důstojnější, vyšší, ryzejší, než rozlívat svůj nářek, rozřeďovat jej do celé řady lyrických knížek sentimentálních názvů a pustého obsahu, kde na jedné straně vznešeně se deklamuje o tragice osudu a genia a na druhé sprostě a malicherně spílá odpůrcům, odpovídá řemeslnou a paušální polemikou na nějakou nepochopenou kritiku...

Nevím, vztahují-li se poslední verše p. Vrchlického na Alfreda de Vigny, ale každým způsobem nedovede p. Vrchlický, který se také kdysi hlásíval k aristokratismu, dnes již ani pochopit, jaká noblesa duše v tom byla, zavřít se, jako Vigny, do věže mlčení a svou subjektivní bolest ne vylíčit, vypsat v empirické nahotě zdlouha a široka ve vleklé monotonní lyrice, nýbrž *zhustit, sestředit*, a více: *svésti ji v metafysický spekulativný problém a* podati jej pak — vrchol duševní cudnosti: — *v několika málo symbolech a parabolách!*

A tak končím, čím jsem začal: přišla Bolest a nalezla básníka malého. *Neboť láska neplatí se po penízkách a na bolest nevybírá se po penízkách.*

Září 1896

Moderní poesie historická

Glosy k Macharově knize: 1893—1896

[Verse 1.]

Kniha silná, trpká, rvavá jako všecky knihy Macharovy. Kniha od kosti poctivá jako všecky knihy Macharovy. Ale ještě něco k tomu: k těm tónům, jež již znáte, přišly *nové*. A tak tedy k tomu všemu ještě: kniha těžká a zvážená, kniha veliké umělecké zralosti a hospodárnosti, kniha s vysokých hor, kde leží skoupá reserva mlčení. Jsou básně v knize, kde cítíte, že jste několik tisíc metrů nad mořem: tak do šířky a dálky je rozloženo ticho a tak slyšíte, jak bije srdce zavěšené nad propastmi jako zvon.

Básník v lapidárním úvodě vykládá, co kniha je a jak vznikla. Jsou to trosky tří knih, jež spálil a rozbil hněv básníka. Tři fáze života, tři jeho krachy, trojí krach víry v poctivost a rozumnost českého světa. První: básníkovi vyryli na čelo Kainovo znamení, poněvadž r. 1893 vypálil ze své dunajské vedety, jak sám praví, ty úzkostné poplašné signály — Tristium Vindobona — které jsme slyšeli třást se a viset tak dlouho v té podivné mlhavé naší krajině, plné roklí a skal, a které nám tak teskně, odraženy, houkaly nad hlavami. Druhý: roku 1894 uspořádána na básníka štvanice podle všech pravidel dobré vlastenecké myslivosti, které se účastní kdekdo, od zemských potentátů až po okresní a lokální veličiny, od autorit odborných až po vycpané figuranty národní, od knížat umění a žurnalistiky až po najatou nevědomou a ubohou holotu, sehnanou a ozbrojenou ad hoc. A proč? Protože napsal pravdu o Hálkovi, prazdu, kterou každý musel uznat a uznal také — doma o půlnoci, když byl sám v pokoji, při stažených záslonách a dveřích zamčených na dva západy. Třetí: totéž divadlo opakuje se ve vlastním táboře roku 1896. Nové vydání

starého textu, že člověk se ptal s trpkým posměchem: k čemu to, nač to všechno, když nejsme ani o krok dál, když není naše ani ta půda, na níž jsme myslili stát a na níž jsme chtěli vystavět svou pevnost . . . Trojí krach — a smetl také plán tří knih. Vítr zasvištěl a smetl všecko v jednu hromadu. Je tak dobře. Je umeteno pro nové jaro pod novým sluncem.

Kniha tedy, která nehledá *jednotu* a nestará se o ni. A přece je tam, je tam celá, je tam jako to biblické „všecko ostatní, jež vám bude přidáno". Jak již to bývá: ti, kdo hledají, nenacházejí a kdo nehledají, nalézají. Je to zcela prostý vtip: individualita, jednotnost musí být v básníku, nelze ji vydupat, vykonstruovat. Na všecko, co prošlo jeho duší, na každý sen, myšlenku, rozmar musí lehnout její pečeť k nevymazání. Nač se znepokojovat, hašteřit, unavovat a rozčilovat hledáním jejím? Buďto zde je, pak se projeví sama sebou — nebo tu není — pak ji můžeš, stojíš-li o to, jen na oklamání jiných nahradit surogátem. Nač rovnat a řadit knihu, sestavovat z čísel psaných jindy a za jiných psychických disposicí vzorce, které si básník vymyslil později? Není v tom násilí, šablona, macha? Není v tom kus eskamotáže? Vnitřní, opravdový život má mít svůj rytmus, ráz, styl: má-li je, musí být vtištěny do každé básně, jež z něho vyšly jako mince z tavírny. A je to také zkušebný kámen individuality, její *experimentum crucis*. V těch všech kusech, jen chronologicky za sebou postavených, musí se poznat ta jednota *vnitřní methody*, jakou byly roztaveny a slity, musí se poznat vnitřní jednota podle toho, jak lámou světlo slunce a jak propouští jeho prisma. Jak je to prosté, klidné a jasné všecko! Jak daleko jsme tu od scholastických motanic, jimiž si chtějí někteří moderní individualitu vymudrovat, vysedět, vyssát ze sebe jako pavouk své sítě.

Vysoký goethovský slunný klid mluví z této umělecké filosofie Macharovy, klid knížete a granda v říši umění. Slyšte tu nonchalanci tvořivé duše, tu lehkost větru a ohně: „Chtěl jsem míti sbírku, kde jdou za sebou básně *na pohled bez ladu a skladu, bez znatelné spojující* niti, neorganické prvky, disiecta membra — básně vydané v témž pořadu, jak byly napsány, a tím aspoň odpovídající mému básnickému credu — *životu*. Nálady, dojmy, myšlénky třesoucí se a protínající v nervech a duši, promítnuté na papír — to bylo mým snem, mou kapricí."

Tak blízké a příbuzné je to Goethovi, který nyní stává se miláčkem básníka a nastupuje tak dědictví Byronovo (srovnej báseň na str. 21), tak blízké a příbuzné je to i Nietzschemu. Totéž pojetí života, práce, sebe: *jako experimentu*. Týž grandiosní klid sklenutý jako světlé, tvrdé, bezmračné nebe nade vším. Ne egoismus, jak pomlouvaly staré klevetivé ropuchy, ustydlé a oslizlé, ne, pravý opak: veliké bezzájmové vzdání se životu, osudu, tmě — sestoupení lodi do vod a odevzdání se neznámým proudům ženoucím se k neznámým zemím — hození sebe celého na jednu kartu — tak skrz na skrz celého, bez každé opatrnické reservy, bez reservy spíže, zásoby a výslužby.

Takový *heroismus experimentu*. Ten ryze moderní heroismus, který nám na štěstí zbyl ještě, když všecky ostatní již zemřely. Ten heroismus, jenž činí ještě jediný a poslední mučedníky a světce, když již dávno není z mučedníků a světců než podvržený prach a popel. Ten heroismus, v němž silné duše naleznou poslední, nejmladší a nejpřísnější náboženství, když stará se rozpadla a zetlela. Ten heroismus, který vypěl Machar v té zázračné *Improvisaci* (str. 93), jež je zpívaný požár a horkost sžírající touhy, její hned dlouhé a plazivé, hned bodavé a krátké jazyky, a v *Moderní* (str. 65), jež těmi krátkými, silně rozvlanými čtyřveršími tak znamenitě chytá rytmus a tanec hladových rozškubaných plamenů:

Bezkrevná chorá společnost
nás v mukách porodila;
vztek choval nás, kojila zlost
a v žluči je naše síla.
— — — — — — — — — —
Po salvách potlesku, vavřínech
netouží naše nitro —
svým hodným dětem je, světe, nech —
my čekáme jitro, jitro!

A klesnem-li, než rozletí
se obzorem světlé ty střely —
náš let bude hlásat paměti,
že chtěli jsme k němu a spěli.

Kniha nových tónů, řekl jsem: Kniha těžká a zvážená, kniha umělecké zralosti a hospodárnosti, kniha s vysokých hor. Ano. Vysoko vystoupil Machar. Širší je jeho obzor, na východ i na západ se otevřel, v harmoničtější grandiositu se rozpjal. Perspektiva se ujasnila, zrak se zbystřil. Na nejtěžší problémy odvážilo se jeho umění: na sny, jež snili Goethe a Flaubert a Vigny, Hebbel i Ludwig, a tolik jiných po nich, užíraných touhou po nejvyšším. Na problém *historické poesie*. Na to, jak sloučit poesii s věděním a poznáním, jak jí vzkřísit mrtvé, kteří dávno zetleli v hrobech, jak jí vyvolat zapadlé světy, hvězdy po věky pohaslé. Jak sloučit umění a vědu v jeden vrchol, jako se stýkají body, u základny hory rozdělené, v její hlavě. Jak vžít se v mrtvý, zhaslý život, vyvolat jeho teplo, vzduch, tok? Jak hlubší, typičtější, symboličtější obsah vlít do poesie celé a živé, která by nebyla jen pouhou zvadlou slupkou, pouhým scvrklým obalem jádra?

Kolik velikých krásných duší se tu roztříštilo? Jedni prostudovali minulost do posledního detailu všedního života, všecko její nářadí, všecky potřeby denního života, celou tříšť střepů a trosek v museích — ale prach ten nedovedli oživit. Zůstal i v knize mrtvým prachem, jako byl za vitrinou musea, sbírky. Jiní nedovedli chytit ovzduší minulosti, její ráz střízlivý a reálný. *Poetisovali* ji, nedovedli si představit, že i historičtí lidé cítili ve své době malichernost, nudu, všednost, jako ji cítíme my ve své. Každý střep denní potřeby oblili poetickou září ilusionisty. Minulost byla jim tou slehlou vodou, kterou potopené předměty berou na sebe kouzelný a melancholicky teskný a poetický stín ukrývající jich suky, rez a trhliny. Byli jiní, kteří ji konstruovali čiře symbolicky, kterým byla jen záminkou, kostymem k dialektické stavbě urobené a priori.

Macharova historická poesie jde svou vlastní cestou, cestou novou. Je to cesta, řekl bych, *psychologa*. Až dosud nazírali básníci minulost příliš mythologicky nebo na opáčném extrému, skoro výlučně archeologicky a popisně. Básník se vyhnul oběma krajnostem a šel cestou novou, střední jaksi. Proto Machar, myslím, nejvíce chytil to *intimní* kouzlo skutečného života, tu věrnou, poctivou, střízlivou jeho náladu. Je nejvíce *realistou*, myslím, ze všech básníků-historiků. Chytil ten šedý a plynulý tok života, ten *pohyb* jeho jakoby v přítomnosti. Ostatní básníci zachycovali spíše minulost v nehybných momentech, násilných zkratkách ztrnulých a idealisticky zhuštěných — on koupe se v jejím toku, v celé té intimní náladové vůni střízlivého denního ovzduší, podává i tu střízlivost a šeď, již musili cítit a cítili i lidé historičtí. Vezměte jako doklad báseň *Dvě matky* (Husova a Žižkova, str. 38 a n.). Po historickém pathosu, symbolickém kothurnu ani stopy. S podrobnou láskou kreslí básník střízlivé, tiché a teskné, ale tak lidsky živé a jímavé podobizny žen ze XIV. stol., kreslí je v denním ovzduší, s celým kouzlem a celou něhou zapadlého života. Není tu stupňovaných stínů prošlehávaných blesky, rafinovaných kontrastů v osvětlení — veliké historické události jsou tu jakoby procezeny tou šedou atmosférou života, doléhají ztlumeny zvenčí, procházejí sklem duší oněch historických lidí. Vidíme, jak je ti lidé vnímají a pojímají, a odkrývají se nám tak sami — řekl bych chemickým složením, prostupností svých duší. V jakých reflexích dopadal veřejný život za Karla IV. na český venkov, jak tam byl pojímán a jak odtamtud důsledně bylo proti němu reagováno — to je v takových teskně ztlumených a poctivě jímavých tónech chyceno v těch intimních dvou podobiznách žen-matek. Toto umění psychologa-portretisty dostupuje vrchu ve dvou básních z doby bělohorské, v *Důvěrném psaní* (str. 86) a v *Milosrdenství* (str. 88). Žádná prudká gesta, žádné tragické pózy, žádná deklamace. Ale do samých koutů duše císařovy sestupuje básník a vyčítá z ní číhavou potměšilost a bezohlednost suveréna proti vzbouřeným lenníkům, kterou panovník dokládá si božským právem, neslýchanou hříšností rebelie. V té dvanáctiřádkové modlitbě Ferdinandově po exekuci, v tom *španělsko-katolickém* zabarvení této básně je taková síla originality a taková vnitřní tragická ironie, že nenajdete jí ve všech českých tragediích dohromady. Zde

učiníte hlubší pohled do duše člověka sedmnáctého věku než v několikastastránkových monografiích. A jak zachytil básník již dikcí nejjemnější náladovou esenci doby, jak mluví již ten střízlivý, diplomatický, archaisticky podbarvený styl *Důvěrného psaní*, jak ten ceremoniální formalismus *Milosrdenství!* To je vyšší umění historické stylistiky, umění tak subtilní a křehké, tak každým slovem vypočtené, že se neunavíte novým a novým čtením. Jako před starým portrétem je vám, který náhle, jak jste se zahloubali do něho v tichu galerie, oživne a vystupuje z rámce v teskném dešti šera a stínů.

Stejné ticho, stejná stojatá vůně, stejný měkký nesfouknutý pudr ryzí rokokové nálady v *Josefu II.* (str. 84). Ta vise revoluce, před kterou chvějí se feudální knížata ve vídeňské hrobce a která líbá své „enfant", Josefa II., jedinou výjimku celého kmene, dýchá takovou tajemnou duchovou hrůzou, jakou znala jen její doba.

Z této náladové a deskriptivní malby vyrůstají a do *filosofie dějin* přerůstají ostatní čísla historická, čísla, jichž pochopení je mi nejbližší a jež pro persona jsou mi nejdražší. Míním čísla z *antické i moderní dekadence: Nero* (106), *Julian Apostata* (101), *Valerius Asiaticus* (95), *Napoleon* (61) a *Vise* (109). Básně jsou všecky blízky antice svou dikcí, přísnou, ponurou a tesknou, obraty tacitovskými, bez festonů rýmů. Tak a jen tak, cítíte to fatalisticky, bylo možno vyvolat ty zamlklé stíny s těma hádankovitýma tesknýma očima. Jen a jen v *této* formě — v antických rytmech užitých přízvučně — mohl básník chytit náladovou barvu historickou i naznačit symbolicky hned poměr svůj k látce: poměr to historika, filosofa. Básník nepodléhá dekadenci, ale stojí nad ní a mimo ni, vykládá ji. Je mu ne rozkoš a požitek, ale záhada a nemoc. Čtěte *Nerona:*

praděde Baudelairův, dekadente
umdlené doby, jež tvou byla klecí,
jak upoutaný kondor v tlumu dětí,
nepohneš hlavou, nepotřeseš křídlem.
— — — — — — — — — —
nervosní duše, otrávená spleenem,
vždy žíznivá a stále přesycená.
— — — — — — — — — —
Kde bylo co, jež hodno bylo žití?
Kam upnout všechny velké vášně duše? —
A křídla neužitá umrtvěla,
a vášně vyvřely jen v prázdný prostor

a řekněte, znáte-li hlubší psychologické analysy dekadence? Znáte-li náladovější, dušemalebnější básně, která by tolik poznání kulturně-dějinného spojila s tolika umění, s tolika poesií? Jediný sonet Verlainův, *Langueur* z „Jadis et Naguère", nejlepší snad báseň Verlainova, může se srovnávati s básní Macharovou. Ale i sonet Verlainův je ryze náladový bez toho obzíravého cimbuří, bez té věže filosofického pochopení, na níž stojí v „Neronovi" Machar. Všimněte si na konci také, jak maluje básník jeho smrt, jakým ryze antickým názorem a duchem:

a teplým pláštěm krve zahalena
chvějíc se steskem, duše rychle vyšla.

Jak hlubokým studiem je prosycena tato poesie! A jakým zvláštním duševním pokrevenstvím pronikl básník do těch mrtvých dob! Jaká důvěrnost prolnutí v „Apostatovi" i „Valeriovi Asiaticovi", jaký vlažný, vonný vzduch lije se z *této* antiky, jaké slunce, bílé, z klidu a slávy kované slunce, hoří nad *touto* antikou! Takové antiky jsme posud neměli. Vrchlického antika je antika barokní, pudrovaná, s mythologickým aparátem. Je to antika — romantická, sentimentální a galantní. Antika falešná i rýmovanou svou formou. Machar, cítíte to všude, je antický harmonickou svou duší, opilou sluncem, životem a krví. Je antický rasou své duše, jako byli antickými Goethe i Nietzsche. Je antický i tím dusným fatalismem, který tvoří tmavý spodní proud knihy a rozevře se takovým hlubokým strmým vírem v *Napoleonu*, zase v takovém závratném čísle, kde podběhnou pod vámi v několika minutách mílové perspektivy myšlenky, až ztemnělé hloubkou. Měl jsem podobný pocit jen jednou v životě, kdysi při čtení

Vignyho „Osudů". Táž veliká reserva před tmou jako kdysi zadýchala a zamrazila mne z těchto veršů:

Jak mouřenín, jenž vykonal své dílo,
pad' felčar z neuprosně strašné dlaně
Prozřetelnosti. Nepotřebný nástroj
byl vržen v dálku, v dálku.

Na žluté skále v moři beze hranic
sedával v dumách, snil o pacientu,
o horké krvi; jednou k podvečeru
jak prostý šosák zemřel . . .

Myslím, že je to nejhlubší a nejgrandiosnější báseň na toto thema. Ódy Manzoniho, Lamartina i Huga jsou vedle toho rétorické tirády. Nikde ani stopy po tom strašném fatalistickém mysticismu, po tom teleologickém poslání Napoleona. Všude jinde hymna na genia, zde úzkostná a strašná otázka: proč přišel? Byl genius, ano, ale co to je? Výraz nemoci, plod a remedium její, plod i regulativ její. A vedle této smělé konstrukce myšlenkové zase ten věrný realismus historický, ten kolorit doby (obraz s felčarem vlastní XVIII. věku), ta sytost a pregnantnost místní barvy — k jakému jedinému nesmírnému účinu uměleckému se to podepírá a stupňuje v této básni!

Za báseň tuto zařadil bych rád ještě zmínku o dvou neobyčejně sugestivných číslech knihy dotýkajících se našeho posledního problému: smrti. Jsou to *V nemoci* (str. 59) a *Vise* (str. 89). Zde se nedá nic vykládat. Čti a otřeseš se. Tolik visionářství a tolik plastiky při tom — jen ta poznámka zůstala mi ještě v peře.

A stejně tak tomu v jiné *Visi* (Ravachol, Vaillant, Henry str. 109). Jaké abstraktní pomysly a jak plasticky je traduje básník! Je po všem. Jiná je života éra. Jsme v říši Spravedlnosti, mimo čas, mimo prostor:

A mrtvé vody minulosti leží
v liniích horizontu v modré dáli

ztrnule, zasmušile.
— — — — — — — — — —
Ke křížům, hranicím, ke špalkům popraviště,
kde vražděna kdys idea, své rámě
kříž vztáhl z Golgaty a druhým
žehnaje dotk' se guillotin dvou šedých,
pařížské, montbrisonské . . .

A znova a stejně tak tomu ve *Spirále* (str. 51 a n.), která je výslednicí dějinné filosofie autorovy: věčného honu, stále dokola, „bez hloubky, výšky, šíře a délky, v neznámo dál". Pustá marnost a strašná lichost všeho.

Římská, moderní a — *česká dekadence* ještě je sondována v nové knize Macharově, který je nejkritičtější náš básník, nejpřísnější k sobě i k jiným. O obou prvních dekadencích jsem mluvil, zbývalo by o třetí. Počítám tam nejhorčí a nejtesknější čísla knihy: tu *Elegii o umění*, plnou grandezzy snů a výsměchu reality (str. 91), tu satirickou *Radu rodícímu se spolku literátů českých* (str. 28), tu polemickou *Časovou melodii* (str. 99) a tu dvojí kovovou hranu *Kollárovi* (str. 78) a *Nerudovi* (71). Hlavně poslední je zase báseň takové originality a takového širokého dechu, jako na válečnou polnici zpívaná, že marně se rozpomínáte a marně hledáte, s čím ji srovnat. Mnoho by se dalo říci o té české dekadenci, o pitvě její Macharem. Ale struna ta v díle jeho je již známa a bylo na ni častěji ukázáno již v Čase. Proto pro dnešek spokojuji se pouhým odkazem.

Kniha umělecké zralosti a hospodárnosti řekl jsem. Ano. Nedávno v Lit. listech dobře bylo ukázáno na podstatné znaky verše Macharova: je šedý, pružný, zpěvný, reliefní. Kdysi nonchalantní, je dnes sporý a sevřený, venkoncem úměrný a příznačný idejím, jež podává. *Ta aristokratická reserva* leží i na jeho verši, ta reserva, které neporozumí mládež, jež miluje strakatiny a nechápe, že šeď je synthesa všech barev a býti reliefním v šedi že je největší, poněvadž *nejobtíž-*

nější umění. Největší umění je charakterisovati na nejmenší prostoře a nejmenšími prostředky. To je ta *ekonomie velikých básníků*, které se porozumívá až později. Sám bloudil jsem dost, abych měl práva dnes to vyznat. A z této ekonomie je ta domnělá a zdánlivá šeď Macharova verše. Zdánlivá, poněvadž *odstíny* její vyváží víc v charakteristice než *barvy* u jiných a poněvadž tu přesnou, ryzí, graciesní linii kresby Macharovy, připomínající mi vždy ryté profily na římských mincích, nelze srovnat s hlučným křikem příkře nanášených kontrastů barevných.

Šeď je barva aristokratická po výtce — i v umění. To ovšem těžko pochopí literární commis, kteří jednou za týden, v neděli odpoledne, napodobí gigrlata ve strakatinách a křiklavostech. A aristokratická v nejlepším smyslu od hlavy k patě, celou strukturou a stavbou, je nová kniha Macharova.

[Verse 2.]

Trosky tří cyklů, jak vykládá básník ve vysoce zajímavé předmluvě, ale mezi nimi básně, z nichž každá vyváží knihu. Trojí krise přešla duší básníkovou a rozbila tento třícyklový plán.

„V roce 1893, po své knížce Tristium Vindobona I—XX, byl jsem dán v klatbu vládnoucí politickou stranou; v roce 1894, v kampani o Hálka, provedla mi totéž oficielní hierarchie v literatuře; v roce 1895 viděl jsem mladou generaci spojenu v ideách České Moderny; rok 1896 mě přesvědčil, že se ideami nedá pranic spojit, nejsou-li tu paragrafy, stanovy — spolek. Česká Moderna zkoušela špatně pochopený individualismus — na sobě . . .“

„Ztratil jsem několik ilusí během posledních tří let — ale nelituji jich. Zbylo jedno: víra v osoby, v ty, které mám rád. A pokládaje tuto fázi života svého za skončenu, chtěl jsem s ní být hotov i ve své literární činnosti.“

„Můj třísbírkový plán totiž se mi jaksi zprotivěl, zlhostejněl — a když už jsem s lehkým srdcem odkopl popularitu z mladočeských bubnů a vzdal se blahosklonných vavřínů od našich akademiků — cítím — podivná asociace — že nutno pohřbiti i jej: Nun wenn der Purpur fällt, muß auch der Herzog nach . . .“

„Což by tak asi byla nejširší basis přítomné sbírky.“

Trosky tří cyklů, nesrovnané, položené vedle sebe, jak je snesl rozmarný vítr času; ale i na nejmenším úlomku poznáte, z kterých a z čí budov jsou. Poznáte, že nejsou ze skladišť obchodnických ani z pohodlných činžáků ani ze ctnostně obílených škol. Jako kámen z hradební zdi poznáte po zčernalé osmahlé pleti a po zbrázděné ponuré tváři — tak poznáte i na básních Macharových jich provenienci. Cítíte, že jsou z *pevnosti*, poznáváte to s neomylnou jistotou a snadno, jak zahledíte se do těchto trosek, snadno, sama sebou vstává a roste vám v obraznosti bojovná věž o třech patrech, vysoká osmahlá štíhlá věž, vzepjatá jako do skoku, volná a rozmarná se střílnami, galeriemi, odkud jsou rozhledy na míle a míle cest, i s arkýřovými strážnými budkami slunce a hvězd, které vypluly jako lehké čluny mezi oblaka . . . tak lehké jako ona, tak pokojné jako ona.

Toto kamení má na čele nesmazatelnou pečeť, podle které poznáváte neomylně, že je měl v rukou mistr, že je zakrojil a určil k jisté hotové funkci ve stavbě . . . více stylu je v nich samotných než v celých, hotových budovách jiných stavitelů.

Je tu všude Machar, starý Machar, náš nejpřísnější, nejpravdivější, nejtrpčí, nejtesknější a nejsilnější básník. Básník, jehož poesie je sama kritika, bezohledná, přísná, rvavá a tvůrčí jako každá opravdová kritika. Jsou tu verše, staré macharovské verše ostré a leptavé jako lučavka. Jsou tu verše, staré macharovské verše bijící vztekle do nalíčených tváří. Jsou tu verše, staré macharovské verše dusné a zalknuté hněvem a beznadějí. Jsou tu verše, staré macharovské verše lehké jako zpívající světlo a teskné, k smrti teskné jako pršící soumrak a spadávající listí. Ale jsou tu i verše, *nové* macharovské verše, noty, jež jsme posud neznali v té plnosti a sytosti — verše objímavé jako čisté obzory, verše průhledné jako podzimní dálky, *verše duchového ticha a klidu*, verše nejvyšší polohy, verše z *poledne duše*, jak říkal Nietzsche. Není pochyby: v nové knize Macharově přibyly nové tóny,

tóny, řekl bych skoro *klasické*, kdyby to slovo nemělo příchuť mrtvoty a odumřelosti. Ale co z toho, je to zbabělost bát se toho, co lidé vlož do slova, a proto ven s ním: verše klasické, verše vonné jako uzrálé plody, verše těžké a tmavé jako staré víno.

K nejtěžším metám namířil básník tentokrát své kopí: k *poesii historické*. A význam nové knihy Macharovy dá se říci prostě dvěma třemi slovy: *stvořila nám moderní poesii historickou*. Neměli jsme ji dosud, od Macharovy knihy ji máme. To je všecko, nic víc se nestalo. Ale může to stačit každému, kdo zná obtíž tohoto úkolu, kdo ví, kolik umělců a jakých útočilo na tento hrad a kolik umělců a jakých lehlo s roztříštěnou lebkou do příkopu před ním.

Problém historické poesie je stvořit pravdivé náladové ovzduší vnější i vnitřní, *psychologii kulturně-historickou*. Nestačí jen projít musea a naplnit umělecké dílo reálnými detaily; běží o to spojit tuto mosaiku, proniknout ji horkým dechem, slít ji v život a jeho tok, pohyb, plynulost. A to jest úkol nade všecko nesnadný. Je-li nesnadno oživit figury současné, s nimiž se stýkáme denně a do nichž vrážíme lokty na ulici, v divadle, doma v pokoji — tím nesnadnější a obtížnější je to, oživit lidi, jichž jsme neviděli v celkovém a jednotném pohybu, z nichž jsme jen pracně poznali mrtvé trosky, kusy jich oděvů, nářadí, nábytek nebo četbu a malby pod zaprášenou vitrinou musejní sbírky. Z těchto rozstrojených částí sestaviti celek, oživiti jej, dáti se mu hýbati, cítiti, žíti, mysliti — to je úkol nade všecko nesnadný a obtížný. Vymáhá širokého dechu tvůrčího, vřelého dechu, který prochvěje hroby, vzkřísí i mrtvé, rozsvítí i uspalé zornice. Je k tomu třeba silné *obraznosti* — ale obraznosti *zvláštní*, která jde po stopách poznatků rozumových, která je rozborná, analytická i v nejvyšším vzletu a žáru. Kontradikčnost je tu patrna a vykládá četné nezdary podobných podniků. Nejčastěji nedovede básník historický drobné, reálné, archeologické detaily oživit, spojí je jen mechanicky a dílo je pak pouhým hybným panákem, který dost korektně, ale zcela banálně a střízlivě se pohybuje. To jsou ty známé profesorské romány a básně historické, kde musíte říci, že doba je dobře prostudována, detaily pečlivě srovnány — ale umění, poesie chybí, její

sugestivná síla, její náladové kouzlo ilusivné. Jiní básníci zase nedovedli vystihnout *pravou věrnou* náladu minulosti . . . symbolisovali ji . . . viděli minulost jen velikolepou, závratnou, grandiosní, tragickou . . . ale nepochopili, že historičtí lidé ve své době právě jako my v naší musili cítit i nudu, malichernost, hořkost, tíseň života . . . jeho chladný a studený proud zatápějící jako studené podzimní deště iluse života. To je druhý extrém, a na něm ztroskotaly se právě nejmohutnější a nejsilnější duše básnické, ať jmenuji jen Flauberta a Ottu Ludwiga. Nazírali minulost subjektivně, se svého stanoviska, z dálky, a z této dálky nazírána ztratila přirozeně všechnu nepatrnost, hořkost, malichernost . . . Dálka, která idealisuje, která pohltí všecky detaily a dá vystoupiti jen nejhrubším obrysům v celé síle a grandiositě, která zjednodušuje v linie hlavní a typické a přikrývá všecku tříšť, slabost, rozpor empirický a jevový — ta dálka obelhala i je a ukázala jim minulost idealisovanou, minulost vysněnou, do níž se utíkali ze špinavé reality života současného jako do ztraceného ráje. Idealisace tato zvrhla se pak v rukou epigonů v pouhý pathos, kterým oblívali jako bengálovým světlem dřevěné alegorické konstrukce, jež vydávali za historický život.

Úskalí tato, z nichž zejména druhé je nebezpečné, obeplul znamenitě Machar v přítomné knize. Veliká reforma jeho leží v tom, že podal historickou poesii bez kothurnu, bez alegorisace, bez pathosu — řekl bych *intimní* poesii historickou. Vezměte si jen české sujety jeho knihy: básně *Dvě matky* (Husova a Žižkova, str. 39 a n.), které jsou typickým dokladem mého tvrzení. Látka eminentně heroická — a jak šedě, střízlivě, pravdivě, intimně je traktována. Celý soukromý, tichý, typický život XIV. věku je tu namalován, život skutečný, utištěný, šerý, dumavý — život, jak byl žit velikou většinou lidu — život, řekl bych, ve světnici, za zadýchanými skly oken, kterými jen ztlumeně dorážely zvenčí hluché válečné fanfáry, kterými jen matně a ztlumeně lámaly se zvenčí hlučné veřejné události. Nebo vezměte jiné dva motivy z české historie, tentokrát z doby bělohorské: *Důvěrné psaní* píše císař Ferdinand II. hraběti Bukvovi (strana 86) a *Milosrdenství* (str. 88). Jaká arcidíla intimní psychologické malby! Jak

dovedl básník sestoupiti do nejhlubšího nitra dějstvujících osob a z nich vyčísti všecky hybné motory dramatu, celou jeho mravní perspektivu i historicko-psychologický kolorit! Jak chyceno je kulturní ovzduší v té *ztrnulé ceremonielní* modlitbě suveréna za nevěrné lenníky, jak je tu grandiosně touto *přísnou, ponurou španělsko-katolickou dekorací* vystižena nálada skutečně historická. Jak nesnadný to byl úkol, tak liberálně a otevřeně pojmout a pochopit dobu, do níž každý *vnáší* anachronisticky city přítomné, city národního liberalismu — pochopit a vystihnout i tu záhadnou dobu *z ní samé!* Jaká tragická ironie je v této modlitbě podané do poslední pompésní fráze! Jaká mravní tragika rozevírá se v *Důvěrném psaní*, jak ostře chytá profily obou zápasných stran ta stručná, starým, tuhým, archaistickým stylem listovým traktovaná báseň! Právě zde, v těchto sujetech po výtce národních, které s tak impotentním a nabubřelým pathosem, tak umělecky mdle a vodově byly vždy dosud našimi básníky zpracovány, jeví se básnická síla a originalita až drtivě. A jaká českost je v těchto českých motivech — jak jsou opravdu české ne dekorací svou, ale samou *methodou* básnické práce, samým způsobem *charakteristiky* psychologické a umělecké! Jak prosté je to, jak vroucí při všem vnějším klidu a tichu, jak šedé a milé, teskné a srdečné — jak prosto vší pompy, všeho deklamačního bengálu — jak vniterné, duševní a poctivé, od kostí poctivé! Tak chceme rozumět českosti a tak jí budeme vždycky rozumět: jako duševní hloubce a srdečnosti, jako vůni rozlité, tiché a diskretní, jaká se zvedá v duši, když vidíme po letech staré rodinné pokoje z dětství, jako nejjemnější citové esenci, která proniká a nasycuje všecku vlohu, všecko umění básníka — v tichu, mlčky, samozřejmě — která nedá se vykřikovat v jalových a velkohubých frázích — o níž se nemluví, která se rozumí nebo má rozumět sama sebou.

Jiný doklad této psychologické malby historické, tohoto náladového a kulturního vystižení jsou básně z římské dekadence. Jak Machar rozumí hluboce a intimně tomu hádankovitému tajemnému soumraku lidského ducha, té teskné soumračné zoufalé době, kdy všecky životní zárodky staré kultury byly spotřebovány a nové

teprve kvasily, kdy lidstvo cítilo, že tápá ve tmě a hledá nové formy života! Tuto dobu, v mnohém tak blízko naší, vystihl básník zejména v *Neronovi* (str. 106 a n.) do posledního chvěje psychického, rozstrojil ve všech podstatných elementech, vyslovil s celým tím kouzlem teskného, marného smutku. Čtěte si tu charakteristiku dekadenta Nerona:

praděde Baudelairův, dekadente
umdlené doby, jež tvou byla klecí,
jak upoutaný kondor v tlumu dětí,
nepohneš hlavou, nepotřeseš křídlem.

Profánní luza! Stín tvůj dnes jí zhrdá,
jak zhrdals ty jí v květu svojí síly,
nervosní duše, otrávená spleenem,
vždy žíznivá a stále přesycená.
— — — — — — — — — —
Kde bylo co, jež hodno bylo žití?
Kam upnout všechny velké vášně duše? —
A křídla neužitá umrtvěla,
a vášně vyvřely jen v prázdný prostor.

Hle, básníka filosofa, básníka psychologa! Vyznávám, že neznám hned tak druhé básně, která by se s ní dala měřit. Verlainův sonet *Langueur* v „Jadis et Naguère" je *náladově* snad stejně sugestivný, ale sílou a bezohledností charakteristiky, psychologickou hloubkou výkladu zůstává za básní Macharovou. Verlaine *podléhá dekadenci*, mluví subjektivně, kreslí jen náladu ze sebe a podmaňuje pouze její vlažnou rozteskňující a rozčilující hrou, hudbou veršů rozlámaných, veršů v rozkladu, světélkujících jako hniloba. Machar stojí *nad látkou* a právě proto hlouběji zajíždí do základů a příčin, lépe a pregnantněji vystihuje v silných typických liniích charakterisačních. Báseň Macharova je v pravém slova smyslu báseň sociologická.

A všimněte si ještě ryze formové stránky. Jak ta těsně je připjata k obsahu, jak je mu příznačná, jak adekvátní. S jakou genialitou užil

tu básník antické formy veršové — antických meter a strof — přízvučně! Jak by rým rušil náladu citu! Jak napojena je báseň náladou historickou až do posledních obratů slohových, vidíte nejlépe z konce:

Praděde Baudelairův, ve kampanské sluji
meč otevřel tvé choré duši dvéře
v znuděné hrudi. Ona rozhledla se
po všem, co bylo; ona vzpomínala,

co býti mohlo: „Umělec tu zmírá",
rty zasténaly do hluchého ticha —
a teplým pláštěm krve zahalena
chvějíc se steskem, duše rychle vyšla.

Tak pojmout smrt dovede jen člověk antický. Ty obrazy jako „teplým pláštěm krve zahalena" jsou tak typicky antické, tak prosáklé názorem starých, že člověk žasne, jak moderní básník dovedl se vžít — vcítit tak hluboce v svět dávno mrtvý.

Valerius Asiaticus (str. 95) je celý také antický ponětím té lásky ke stromům, dikcí i stavbou a celým tím klidným slunným vzduchem, který chvěje a tetelí se v bílých pruzích nad touto básní.

Julian Apostata (str. 101 a n.) je filosofická báseň širokých, klidně vržených kontur, apotheosa dnešní renesance pohanství. A zase ta kovová antická dikce bez titěrného filigránu a malicherných piplaností, zase ten těžký kov, z něhož se lijí sochy. Tolik plastiky a tolik nervů nespojil hned druhý básník dohromady. Jaká ekonomie ve všem, jak je vypočtěno každé slovo, a jak malými zdánlivě prostředky dosahuje se velikých, nezapomenutelných náladových účinů. Čtěte jen první dvě sloky:

Zakrslá tráva sluncem v hnědo zprahlá
se krčí spoře v žlutém moři písku
jak plachá stopa kroků bezmocné zde
přírody tvůrčí.

V ohromný oblouk nebe rozpjato je
nad pouští mlčící . . . A v dáli Eufrat
své sivé vody valí beze hluku
jak řeka smrti.

Jaká grandiosita, jaká plastika výrazu, jaká pevná ruka kresby! A jak je chycena ta silhueta vzdoru a odboje Julianova, jako vleptána do tmy — tak stojí před vámi v té strofě:

Sem zahnalo v kraj posupný a mrtvý,
jenž vzdorem dýše k všemu, co je živo,
jej, jenž plál vzdorem ke všemu, co žilo,
tajemné Fatum.

A jak hluboce, opravdu filosoficky je pojata apotheosa Julianova, dnes, kdy křesťanství a askese neuspokojily lidstvo hladové po realitě.

Tvůj den je tady, vyjdi ze své pouště!
Vstaň, filosofe, zapomeň, co bylo!
Vstaň, trůn tvůj zvrácen, říše rozmetena —
však *bratry* najdeš!

Josef II. (str. 84) je zase originelní ryze filosofickou invencí, příbuzností Josefa některým ideám Revoluce francouzské a tou zvláštní tajemností této výjimky v zkostnatělém tuhém pravidle rodu konservativního.

U *Napoleona* (str. 61 a n.) chtěl bych se dlouho zastavit. Je to jeden z vrcholů knihy, filosofie jeho je tak specificky macharovská a přitom tak grandiosní, že ztajíte dech a na chvíli proletíte duší nejtěžší záhady bytí. Báseň zase má antické metrum přízvučně užité a zase ten neoklasicismus stupňuje tolik historickou náladu, poněvadž je příznačný stylu napoleonské doby, césarismu v politice i výtvarných uměních. Postup myšlenek je nade všecko originelní. Revo-

luce je básníku nemoc, horečka, a z ní vyléčit lidstvo poslán je Prozřetelností Napoleon — felčar (zase obraz po výtce vlastní XVIII. stol.). Všimněte si té historické silhuety jako do ocele vleptané :

A felčar malý s ocelovým zrakem,
třírohý klobouk na antické hlavě,
masité ruce vzadu založeny,
všel k lidstvu trpícímu.

A odhodlaně zajel ostrým nožem
do žhavých žil po starodávném zvyku,
a nemocná krev vystříkla hned tryskem
a zbarvila mu ruce.

A pouští dále žilou lidstvu rozohněn zvolna „jak to bývá zvykem u mužů odborníků" (jaký realistický a psychologicky vystižený zase detail!), pouští stále, až lidstvo je vyléčeno z horečky a vráceno do kolejí a řádů věky ustálených. Lidstvo je zdrávo, felčara již nepotřebuje, a ten je vržen nyní do starého železa.

Jak mouřenín, jenž vykonal své dílo,
pad' felčar z neuprosně strašné dlaně
Prozřetelnosti. Nepotřebný nástroj
byl vržen v dálku, v dálku.

Na žluté skále v moři beze hranic
sedával v dumách, snil o pacientu,
o horké krvi; jednou k podvečeru
jak prostý šosák zemřel . . .

Napoleona není, ale tajemný osud jeho stojí stále před námi jako krvavá otázka ve tmě. „Lehtá nás mrazivě jeho jméno", jak praví výborně básník, mrazí nás ta hádanka a — — mermomocí chceme si ji přiblížit nějak, odkoukat něco lidského na té sfinze — — a odtud

ta záplava pikantních knih o láskách Napoleonových atd., jichž příval před dvěma roky přímo zase zaplavil evropský trh.

Se zvědavostí prostoduchých lidí
si šeptáme dnes pikantní klep o něm
a šťastni jsme, že postřehli jsme na něm
slabůstku jakous lidskou.

A finale této básně? Zase ryze macharovské — zdánlivě ironické a ironicky pokorné — ale vtom již šlehá a bije vám do očí originalita jeho ponětí novým útokem.

Básníci větší pěli jemu hymny.
Já, člověk prostý, suchou prostou ódou
mu děkuji za naše skalopevné,
střízlivé pevné zdraví!

To je kus dějinné filosofie, která nás vybouří z klidu. To je báseň, po jejíchž vlnách každá těžší duše tančí jako loď zmítaná na moři. Srovnával jsem báseň tuto se stejnými sujety světových básníků: Manzoniho, Huga (má jich řadu), Lamartina, Byrona — — — a Macharova se může postavit vedle nich, a nebojím se toho slova a píšu je po zralé úvaze — nad ně. Manzoni i Lamartine jsou nedokrevní filosofové resignace a pathosu, první básnicky mohutný, druhý básnicky titěrný. Hugo je jen poetický malíř, Byron stojí na nižším stanovisku afektu. Namítne se nám a to snad pravda, že tu ohromnou dějinnou perspektivu mohli sotva najít básníci, kteří psali pod bezprostředným dojmem, a že Machar do jisté míry vylušťuje moudrost, kterou přinesla logika času. Sit, ale tím není nic víc řečeno, než že byla dána *možnost* k tomuto objevu Macharovu (a je to objev v plném slova smyslu, tento koncept Napoleona) — objev je a zůstává stále jeho. A jak ryze macharovský je ten mystický nihilismus, jaký dýchá na vás z této básně a pod nímž se zachvějete jako pod ledovou vlnou, jako před pohledem do hlubokého pustého nebe, hloubkou až černého.

Jiné básně věnovány jsou přímo metafysice historické, tak *Spirála* (str. 51 a n.) malující v krátkých, opravdu spirálovitých verších (zase ten symbolismus formový!) marnou bezúčelnost rozvoje, tak i do jisté míry *Vise* (*Ravachol, Vaillant, Henry*, str. 109) s konceptem *absolutní* Spravedlnosti nadhistorické, mimo čas a prostor, v mrtvé říši vod minulosti.

V nich není míry prostoru; v nich není
vzdálenost času; velká Spravedlnost,
jež vyštvána vždy od příbytků živých,
jak psanec prchla v tuto mrtvou říši
a vládne klidným vodám.

Ke křížům, hranicím, ke špalkům popraviště,
kde vražděna kdys idea, své rámě
kříž vztáhl z Golgaty a druhým
žehnaje dotk' se guillotin dvou šedých,
pařížské, montbrisonské . . .

Jak plasticky a určitě traktovány jsou tu abstraktní pojmy, jak duchově ryzí a veliká je tato *Vise!* V básni té je takový duševní *aristokratismus*, taková noblesa a smělost myšlení, tak od základu opravdová a prostá vší koketnosti a jarmarečnosti, že ji doporučuji všem, kdo aristokratismus spletli si se snobismem a literárním gigrláctvím.

Přítomnost patří jistě také historii, a báseň *Památce Nerudově* (str. 71) je kus takové přítomnosti nazírané s vysokého cimbuří budoucnosti a nazírané proto filosoficky a historicky. Je to báseň, kterou musí každý číst. Básník, který v poznámce k *Zimní kosmické písni* (str. 74) legitimuje se — zcela správně — jako pokračovatel a dědic Nerudův, zahrál tu na polnicích vítězný, teskný a posměšný paian. Jsou tu verše, které se nezapomínají, verše slavné a prudké jako zpěv rohů před bitvou, jsou jiné plné grandezzy a vědomí superiority. Jsou verše, kde to blýská jako při útoku bodákovém. Nemohu si odepříti citovat druhou sloku a upozornit čtenáře na ty rýmy vracející se pozdě — ale vracející se přece — *prosekávající se přece* a prosekávající se *hrdě, vítězně a sytě* jako bataillon po těžkém, hutném útoku:

Už za ním život . . . jaký dar!
Vždy zvyklý jenom vzhůru stoupat,
tím okem svým zřel na svou zem,
vždy král, svou nohu nedal spoutat
kramářům k budce řetězem;
když bil se, bil se s protivníkem
zrak v zrak a proti spáru spár,
a nebyl nikdy zákeřníkem.
Syn vzduchu rád měl metelici,
tu kovový hlas jeho hřmící
tak rád se mísil v živlů svár.

Přečtěte si poslední tři verše nahlas. Slyšíte ten dunivý timbr, ten těžký rozrážený timbr bitevní?

Vedle historických čísel několik čísel subjektivních, ryzí psychologické analysy nebo vise. V prvním směru všimněte si básně *La bête humaine* (strana 67), která maluje procitnutí primitivního hrubého vražedného pudu v civilisovaném člověku — jak sytě, jak nervově! Jak znamenitě navázána tu ta krvavá atavistická fantasie na smyslnou představu krvavého pruhu oděvu jízdy, která se náhle objeví a útočí na baterii básníkovu. Z visí jsou tu dvě *V nemoci* (str. 59) a *Vise* (str. 89) neobyčejné sugesce a hrůzy, zvláště druhá, která pocity a pomysly na samé hranici života a vědomí chytá v tak teskném určitém strachu, že cítíte vnikat jeho duchový ledový hrot jako ve snu přímo do srdce a tam zastudit jako kus ledu.

V šíř, dáli kolem
kraj plochý byl a makovým kryt polem,
květ na květu, a jen květ vedle květu,
hladina samý květ.

A nikde ruchu.
Nic nehnulo se. Ve stojícím vzduchu
ležela mdlá a těžká jakás vůně,
jíž v životě jsem nikdy neucítil
a jíž teď nezapomním.

Tu mě chytil
úžasný pocit: přestává krev bíti
a všemi póry prchá moje žití,
tma v hlavě, v očích — jen to pole vidím,
tu bledých máků pláni bezútěšnou
a padám, padám v ni —

vtom jízdou spěšnou
v chabnoucích nervech prohřměl život celý,
má minulost, jak proud kýs rozkypělý,
ty činy, slova, pocity a fáze,
co žil jsem, trpěl, snil a doufal kdysi —
ba, detail každičký.

A v nervech křísí
se lítost nesmírná: ne toho líto,
kde klid byl, štěstí, — ale chvíle tyto,
kdy trpěl jsem, ty žel mi opustiti . . .
Ten stesk mi ještě vposled hrdlo stáhnul.
A to byl konec. —

Všimněte si také formy, jak je příznačná, ilusivná svou stavbou, jak rýmy z počátku určité a blízké vždy dále se rozplývají a nakonec zmizejí a se slehnou jako do země, roztají jako v prázdnu — právě jako se děje vědomí a představivosti.

Umělecké filosofie Macharovy dotýkají se přímo hlavně tři čísla *Elegie o umění* (str. 91 a n.), *Moderní* (str. 65) a *Improvisace* (str. 93). První je hořká kontradikce vysokých snů a nízké špinavé reality, vnitřní bolestné parodie, která je zase symbolicky již vystižena ve formě dvouřádčí, prvního verše vypjatého a rozestřeného a druhého krátkého a suchého jako výsměch a skrčená blamáž . . . Druhé dvě podávají charakterovou esenci Machara básníka a člověka — plamennost a horkost jeho touhy, celou smělost a hotovost duše, jež se vzdala celá velikému cíli, bezzájmovost a hazardnost tohoto ideového posvěcení. *Moderní* — to je celý Machar, nejlepší podobizna zvláštního štětce.

Třpytivých veršů sladkota
je hozena kams v hloubi,
chcem slyšet hymnu života,
kde oheň s krví se snoubí.

Po salvách potlesku, vavřínech
netouží naše nitro —
svým hodným dětem je, světe, nech —
my čekáme jitro, jitro!

V *Improvisaci* (str. 93) maluje se básník jako milenec nedostupného slunce — zase tak věrné a správné a nanovo potvrzené celou touto knihou.

Ty slunce moje, nekonečný ohni,
planoucí v nekonečnu
a nedostupnu!
— — — — — —
Ať jiní mají
louč blikající, vonnou voskovici,
či pochodeň, jež pryskyřicí páchne,
ať dovolí jim Osud
je chápat rukou
a při jich svitu sedět v teplé jizbě
a šosatět a stárnout,

plést punčochy a vypravovat bajky
zvědavým dětem —
já letěl k tobě,
k věčnému ohni,
k životu, zmaru!

Ano, to je celý Machar, především v této knize. Básník, který nenáviděl vždycky měsíc, zsinalou mrtvolu, zpívá dnes slunce. Básník, který byl vždy lehký, je dnes žhavý. Mnoho jasna je v této knize, mnoho slunce leží na této knize. Básník přiblížil se touto knihou poledni duše, bezmračnému, harmonickému nebi Goetha a Nietzscheho. Je jim blízký *rasou duše*, tou odvahou experimentu, tou bezzájmovou celostí a hotovostí, které spílali egoismu, tvrdosti a dandysmu nechápaví klevetníci a pomluvači. V rekovnosti duše, která má klidné, světlé, pyšné čelo a která nekoketuje sentimentálností, vždy viděly dandysmus a tvrdost naivní děti, které mají pohádkové představy o filosofech a básnících jako starcích s plesnivými vousy a zkormoucenou tváří a nechápou, že pod maskou takovou vězívá docela klidně trávící a přežvykující mozek. Světlý, lehký, horký a hluboký básník je Machar v této knize uzrálé, vlažné a vonné jako jižní ovoce, silné jako tmavé staré víno. Cítíte, jak Macharovi vlastní je antika i moderní její renesance, a jaký je tu rozdíl mezi ním a Vrchlickým. U Vrchlického *episoda* v diletantní honbě po všem možném, u Machara *methoda jeho duše*. Takový je látkou své duše, takový rytmem své krve, lomem svých myšlenek. U něho to není kostym, u něho je to rasa duše, jako bylo u Goetha, jako bylo u Nietzscheho. U něho to není pasivnost diletantní, u něho je to užírající touha, tanec plamenů, rekovnost ducha: *dobýt* si slunce, vyjet za ním, projet mlhami a dešti, uhořet v jeho ohni. Je to bez fikcí, bezzájmová dobrodružnost Hledání a Zkoumání na tom leží. Je to totéž, co praví básník v úvodě o uměleckém svém snu komposičním: „chtěl jsem míti sbírku, kde jdou za sebou básně *na pohled* bez ladu a skladu, bez znatelné spojující niti, neorganické prvky, disjecta membra — básně vydané v témž pořadu, jak byly napsány, a tím aspoň odpovídající mému básnickému credu — *životu*. Nálady, dojmy, myšlenky třesoucí se a protínající v nervech a duši, promítnuté na papír — to bylo mým snem, mou kapricí". To je pravá tvůrčí objektivnost, pravý individualismus, jak rozuměl mu také Goethe. Tak stává se umění opravdu *psychologickým deníkem*, tak dostává ten *autobiografický ráz*, jaký od něho právě Goethe požadoval. Umělé fikce padají — zůstává a roste umění. Jak klesá *umělost* — tak roste *umění* — maxima, o níž by měli přemýšlet naši nejmladší, a není hned knihy, která by jim k tomu poskytla více látky, než přítomná sbírka Macharova, aristokratická aristokratismem nejryzejším a nejlepším.