde se však brání nadnesenému patosu, zůstává sice zaujatým, ale střízlivým pozorovatelem, který zachycuje přírodu v klidu, staticky a své dojmy vyjadřuje téměř jen popisem, a to ve vědomém protikladu k obdobné poezii Čechově i Mickiewiczově, s jehož Krymskými sonety v knížce i polemizuje. Vždyť stará romantičnost krajiny již takřka zmizela, ustoupila tlaku civilizace a básník to nemůže opomenout. Touto záměrnou prozaizací nabývá sbírka téměř formy reportáže, již zdůrazňuje i její deníkový ráz, zaznamenávající postupně celý průběh cesty. Přírodní nálady se v ní střídají s žánrovými obrázky, portréty lidí s vtipným nápadem či lehkou reflexí. Stejně pestrý

je zde i verš. Vedle řady meter pro básníka typických se tu uplatňuje například i přízvukná varianta sappfické strofy. Tento vliv antiky, spolu s místními reminiscencemi, je také jediným náznakem toho, že sbírka vznikala již v době, kdy Machar začíná v starém Římě hledat silné hrdiny, kterými soudí svou soumravnou dobu.

Publicista a prozaik

Přibližně ve stejné době, kdy se Machar obrací k politické lyrice, kolem roku 1893, začíná i jeho soustavná publicistická činnost, zejména v Herbenově Čase (-by; E-dda; až; Aligátor aj.), dále v Masarykově Naší době, kde od roku 1895 vyplňuje společně s Masarykem i rubriku Rozhledy časopisecké (Sursum), kterou převzal po F. V. Krejčím. Krátce tiskne fejetony i v Beaufortových Českých novinách (-by), než byly po omladinářských bouřích úředně zastaveny, přispívá též do vídeňského tisku — zejména do českých sociálně demokratických Vídeňských listů a revue Die Zeit, která, řízena organizátorem vídeňské moderny Hermannem Bahrem, chce přispět k sblížení jednotlivých národností Rakouska a pravidelně informovat o české kultuře. Ke spolupráci s ní pak Machar získává i další české přispěvatele — F. V. Krejčího, Masaryka, Šaldu aj. Tato činnost ve svých počátcích míří stejným směrem jako Macharova satirická a pamfletická básnická tvorba, jak svědčí hned jedna z prvních jeho statí o Vítězslavu Hálkovi a boje kolem ní, které Machara na čas postavily do čela mladé generace.

Jádro Macharovy publicistiky tvoří řada knižně sebraných fejetonů, výsledek autorovy dlouholeté úzké spolupráce s *Časem*. Vedle novinářských forem najdeme však u Machara i rané beletristické pokusy, drobné umělecké črty a žánrové záběry ze života uložené hlavně v knihách *Stará próza* (1903) a *Hrst beletrie* (1905). Stará próza vznikala v letech 1888—1891 souběžně s verši Confiteoru I—III, s nimiž má i společné úsilí o odpoetizování skutečnosti, o výrazné vyjádření životního zklamání. Zatímco v těchto drobných výjevech ze života Machar téměř pravidelně pracuje s fabulí, takže některé z obrázků přerůstají v kompozičně sevřenou povídku (*Faust a Don Juan*), má druhá knížka *Hrst beletrie*, v níž převažují portréty, drobné psychologické obrázky lidí nejrůznějších vrstev a charakterů, mnohem blíže k novinářským formám, zejména k črtě a fejetonu, v němž také spočívá hlavní význam Machara jako prozaika.

Ve fejetonu Machar nacházel možnost podílet se bezprostředně na aktuálních událostech. Právě proto kladl svou fejetonistickou činnost na roveň svému básnickému dílu (mnohé jeho fejetony mají veršovanou podobu), neboť účast na soudobém dění byla mu nejvyšší metou jeho umělecké práce.

Jeho fejetony se vyznačují pestrostí v přístupu k životu a ke skutečnosti — od útočné polemiky přes portréty jednotlivců a reportáže až k autobiografickým črtám. Přitom Machar zdůrazňuje obdobně jako v poezii především myšlenku, usiluje o maximální jasnost a zároveň prostotu i sevřenost výrazu. Úsilí o názorné vyjádření však neznamená popření subjektivního prvku. Naopak, Macharovy fejetony mají silné osobní zabarvení, které vystupuje zvláště v polemikách ať už s jednotlivými odpůrci, nebo se soudobými ideovými a politickými proudy, kde Machar neváhá s plným zaujetím a s využitím celého rejstříku ironie a sarkasmu prosazovat vlastní stanovisko a na jeho obranu i osobně zesměšnit protivníka. Tento útočný rys hlavně způsobil, že se z Machara stal obávaný, nepřekonatelný protivník, o čemž měli příležitost se přesvědčit jak jeho političtí odpůrci z řad mladočeských kruhů, tak představitelé českého klerikalismu od Dostála-Lutinova a Katolické moderny až po nejvyšší představitele katolické církve i církve evangelické.

Macharova zainteresovanost na tématu, a to nejen tam, kde se ocitá v přímé polemice, vybavuje také jeho fejeton z běžné dobové konvence, jak se projevovala v tehdejších denních listech, a staví ho v řadě tvůrců českého fejetonu 19. století po bok JANA NERUDY, kterého ostatně i zde Machar pokládal za svého učitele.

Ve fejetonistické tvorbě Machar viděl dobový dokument, svědectví ideového proudění doby, a proto také všechny své fejetony pravidelně souhrnně vydával i knižně, bez ohledu na to, mají-li obecnější dosah, nebo jsou-li cele poplatny okamžiku. Teprve později při pořádání svých sebraných spisů tvořil z nich celistvé knihy. Tak své rané polemiky kolem Hála sebral do knihy *Za rána* (1920 — původně *Knihy fejetonů I*, 1901), doznívání bojů o Hála, polemiky s konzervativními představiteli nacionalistické kulturní politiky V. Vlčkem a F. Zákrejsem do *Trofejí* (1920 — původně *Knihy fejetonů II*), literární portréty, studie a kritiky do svazku *V poledne* (1921). Kritické glosy a poznámky k českým poměrům vydal ve dvou svazcích: *Českým životem* (1912) a *Vzpomíná se* (1920), stejně jako črty z vídeňského společenského a politického života spolu s četnými portréty politiků i prostých lidí v knihách *Vídeň* (1919) a *Vídeňské profily* (1919). Polemiky s českým klerikalismem spolu s výkladem své historické koncepce antiky a křesťanství shrnul do knížek *Katolické povídky a Antika a křesťanství*.

Jako fejetony však vznikly i některé tematicky souvislé celky, zvláště vzpomínkové, autobiografické prózy. Nejcennější a nejpoutavější z nich jsou básníkovy dvoudílné vzpomínky na dětství a studentská léta *Konfese literáta* (1901). Vedle intimních zpovědí, vysvětlujících mimo jiné i příčiny básníkovy deziluze, přinášejí *Konfese* také doklady o Macharových raných literárních zájmech, názorech i zkušenostech, které provází i řada jinak dosud netištěných mladistvých veršů. Dokumentární hodnota se tak pojí s živým vyprávěním,

kteřé tím, že se vši otevřeností odhaluje v celé složitosti duševní život mladého člověka, po dlouhou dobu silně působilo na dorůstající literární mládež. Kusé pokračování Konfesí představuje knížka *Třicet roků* (1919), nástin Macharova života a tvorby ve Vídni, hlavně v devadesátých letech minulého století. Ostatní autobiografické prózy již nedosahují hodnoty těchto prací, a to zejména proto, že zachycují jen epizodický úsek života. Tak je tomu v knize *Nemocnice* (1914), kterou Machar vytěžil ze svého nemocničního pobytu v Hradci Králové, nebo v knize *Kriminál* (1918), kde vypsal zážitky z vězení za první světové války. Detailní záznamy o své činnosti na sklonku světové války a zejména po ní, kdy zastával funkci generálního inspektora československé armády, spolu s četnými dobovými dokumenty uložil Machar do knihy *Pět roků v kasárnách* (1927). Do této řady patří ještě vzpomínky na současníky, literární přátele a známé, které Machar otiskoval s obširnými ukázkami z jejich korespondence, a z nichž vytvořil soubory *Oni a já* (1927), *Zapomnění a zapomenutí* (1929) a *Při sklence vína* (1929). Samostatně pak vydal korespondenci Jiráskovu, svědectví o dlouholetém, nezkaleném přátelství — *Čtyřicet let s Aloisem Jiráskem* (1931).

Druhý ucelený okruh Macharových fejetonů tvoří jeho polemiky a boje se soudobým klerikalismem, podložené Macharovým studiem historie, hlavně antiky, a cestami po Itálii. V tomto smyslu zvláště významná byla Macharova první návštěva Itálie roku 1906, z níž vzešla po Konfesích jeho druhá neznámější kniha fejetonů *Řím* (1907), stejně jako hlavní část jeho pozdější knihy *Antika a křesťanství* (1919). Machar jel do Itálie již s hotovými názory, dokonale obeznámený s historií antického Říma studiem jeho historiků Tacita, Plinia, Suetonia, Plutarcha a řady jiných. Již tehdy byl pevně přesvědčen o zhoubné úloze křesťanství a svou cestou jen své přesvědčení utvrdil. Jeho Řím je vášnivě zaujatou polemikou s církevním výkladem historie a především poutí po stopách antiky. Ta prostupuje téměř všechno líčení, její duch vystupuje nejen z uchovaných památek, které Machar v Římě našel, ale i z básnickových exkurzí do historie a z evokací příhod starých panovníků i z líčení současného života. Antický Řím je mu vrcholem, jehož se lidstvu nepodařilo již nikdy dosáhnout, a pokud se znovu vzepjalo, oživovalo vlastně jen staré formy, uložené a zapomenuté ve starém Římě. V polemickém zápalu ovšem Machar ahistoricky idealizuje antiku jako celek a neváhá zkrášlovat i její otrokářský systém. Proti starému Římu pak kreslí Řím křesťanský — Vatikán, Laterán, katakomby a chrámy, svět hlubokého úpadku, dokládaného opět obsáhlými exkurzemi zejména do dějin papežství. A jako u Říma antického Machar nešetřil obdivem, tak naopak zde nanáší ty nejtemnější barvy a nezastavuje se ani u umění Raffaelova.

Macharovu reportáž pak dokresluje Řím současný, vzešlý z národně osvobozenického boje, Řím sjednocené Itálie, která opanovala Quirinal

a zlomila světskou moc papežskou. Má proto Macharovy plné sympatie, je mu živým svědectvím blížícího se konce vlády církve, konce tisíciletého klamu, jemuž podléhalo lidstvo ve svých dějinách.

Má-li Řím především polemický charakter, je druhá Macharova prozaická cestopisná kniha *Pod sluncem italským* (1918), plod dalších dvou návštěv Itálie, již spíše knihou přírodních zážitků. Líčení Říma a jeho památek doplňují obrazy Neapole, Tivoli a Capri, život současné Itálie nabývá tu převahy nad historickým aspektem, i když i ten je zde stále silný.

Macharův Řím vyvolal ovšem věcné a v mnohém oprávněné námitky historiků. Vyvolal však také bouřlivou odezvu mezi domácím klérem. Hned několik autorů z řad katolického duchovenstva i mimo ně snažilo se v článcích i brožurách vyvrátit Macharova tvrzení; mimoděk však dali básníkovi látku k řadě dalších fejetonů shrnutých v *Katolických povídkách* a doplňujících knihu *Antika a křesťanství*. Podnítili ho i k obsáhlému přednáškovému turné, na němž Machar vypověděl boj římskému kléru a klerikalismu, boj, který sám posměšně nazýval „rušením živnosti“.

V *Katolických povídkách* (1911) si vytvořil vedle fejetonů a úvah svérázný typ povídky, v níž prostý příběh, zpravidla pamfleticky napadající nedodržovaný kněžský celibát a vůbec rozpor mezi náboženskou teorií a praxí, se rozvíjí uprostřed dialogu autora a jeho odpůrců. Machar tak může bezprostředně reagovat na jejich nejnovější polemické články, aniž je nucen zcela přetrhnout nit svého vyprávění. Zároveň mistrně paroduje zastaralou mravoučnou katolickou povídku, využívaje přitom i biblických podobenství, zvetšelych metafor i archaické syntaxe.

Všemi těmito knihami Machar míří především na soudobý klerikalismus, na rozpor mezi původním učením a jeho grandiózním zneužitím církvemi; zcela stranou zůstaly však společenské kořeny náboženství a společenské příčiny jeho rozšíření. Ač tedy namířen proti nejreakčnější složce tehdejší společnosti, je to boj, který ve srovnání s Macharovými zápasy z devadesátých let se již zřetelně odsouvá na vedlejší kolej, zůstává zcela v rámci měšťáckého, racionalisticky zdůvodňovaného kulturního boje. Zároveň však je to i boj, jímž Machar hluboko pronikl do nejširšího okruhu čtenářů a jímž významně přispěl k cestě prostého člověka i inteligence k ateismu. A byly to zejména tyto práce a jejich ohlas, které v údobí před první světovou válkou způsobily, že Machar prozaik zatlačil do pozadí Machara básníka.

Poezie historická a závěrečná tvorba

Historická poezie sbírek 1893—1896 a *Golgata* předznamenala novou etapu básnickovy tvorby. Začátkem století Machar přistupuje k uskutečnění svého starého plánu vytvořit, podobně jako již Victor Hugo a u nás Jaroslav

Vrchlický, obraz života lidstva od nejstarších dob až po současnost. Vzniká tak cyklus sbírek *Svědómím věků*, jehož jednotlivé články tvoří knížky *V záři helénského slunce* (1906) a *Jed z Judey* (1906), sbírky převážně antických námětů, dále triptych středověkých témat *Barbaři* (1911), *Pohanské plameny* (1911) a *Apoštolové* (1911), dvě sbírky o francouzské buržoazní revoluci *Oni* (1921) a *On* (1921). Do současnosti dovádějí cyklus sbírky — *Krůčky dějin* (1926) a *Kam to spěje?* (1926). Souběžně se *Svědómím věků* vznikly již jen dvě knihy veršů: lyrické *Krůpěje* (1915), sbírka příležitostných veršů, plod myšlenkové i citové koncentrovanosti zralého básníka, a knížka epických veršů *Životem zrazení* (1915), příbuzná sbírce *Zde by měly kvést růže ...*, postrádající však její pevnou ideovou koncepci; básník je v těchto „idylách a dramatech“ zaujat spíše pitoreskností námětů než snahou vyrovnat se s aktuálním životním problémem, jak tomu bylo dříve.

Jádro Macharovy tvorby však nyní již tvoří historická poezie. Teprve v ní se vlastně plně projevují důsledky krize, kterou básník prošel po rozpadu České moderny, neboť jeho příklon k historii znamená v podstatě rezignaci na dosavadní osaměle vedený zápas, rozchod s dosavadními společensky aktuálními tématy. Machar ostatně tak sám charakterizoval svůj zájem o historii: „A tak jsem zúčtoval s životem svým, životem svého národa, s touhami, bolestmi, sny, nemocemi a lžemi své doby, s osudem ženy, osudem bídných a chudáků, a došel jsem k poučce starého Goetha, že největším štěstím člověka jest osobnost, individualita, nerozpoltěný, celistvý člověk, a začal jsem jej hledat. A našel jej v antice. A našel jsem, že tuto antickou nerozpoltěnou osobnost zabilo křesťanství.“*

Tak Machar dospěl i ke své koncepci historie, kterou vyslovil hlavně v prvních dvou svazcích svého cyklu, v knížkách *V záři helénského slunce* a v *Jedu z Judey*, kterou dále utvrdil svými pozdějšími cestami do Itálie, a kterou i urputně hájil. Tato koncepce má ovšem i svou soudobou společenskou motivaci, která se prakticky projevila Macharovou aktivní účastí v boji s klerikalismem, představující také do první světové války hlavní náplň jeho básnické tvorby, jeho publicistické i osvětové činnosti.

Ve svém historickém cyklu Machar postupuje obdobně jako dříve. Hledá i nyní, především v počátcích cyklu, silné individuum, smířené se svým osudem a právě pro svůj fatalismus ční nad svou dobu; do řady těchto psychologických portrétů zašifrovává opět i své vlastní nitro, své názory a pocity. Přitom se však věrně drží antických historiků, opomíjí zcela mytologickou složku antiky, stejně jako antickou poezii. Jde mu všude o reálný život, o reálného člověka a jeho mentalitu. V tom se také výrazně liší od svého předchůdce Vrchlického.

Cyklus však nezačíná hned antikou. Ta vystoupí teprve postupně po moti-

* Moje literární plány! z knihy *Třicet roků*.

vech čínských, babylónských, hebrejských, egyptských a perských. Nejdříve sleduje Machar Řecko, jeho kulturu, a teprve pak Řím, a to opět Řím císařské doby, na němž obdivuje jeho moc a slávu i silné lidské charaktery, povýšené nad své okolí v době jeho postupujícího úpadku. Zároveň s tím obdivuje tam Machar i přirozený vztah antických lidí k životu. Dochází až k přesvědčení, že antický člověk spěl k odvržení všech nadpřirozených výkladů světa, k harmonickému soužití s přírodou, ba i k ateismu. Tuto myšlenku rozvádí zejména v několika obrazech knížky *Jed z Judey*, kde se již sváří antický svět s rozmáhajícím se křesťanstvím. Tak uvažuje zpustlý řecký filosof, umírající Petronius, Marcus Aurelius, Lukián stejně jako Julián Apostata. Jako protiklad těchto vnitřně vyrovnaných osobností kreslí pak Machar kněze, a to jak pohanské, tak i nové víry.

Je zřejmé, že v tomto pohledu na antický svět a v jeho ahistorické koncepci se výrazně uplatňuje Macharův útočný vztah k soudobému klerikalismu, který měl v celém Rakousku stále i silnou moc politickou a značně ovlivňoval mentalitu širokých vrstev. Tato motivace Macharova pohledu na historii ještě ostřeji vystoupí tam, kde básník soudí rozmáhající se křesťanství, onen „jed z Judey“. Podle jeho představ byl antický svět, vyznávající pozemské životní štěstí, na nejlepší cestě k přirozené vládě lidského rozumu. Všechno to však bylo zvráceno zrodem nového náboženství. Zlomilo lidské charaktery, potlačilo všechnu přirozenost, učinilo z lidí vyznavače sebeobětování a smrti, uvrhlo je do zrůdné askeze. Ani ono však nezlidštilo vztahy mezi lidmi. Touha po moci, zištnost, proradnost, všechno to dále panuje i za nového náboženství a stává se postupně dokonce nástrojem jeho světské moci. Konečně pak křesťanství vyvrátilo i Řím, pýchu lidstva, nejvzácnější květ lidských dějin.

Podobně jako dříve, i nyní Machar pracuje převážně s psychologickými portréty jednotlivců, k čemuž volí nejčastěji formu monologu, dialogu, zápisků či dopisu. Historické události vystupují zintimněny pohledem básníkových hrdinů, jsou reprodukovány prostřednictvím jejich názorů a soudů. Machar tak dosahuje jednoty veřejného a intimního, vytváří strážlivé ovzduší všedního života i u historicky nejexponovanějších hrdinů. Výstižně tento postup charakterizoval již Šalda ve své kritice sbírky 1893—1896, když psal o tom, že básník tu mistrně zachytil „ten šedý a plynulý tok života,“ že „veliké historické události jsou tu jakoby procezeny tou šedou atmosférou života, doléhají ztlumeny zvenčí, procházejí sklem duší oněch historických lidí“. Přitom významná role připadá konkrétním charakterizačním detailům, které svou psychologickou věrností navozují onu všední atmosféru, o níž Šalda mluvil jako o „reliéfnosti v šedi,“ jako o „největším a nejobtížnějším umění“, neboť „šedí je syntéza všech barev“.*

* Čas 1896; Kritické projevy 3.

Tuto atmosféru pomáhá vytvářet i forma jeho veršů. Básník oslabuje metaforičnost a navíc opouští i rým, užívaje zprvu rozličných antických meter, později pak téměř pravidelně blankversu. Zároveň Machar podstatně přetváří svůj výraz, dřívější vyprávěcí proud jeho veršů ustupuje rétorice a intonace nesená syntaktickou výstavbou (složitá větná stavba, apostrofy, otázky, zvolání, inverze, asyndetické i polysyndetické řazení významů) dochází opět svého plného uplatnění. Machar tu vtiskuje svým veršům jisté archaické zabarvení, připomínající periodu klasicistické věty. Svým způsobem se v tom uplatňuje dědictví Čechovy poezie, ovšem dědictví výrazně přetvořené, uzpůsobené básníkovu záměru navodit ovzduší antiky.

Svým historickým cyklem se Machar postupně stále zřetelněji vzdaloval aktuálním otázkám české poezie. Nepochybně se v tom projevuje krize individualismu, který již nyní, v době, kdy příslušníci mladší básnické generace usilují o jeho překonání příklonem k novým kolektivním životním jistotám, ztrácí svou progresivní společenskou funkci, přestává být i oporou uměleckého pokroku. Jestliže však obě Macharovy sbírky antických látek — tím, že si v nich Machar řešil svůj vztah ke společnosti a že sem promítal řadu aktuálních otázek — představovaly významný umělecký čin, pak další tři knihy cyklu (*Barbaři*, *Pohanské plameny*, *Apoštolové*) jsou už zřetelným projevem krize. Machar v nich sleduje další osudy křesťanství ve středověku. V první, v *Barbarech*, triumfující moc křesťanství, uvrhující lidstvo do hluboké tmy, v *Pohanských plamenech* obrozujícího se ducha antiky s nástupem renesance, v *Apoštolech* pak reformní snahy mířící k přestavbě církve a společnosti na pozadí třicetileté války, anglické buržoazní revoluce a selských bouří. V *Apoštolech* se také ve větší míře objevují i látky z českých dějin, i když bez výraznější koncepce.

Zde již básník naráží na největší úskalí svého plánu. Úsilí o co nejúplnější charakteristiku doby, z níž by se neztratilo nic podstatného, vede Machara i k látkám, ke kterým nemá hlubší vztah a které se stávají jen na pramenech založenou reprodukcí událostí, bez hlubšího tvůrčího záměru a osobitého pojetí. Machar tak slouží své látce, upadá do eklektičnosti, místo „reliefnosti v šedi“ se objevuje skutečná bezbarvost a monotónnost.

Zvláštní postavení v cyklu Svědomím věků zaujímají knihy *Oni* a *On*, souhrnně nazvané *Roky za století*, a to zejména proto, že se v nich výrazně proměňuje Macharovo individualistické pojetí dějin. Jestliže páteř jeho dosavadního obrazu dějin tvořil jedinec, lidská individualita, která sice podle Machara nevytváří dějiny, ale je jejich nejvyšší hodnotou, ocitá se nyní básník před dějinnou skutečností, kde nemůže vystačit s tímto pojetím. Francouzská buržoazní revoluce, druhý vrcholný bod básníkovy historické koncepce, se mu jeví silnější než všechny individuální hodnoty. Velcí duchové doby mu nyní přestávají být její mírou. Naopak ukazuje, v jakém rozporu se ocitají vyznavači

svobody Goethe, Schiller, Alfieri, Chénier, kteří tváří v tvář událostem, v nichž se rodí její nový stupeň, zůstávají mimo proud revoluce, ba odvracejí se od ní s nenávisť. Machar ovšem ani zde neopouští svou psychologizující metodu; avšak nyní je jedinec neodtržitelně svázán s probíhajícím společenským procesem, vládne jím vyšší společenská síla — revoluce. Jejího tvůrce pak právem shledává Machar v lidu, jehož bída stála u její kolébky a jenž se také stal jejím nejuvěrnějším ochráncem.

V druhém dílu Roků za století, ve sbírce *On*, zachycuje pak Machar situaci po porážce revoluce, kdy jeden z jejich vojáků se postupně stává až monarchou a pak nenávratně mizí v propadlišti dějin a kdy reakce znovu opanovává celou Evropu. Peripatetičnost nastalých událostí podává Machar v řadě kontrastních až paradoxních situací, znovu utvrzujících bezmocnost jedince vůči historickému dění. To platí i o samotném císaři Napoleonovi. Věnoval-li tedy Machar Napoleonovu vzestupu a pádu samostatnou knihu, není to ještě naprosto výrazem napoleonského kultu. O tom svědčí již to, že začíná sledovat Napoleonovu historii po porážce revoluce a lidu, kdy má „pořádek být, potřebí je pána“ a lid je „tak nezřízený velice“, a stejně tak i samotné vykreslení Napoleonovy postavy. Ani zde se Macharovo pojetí Napoleona neliší od jeho portréty z knihy 1893—1896, kde je sice zachována jeho historická velikost, ale zároveň i pravdivě osvětlen její smysl.

Úloha Roků za století v rámci Macharova cyklu Svědomím věků spočívá tedy v tom, že básník je nucen opustit své dosavadní individualistické pojetí historie a hledat její hlubší společenskou motivaci, a přitom dochází k zobrazení lidových sil jako hnací síly této revoluce. Ovšem obě knihy, vyšlé roku 1921, se také včleňují do dobového literárního kontextu. Vycházejí ve chvíli, kdy avantgarda české poezie se stává mluvčím nových kolektivistických snah, ve chvíli, kdy se objevují první zárodky proletářské poezie. Ve vzájemném vztahu obou tendencí je možné shledávat patrné dobové souvislosti, nelze však také přehlédnout jejich protikladnost: v době, kdy Machar vydává svou apoteózu buržoazní revoluce, bojuje avantgarda české poezie za revoluci socialistickou.

Slabé stránky cyklu vystoupí ještě výrazněji z posledních dvou svazků, z knih *Krůčky dějin* a *Kam to spěje?* Vyznačoval-li se obraz buržoazní revoluce ještě pevnou ideovou koncepcí, pak čím blíže k současnosti, tím bezradněji zachází básník s historickými událostmi, které interpretuje již jen jako chaotickou tříšť událostí smíšených s portréty umělců, politiků, vědců, panovníků i prostých lidí, bez snahy o řád. Protesty proti válce zároveň s fatalistickým smířením s ní jako s nutným zlem i moralistní kritika „soumraku buržoazie“ ústí pak — polemicky s optimismem Nerudových Písní kosmických — v závěrečný obraz zániku lidstva, v kosmickou katastrofu, již Macharova představa historie končí. Prošla dlouhou nerovnoměrnou drahou od básníka

zaujetí pro svět antiky s kultem její harmonické, vnitřně svobodné osobnosti přes odpor k náboženství a jeho středověkým formám až k apoteóze buržoazní revoluce, poslednímu vrcholu, kterého podle Machara lidstvo ve svém vývoji dosáhlo. Odtud přes úpadek feudálních králů, přes soumrak buržoazie až k obrazu zániku naší zeměkoule. Pesimistické vyznění, ukončující náhle celý cyklus, byť se jevílo jako důsledná aplikace vědeckého poznání zákonitostí vesmíru, má i své společenské kořeny, pochopitelné jen v souvislosti s básnickovým složitým a proměnlivým vztahem k buržoazní republice.

Světová válka a vznik samostatného státu znamenají v jeho vývoji výrazný mezník. Na konci války se Machar vrací do Prahy (kde také zemřel 17. března 1942). Před svým návratem zakusil i rakouský kriminál pro několik podvržených řádků pod reprodukcí Brožíkova obrazu, otištěných ve francouzském listu *L'Indépendance Tchèque*, bojujícím za českou nezávislost. Básník, jenž se na základě své předválečné činnosti stává, podobně jako například Jirásek, symbolem národního, protihabsburského odboje, nalézá v dosažené samostatnosti naplnění vši dosavadní práce. Všechny své naděje upíná nyní k rodící se republice. Jeho staré společné boje s přítelem Masarykem zdají se být korunovány velkolepým úspěchem. Vlna nacionalismu cele strhává i Machara, který ještě za světové války zpřetrhal všechny spoje se sociální demokracií pro postoj některých jejích vůdčích činitelů k národně osvobozeneckému boji. V zájmu nadosobního cíle — budování nového státu — smiřuje se s řadou svých dosavadních politických nepřátel (Kramář, Klofáč), ještě za války začíná spolupracovat s *Národními listy*, které se po válce stávají orgánem velkoburžoazní národně demokratické strany, odvolává i některé své dosavadní boje, mezi nimi i zápas o Hálkovo dílo. Jeho verše, vznikající ke konci války, jsou plny nadnesených výzev k vzájemné lásce, k sbratření všech, k optimistické víře v budoucnost. Machar se nerozpakuje ani sám přispět k výstavbě buržoazního státu a na přímé přání Masarykovo po pět let pracuje jako generální inspektor československé branné moci s úkolem bdít nad kulturně politickým a morálním profilem tehdejší armády, čelit převýchovou vojáka poválečnému „rozkladu“ v armádě. Avšak s vývojem republiky Machar ještě jednou začíná střízlivět ze svých iluzí. Když se k dosavadním rozporům připojil i jeho drastický rozchod s dávným důvěrným přítelem, prezidentem republiky Masarykem, kterého básník marně upozorňoval na nezdravé poměry vytvářející se v republice, Machar skládá svou funkci, znovu propadá pesimismu, uzavírá se do hradby individualismu, vybojovává si vnitřní odstup ke všemu dění v republice. Je přesvědčen, že jeho jediným posláním je podat za jakoukoliv cenu svědectví o praktikách buržoazní demokracie, o jejím útlaku, korupci, nesmyslném partajnictví. Po rozchodu s Masarykem má však uzavřeny stránky tisku ovládaného tzv. hradním křídlem. V rámci buržoazního tisku mu zbývá jedině východisko, noviny krajní pravice, kde může

uplatnit svou kritiku. Machar nijak nedbá objektivního dosahu skutečnosti, že tiskne své obžaloby buržoazní demokracie v reakčních i fašistických listech (*Národní politika*, později i *Polední list*), je veden jediným individualistickým imperativem — vyslovit svůj soud, byť to bylo kdekoliv. Machar si ovšem v této situaci, alespoň na začátku, uchovává relativní nezávislost, která mu dovoluje například připojit se v roce 1928 k protestu Antala Staška, F. Krejčího, Zd. Nejedlého a F. X. Šaldy proti perzekuci komunistického tisku a zákazu Rudého práva a dovoluje mu rovněž hájit svou účast na protestu před kritikou Lidových novin. Avšak sympatie s pokrokovými silami objevují se v Macharově tvorbě jen ojediněle. Její náplň vedle posledních dvou svazků cyklu Svědomím věků tvoří sbírky *Tristium Praga I—C* (1926), *Na křižovatkách* (1927), *Filmy* (1934), *Na okraj dnů* (1935), *Rozmary* (1937), knižně nepublikované verše z deního tisku, a rovněž netištěná sbírka *Ocúny*.

Tato díla již nepřinášejí myšlenkové ani umělecké podněty české poezii. Machar jakoby se v nich vracel ke svému východisku. Znovu v nejdrastičtější podobě vyvstává v nich starý básníkův rozpor, protiklad ideálu a skutečnosti a prochází všemi sbírkami. Zvlášť zvýrazněn je kompozicí ústřední sbírky tohoto období *Tristium Praga I—C*, v níž proti válečným a těsně poválečným veršům v oddíle *Sny a naděje* je postaven oddíl *Vyplnění*, bezvýchodně zoufalý obraz buržoazní republiky, svědectví ztráty jakékoliv jistoty, o níž by se mohl básník opřít. Tento pesimismus pak prostupuje nejen jeho společenskou poezii, ale i jeho intimní a meditativní lyriku (*Na křižovatkách*), stejně jako knihu epizodických výseků z básníkůvých vzpomínek (*Rozmary*). Všude tam proniká ohlas vnějšího světa, jeho společenských poměrů a rozrušuje básníkův intimní svět disharmonickými tóny. Ve sbírce *Filmy* se pak Machar pokouší ve větších epických básních *Neznámý voják*, *Peníze* a *Za sto roků* dát svému rozčarování i objektivní vyznění. Nevytváří tu však objektivně reálný děj. Je příliš zaujat svým záměrem, který potřebuje co nejrychleji vyslovit. A tak v těchto příbězích naplňuje svou základní tezi o hluboké krizi soudobé společnosti jen úločky skutečných životních situací.

Machar však ani za tohoto bezvýchodného pesimismu neztratil zájem o veřejné dění. Znovu a znovu epigramy a satirickými verši (*Na okraj dnů*) glosuje poměry v republice. I v tom jako by se vracelo údobí Macharovy rané tvorby. Jeho pesimismus má opět onu aktivní, ke společnosti zaměřenou podobu. Jenomže nyní jeho kritika, ač často postihuje skutečné vady buržoazního režimu, ztrácí dřívější progresivní úlohu. Otištěním v tisku, který z krajně pravého, nezřídka až fašistického křídla útočí na republiku, nabývá reakčních rysů. Tím se také dovršuje tragédie jednoho z vůdčích básníkův hrdé generace devadesátých let, která také pro vratkost svého individualistického východiska byla více než jiná generace vystavena nárazům soudobého světa s jeho třídními boji, v nichž se ne vždy dovedla bezpečně orientovat.

Souborné vydání Macharových spisů vyšlo v letech 1927—1940 v Aventinu, později Vesmíru, v 52 svazcích. První výbor z celého díla (i publicistiky) uspořádal sám autor s názvem Macharova čítanka (1909). Z ostatních výborů jsou významné Básně, které uspořádal Vilém Závada (ČS 1954, s předmluvou J. Brabce) a výbor ze satirických veršů, který připravil B. Jedlička (Plamenným jazykem, 1955). V NK vyšly Čtyři knihy sonetů a jiné básně (1959, s doslovem Zd. Pešata).

Z korespondence byly vydány dopisy Bezruč - Machar (1947, pod názvem Přátelství básníků, vyd. O. Toman) a Machar - Jirásek (Machar, Čtyřicet let s Al. Jiráskem, 1931). Materiál pro bližší poznání Macharovy osobnosti i díla nalezneme v Macharově čísle Besed Času (1904) a ve sborníku J. Sv. Macharovi (Vídeň, 1914).

Z kritik se vyslovují k problematice Macharova díla články F. X. Šaldy otištěné nyní v Kritických projevech a v Zápisníku, St. K. Neumanna (Omladina, Moravský kraj a Moravsko-slezská revue 1907; Pozor 1908; Lidové noviny 1909; Reflektor 1926; v knize O umění 1958), J. Fučíka (Stati o literatuře, 1951, Milujeme svůj národ, 1948), Zd. Nejedlého (v knize O lidovou republiku III, 1949), o Katolických povídkách psal I. Olbracht (O umění společnosti 1958).

Některými dílčími otázkami Macharovy tvorby se zabývají studie V. Martínka (Antika v poesii Macharově, 1909) a F. Stiebitze (Naše věda 1934). VI. Forst analyzoval Macharovu satiru (ve Sborníku o české satíře, 1959).

Monografie Vojt. Martínka (1912) přináší přehled Macharova díla, k druhé Martínkově knižní práci o Macharovi (1948) je připojena bibliografie a přehled literatury. Práci nově orientovanou je monografie Zd. Pešata J. S. Machar básník (1959).