

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Bc. Bára Havlátová

Pozdější a zahraniční tvorba Josefa Macha
The Late Work and the Foreign Work of Josef Mach

2016

Doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.

Poděkování

Na tomto místě děkuji vedoucímu své bakalářské práce doc. PhDr. Janu Wiendlovi, Ph.D. za jeho trpělivost a podporu, za pečlivost, s níž dohlížel na vznik práce, a za cenné rady, které mi uděloval. Dále děkuji ochotným pracovníkům archivů Památníku národního písemnictví, Státního okresního archivu v Lysé nad Labem, Archivu Univerzity Karlovy, Archivu Ministerstva zahraničních věcí České republiky. Poděkování za pomoc při výzkumu patří také June Farris a Sandře Levy z archivu Slavic and East European Literature knihovny University of Chicago, dále Davidu Muhlenovi z archivu knihovny Czech and Slovak Museum and Library v Cedar Rapids v Iowě a Paulu Nemeckovi z Czech and Slovak American Genealogy Society of Illinois.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. prosince 2016

Bc. Bára Havlátová

Abstrakt

Diplomová práce monografické povahy se v první řadě zabývá poetickým a prozaickým dílem Josefa Macha (1883 – 1951), českého spisovatele, novináře a diplomata. Sleduje literární vývoj jeho poetiky na pozadí dobového kontextu, vlivy míst, historických a společenských událostí a inspirace jiných umělců, jež ho obklopovali. Texty a verše zkoumá diachronně i synchronně. Na oddíl o původní literatuře navazuje kapitola o překladech několika románů, neboť i na tomto literárním poli Mach působil. Následuje všeobecný přehled recepce Machovy osobnosti a díla od doby jeho života až po dnešek. Celá práce je uvedena Machovým životopisem, ke kterému se v mnoha tématech vrací, jelikož jeho tvorba má empirický charakter a je s životem úzce spjata. Cílem diplomové práce je ucelit informace o všech těchto tématech a předat je jako základ pro další odborná zkoumání.

Abstract

The monographic thesis mainly examines the poetry and prose of Josef Mach (1883 – 1951), the Czech writer, journalist and diplomat. It looks at the literary progression of his major writings within the context of historical and social events of his time as well as the inspiration he received from other writers and artists who surrounded him. The work reviews his texts and lyrics utilizing a diachronic and synchronic approach. The section discussing his original works is followed by a chapter reviewing translations of his several novels which contributed to his many accomplishments. Included is a discussion of how others viewed Mach's writing and how he was characterized by those who reviewed his literary accomplishments. The whole thesis is introduced by Mach's biography which serves as a frame of reference for reviewing his writings and the insights they provide to understand Mach and his life's interests and pursuits. The object of the thesis is to summarize information about a lesser known but talented and diverse Czech writer so that it may serve as a base for further scholarly research.

Klíčová slova

Anarchismus, báseň, básník, folklór, Chicago, ironie, kontrast, lyrický subjekt, město, New York, píseň, poezie, Praha, próza, překlad, příroda, román, rým, rytmus, Řím, vlastenectví, vypravěč, vývoj, zkušenost

Key Words

Anarchism, city, contrast, experience, folklore, Chicago, irony, lyrical subject, patriotism, poem, poet, poetry, Prague, progression, prose, narrator, nature, novel, rhyme, Rome, rhythm, song, translation

Obsah

| | |
|---|----|
| 1. Úvod | 8 |
| 2. Život | 10 |
| 2.1. Rodný kraj | 10 |
| 2.2. Studentská léta v Praze a v Evropě | 12 |
| 2.3. V Americe | 15 |
| 2.4. V Římě | 17 |
| 2.5. Opět ve vlasti | 18 |
| 3. Poezie | 22 |
| 3.1. Kontext a všeobecná charakteristika Machovy poetické tvorby | 22 |
| 3.2. Proměny poetiky poezie od cesty do USA, zejména od válečných let | 24 |
| 3.3. Rytmus a rým | 26 |
| 3.3.1. Klasifikace básní z hlediska rytmu | 26 |
| 3.3.2. Klasifikace básní z hlediska rýmu | 30 |
| 3.3.3. Písňová forma básní | 32 |
| 3.4. Sémantika | 34 |
| 3.4.1. Motivy | 34 |
| 3.4.2. Názvy básní, básnických cyklů a sbírek | 35 |
| 3.4.3. Folklor, lidovost a náboženství | 37 |
| 3.4.4. Odkazy na reálie | 40 |
| 3.4.4.1. Reálie na průřezu poezií | 40 |
| 3.4.4.2. Reálie v <i>Jaru v české poezii</i> | 45 |
| 3.4.5. Vlastenectví | 48 |
| 3.4.6. Příroda, její cykličnost a romantika | 52 |
| 3.4.7. Město | 58 |
| 3.4.8. Kontrasty | 60 |
| 3.4.9. Revolta | 65 |
| 3.4.10. Výrazové prostředky | 67 |
| 3.4.11. Jazyk, nepřímá pojmenování a obraznost | 70 |
| 4. Próza | 75 |
| 4.1. Próza podle funkčních stylů | 75 |
| 4.2. <i>Života běh</i> | 75 |

| | |
|--|-----|
| 4.3. <i>Tři mrtvoly ve sklepě a jiné</i> | 79 |
| 5. Překlady | 62 |
| 6. Význam a odkaz | 87 |
| 6.1. Ve stínu Haška a Gellnera | 87 |
| 6.2. Proměna Machovy poetiky | 89 |
| 6.3. Posmrtný zájem o Machovo dílo | 91 |
| 6.4. Znovuobjevení | 93 |
| 7. Závěr | 97 |
| 8. Zdroje | 100 |
| 8.1. Archivní a internetové zdroje | 100 |
| 8.2. Primární literatura | 101 |
| 8.3. Sekundární literatura | 102 |

1. Úvod

Původní myšlenka před vznikem této práce byla oživit odkaz básníka, spisovatele, překladatele a novináře Josefa Macha. Vychází z bakalářské práce *Život a raná tvorba Josefa Macha*¹, jež mapuje spisovatelův život a sémanticky a formálně interpretuje poezii jeho prvních dvou vydaných básnických sbírek, a navazuje na ni obdobnou literární analýzou jeho dalšího díla, jak poetického, tak prozaického.

Na začátku je stručně nastíněn Machův životopis, jenž je pro pochopení díla významný. Básně i próza jsou totiž úzce spjaty s vlastními životními osudy a zážitky básníka. V jedné roli se tedy často setkává autor, vypravěč a lyrický subjekt.

Další kapitoly se zabývají poetikou básní a prózy. Oddíl *Poezie* je koncipován tematicky. Jednotlivé kapitoly se zabývají nejprve formální rovinou založenou na versologickém rozboru. Poté se zabývají sémantickou stránkou básní podle postupů a prvků v nich použitých, a to na synchronním průřezu všech Machových básnických sbírek. Oddíl *Próza* je vystavěn jinak, ačkoliv v textech pozorujeme často stejné či podobné jevy a způsoby literární práce s jednotlivými prostředky, neshrneme všechny texty do jednoho celku analyzovaného z různých stran. V tomto případě budeme postupovat dílo po díle a v nich jednotlivě pozorovat výstavbu, jazyk, motivy a jejich významy.

Z bakalářské práce víme, že Machovy básně jsou založeny na hrátkách s jazykem a velké obraznosti. Projdeme ostatní básně i texty a také je zhodnotíme z hlediska jazykových prostředků a obrazných pojmenování. Dále se zaměříme na způsoby narace, zobrazování lyrického subjektu a dalších subjektů, například žen, historických postav, významných literátů, současných politiků apod. Budeme sledovat prostory, v nichž se básně a texty odehrávají: která místa to jsou, do jaké míry kopírují realitu, jak jsou popisovány.

V další části práce se podíváme na některé z Machových překladů světových děl do češtiny. Bude nás zajímat, zda můžeme najít paralely mezi zpracováním překladů a Machovou originální tvorbou. Neklademe si za cíl rozbor děl z hlediska teorie překladu, ale především na rovině užívání jazyka.

¹ HAVLÁTOVÁ, Bára: *Život a raná tvorba Josefa Macha*, diplomová práce vedená doc. PhDr. Janem Wiendlem, PhD., FF UK 2013

Posledním oddílem práce je kapitola poukazující na básníkův význam v kontextu jeho doby a pozdější recepce. Během období Machova života a uměleckého působení došlo k politickým, sociálním a kulturním proměnám, z nichž všechny jeho tvorbu zasáhly. Také tím, že prožil část aktivního života v zahraničí, se dostal do sféry nových vlivů. Pokusíme se srovnat díla a efektivnost jejich uměleckých a jiných záměrů na průřezu érou první poloviny dvacátého století.

Všechny cíle, jež jsme si zde popsali, by měly vést k souhrnu Machova díla, vlivu života a uměleckého uplatnění, tedy k práci monografického charakteru.

Práce vychází na konci roku 2016, v němž jsme připomněli 65. výročí Machova úmrtí.

2. Život Josefa Macha

2.1. Rodný kraj

Poodhlédneme-li pro začátek od literárních příruček a ke zkoumání toho, kdo byl Josef Mach, využijeme také informačních technologií, nabídnou nám internetové vyhledávače hned několik osobností. Josef Mach (1909 – 1987), prostějovský rodák, byl československým režisérem a scénáristou čtyřicátých až sedmdesátých let 20. století². Na dalšího jmenovce narazíme v souvislosti s Fotbalovým klubem Vodňany³. Ten od počátku 90. let každoročně pořádá Memoriál Josefa Macha, svého bývalého předsedy. Do třetice nás vyhledávač zavede k portálům literárního zaměření a k hudebnímu albu *Básníci aneb Co by tomu řekl Josef Mach*, zhudebněným textům polabského-světového básníka Josefa Macha, o něž se postarala hudební skupina Strěša a Pavel. To je „ten Mach“, jenž je předmětem následující práce. Josef Mach.

Doslova „na hraně“ se nachází obec Loučeň. Na rozhraní Polabské nížiny, obklopena tajemnými lesy, jež mohou vyprávět o táboření napoleonských válek, rozhlížející se do rovinatého Polabí k Hrabalovu Nymburku a vypínající se do výše věží zámecké barokní kaple. Loučeň byla za dobu své existence od prvního pravěkého osídlení přes středověkou vesnici pod dřevěnou tvrzí až po éru šlechtického rodu Thurn Taxisů poctěna mnoha významnými návštěvami, jež měnily historii nejen obecní, ale i národní. Mezi tyto nejvýznamnější osobnosti patřili například Miroslav Tyrš, Bedřich Smetana, Mark Twain nebo Rainer Maria Rilke. Loučeň můžeme znát také jako první fotbalovou obec v Čechách, Fotbalový klub Loučeň zde byl založen v létě roku 1893.

Jsou to všechna vyznamenání této středočeské obce, či v její kronice najdeme ještě další pamětihodnosti?

Z Loučeně pocházel Karel Mach (nar. 1833), syn knížecího klíčníka, zahradník v zámeckém parku a přilehlých exotických sklenících, jež kníže Alexander Thurn-Taxis zásoboval rostlinami ze svých cizokrajných cest. Mach vyrůstal v domku přímo

² Odkaz na profil Josefa Macha na internetových stránkách ČSFD.cz: <http://www.csfd.cz/tvurce/3228-josef-mach/>

³ Odkaz na internetové stránky FK Vodňany: <http://fk-vodnany.webnode.cz/>

v areálu zámeckého parku, do něhož si přivedl svou ženu Marii (nar. 1846), která pocházela z Libáňska.

Do těchto tradičních středočeských podmínek se narodil dne 5. února roku 1883 rodičům Machovým jejich třetí, nejmladší syn, Josef. Sám toto podnětné prostředí později popsal takto: „Jako většina našich buditelů i já narodil jsem se pod střechou doškovou, v Loučeni, malé to víšce v bývalém kraji Boleslavském. Své útlé dětství prožil jsem ve stínu palem a borovic. [...] Je to vůbec velmi romantické, takže i z malého dítěte snadno se tam může stát spisovatel.“⁴ Inspirován byl nejen regionem, ale i rodinným prostředím, neboť už ve školním věku doma četl sbírky českých obrozeneckých básníků.

V roce 1889 nastoupil v Loučeni Josef Mach do první třídy obecné školy. Sám na to vzpomíná: „Zesnulý pan řídící Janda mě naučil psát, čímž zavinil, že později skutečně sepsal jsem mnoho básní a podepsal několik směnek.“⁵ Na školní léta, nejen na ta loučeňská, vzpomínal Mach s nostalgickým optimismem. Už jako žák byl chytrý a pilný. Vysvědčení s jinak samými jedničkami mu občas (paradoxně k jeho budoucnosti) zkazily dvojky nebo trojky z psaní a zpěvu.

Po pěti letech loučeňské školy přešel Josef na gymnázium do Mladé Boleslavi, kde už dva roky studoval jeho starší bratr Karel. Právě přes bratra se Josef seznámil se svým budoucím dlouholetým přítelem, též o dva roky starším mladoboleslavským rodákem, Františkem Gellnerem (nar. 1881). V Mladé Boleslavi bydlel na internátu a domů jezdil jen na delší volno a prázdniny: „Byl jsem vždycky rád, [...], když jsem se vracíval domů za letního večera tou tmavozelenou cestou mezi lesy.“⁶

Machovou zálibou se staly v té době moderní dlouhé procházky. Nejen okolí svého rodiště pěšky prozkoumal (obešel všechny kulturní pamětihodnosti a přírodní památky), ale s přáteli za studentských let prochodil i Mladou Boleslav a její přilehlé vesnice. Rád na to vzpomínal v korespondenci se starými přáteli ze školy, např. s Janem Konůpkem, boleslavským rodákem.

V primě na gymnáziu se Mach poprvé setkal s literaturou Matěje Karase, tedy s dobrodružnými povídkami, které se často odehrávaly mezi přistěhovalci v prostředí

⁴ MACH, Josef: *Života běh*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 19–20

⁵ Tamtéž.

⁶ Tamtéž.

české Ameriky. Byl to jeden z malých střípků, jež později daly Machovi dohromady představu o „lepším“ životě v Americe. Právě na boleslavském gymnáziu, kde byl ovlivněn radikálnější Gellnerem, se začaly projevovat první tendence anarchistických myšlenek. Ty, s dalšími vlivy, vedly Macha k ideji spravedlivějšího světa za oceánem ještě intenzivněji. Svou první báseň Mach napsal ve 14 letech, a jak sám vzpomínal, byla „o ztraceném mládí“. Deziluzivní představy se u něj tedy začaly projevovat ve velmi mladém věku. Dá se však říci, že čím dříve přišly, tím dříve také odezněly. Důležitější ale byly jeho první písemné projevy. Na gymnáziu se Mach účastnil vydávání studentských časopisů. Jeho první spisovatelské počínání tedy můžeme pozorovat od 90. let 19. století, tzn., že aktivně vstoupil do světa literatury v období, kdy už na poli tuzemského umění nějakou dobu vládla dekadence, a zakořeňoval symbolismus. Jako student přispíval do časopisů Lumír, Moderní revue, Nový kult a Švanda dudák.

2.2. Studentská léta v Praze a v Evropě

Ve své spisovatelské činnosti pokračoval na pražském gymnáziu v Truhlářské ulici, kam přestoupil v roce 1899. Trvalo a stále se prohlubovalo Machovo smýšlení, jež bylo později nazváno „buřičstvím“⁷. Spolu s Františkem Gellnerem, Jaroslavem Haškem, Viktorem Dykem a dalšími patřil jistou dobu k neumannovskému spolku scházejícímu se v „olšanské vile“. Spojena s ním byla činnost skupiny Syrix, kolegia mladých umělců, kteří vydávali vlastní časopis: Moderní život. Jeho účast tam však netrvala dlouho.

V praxi své buřičství a „anarchistické“ vystupování, pramenící z nejistoty, za níž se ale paradoxně všeobecně stavěli (viz Gellnerovy projevy o nezávazném a neplánovaném žití bez zodpovědnosti⁸) vyjadřovali výsměchem autoritám, který dávali najevo na rovině intelektuální, tedy v případě Macha a jeho okruhu literárně

⁷ BURIÁNEK, František: *Generace buřičů. Básníci z počátku 20. století*, Univerzita Karlova, Praha 1968

⁸ Např. Gellnerova báseň *Bezceští*, která tyto postoje, odmítající trvalé hodnoty a „spořádaný“ či dokonce „měšťanský život“, vyslovuje přímo. Dalším typickým příkladem je Gellnerův *Přetékající pohár*. In: GELLNER, František. *Po nás ať přijde potopa*, Tribun EU, Brno 2008, str. 385–386.

a politicky. Mach k těmto projevům poznamenal: „Pěstovali jsme v sobě také horlivě satanovu slávu mezi námi, všeobecné právo hlasovací s menší přísadou individualismu, anarchismus českého jazyka sídlem na Žižkově, kamarádství svobody a mírný pokrok v mezích zákona, v jehož čele stál Jaroslav Hašek.“⁹ Haškovi stoupenci se scházeli v hospodách a kabaretech, několik měsíců např. v nočním podniku Montmartre, později U Zvěřinů nebo U Kalicha.

Mezitím Mach roku 1903 odmaturoval a nastoupil na pražskou Karlo-Ferdinandovu univerzitu. Na Filozofické fakultě studoval češtinu a němčinu. Docházel na přednášky k předním osobnostem české kultury, učili ho např. Jaroslav Vlček, Jan Gebauer nebo Tomáš Garrigue Masaryk. Studentské podnájemy každoročně střídal, jeden rok bydlel např. u Zdeňka Matěje Kuděje, s nímž byl později srovnáván jak literárně, tak hlavně životním osudem – cestou do Ameriky, kterou Kuděj Macha jistě velmi inspiroval.

Během vysokoškolského studia Josefu Machovi zemřel otec a odpovědným poručíkem se mu stal nejstarší bratr Zdeněk, jenž nedlouho předtím dokončil studia na právech, roku 1905 se stal okresním tajemníkem v Nymburce a brzy poté ředitelem pardubických městských úřadů.

Pražská studia Machovi přerušila roční vojenská služba, již jel v roce 1905 plnit do Tridentu¹⁰. Sloužil u 88. pěšího pluku¹¹, který byl později významným zdrojem pro Haškovy romány o Švejkovi. Mach se do Alp vrátil následující rok, na podzim roku 1906 odjel na dva semestry studovat filozofii na univerzitu do Innsbrucku. V *Života běhu* popisuje, že odjel z pražského anarchistického prostředí, aby „přišel na jiné myšlenky.“¹² V odloučení od domova vznikla jeho první sbírka básní *Robinson Krusoe*, jež vyšla celkem dvakrát, v Turnově a v Chicagu.

⁹ MACH, Josef: *Života běh*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 37

¹⁰ V Machově pozůstalosti uložené v Památníku národního písemnictví je uložen útržek papíru s rukopisem: „Moje adresa: Josef Mach, Trento, Via Asilo Pedrotti, No. 2, II. p. (Tirol)“

¹¹ C. a k. 88. pěší pluk byl vytvořen roku 1883, byl zařazen do VIII. armádního sboru a 19. pěší divize. Jeho doplňovacím okresem byl Beroun, velitelství se nacházelo v Českých Budějovicích, kde byl i II. a III. prapor, první se pak nacházel v Jindřichově Hradci, IV. v Berouně. Jeho národnostní složení bylo na počátku 20. století následující: 72 % Češi, 26 % Němci, 2 % ostatní národnosti. Prapory byly někdy přesouvány, a zřejmě proto se Mach účastnil vojenského výcviku právě v Tridentu.

¹² MACH, Josef: *Života běh*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 37

Po návratu do Čech studia na Filozofické fakultě Mach nedokončil a dva roky pracoval jako suplent ve Dvoře Králové nad Labem. V této době psal nejen pro pobavení přátel, ale i čtenářů studentských časopisů. Roku 1906 mu vyšla báseň *Balada* ve „*Švandě Dudákovi*“¹³. Machova tvorba této doby se vyznačovala odmítnutím a popřením symbolismu i dekadence. Vysmíval se iluzím a pózám. (Ačkoliv sám v jedné iluzi žil, právě v té „svobodně americké“.)

Za studentských let, kdy už skládal básně velmi činně, recitoval je v programech kabaretu Červená sedma, s nímž začal vystupovat v roce 1910. Jiří Červený Macha nazval „pravým kabaretníkem“¹⁴, který měl vždy veliký úspěch. Působil prý velmi rozpačitě a smutně. Mach svoje básně této doby popsal: „Třeba v těchto mých básních není dohromady nic – bude se v nich zračiti aspoň mé nitro.“¹⁵ Některé básně byly do programu zhudebněny. K Červené sedmě přivedl Mach Františka Gellnera, stalo se tak na zájezdu Sedmy do Brna, kde Gellner pracoval v *Lidových novinách*.

Jiří Červený doporučil svému švagrovi, Rudolfu Ptáčnickovi, aby vydal Machovy básně knižně. Díky tomu se Mach konečně dočkal své první knižní sbírky, *Robinsona Krusoa*, jehož vydání zatím všichni oslovení pražští nakladatelé odmítali.

V souvislosti s Josefem Machem je samozřejmostí zmínit známou Haškovu Stranu mírného pokroku v mezích zákona. Vznik této „politické“ strany byl silnější recesí a parodií na současnou politiku právě tak, jak to Mach uvádí ve svých vzpomínkových črtách *Života běh*. Popisuje zázemí, z něhož strana vzrostla – tato verze zůstává všeobecnému středoškolskému vzdělávání skryta: Haškův okruh přátel se scházel ve vinohradském hostinci U Zvěřinů, který potřeboval zvýšit příjmy, a tak jeden ze studentů přišel s nápadem, jak do hospody nalákat co nejvíce hostů – pozvat je na založení nové politické strany. Bylo to před volbami roku 1911. K této příležitosti mladíci secvičili dramatické vystoupení *Hora olivetská aneb Výprava Čechů v Jeruzalémě*, na jehož scénáři s Machem spolupracovali Hašek a Langer. Nápad se ujal, účel byl splněn. Traduje se, že hned k první schůzi nově vzniklé Strany mírného pokroku v mezích zákona Mach složil první hymnu. On však uvádí, že to byla

¹³ Jméno časopisu bylo takto skloňováno záměrně.

¹⁴ ČERVENÝ, Jiří: *Červená sedma*, Orbis, Praha 1959, str. 56

¹⁵ Tamtéž.

společná práce většiny osazenstva¹⁶. (Mach napsal báseň *Anarchisti*, která se stala druhou hymnou strany.)

2.3. V Americe

V červnu roku 1912 odplul Josef Mach za novým životem do Spojených států amerických, kde strávil dalších deset let svého života. Inspirován vyprávěním Kudějovým a knihami Karasovými, odjížděl s velkým očekáváním. Především ho však lákala představa založená na buřičských ideách: „Také jsem myslíval, že za mořem čeká na mě krásný život.“¹⁷ První americké měsíce strávil v New Yorku, později se přesunul dál na západ, do Chicaga, kde byla zakotvena silná česká komunita, tzv. Česká Amerika, díky níž mohl jako přistěhovalec o něco snadněji sehnat zaměstnání. V Chicagu vystřídal tři povolání: Stal se redaktorem několika periodik, učil češtinu a českou vlastivědu v českoamerické škole a v letech 1915 až 1919 pracoval jako úředník v železárnách. Jedním z prvních časopisů, jejichž byl redaktorem, byl *Klubovní orgán*, časopis krajanského spolku Československý umělecký klub, jehož členem se Mach stal. Mezi další periodika, ve kterých působil, patří např. *Svornost*¹⁸, *Čechoslovák*, *Spravedlnost*, *Duch času*, *Denní hlasatel* nebo *Šotek*.¹⁹ V různých novinách měl na starosti rubriky zahraniční, krajanské, politické, kulturní a také zábavné, což, jak sám píše, „nebyla žádná legrace“²⁰. Rád by pozvedl česko-americkou žurnalistiku, ovšem byl omezován zadanými kritérii vycházejícími z toho, že krajané rádi četli o sobě, a tak reportáže postihovaly hlavně tragédie, které se staly krajanům ve městě.

¹⁶ Z dopisu Václavu Mengerovi, 1946, zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Václava Mengera.

¹⁷ Z dopisu Janu Týmlovi, 1936, zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Jana Týmly.

¹⁸ V letech 1914 – 1915

¹⁹ *Šotka* přeměnil z měsíčníku na týdeník.

²⁰ *Americké verše z doby válečné*, nákladem Památníku odboje v Praze, Praha 1924

Celkově ho Amerika i její politika, společnost a „svoboda“ zklamaly. Musel si zvyknout, ale přesto se mu nikdy nepřestalo stýkat po rodné vlasti. Metaforicky své pocity z amerického zklamání vyjádřil v básni *Socha Svobody v New Yorku*:

... Jak to vlastně je s tou americkou svobodou?

*Mohu říci: Stojí nepohnutá,
pochodeň svou tisknouc do ruky.
Uvnitř ovšem prázdná je a dutá
jako všechny lidské humbuky.²¹*

Mach připlul do Spojených států 8. srpna 1912 a krátce po něm, v listopadu, připlula Virginia Vinante²², s níž se seznámil v Tridentu. Devět dní po jejím příjezdu, 27. listopadu, měli sňatek v Cook County Courthouse v Chicagu²³. V roce 1913 se jim narodil syn Zdeněk. (Důkazem toho, že se Mach ke svému vlastenectví hlásil, je, že svého syna pojmenoval českým jménem, po svém bratrovi.) Podle dostupných zdrojů žili během sedmi chicagských let na několika místech, také v původní české čtvrti Pilsen²⁴. Už v nejbližších letech Mach doufal v návrat do Čech. Byl od vlasti odříznut ještě více tím, že se rozpoutala první světová válka.

Do Spojených států se nedostávaly žádné české knihy ani časopisy, a tak Mach ztrácel kontakt s českým kulturním světem. Býval velmi vyčerpaný z práce, uživit rodinu, natož vydělat si, bylo ve skutečnosti mnohem náročnější, než si představoval. V Chicagu měl na starosti celou redakci časopisu *Slavie*. Vycházela dvakrát týdně a Mach na ní pracoval úplně sám. Pro své potěšení začal na začátku války sbírat reprodukce obrázků Mikoláše Alše.

²¹ MACH, Josef: *Socha Svobody v New Yorku*, in Americké papíry, Mladá fronta, Praha 1956

²² Virginia Benedetta Vinante, narozena 9. ledna 1887 v Tridentu v Itálii, zemřela v Praze.

²³ Zdroj: Cook County Marriages, 1871 – 1920 database Family research, Chicago, Illinois

²⁴ Jedna z adres, na nichž Machovi žili: 2720 S. Avers Ave, Pilsen, dnes mexická čtvrt' Chicaga. Původně byla spolu s Californií a Cicerem jednou ze tří největších českých oblastí velkoměsta. Dodnes v jejich ulicích nalezneme mnohé české stopy: Názvy obchodů, restaurací a kaváren, škol a dalších institucí, např. také Chrám sv. Víta, cihlový kostel s mexickými murály doplněnými v období od 60. let 20. století, kdy byla čtvrt' Čechy postupně rozprodána mexickým přistěhovalcům.

Za války působil Mach v Americe aktivně v protirakouském krajanském odboji tak, jak uměl – perem. Jeho tvorba přestala čerpat z anarchistických a výsměšných tendencí a zaměřila se na vlasteneckou, nacionální tematiku. Verše oslavovaly národ a jeho tradice. Nejprve se hlásil do československých legií ve Francii, ovšem jeho žádost nebyla akceptována, neboť bylo zhodnoceno, že v Chicagu bude užitečnější intelektuální prací pro národ. Masaryk v Americe potřeboval lidi, kteří by účinně ovlivňovali představitele Spojených států. Za tímto účelem se obracel na krajany, a ačkoliv nebyl Mach dříve politicky aktivní (vyjma mladického „anarchismu“), psal nyní své politické básně plné satiry a národního ražení s tímto záměrem. Jako témata si Mach volil zejména významné osoby české historie a současné kultury a politiky (především Tomáše Garrigua Masaryka, ale např. i Emu Destinovou, Jana Žižku či Jana Husa) a slavné české historické události (odkazuje na bitvu na Moravském poli, často na Blaník, Kostnici, husitské války a mnohé další)²⁵. V roce 1917 stal členem amerických legií. Původně se chtěl osobně zapojit do bojů v Evropě, ovšem to mu bylo zamítnuto, a tak místo na frontě organizoval a podporoval československý odboj skrze novinářsky-literární tvorbu. Z této doby pocházejí básně, jež byly později vydány pod názvem *Americké verše z doby válečné 1914 – 1919*. Mach byl velký vlastenec a jednou z jeho významných odbojářských akcí byla pomoc při odhalení chicagského kněze dr. Františka Išky, kazatele neoficiální církve, který byl skrytým rakouským propagátorem.

Po válce vydal ještě v Chicagu dvě nové sbírky: básnickou *Na obou polokoulích* v roce 1918 a rok poté povídkovou *Tři mrtvolý ve sklepě a jiné povídky*.

2.4. V Římě

Roku 1920 získal Mach místo tiskového atašé na nově vzniklém československém vyslanectví ve Washingtonu. Na stejnou pozici byl převelen o dva roky později do Říma. Z jeho služebního hodnocení je vidět, že byl povahou velmi pečlivý, pilný a spolehlivý. Velikým přínosem pro něj bylo, že byl sectělý, měl všeobecný přehled a dobře ovládal několik světových jazyků: angličtinu, němčinu, italštinu

²⁵ MACH, Josef: *Života běh*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 95

a francouzštinu. Dále byl hodnocen jako schopný diplomat a osoba velice vhodná k řízení úřadu. V zaměstnání byl velice vytížen, proto se během pobytu v zahraničí do vlasti vrátil jen párkrát a to vždy na krátké dovolené. Z Říma odjel do Čech např. v roce 1923, kdy se alespoň na jeden den podíval do rodné Loučeně. V této době také upouští pero se slovy „Už nechci literárně vystupovat, jen sem tam.“ Vlastní tvorbu vzdává a dále se věnuje jen překladům, ovšem zatím jen příležitostně.

V březnu 1925 se v Římě seznámil s Josefem Horou, s nímž se přátelil následujících dvacet let až do Horovy smrti. V Praze Machovi vyšly veršované vzpomínky na první světovou válku, kterou strávil v exilu, *Americké verše z doby válečné*, u nichž doufal hlavně v účel dokumentární. V létě toho roku se s rodinou vydal do Čech skoro na celé letní prázdniny, jež strávili z velké části na Malé Skále za Turnovem. Macha Český ráj lákal odjakživa. Jezdil tam už od dětství. Jeho maminka pocházela z Jičínska a Mach vzpomínal, že mluvila podkrkonošským nářečím, které se v náznacích táhne Pojizeřím až do Polabí. Když mu to bylo umožněno, vracel se do tohoto kraje často a rád: Dovolenu tam trávil i během svého pražského působení.

Mach v zahraničí udržoval kontakty s přáteli a literárními osobnostmi ve vlasti. Nechal si posílat aktuální literární časopisy a noviny a nově vyšlé knihy. Z Říma si korespondoval např. s Karlem Čapkem. Mach mu poslal svoje *Americké verše* a očekával s pokorou Čapkovu reakci, „raději to ani nechci vědět.“ Ve stejném dopise Čapkovi svěřoval, že se s rodinou chystá na dovolenou do Čech a rád by vzal syna do Babiččina údolí a na pouť do Svatoňovic: „On ještě nikdy neviděl borovicový les ani žádnou pout.“²⁶

2.5. Opět ve vlasti

Po pěti letech v Římě, roku 1928, se Mach s rodinou odstěhoval do Čech. V Praze získal funkci ministerského odborového rady na Ministerstvu zahraničních věcí. V rámci tohoto postu jel v březnu dalšího roku na služební cestu do Moskvy.

²⁶ Z dopisu Karlu Čapkovi, 1925, zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Karla Čapka.

V Praze se nadále věnoval redaktorské činnosti, redigoval *Naše pohraničí* a *Veselou mysl*. K vydání připravoval krátké knížky fejetonů, vzpomínek a postřehů, například *Anekdoty o umělcích a lidech od pera* nebo s Ivanem Herbenem sestavili *Nové historky o Tomáši Garrigue Masarykovi*. Vlastní básně už neskládal, uspořádal však výbor své celoživotní tvorby, *Básně* (1933). V soukromém nákladu vydal roku 1937 poslední originální básnický počín, skladbu *Jaro v české poezii*, a to v počtu pouze 333 výtisků, jež rozdál mezi své přátele. Dnes je tento kousek oceňován jako bibliofilské vydání.

Zdravotní stav Josefa Macha se rok od roku zhoršoval. Od dob pobytu v Americe trpěl astmatem, jež ho trá pilo a omezovalo po zbytek života. K tomu prodělal zápal plic, zánět pohrudnice a mnoho chřipek. Ve velké části dopisů svým přátelům, známým a kolegům psal o tom, jak dlouho byl uvězněn doma, dokonce v posteli, že celé týdny nemohl vycházet z domu a jaké problémy mu činí dýchání. Machovým oblíbeným podpisem bylo: „Váš oddaný, věčně klempírující Josef Mach.“ Dopisy datované na podzim a v zimě obsahují tyto stesky ještě intenzivněji, ale také často dodával, že se denně dívá do kalendáře, jak se prodlužuje den, a s velkou nadějí očekává jarní slunce, které mu dopřávalo alespoň trochu úlevy na plicích. „Zvláště chůze do vrchu a do schodů mi působí značné obtíže, jenom s kopce to jde se mnou dobře,“ žertoval²⁷. Dlouhodobě nemocen býval nejen po návratu do Prahy, ale už v Itálii. Znemožňovalo mu to psát. Především ale kvůli tomu ztratil vůbec chuť psát. Roku 1935 se Mach dokonce vydal na předepsanou léčbu astmatu do Poděbrad. Tento zážitek popisoval přátelům ve své korespondenci s odstupem dlouhé řady let, tedy s humorem: Po příjezdu do Poděbrad se Mach šel ubytovat do smlouveného hotelu, ovšem složitá a zdlouhavá administrativa při přihlašování ho tak otráвила, že si v Poděbradech dal oběd a ještě ten den se vrátil domů do Prahy.

V Praze žil, když mu to zdraví dovolilo, pracovním i kulturním životem. S přáteli se setkával k diskuzím o literatuře i jiném umění. Většina jeho dochovaných dopisů se také týká objednávání, kupování, vypůjčování a vracení knih nebo novinových výstřižků, které si opisoval a schovával. Shromažďoval informace z médií hlavně o svých přátelích z mládí, o Haškovi a Gellnerovi. Stále sbíral Alšovy

²⁷ Z dopisu Karlu Sezimovi, 1945, zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Karla Sezimy.

reprodukce, podle vlastní inventury na začátku druhé světové války jich měl kolem dvou tisíc.

Právě druhá světová válka učinila konec Machovu relativně poklidnému životu. V roce 1939 bylo kompletně zrušeno jeho Ministerstvo zahraničních věcí. Jako překladatel z angličtiny a italštiny byl k 1. říjnu přemístěn na post úředníka zpravodajské služby Tiskového odboru předsednictva ministerské rady na Ministerstvu informací, kde cenzuroval americké a italské noviny. Podle vlastních slov, ač z toho měl nepříjemnosti, se staral o to, aby československá veřejnost neměla moc možností číst italskou fašistickou propagandu, a naopak šířil mezi svými přáteli, tedy v pražské antifašistické inteligenci, zprávy z novin Spojených států a Vatikánu.

Jako schopný překladatel dostával za války nabídky k dobře placeným překladům nacistických a fašistických knih. Rozhodně je odmítal: „Vymluvil jsem se na churavost a zaneprázdnění jinými závaznými překladatelskými pracemi.“²⁸ Machovy protiněmecké postoje a intriky v cenzurách způsobily, že byl v roce 1941, tedy ve svých 58 letech, poslán do penze. Schválností z vyšších míst bylo, že pracovní poměr mu byl ukončen den před zvýšením platů, takže měl nárok na mnohem menší penzi, než by měl řádně pobírat.

Po zbytek války se věnoval překladům, v této době přeložil např. Twaina či Bradforda. Celou tuto historii vyložil hned v květnu 1945 vyšetřující komisi Ministerstva zahraničních věcí. Žádal o své původní pracovní místo ministerského odborového rady. Chtěl být činným úředníkem a splnit povinný počet odpracovaných let, k jehož dovršení mu zbývalo několik měsíců. Bohužel odpovědí na jeho žádost bylo strohé: „Vzhledem k věku nepřichází v úvahu.“²⁹

A tak zůstal už navždy Mach doma, v penzi. Vlastní literární tvorbě se už vůbec nevěnoval. Stále alespoň překládal a řešil záležitosti nakladatelské. Rok před koncem války vynořily se pochybnosti o jeho autorství a plagiátorství. Jiný, mladší spisovatel Josef Mach (II.) vydal svou knihu *Host s nebe* pod tímto zaměňujícím jménem, na nějž měl jako na umělecké jméno nárok přednostně Mach (I.). Lidé si je pletli, což stárnoucího Josefa Macha (I.) velice trápilo, neboť kniha,

²⁸ Z dopisu vyšetřující komisi Ministerstva zahraničních věcí, 1945, zdroj: Archiv Ministerstva zahraničních věcí, osobní složka Josefa Macha.

²⁹ Dopsáno do dopisu J. Macha vyšetřující komisi Ministerstva zahraničních věcí, 1945, tamtéž.

kteřá tyto záměny způsobila, nebyla odpovídající umělecké úrovň. Tento „druhý“ Josef Mach byl zřejmě tímž člověkem, který po válce přepracoval Zápotockého prózu *Vstanou noví bojovníci* do dramatické podoby, jež byla brzy zfilmována.

V roce 1945 se Josef Mach přihlásil ke členství v literárním odboru Umělecké besedy, na jehož schůze chodil rád, avšak postupem věku ne tak často, jak by si přál. Další jeho činností byly korektury knih. Například pomáhal s reedicí svému příteli, herci a spisovateli Václavu Mengerovi, který podruhé vydával svou knihu o Jaroslavu Haškovi³⁰, s nímž se poznal za první světové války v ruském zajetí. Mach mu jednak radil v reáliích, a jednak psal dodatky a prováděl celkovou úpravu textu. Neustával v překladech, významným kouskem jeho práce byl Fabbriciův *Hotel Vessuvio*. Za války se zbavil všech svých vydaných knih a čas na penzi trávil tím, že je opět těžce sháněl po známých a přes inzeráty.

Každým rokem se stupňovala závažnost jeho onemocnění. Od roku 1947 prakticky stále ležel, jen za velmi dobrých podmínek mohl na procházky po své domovské dejvické Hanspaulce. Do Prahy se však podíval už jen párkrát. Poslední roky Machova života byly neveselé. Cítil se sám a opuštěný. Byl odříznut od rušné, kulturní Prahy, na kterou byl zvyklý. Navštěvovat přátele nemohl, proto si velice vážil každé návštěvy, která přišla za ním.

Josef Mach zemřel po dlouholeté nemoci v dejvické nemocnici 8. listopadu 1951. Pohřben je v pražských Dejvicích na hřbitově u sv. Matěje blízko Fetrovské ulice, v níž žil po celou dobu návratu do vlasti.

³⁰ MENGER, Václav: *Lidský profil Jaroslava Haška*, Sfinx, Praha 1935

3. Poezie

3.1 Kontext a všeobecná charakteristika Machovy poetické tvorby

Chceme-li se uchopit Machovu poezii, je potřeba diachronně vymezit, jak se proměňovala a na jaká období bychom ji mohli „rozdělit“, respektive které básně a původní sbírky jsou onou ranou tvorbou a které tvorbou pozdější. Zásadním předělem v životě i díle byla cesta do Spojených států, která je zřetelná v básních a v próze. Za rané označíme sbírky vzniklé před a současně během cesty do Ameriky (*Robinson Krusoe* a *Plavba do Ameriky 1912*), neboť mají značně podobnou poetiku. Zbytek jsou díla pozdější, tedy sepsaná zejména v době pobytu v USA a v Itálii.

V této práci se chystáme zabývat se interpretací Machova díla, proto na něj musíme nahlížet jako na individuální tvorbu v kolektivním proudu jeho současníků, tzv. „mezigenerace“³¹. První, „nejautentičtější“ sbírka Machových básní, *Robinson Krusoe*, vznikala v období básnickova souznění s českým intelektuálním „anarchismem“. K nejznámějším literárním spolkům, v jejichž „programu“ byly zařazeny myšlenky sociální soudružnosti, byl okruh „olšanské vily“. Jeho vůdčí osobnost, Stanislav Kostka Neumann kolem sebe soustředil mladé literáty, mezi nimiž byli např. František Gellner, Fráňa Šrámek, Karel Toman, a také Josef Mach. Proč tento počín nazýváme „nejautentičtější“? Všechna díla byla přirozeně v průběhu Machova života ovlivněna událostmi nebo uměleckým prostředím, které ho obklopovalo, *Robinsona Krusoa* proto chápeme jako nejpůvodnější verše, jež neměly za účel politicky agitovat či jinak společensky působit. Šlo o opravdové umělecké sebevyjádření.

Všichni tito mladí „anarchisté“ měli mnoho společného, ale zároveň se významně lišili. Ačkoliv šlo o kolektivní ideu, každý tvořil individuálně a jen některé postupy měli společné. Stejně, jako vnímali rozdílné symbolistické a dekadentní cesty, kterými se vydali jejich generační předchůdci, sami hledali směr, kterým se od starších literátů odlišit. Společné pro tuto tzv. literární „mezigeneraci“ na hranici 19. a 20. století bylo to, že jejich úplně první básně, které napsali

³¹ „Mezigenerací“ nazývá tomanovsko-gellnerovskou generaci, do níž Mach spadá, F. X. Šalda.

ŠALDA, František Xaver: *Představitel generace a představitel mezigenerace*. Josef Mach a Jindřich Hořejší, in *České medailony*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1959

jako náctiletí studenti gymnázií, byly právě v duchu symbolismu, nebo dekadence, neboť předchozí macharovsko-březinovská generace nebyla v nultých letech 20. století, kdy „anarchisti“ překračovali práh dvaceti let, ještě zdaleka překonaná a nemoderní.

Mladí „anarchističtí“ spisovatelé jasně vyjadřovali averzi k soudobému uspořádání měšťanské společnosti. Jedním z jasných východisek z tohoto nesouladu měl být návrat k přírodě jako k základnímu principu. Tuto cestu zvolil právě Mach a odlišil se tak od svých současníků. Machovým souputníkům tento námět nestačil: Podstata přírody – její cykly – člověka navrací do mechaničnosti měšťanské společnosti, od níž „anarchisti“ utíkali. Mach uměl tento stereotyp motivicky obměňovat, jak to vidíme především na jeho raném tvůrčím období (*Robinson Krusoe* a *Plavba do Ameriky*). I v pozdější americké tvorbě se přírodou motivicky zabýval, ovšem už jen jako součástí výstavby básní, ne jako hlavním námětem.

Dalším možným vystoupením z reality, dokonce jejím „překonáním“, byl pro mladé „anarchisty“ smích. Přijmout skutečnost s nadsázkou je snazší, než ji pomalu a s nechtív vstřebávat takovou, jaká je. Nejčastěji se s realitou vypořádávali drsnou ironií, satirou, mnohdy sebeironií, což byl Machův případ. Můžeme porovnat humor Macha se Šrámkem a Gellnerem a zjistit, jak rozdílně se jim dařilo smířit se se světem touto cestou. Mach se v této oblasti podobal Šrámkovi. Všichni si prošli fází, v níž zůstal Gellner – u pokusů utéci od zodpovědnosti, tj. reality, bohémským životem.³²

„Anarchistické“ myšlenky byly jedním z faktorů ovlivňujících Machovy básně vydané v roce 1909 v již zmíněné sbírce pod názvem *Robinson Krusoe*. Tyto básně Mach napsal během svého několikaměsíčního pobytu v Tridentu, kde vykonával povinnou vojenskou službu, a také bezprostředně po návratu do vlasti. V korespondenci se dočteme to, čeho jsou plné i básně – jak bylo mu smutno po domově. Přestože na první pohled působí sbírka hlavně humorně a odlehčeně, stesk a melancholie se v ní také nesou.

Machův vztah k „anarchismu“ se mění už v jeho druhém díle, básnickém cyklu *Plavba do Ameriky*. Ten vznikl roku 1912, vydán byl až v roce 1930. Jediný náznak buřičství najdeme v VI. básni, která je metaforicky tematizována jako revoluční,

³² Není však možné posoudit, zda by se Gellnerovo dílo vyvíjelo dál s válečnou zkušeností, jako dílo Machovo a Šrámkovo.

jak se dočteme níže. Nostalgie přetrvala, dokonce je intenzivnější a motivicky pevněji ukotvená. Po jadrném humoru z *Robinsona Krusoa* bychom pátrali marně, můžeme se setkat jen s náznaky.

Machovy básně první oficiální tvůrčí éry jsou zpravidla epické, plné vyprávění. Lyrika je zde zastoupena jen v přírodních motivech. Rys příběhovosti podtrhuje forma literárního obrazu, kterou je mnoho básní napsáno. Ačkoliv se Machova generace vyznačovala mnohými individuálními vyhraněnostmi a novotami, a přestože byli moderní a tzv. pokrokoví, navraceli se k tradičním uměleckým postupům a hodnotám, které přizpůsobili své době a jejím požadavkům. Na základě této možnosti si Mach zvolil pro mnoho svých básní žánr literárního obrazu, který vznikl v 19. století jako nejvhodnější prostředek pro přenesení celkového vjemu ze situace čtenáři. Obliba jeho užívání překlenula několik generací. Autor obrazu snadno vyjádří náladu momentu a charakter atmosféry.

Žánr obrazu není jediným použitým postupem: Ve sbírce se setkáme i se sonetem či lidovou písní. Napodobuje-li básník konkrétní básnický útvar, dodržuje jeho předepsanou formu. Například do většiny básní je zakomponována gradující forma satiry či parodie s nečekaným vtipným završením. Neopomenutelným znakem této poezie je určitý návrat k veršovým formám lumírovské generace, například k sylabické pravidelnosti či pravidelnosti strof.

V následujících oddílech se budeme zabývat formální a motivickou analýzou básní Josefa Macha, a to výběrem ze všech básní na diachronním průřezu jeho tvorbou. Větší polovina básní poprvé vyšla v prvních sbírkách a poté byly znovu otiskovány v pozdějších sbírkách a výběrech (v *Amerických verších z doby válečné 1914 - 1919*, *Na obou polokoulích* či *obou Života běžích*), proto výběr příkladů působí více jednostranně zaměřen na raná díla.

3.2. Proměny poetiky poezie od cesty do USA, zejména od válečných let

Mnohá část charakteristiky Machových básní zůstala i po přechodu do jiného světa společenského a uměleckého zachována nebo podobná veršům z *Robinsona Krusoa* či *Plavy do Ameriky 1912*. Značné množství vlastností se však také vyvinulo různými směry. Jazyk, jeho říznost a humor více méně zůstaly. Ani u forem, ať už například

písně či sonetu, nepřicházel s ničím novým. Největší proměnou prošla tematika. Mach už samozřejmě neměl potřebu reflektovat „anarchistické“ prostředí mladické umělecké Prahy. Zpracovával aktuální stavy sebe a společnosti, v níž se po přestěhování do Ameriky ocitl.

Pro Macha je typické zakomponování více témat do jedné skladby. Například od opěvování krajiny přejde k vyznání lásky dívce nebo od společenské události k niterním pochodům. Přesto je prvotní tvorba v tomto ohledu „kompaktnější“, témata drží verše blíže u sebe a navzájem se podporují či pointují. V pozdější tvorbě se v jedné básni objeví až tři čtyři témata, která se k sobě nijak nenavracejí, báseň by tak mohla být rozdělena na více kratších skladeb a jejich poetice by to nijak neuškodilo. Děj není komplexní, přesto se nejedná o básně lyrické.

Oproti tomu ve starších básních, když od jednoho tématu odejde, obvykle se k němu autor v závěru vrátí a obsah je „zacyklen“.

Příklady zcela nekompaktních, „rozpadajících“ se básní jsou *Rozjímání podzimní*, *Muž a žena v manželství* nebo *V Lincoln Parku*. V *Rozjímání podzimním* se ještě jakési minimální cyklení daří: od přírody ke svatbě, doprostřed je vložen motiv myšlenek, jenž se vrací i v závěru básně. V *Lincoln Parku* je ještě hlavních motivů ještě více: park se zoologickou zahradou, Michiganské jezero, večer, nebe a dívka. Souvislost je založena zřejmě jen na asociacích – od temné noci k dívce – a chybí jasná usouvztažňující linka. Stejně daleko se v tomto způsobu zpracování více témat v jedné skladbě básník dostal nejspíše v básni *Muž a žena v manželství*. Od soužití s ženou přes historii Ameriky, jejím obyvatelstvu a praktikách, přes mentalitu Čechů k Tolstého portrétu. Přechody mezi jednotlivými tématy nenesou žádné logické vysvětlení a propojenost je minimální, možná jen autorsky asociční.

Dalším nově vstupujícím motivem je kontrast úpadku a vzkříšení. Sinusoida opisující dějiny lidstva se opakuje v několika básních, zejména ve sbírce *Americké verše z doby válečné 1914 – 1919*, kde ladí i tematicky. Často je upozorněno na stinné stránky české historie nebo vlastnosti národa, ovšem vždy nakonec „vyjedou blaničtí rytíři“ nebo se v Čechách ozve husitská statečnost. Odráží se to i v použitém lexikonu naznačujícím opakování, například v sonetu *Vůdci národa*: „Kolikrát hlavu k marné vzpouře zved’ uštvaný národ.“ a v závěru „Zas vlaje prapor božích bojovníků“. Ještě vícekrát gradován je děj v básni *Na polích katalaunských*: smrt Evropy – naděje pro Francii – Attilovo vítězství – potom „v nejtěžší chvíli, ve smrtelné křeči lva

Belfortského síla ožila³³ a „Francie rytířská zas povstává.“ Nejdůkladněji je křivka úspěchů a proher popsána v *Hnízdě sokolím*, kde sokol téměř skonává, křísí se, schovává se v hnízdě, znovu vylétá, několikrát dokola. Tento sokol se převtěluje do Přemysla Otakara II., Jana Husa, Jana Ámose Komenského, Karla Havlíčka Borovského, je symbolem každého Čecha, nakonec do Masaryka a Beneše: „Dva nás vedou sokolové diví, mladý však jich duch a jejich spár.“

Mnoho básní mělo význam pouze aktuální, dnes jsou těžko uchopitelné. Básník je složil k aktuálním příležitostem, z nichž některé dodnes považujeme za známé a samozřejmé, např. vznik československého státu, ovšem další jsou pro dnešního běžného čtenáře bez podrobných znalostí zvláště politicko-společenské scény desátých a dvacátých let mnohem hůř dešifrovatelné. Všechny později ve sbírkách a výběrech zveřejněné básně byly původně otiskovány v českém denním nebo týdenním tisku, kde plnily svůj aktuálně-kritický účel. Básně, jež dnes mají hlavně výpovědní historickou hodnotu, jsou například *Písnička socialistů v Čechách*, *Daleko odtud...*, *Hnízdo sokolí* a *Bondy svobody*.

3.3 Rytmus a rým

3.3.1 Klasifikace básní z hlediska rytmu

Všechny básně jsou zpravidla pravidelné, ačkoliv se systematickými odchylkami. Například devět z deseti oddílů sbírky *Plavba do Ameriky* je koncipováno do čtyřverší. Ve sbírkách se často setkáme se střídáním veršů katalektických a akatalektických. Efekt tohoto pravidelného variování se projevuje v typu verše. Všeobecně nejpoužívanějším rytmem Machových básní je daktylotrochej. Ke kombinaci daktylu s trochejem dochází buď v rámci veršů, např. v básni *Vyznání*:

Zdali jsi zcela už zapomněla

10 x x x | x x x | x x | x x

ten výlet přes Cles nahoru?

8 x x x | x x | x x x

³³ Odkaz na prusko-francouzskou válku, 19. července 1870 – 10. května 1871.

Tenkrát jsi rozkošně vyhlížela

10 x x x | x x x | x x | x x

v šedivém cestovním úboru

9 x x x | x x x | x x x

nebo v básni *Večer*:

Ve přítmi modravém se úzký pokoj smrákal.

3 x x x | x x x | x x x | x x | x x

Vlahý dech jarního večera okny splýval.

13 x x x | x x x | x x x | x x | x x

Klavíru hlas melancholicky plakal

11 x x x | x x x | x x x | x x

a suggestivně srdce rozechvíval.

11 x x x | x x x | x x x | x x

nebo v celé básni odděleně v jednotlivých slokách, viz báseň *Strašidla*:

Cesta se ve stíny halila,

9 x x x | x x x | x x x

nebem se honily mraky,

8 x x x | x x x | x x

večerem šla se mnou má milá,

9 x x x | x x x | x x x

ta s těmi černými zraky.

8 x x x | x x x | x x

Druhým nejfrekventovaněji použitým typem rytmu je rytmus trochejský. Setkáváme se s ním už v úvodní básni sbírky *Robinson Krusoe*. V *Plavbě do Ameriky* se pak nevyskytuje vůbec. Příkladem zcela čistého trocheje je báseň *Velkonoční*:

Pojď má milá! Usměvavě

8 x x | x x | x x | x x

svítí jarní slunce v kraji.

- 8 xx | x x | x x | x x
Dnes je Velký Pátek právě,
- 8 x x | x x | x x | x x
poklady se otvírají.
- 8 x x | x x | x x | x x

Naprostá pravidelnost rytmu ve všech oktosylabických slokách a důraz na lichých slabikách odkazují na českou polku. Tento znak lidovosti je podpořen také tematicky: křesťanským motivem Velkého Pátku a motivem pokladu z lidových pověstí, k nimž se vrátíme později.

Stejně často se vyskytuje také trochej s předrážkou evokující Máchův romantický jamb. Tuto konstrukci najdeme v básni *Věnování*, která je nejen formálně, ale i tématem aluzí na *Máj*:

- Dnes není první máj... Jen zasmušilá*
- 11 x | x x | x x | x x | x x | x x
jde jeseň tichým krokem v tichý kraj.
- 10 x | x x | x x | x x | x x | x
A já přicházím k Tobě, moje milá,
- 11 x | x x | x x | x x | x x | x x
na památku Ti nesu Máchův „Máj“.
- 10 x | x x | x x | x x | x x | x

Jako další příklad si uveďme báseň *Strašidla*:

- Čas vesele nám ubíhal*
- 8 x x | x x | x x | x x
při rozhovoru bystrém.
- 7 x x | x x | x x | x
Hlouposti různé jsem jí lhal.
- 8 x x | x x | x x | x x
V tom já jsem totiž mistrem
- 7 x x | x x | x x | x

Jamb básník vytvořil tradičním způsobem: verše začínají jednoslabičnými slovy právě tak, jako básnil Mácha v *Máji*. Stejný postup vysledujeme v mnoha dalších básních, z rané tvorby např.: *Cesta na vsi*, *Nostalgie*, *Ve starém parku*, *Extrémy*, *Inšpruk* a *Noc kráčí nad Prahou*. V dalších sbírkách na jamb také zřídka narazíme, například ve značné části básně *Hermina Huberhauerová*, ve *Zpovědi* nebo ve většině kusu *Z biblické dějepřavy*. Také většina „básnické opery“ *Jaro v české poezii* je vyvedena v jambu, umožňuje-li to její obsah, tedy nápodoba jiných českých básníků, vzorů Machovy generace. V některých je dodržena kombinace „jambu“ a romantických motivů tak, aby asociovaly Máchu či Heineho, jež byli Machově generaci vzory na poli protikonvenční reprezentace, a to jak motivické, tak formální. Mach však odkazuje formou básní také na jiné básníky, např. na Háľka, Erbena a další s tím, že napodobením jejich projevu je ironizuje.

Mach složil básně také čistě jambické: Jsou to *II.*, *III.* a *VI.* báseň v cyklu *Písňe pro mou milou v Robinsonovi Krusoe*. Ve všech třech básních jsou celkem z 88 % striktně dodrženy verše začínající jednoslabičným slovem: „A ne a ne, a stokrát ne“, „Mé verše četla, Kriste Ježíši“, „Až umru a má bytost v nicotu“, atd.

Jednoduchým daktylem Mach začal psát později. V *Robinsonovi Krusoe* nenalezneme žádnou čistě daktylskou báseň, *Plavba do Ameriky* má z celkového počtu deseti oddílů daktylské tři – první, sedmý a osmý. Uvedme příklad z básně *VIII.*:

Krásně se po moři mihají
 9 x x x | x x x | x x x
paprsky sluneční.
 6 x x x | x x x
Před světlem za obzor prchají
 9 x x x | x x x | x x x
mí snové zbyteční.
 6 x x x | x x x

3.3.2 Klasifikace básní z hlediska rýmu

Dalším hlediskem, jímž se budeme zabývat, jsou druhy rýmů Machových básní. Rýmované jsou všechny básně kromě jediné – *Prologu Robinsona Krusoe*. Poslední slabiky veršů se neshodují rýmově, přesto najdeme v básni pravidelnost, opakují se zde stejné počty slabik ve verších, sedm či osm. K otázce rýmu v *Prologu* je též nutno podotknout, že refrén „Robinsone Krusoe“ nemusí být zcela jasný foneticky. Máme dvě možnosti interpretace. Zaprvé, vzhledem k tomu, že Mach napsal „Krusoe“ s K, mohli bychom očekávat českou výslovnost celého slova, tedy [Krusoe]. V takovém případě bychom mohli hledat rýmovou podobnost v těchto dvou verších: „přes oceán, jako tebe | Robinsone Kruso[e]“. Tomuto názoru by také odpovídala poznámka, že báseň je složena jen ze sedmi- a osmislabičných veršů. Ovšem při opačné interpretaci, která předpokládá anglickou výslovnost [Krusó], se verš o jednu slabiku zkrátí. Refrény by tedy byly šestislabičné, což ovšem rytmičtí básně nijak nenarušuje, a naopak čtenář je vytržen z monotónnosti. Výslovnost s dlouhým vokálem na konci přidává na délce zvuku, tudíž můžeme počítat šest a „půl“ doby. Domnělý rým „tebe - Kruso[e]“ by tedy mohl být spíše náhodnou podobností než promyšleným „rýmem“. Přikloňme se proto k druhé variantě, která potvrzuje, že báseň je napsána volným veršem. Proč zvolil básník „K“ se můžeme jen domnívat, ovšem jedním z možných vysvětlení je propojení kontrastů domácího a cizího, ke kterým se vyjádříme v dalších kapitolách.

Mach nejčastěji používal jednoduchý rým střídavý, a to zhruba ve třech čtvrtinách básní. Nejvíce ho můžeme sledovat v básních jambických, trochejských (a trochejských s předdrázkou) a daktylotrochejských. Mezi ranými porovnávanými sbírkami v tomto ohledu není veliký rozdíl, na základě toho můžeme soudit, že střídavý rým vyhovoval Machovi zkrátka „nejlépe“ už proto, že jeho poezie měla být transparentní a lidově přístupná. Se sdruženým rýmem se v poměru nejvíce setkáme u básní daktylotrochejských s předdrázkou. Obkročný rým se z raných sbírek vyskytuje jen ve třech básních: v první básni z *Písní pro mou milou*, v *Povídce o králi zlodějů* a v deváté básni *Plavby do Ameriky*, přerývaný pak v sedmi básních: v *X. Y.*, *Balladě*, *Anarchistech*, *Povídce o králi zlodějů v Robinsonovi* a v básních *I*, *II* a *VII* v *Plavbě*. V kratších básních sbírky *Na obou polokoulích*, například ve *Zpovědi*, *Jaru* či *Zkažené době*, stále píše písňovým střídavým veršem, v delších kusech, které jsou

do sbírky zařazeny, tedy v obou částech *Biblické dějepřavy* či v básni *Muž a žena v manželství*, veršuje sdruženě a obkročně. Podíváme-li se do další dlouhé básně *Jaro v české poezii*, narazíme také v největší míře na seskupení rýmů sdružených a obkročných. Z uvedeného výčtu vyplývá, že v některých básních Mach kombinoval několik typů rýmů, v *Povídce o králi zlodějů* dokonce všechny čtyři.

Jak bylo již zmíněno, někdy si básník vypůjčil již ověřené formy básní. Je tomu tak např. u prvního sonetu v cyklu *Básní pro mou milou*, který splňuje podobu osmiverší se zápletkou a šestiverší s jejím řešením a v němž dokonce autor intertextově odkazuje ke způsobu utvoření znělky:

...

Ba, píšu básně. Žel, však žádné znělky

*jak Petrarka. Neb přenesnadně kuje
se znělka. Těžko vhodný nalézt rým,
jak tento podařený sonet ukazuje.*

Tento příklad naší analýzu básní posunuje k dalšímu jevu, se kterým se u Macha můžeme setkat, k přesahům významů mezi verši. Jedná se o tzv. enjambement. Syntaktické jednotky jsou přerušeny rýmem a odsunem do následujícího verše, jak je vidět například na uvedeném sonetu.

Pozorovat v Machově poezii můžeme také vnitřní rýmy:

*Stůně mi v hrudi srdce láskou k Ludi.
Svět už mne nudí, život mě též nudí,
bez mojí Ludi, bez mé drahé Ludi.
(V., *Písně pro mou milou*, *Robinson Krusoe*)*

nebo

*Už za půl roku dělám doktorát.
Já mám tě rád! Ó měj mne ráda taky!
Kdybys jen věděla, jak mám tě, dívko, rád!
(Ve starém parku, *Robinson Krusoe*)*

Příkladů je více, ovšem náročnost verše není taková, aby bylo nutno jej podrobněji rozebírat.

3.3.3 Písňová forma básní

Poté, co jsme poukázali na základní klasifikaci Machových básnických sbírek z formálních hledisek, je vhodné analyzovat některé básně podrobněji. Nejprve se zastavme u stěžejní básně *Anarchisti*. Paradoxně se vymyká monotónnímu veršování, ačkoliv sloužila jako oficiální hymna Haškovy Strany mírného pokroku v mezích zákona. Řád vystopujeme v rýmech, sdruženém a střídavém, rytmus se však proměňuje téměř s každým veršem, a to v závislosti na počtu slabik ve verši. Píseň byla na schůzích strany notována podle již existující melodie známé v té době. Můžeme předpokládat, že recitace do hudby či zpěv byly upraveny tak, aby odpovídaly aktuálnímu naladění zpěváků.

Přes formální stránku *Anarchistů* se dostáváme k dalšímu rysu typickému pro díla básníků „mezigenerace“: k písňovosti. Je nutné podotknout, že nejen Mach, ale i jeho současníci se dočkali zhudebnění některých svých básní. Některé básně ze Šrámkovy sbírky *Modrý a rudý* zhudebnili Jan Urban a Jaroslav Jeremiáš. Macha a Gellnera zhudebnily současné hudební skupiny: Gellnerovu báseň *Všichni mi lhali* Visací zámek a Katapult, deset Machových básní duo Střěša a Pavel. Vhodné pro hudební adaptaci jsou básně proto, že mají zpravidla jednoduchou formu, podobající se až písni lidové³⁴. Lidovost básní přinesla několikagenerační ohlas. U Macha se folklór projevil především v tématech, ovšem i ve formě nalezneme jeho stopy: ve všednosti a neokázalosti veršů.

Některé Machovy verše můžeme nazvat popěvky, dokonce s rysy havlíčkovských epigramů, ovšem ne koncentrovaných do troj- či čtyřverší,

³⁴ Např. Šrámek záměrně studoval formu a sémantiku lidové písně. Poznatky pak využíval při tvorbě vlastních básní. Sliboval si od nich široký ohlas v „obyčejné“ české společnosti, což se mu také zdařilo. Jeho básně byly recitovány a zpívány např. jako hesla na demonstracích. Šrámek dovedl díky rozmanitosti svého jazyka folklórní rysy zdůraznit nejvýrazněji a dovést je do nejmenších detailů. Prostředkem mu byly například zdobněliny, např. tornistříčka, onučky, sukýnka, psaníčko, myšky, vrbičky, kuffíček.

ale rozprostřených do více slok. Verše jsou srozumitelné a snadno uchopitelné. Jako příklad uveďme báseň *Ballada (Robinson Krusoe)*: V každém ze tří čtyřverší se pravidelně střídá osm a sedm slabik, rytmus je daktylotrochejský a verš přerývaný. Jasnost a monotónnost je podtržena refrémem, jen mírně obměněným.

*Kdys žila slečna, jakých je
málo v tom světě kolem.
Ta na procházku chodila
s bělostným parasolem.*

*Byl jeden smutný mládenec,
ten utrápil se bolem,
nebo do srdce ho ranila
svým bílým parasolem.*

*Ku jeho hrobu plakávat
chodila pustým polem.
Ještě mu ve hrob rýpala
svým bílým parasolem.*

Z pozdější válečné tvorby musíme uvést *Americké rezervisty* jako další příklad havlíčkovské epigramatičnosti: čtyřverší, daktylotrochej a sdružený rým utvářejí jednoduché verše, které obsahují několik citoslovcí („Hola! Hej“), výkřiků a hesel, jež dodávají sdělení na říznosti a ráznosti.

*Kdo rakouský jsi poddaný,
císaři pánu oddaný,
chystej se k cestě! Hola!
František Josef volá.*

[...]

*Mládež povinná vojnou
má z toho radost hojnou.*

*Však marně čekají na ni
rakouští vojenští páni.*

Vše je protkáno machovskou známou ironií, která vzniká ze hry s jazykem a jednoduchým rýmováním.

Všechny tyto uvedené formální postupy spolu s prvky sémantickými, na něž se zaměříme níže, tvoří Machův svébytný styl. Právě tendence individualizovat se, jak bylo již zmíněno, „ochraňovala“ čistotu myšlení – ve vlastním, také osobitěm slova smyslu – každého básníka Machova okruhu na počátku 20. století. Svéráznost značila povznesenost jedince nad konvenční³⁵ plán společnosti a originalitu jeho uvažování o všedních, obyčejných věcech, jež si bral „revolučně“ za téma.

3.4. Sémantika

3.4.1 Motivy

Machův tvůrčí talent se projevil ve schopnosti zpracovat několik námětů vždy nově a originálně. Nejčastěji zapojoval již známé a používané prvky a postupy, ovšem pokaždé s novým záměrem. Shrňme pro začátek základní motivy a metody, které se objevují nejčastěji v *Robinsonu Krusoe* a *Plavbě do Ameriky*: vlastní cesta odporu, tedy humor – satira, parodie, ironie a sebeironie, dále folklór a tradice, jejich protipól – reakce na současnost, také odkazy na historické, literární a mýtické osobnosti a postavy, vlastní vzpomínky a aktuální emoce, symboly, přírodní motivy, hudební motivy, specifické lexikální prostředky, obrazná pojmenování a další způsoby, prostřednictvím nichž Mach vystavěl své básně. V pozdějších dílech mnoho z těchto motivů přetrvává a přidávají se pod vlivem doby další: smutek po domově a nostalgické vzpomínky, popis chicagských a newyorských míst, krajanské události v Americe a reflexe první světové války: agitace československého odboje a protirakouská revolta. K této látce se vrátíme podrobněji v následujících kapitolách.

U většiny básní můžeme se zřetelem ke znalosti básníkovy života konstatovat, že jsou empirické. Lyrický subjekt je zejména v prvních dílech prakticky stále

³⁵ Dnes bychom mohli použít dokonce výraz „komerční“.

ztotožňován s básníkem. Později také v lyrických a lyricko-epických básních, ne však už ve skladbách vzývajících např. Masaryka nebo poukazujících na případ dr. Išky. V ukázkách uvedených v předchozích kapitolách můžeme ztotožnění básníka s lyrickým subjektem nejzřetelněji vidět u básní, v nichž popisuje místa, zážitky z dětství a raného mládí a také vlastní názory. Dalším důkazem tohoto tvrzení je způsob koncipování výboru *Života běh* (1933, 1980) a posmrtných *Amerických papírů* (1951). Básně jsou řazeny mezi prozaické úseky textu a tyto dva způsoby zpracování básnickových vzpomínek se přirozeně prolínají.

3.4.2 Názvy básní, básnických cyklů a sbírek

Jako první čtenář vždy vnímá názvy sbírek a básní. Pojmenování druhé sbírky *Plavba do Ameriky 1912* je zcela účelové a transparentní. Mach pro ni čerpal náměty z vlastních zážitků z cesty lodí do Spojených států, takže název reprezentuje epickou linku sbírky. Všechny její části se vskutku odehrávají na zaoceánské lodi a poslední bezprostředně po vylovení. Jednotlivých deset básní nemá vlastní názvy, jsou pouze očíslovány, jelikož celá *Plavba do Ameriky* je jedním básnickým cyklem složeným z deseti oddílů.

Název první sbírky, *Robinson Krusoe*, už není tak jednoznačně dešifrovatelný bez kontextu básní nebo jejich vzniku. Autor samozřejmě předpokládal téměř dvousetletou všeobecnou znalost Defoeova románu, na nějž odkazuje. S postavou Robinsona se setkáváme v jediné, první básni, v *Prologu*, kde je pravidelně oslovován v refrénu. Lyrický subjekt k němu hovoří a srovnává svůj osud s Robinsonovým. Robinson je tu téměř odosobněn, není uváděn ve významu „lidské bytosti“, ale přeneseně jako označení pro jakéhokoliv trosečníka, opuštěného či osamoceneného člověka. Mach verše psal při svých pobytech v Alpách, během ročního vojenského cvičení a studia, kde sice byl v kontaktu s lidmi, bavil se se svými tamními přáteli a žil kulturním životem, ale přesto se cítil odloučen od starých přátel a rodiny ve vlasti. Básník se v první části vyznává ze své izolace a také z mladických tužeb, které ho do ní přivedly. První sloka je tvořena několikanásobným větným členem, výčtem toho, o čem dříve snil: „I mne touha nezkrocená | touha po neznámých mořích | po bouřích a vlnobitích | po cestách do cizích krajů | k světům jiných zeměpásů, | divá touha

hladová | po tajemných dobrodružstvích...“ V dalších slokách básně popisuje ztrátu svých idejí a vzpomíná na domov – vlast, o dění v ní neměl mnoho informací. Vzpomněl také rodný kraj: „na zámořský, dávný domov | zvečera kde lesy voní“. Na konci básně, po aluzi na „spásy loď“ oslovuje Robinsona v refrénu naposledy, tentokrát s otazníkem jako symbolem strachu nebo naděje: „Robinsone Krusoe?“

Celá sbírka nese nádech smutku a touhy po domově. Můžeme tedy předpokládat, že název vystihuje, jak se básník cítil během jejího psaní: jako trosečník v dalekém alpském městě, jako „suchozemský“ Robinson Crusoe.

Zastavme se ještě u pojmenování jednotlivých básní v *Robinsonovi* a jejich obměn. V souvislosti s nimi je nutno poznamenat, že se lišilo označení básnických cyklů *Písně pro mou milou* a *Virginia*³⁶ podle knižního vydání. V prvním vydání (1909) byly oba cykly uvedeny na vyšší úrovni než ostatní básně. Jednotlivé básně těchto dvou cyklů byly opatřeny pořadovým číslem a pojmenovány incipitem, např. *I. Teplá noc*. Ve výboru *Básně* (1933) už incipity chybí a v prvním vydání výboru *Života běh* (1933) jsou básně zakomponovány mezi prozaické úseky, tudíž jejich pojmenování mizí zcela. V druhém, rozšířeném vydání *Robinsona Krusoe* (1980) nenajdeme pořadová čísla básní, pouze incipitní názvy, např. *Dnes zvláštním smutkem duše má se trudit*, nehledě na to, že jejich pořadí a počet nejsou dodrženy. Není tedy jasné, z jakých původních sbírek jsou.

S názvem dlouhé, samostatně vydané básně *Jaro v české poezii* Mach „koketuje“ v jejím úvodním slově. Vyzdvihuje jaro jako základní princip života a paralelně základní princip poezie a tvorby jeho nedávné doby vůbec. Názvy básní, sbírek a spolků si bere za téma k následující úvodní úvaze:

*Je všeobecně známo, že mezi jarem a českým básnictvím jest jakási souvislost. Proto se první básnické almanachy jmenovaly „Máj“, také spolek spisovatelů se tak jmenuje; mnohé sbírky básní byly nazvány Jarní touhy, Jaro v duši, Májové výkřiky, Opožděné jaro, Italské jaro, Shnilé jaro a podobně, a tak lze říci, že bez jara by snad ani české poesie vůbec nebylo.*³⁷

³⁶ Skladbu *Virginia* Mach pojmenoval podle své dívky, již v Itálii poznal a později ve Spojených státech vzal.

³⁷ MACH, Josef: *Jaro v české poezii*, Orbis, Praha 1937, s. 7

Mach v této části úvodu i v jeho pokračování sepsal jakousi „filozofii básnické skladby“, objasnění témat, námětů a záměru vzniku básně. Název sbírky je tedy metonymickým a zároveň neobrazným spojením tak, jak je tomu u Machova vyjadřování všeobecně běžné.

Americké verše z doby válečné 1914 - 1919 jednoduše popisují svůj obsah. Sestaveny byly až po deseti letech od začátku války, obsahují básně publikované v letech uvedených v názvu (kromě jedné uveřejněné až v roce 1924) a navzdory pojmenování sbírky nejsou řazeny chronologicky, ale tematicky.

U výboru *Americké papíry*, který byl však uspořádán až po Machově smrti, je jeho pojmenování záměrně vedoucí k „české angličtině“, bilingvnímu směšování češtiny a americké angličtiny běžnému v migrantských komunitách. Papíry označují anglické „papers“ ve smyslu novin, denního tisku. Také obsah odpovídá publicistickému zaměření. Výbor obsahuje kromě básní také prozaické texty částečně reportážního charakteru.

Název výboru *Života běh* jednoznačně poukazuje na diachronní průřez Machovou zásadní tvorbou od romantických prvotin z *Robinsona Krusoa* přes dobrodružně cestovatelské verše až po vlastenectví a život ve Spojených státech zobrazené v *Amerických verších* a *Amerických papírech*.

3.4.3. Folklor, lidovost a náboženství

Jednoznačnost sdělení jde ruku v ruce s motivickou jednoduchostí. Básník si nejlépe získá čtenáře, když bude jeho poezii rozuměno. Lidovostí formy jsme se zabývali výše. Nyní projdeme motivy, jež Mach vzal již jako lidové, a také ty, kterým nádech folklóru a tradice sám připsal.³⁸

Velice výrazné jsou křesťanské motivy. Zastupují je například básně *Víra a skepse*, *Velkonoční* a další. V básni *Velkonoční* jsou explicitně použity motivy: Velký Pátek, poklady, křížování, ráj. Vidíme zde spojení náboženství a z něj plynoucí pověry o pokladech. Obojí má v básni funkci ozvláštnění. Básník přenáší verše do jiné

³⁸ Srovnáme-li v tomto bodě Macha například s Gellnerem, vidíme na jejich básních, že když Mach používá motiv tradice jako prostředek parodie jí samotné, Gellner se jí vysmívá zcela a vidí ji jen jako nástroj společnosti, kterou nenávidí.

významové roviny, z lyrického subjektu činí umučeného člověka – vytváří jasnou analogii s Kristem, avšak ve spojení s veselou a odlehčenou formou působí blasfemicky. Lyrický subjekt je umučen láskou.

V mnoha dalších básních se setkáme s rouháním, a to nejčastěji v *Robinsonu Krusoe*. Např. báseň *III. z Písní pro mou milou* začíná výkřikem „Mé verše četla, Kriste Ježíši!“. Podobná sdělení nalezneme v *VIII.* básni: „Za mne také modlívá se, ač prý v Boha nevěří“ či „šumí kamsi v klenbu nebes | její Ave Maria!“. Sledujeme rozpor, který tu vzniká – náboženství a jeho projevy jsou dehonestovány významově, ovšem formální stránky, konkrétně dodržení pravopisu velkých písmen (Bůh) na začátcích slov, je dostáno. Rouhání a pochybnosti jsou hlavním tématem také v básni *Strašidla*. Opět je propojena náboženská mystičnost, „já věřím v Boha pouze“, s lidovou nadstavbou – dívka se bojí být v noci v tmavém lese. Toto spojení básník bagatelizuje a zahrnuje pod jeden význam. Pointa říká, věříš-li v Boha, věř i v ostatní babské pověry. Báseň je plna výsměchu a pohrdání.

Další báseň, *Krajan*, spojuje českou národní hrdost a náboženství v námětu svatého Jana Nepomuckého. K jeho osobě není řečeno v celém průběhu básně nic hanlivého či posměšného. Na náboženskou neúctu přesto narazíme, a to v poznámce „Kvartýrská má je moc nábožná, | každé svaté hlouposti se chytne“, ale zejména v závěru vypointovaném rouhající se básníkovou sebeironií: „Nebudu-li já prohlášen svatým, | už jich asi více nebude.“

I v některých amerických básních přetrvává motiv křesťanství. Ve *Zkažené době* je to proticírkevní záměr pesimistické myšlenky „Vše jsem ztratil.“ Ve dvojdílné skladbě *Z biblické dějpravy* jsou to nejprve blasfemické projevy v první části, *Vánocích*, kde je obsah – betlémský příběh sčítání lidu, cesty Josefa a Marie a narození Ježíška – modernizován a aktualizován do podoby, kdy „[...] svatý Josef vzdych sobě, | když sedl u večerní době | si sed k novinám...“, což by mohlo být interpretováno jako dehonestace jeho vážnosti. Zároveň se zde přibližujeme dvěma románům Roarka Bradforda: *Černošský Pán Bůh a páni Izraeliti* a *Starej zákon a proroci*, jež Mach přeložil do češtiny. Těmito překlady se budeme zabývat v následujících kapitolách, ale nyní se hodí je vzpomenout díky podobnosti tematického základu. O tom, zda byl Mach Bradfordem pro své básně inspirován, se budeme jen těžko dohadovat, každopádně zpracování originálu jeho skladeb se mu podařilo v podobném humorném, stylově odlehčeném, až jazykově hovorovém rázu. Narazíme tu na jazykové hříčky a dvojsmysly, např.: „A u dřevěných jesliček | stál

podle vola oslíček.“ Ve druhé části, *Mládí Ježíšově*, pak ukazuje pohled na výchovu mládeže a na politiku z aktualizovaného, současného pohledu. Pomlouvá učitele a Ježíše nazývá „buřičem“.

V americké básni *U Liščí řeky* motiv náboženství také nenese význam uctívané hodnoty. Křesťanství je prakticky dáváno na jednu úroveň s whisky – obojí zničilo indiány a jejich tradiční život. Tato báseň je tímto svým hlavním tématem – popisem zkázy indiánské kultury pod vlivem příchozích Evropanů – folklorní. Nabízí se komparace se Sládkovými kulturně zaměřenými verši *Na hrobech indiánských* popisujícími také zničení původní americké civilizace.

Zůstaňme u náboženské motiviky. Verše básně *Můj jed z Judey* nejsou typicky folklorní nebo české, přesto v nich vidíme náboženskou a národní tradici, tentokrát židovskou: temné oči, sladký jede z Judey, růže z Jericha, hora Gallad, král Šalamoun, píseň písní. V polovině básně se však její zabarvení mění, lyrický subjekt degraduje intelektuální a romantický začátek ve verších: „Mně nevadí tvé náboženství. ... Mne láká jen tvé čisté ženství.“ Poté se opět navrácí k náboženství, tentokrát už židovsko-křesťanskému: „Mé srdce ... krvácí z ran mnohých již.“, „Ó zaceľ raděj rány tyto.“

Jako obdobu tradice můžeme chápat *IV. báseň z Písní pro mou milou*, v níž lyrický subjekt popisuje vztah se spolužačkou na univerzitě. Mísí se tu otázka národní (ovšem ne ve funkci propagandy) – soudržnost českého a slovenského lidu, s motivem tradičního způsobu života, „ze země dráteníků“. Obojí je rozbořeno a aktualizováno: Dívka opustila své domácí, tradiční zázemí a ani láska Čecha ke Slovence není opětována.

Posledním typem humoru na náboženské téma, který můžeme uvést, je reflexe Machovy soudobé politické situace ve Francii. Báseň *Francie* je dost radikální a převratná, neboť pokazuje na tabu, jež nevládlo jen ve Francii, kterou uvádí jako příklad, ale rozhodně i v našich zemích:

*Že vše logicky k svým cílům běží,
na francouzském vidět národu.
Neboť čím je v zemi méně kněží,
tím je také méně porodů.*

Od motivů tradičně-náboženských se vraťme k národně-folklorním. Jedním z takových je odkaz na Čelakovského baladu *Toman a lesní panna* v Machově

II. básni v cyklu *Virginia*: Analogii pozorujeme hned na několika rovinách. Začněme u názvů skladeb. V obou se objevuje slovo „panna“, Mach použil jeho latinskou podobu, „Virginia“. Už zde vidíme poměrování „vlastního“ a cizího. V obou básních promlouvá dívka přímou řečí k chlapci. Mach také využil konkrétních slovních spojení „hochu můj“ ve své básni: „*Nebud' tak smuten, hochu můj, proč jsi tak smuten, můj hochu?*“³⁹ Do třetice je to „osud“, který je oběma mužským hrdinům přichystán – dívky určí (naplánují) budoucí cestu chlapcům. Tomanovi Lesní panna zpívá „k mému bytu se mnou pluj“, lyrickému subjektu ve *Virginii* navrhuje dívka společný návrat do Čech.

S další českou a lidovou tematikou se setkáme v motivech, jimiž básník popisuje obrazy, které se mu při básnění jeví, např.: „lípy kolem v jednom květu“, nebo v odkazech na česká místa a osobnosti – což je látka pro zvláštní oddíl.

3.4.4. Odkazy na reálie

3.4.4.1. Reálie na průřezu poezií

Označením „reálie“ máme na mysli skutečnosti, jež jsou v Machově poezii přímo zmíněny nebo na něž je obrazně odkázáno. Jsou to místa, jak česká, tak americká, významné, především historické události a důležité české osobnosti. Postupně projdeme všechny tyto tři motivické oblasti.

Začněme s osobnostmi, neboť hned v první sbírce je už v názvu a v *Prologu* jmenován Robinson Crusoe. Jak jsme již v předchozích kapitolách zmínili, proč básník připomněl právě tuto postavu, si můžeme vysvětlit skrze její charakteristiku – osamocení a stesk, s nímž se lyrický subjekt ztotožňuje. Fiktivních figur jako je Robinson Crusoe v díle moc nenajdeme, zmiňme ještě kapitána Nema v V. části *Plavby* nebo Dona Quijota v básni *Ve Španělsku*. Mnohem častěji psal o skutečných osobnostech (hlavně české) kultury nebo o osobnostech mýtických.

Mytologie není pro Macha zásadním zdrojem motivů, vychází z ní ale značné množství odkazů a námětů, a to zejména v pozdější produkci. V básni *Teplá noc* například parodicky odkazuje na antickou bohyni Afroditu:

³⁹ Stejného motivu využil např. Fráňa Šrámek v básni *Celičký jsi, hochu, můj!* (Modrý a rudý, 1906)

[...]

*jako pozdrav z minulosti
před zrak – ovšem před duševní –*

*vystupuje ze sklenice
obraz Afrodity – ženy
zrozené ne z mořské sice,
ale aspoň z pivní pěny.*

Jak jsou odkazy na osobnosti užívány? Dvěma způsoby – buď „tradičně“ ironicky, nebo se vší vlasteneckou úctou, záleží na období vzniku básně. V básni *Po letech* humorně „znevažuje“ Vrchlického coby předního českého básníka a naopak vyzdvihuje Machara:

[...]

*Svou milou jsem tam na procházku vodil
a čet jí Machara.*

*Mně zamlouval se tenkrát převelice
ten básník lyrický,
však ona řekla: „Mně se líbí více
Jaroslav Vrchlický.“*

*Já neřekl ni slova oné chvíle
na důkaz souhlasu,
však myslil jsem si: Schází, děvče milé,
ti smysl pro krásu.*

Podobně Macharovi holduje hned několikrát, třeba i v *Plavbě do Ameriky*.

Další opakovaně vzývanou postavou je Virginia, dívka ze Středomoří, lyrický subjekt inspirovaný Machovým děvčetem, později manželkou. Oslovuje ji hned na několika místech (*Má milá chodí po nábřeží* nebo čtyřdílná skladba podle ní pojmenovaná, *Virginia*.)

Všeobecně vypíšme několik českých osobností, s nimiž se ve verších ještě setkáme: Machar, Vrchlický, Arbes, Hašek, Herben, Hus, Žižka, Smetana, Hlávka, atd. Ze světových pak Verne, Poe, Heine, císařovna Sisi a František Josef, Některým jsou věnovány celé básně: Masarykovi, Destinové, Havlíčkovi, Ferdinandu d'Este. Zavzpomínal také na své literární přátele z mládí: „U toho stolku že kdys Arbes sedal a zde že řádl Hašek Jaroslav?“ (*Rodákův návrat*). Stojí za zmínku J. S. Machar. Ačkoliv byl představitelem generace, proti níž se „mezigenerace“ vymezovala, a dokonce byl spoluautorem *Manifestu české moderny*, byl Machovi velkým vzorem a nechal se jeho dílem inspirovat pro své básně. Paralely v jejich dílech jsou čitelné. Podobají se například v tématech, jako jsou milostný život, vlastní pocity a ideály, apod.

Na motivy osobností je bohatá zejména pozdější vlastenecká tvorba. *Americké verše z doby válečné* jsou – kromě oddílu o dr. Iškovi a několika málo dalších básní – přehlídkou plejády české historie a kultury. *České vojsko* připomíná Bruncvíkův meč zadržovaný do Karlova mostu a pověst o blanických rytířích⁴⁰. Personifikuje Vídeň, která „vraždí“, dovolává se vojska z Blaníku, ale – to už ožilo: za bájně bojovníky jsou obrazně vydáváni českoslovenští legionáři ve Francii a Rusku.

Zmiňujeme dr. Išku jako skutečnou předlohu básní v *Amerických verších*, vysvětleme si tedy, kdo to byl a proč zasáhl do Machova díla. Na konci výtisku sbírky jsou uvedeny autorovy poznámky k některým básním, konkrétně k těm, jež tematizují kauzu této chicagské osobnosti. Tyto básně spadají do etapy „příležitostných básní, jak vysvětluje v *Života běhu*⁴¹. Sám básník zde i na začátku v předmluvě představuje dr. Išku, hlasatele bezvěreckých názorů náboženského spolku Svobodné obce velmi kriticky. Věnoval mu „oddíl pamfletů“, pět skladeb: *Farářskou historku*, *Hymnu Svobodné obce*, *V cizích službách* a *Daleko odtud...* a *Báseň slavnostní k otevření Iškova Husova domu v Chicagu* popisujících jeho příběh. Dr. Iška byl „knězem“, hlavním představitelem sekty, která se sice prezentovala jako ateistická, ovšem Mach

⁴⁰ V Chicagu je vlivem velké české komunity fenomén starých národních pověstí dost silný. V roce 1955 byla k výročí Masarykova a Benešova akademického působení na univerzitě v areálu University of Chicago vztyčena socha jednoho z Blanických rytířů na koni, The Blanik Knight, od sochaře Albína Poláška, který ji roku 1949 vytvořil. Na cedulích umístěných na podstavcích je jednak stručná verze pověsti a jednak věnování, „created 1949 by Albín Polášek, dedicated 1955“.

⁴¹ MACH, Josef: *Života běh*, Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1933

ji popisoval pomocí křesťanské terminologie a metonymií. Např. ve *Farářské historce* nazývá členy sekty ovečkami, které Iška „pásl“. Celá skladba je koncipována celkem dramaticky, neboť je vystavěna na dialozích kněze a oveček, a tak bychom její formu mohli nazvat „dramatem s vypravěčem“. Podtitul této básně *Dle známé noty* odkazuje na její písňovou formu. Obsahuje refrén

*Ano, ano, je to pravda,
ano, ano, je to tak!*

a také obsahově připomíná kramářskou píseň nebo frašku. Mísí se v ní lidovost s moderností, záměrně je dětsky hravá a naivní:

*Hádaly se dvě babičky,
jaký život povedou,
koupí sobě automobil,
do Chicaga pojedou.*

Iška byl zvědem a agitátorem rakouského monarchistického velvyslanectví v Chicagu a svého postavení „kněžského“ zneužíval k persvazivním aktivitám. Mařil tak úsilí československého intelektuálního odboje, neboť „Česká Amerika“ byla z velké části nekriticky důvěřivá, což Mach velmi pranýřuje hned v následující básni, v *Hymně Svobodné obce*. Ve francouzském tisku vyšlo Iškovo veřejné odhalení, které Mach několikrát zpracoval, a pomohl tak rozšíření pravdy, ačkoliv některé „ovečky“ Iškovy zůstaly věrné.

I v tomto tématu se básník ve skladbě *V cizích službách* vztahuje k českým národním hodnotám – pravým osobnostem: Komenskému, Havlíčkovi a Přemyslu Otakaru II. a opět připomíná bělohorské události. Českou zemi personifikuje, „mluví ke mně“ a nostalgicky vzpomíná na domov (*Daleko odtud...*). V této a následující básni je pak námětem Jan Hus. *Báseň slavnostní* popisuje společenskou událost otevření Husova domu v Chicagu, což ale chápe a předává dál jako zneuctění jeho památky, neboť dům nechal postavit právě austrofil Iška.

Po osobnostech je velmi významnou oblastí realistických sémantických prvků geografická realita. Hned z kraje *Robinsona Krusoa* se dostáváme do Machova

rodného kraje, kam se v nostalgických vzpomínkách občas vrací i později. Například v *Zimním večeru* ve sbírce *Na obou polokoulích* je zmínka o loučeňském lese Bludníku, která působí návazně na básně *Po letech* a *Prázdniny 1897* odehrávající se tamtéž. Dále opěvuje Prahu, a to opět jak v rané tvorbě, tak vzpomínkově v pozdějších básních sepsaných v Americe.

Jak víme, byl Josef Mach na svou dobu velice zcestovalým člověkem. Část jeho poezie můžeme nazvat „cestovatelskou“, občas v plném slova smyslu – místa, jež navštívil, popisuje a jsou předmětem skladeb: „ve městě Césarů i v zemi dolarů“⁴². Na druhou stranu skutečnost, že projel cizí země, se do jeho tvorby nepromítá jen deskriptivně, ale spíš jako pozadí pro ukotvení epické linie.

Hned v obsahu první sbírky čteme seznam několika básní, jež už v názvu nesou geografické označení místa, kde vznikly nebo kam je zasazen děj: *Noc v Alpách*, *Francie*, *Trident*, *Inšpruk*, *Noc kráčí nad Prahou*. Když se později dostal do Spojených států a do Itálie, v tomto zvyku psaní a pojmenovávání básní pokračoval: *Sylvestrovská elegie v Americe*, *V přírodovědeckém museu v New Yorku*, *Noc v Chicagu*, *Socha Svobody v New Yorku*, *Velkonoce v Římě*, *Jarní podvečer v Římě*, *Pozdrav z Říma* apod. Stejně tak po konečném návratu domů do Čech sepsal několik básní, jež se opět vztahují k prostředí, ve kterém se básník-lyrický subjekt nachází: *Praha* nebo *Hrad Frýdštejn*. V druhé jmenované básni se lyrický subjekt prochází po hradě nad Malou Skálou u Turnova a vzpomíná na jeho návštěvu před třiceti lety – před všemi zkušenostmi ze světa. Je zde explicitně odkazováno na Karolinu Světlou a děj jejího románu *Krejčíkovic Anežka*.

Celá sbírková skladba *Plavba do Ameriky 1912* se odehrává na lodi, poslední báseň – do sbírky *Na obou polokoulích* zařazená pod názvem *Příjezd do Ameriky* – po vylodění v New Yorku. Směšuje se zde – jak je tomu ostatně skoro vždy, když líčí prostředí – umělecký popis s vlastními dojmy: dvě vrstvy, propojení reality s expresivitou. Nejprve vyobrazuje tvář města (ulice a obyvatele), a poté přechází k vlastnímu prožitku (ohromení) a vtipu na závěr. Stejný nebo podobný řád má mnoho dalších básní.

Na obou polokoulích, jak už název sbírky napovídá, je na básních „cestovatelských“ a zážitkových také založena. *Socha Svobody v New Yorku*, *Noc*

⁴² Aluze na čerstvě vydaný román Antonína Osíčky, jenž také pobýval v USA a svou zkušenost promítl do knihy. OSÍČKA, Antonín: *V zemi dolaru*, vlastním nákladem, 1934

v *Chicagu* či *V Lincoln Parku* jsou příklady básní, v nichž je opět představován žánr obrazu. Scéna, popis, statický zážitek. *Socha Svobody* má navíc dynamiku, která je přidána až vlastní zkušeností, je jí metonymie charakteristiky „Stojí nepohnutá, [...] Uvnitř ovšem prázdná je a dutá...“. Oproti tomu *Noc v Chicagu* a *V Lincoln Parku* jsou čistým zachycením strnulého obrazu. Na těchto dvou principech – obrazu někdy obohaceného o dynamickou dějovou linku je založena většina Machových básní, obzvláště pozdějších.

Která další místa v básních poznáme? Spousta míst je jen vzpomenu, ale děj ani obraz básně se na nich neodehrává. Jsou to zejména české reálie „tam doma nad Berounkou pod Tetínem“, „západ nad Petřínem“, „meze kvetoucí jsem polabských zřel luhů“, „Ještěda obrysy a stráně Vltavy“, „do Babiččina údolí“, „sedím v Chicagu ve státě Illinois“ (*Při Prodané nevěstě*); „Jak krásné jezero jest Michiganské“, „stoupá na Bezděz“, „modré kopce českého Středoohoří“ (*Vyznání lásky*); „zřím na pohraniční lesy a Domažlice“, „Praha mne vítá, město výstavné. Stará Praha“, „děvky kvapí do Alhambry, dřív chodívaly k Rozvařilovům“, „do hospody U Zlatého litru“, „kde stávala kdys kaple Betlémská“ (*Rodákův návrat*). Mnoho míst uvedených v textech je spojeno se staročeskými legendami a pověstmi: hora Blaník, Karlův most (*Hnízdo sokolí*), nebo s historickou realitou: Brixen, Kostnice, Moravské pole (tamtéž). Samotné metaforické pojmenování „sokolí hnízdo“ směřuje k české kotlině. Jsou Češi sokoli, Sokoli? Můžeme se domnívat, že motiv sokola je spojen s masovým populárním tělovýchovným spolkem Miroslava Tyrše. Nebo jednoduše vnímat sokola jako symbol síly, cti, spravedlnosti a rychlosti.

Česká krajina je popisována například ještě v těchto úsecích, v jejichž kontextu je velice expresivně zakomponován její půvab a nostalgické vzpomínání na ni: *Česká srdce, Půlnoc* nebo *Daleko odtud*.

3.4.4.2. Reálie v *Jaru v české poezii*

Speciální podkapitolu tohoto oddílu si zaslouží básnická skladba *Jaro v české poezii*. Je v ní souhrn všech reálií výše popsaných. Báseň je založena na vtipné sumarizaci a propojení české kultury, resp. básnictví a světových vlivů, které ji inspirovaly. Hned v úvodu básník ironizuje význam jara – nebylo by ho bez české poezie, což „dokládá“

na případu S. K. Neumanna, „kvůli“ jehož spisovatelské pasivitě jednoho roku jaro málem nepřišlo.

Nejvíce se zde odkazuje na literární osobnosti a díla. Osobnosti jsou nejčastěji explicitně jmenovány, jsou to známí literáti několika generací Machovy doby. Zmiňuje Nezvala, Vrchlického, Šrámka, Sovu, Nerudu, Březinu a další. Samozřejmě nevynechal svého oblíbence Machara. Originální básnická (a jiná, např. *Zahradníkův rok*) hned na díla jsou pak přesně citována („kde borový zavání háj“) nebo parafrázována změnou slovosledu nebo užitím jiných slov („kolébkou jejich blaha i pohřební jejich písní“). Text je plný aktualizací typu „Klika cvakne, dveře letí, | Jaro vchází do dveří.“

Autor skladbu uvádí předmluvou, která je jakousi obdobou či aluzí na *Filozofii básnické skladby* a v níž vysvětluje, proč se do tohoto asociačního díla pustil. Už zde zmiňuje skutečná poetická díla, česká i cizí. Všechna jsou v názvech spojena s jarem („*Jarní touhy, Jaro v duši, Májové výkřiky, Opožděné jaro, Italské jaro, Shnilé jaro* a podobně“), což je důvod, proč básník jaro pokládá za významný předmět umění a pracuje s ním ve zvláštní skladbě. Vzpomeňme si také na jeho další básně, z nichž mnohé mají romantické motivy, a obdiv Máchy nebo Heineho. Za cíl si – jak ironicky popisuje – kladl vytvořit sloučeninu tematických jarních básní, „aby v jedné básnické skladbě prostřední délky byly obsaženy všechny lepší básně o jaru [...] aby ten, kdo si to přečte, nepocítil již nikdy potřebu čísti knihy ostatních našich básníků.“ Tento počín přirovnává mimo jiné k fotomontáži, což asociuje statické fotografie a obrazy, jež jsme si v souvislosti s Machovými básněmi několikrát zmiňovali a definovali. Tvoří literaturu, ale pracuje na rozhraní s výtvarným uměním. Svou inspiraci nazývá „plundrováním zemřelých českých básníků“, a to jak starších, tak současných. Víme však, jak nutné je brát Machovy narážky s rezervou.

K *Jaru* můžeme přistupovat jako k vtípnému uměleckému pokusu, k inspiraci jinými tvůrci a díly nebo jako k „ozvláštňenému“ dílu ve strukturalistickém smyslu. Mach vzal staré a známé věci, které rozdělil, znovu poskládal a obohatil, ozvláštnil novými motivy.

Ačkoliv si s ni pohrává s jazykem básnickým, do veršů zakomponoval několik odborných biologických termínů, „biochemické různé procedury“, „crocus“ či „rozkvetlá Saga rodu forsythii“. Kombinuje zde aluzi na dřevinu⁴³, známou u nás

⁴³ Zlatice, lat. Forsythia

jako zlatý déšť, se slavným románem Johna Galsworthyho. Stále tedy zlehčuje vážnost odbornosti a romantiky. Dále s jazykem vtipkuje například využitím uměleckého příjmení Karoliny Světlé: „obloha světlá jak Karolina Světlá“.

U „světla“ se chvíli pozastavíme. I v předchozí poetické tvorbě jsme se zaměřili na výrazný sémantický jev, barvy, světla a stíny. Tyto motivy se vyskytují i v jarní skladbě, a to obzvláště významně, neboť hlavní tematická linie je inspirací přírodou. Vyjmenovává rozličná označení barev a září a využívá těchto pojmenování k co nejdětalnějšímu dokreslení „obrazu“, aby byl co nejautentičtější, třeba jako fotografie. A tak ve verších čteme např. o blankytných páskách, plavém zlatu klasů, pradávných rozkoší žáru nebo tmě v zapadlých vodopádech.

V těchto slovních spojeních nacházíme několik vzácných metonymií až synestezií, „samý barev smích“, „háj plný sladkého šumotu“ nebo „noc voní“. Často také jako dříve vystupuje s personifikací, kterou bychom mohli nazvat jako jeden z dvorních prostředků jeho poezie. Důkazem nám jsou obraty jako například „sbor teskných lilií, úsměv jasmínů a bázlivý dech růží“, les, který „vyšňořil se do zelena“ nebo noc, jež „už se chvěje“.

Jaro v české poezii vyšlo pouze v bibliofilském vydání 333 výtisků. Stalo se tak k příležitosti dvanáctého setkání Spolku českých bibliofilů na podzim roku 1937 a za přičinění básníkovy bratra Zdeňka Macha. Josef Mach mnoho z exemplářů s vepsaným věnováním daroval svým přátelům. Oficiální dedikace uvedená na začátku skladby patří žurnalistovi Arne Laurinovi.⁴⁴

Skladbě je věnován celý pořad Českého rozhlasu, nazvaný *Josef Mach: Jaro*, který se vysílal na jaře 2015. V podtitulku na webových stránkách⁴⁵ je charakterizován jako „literárně-hudební pásma z básnické skladby“. V článku se pak dočteme, že se jedná „asi o nejkoncentrovanější tematickou koláž z české poezie, využívající úryvky básní od obrozenců až po autorovy současníky.“⁴⁶

⁴⁴ Arne Laurin, vlastním jménem Arnošt Lustig, byl redaktorem několika pražských periodik, některá z nich vedl. S Machem se znal zřejmě z Prahy, což časově odpovídá. Skladba *Jaro v české poezii* mu Mach věnoval rok před Laurinovou emigrací do Spojených států, kam utekl kvůli svým židovským kořenům.

⁴⁵ Archiv Českého rozhlasu Vltava, 19. 5. 2015, *Josef Mach: Jaro*, odkaz: <http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/zprava/1479331> ke dni 10. 12. 2016

⁴⁶ Tamtéž

„Kompozice rozličných básnických poetik – organicky propojená sourodými Machovými verši - představuje tak stylově polyfonní skladbu, ve které Mach složil mistrovský hold nejen měsíci květin, ale i hymnus na věčný a nezničitelný koloběh přírody, lásky, humoru a poezie.“⁴⁷

V této stručné charakteristice jsou zmíněny hlavní znaky jak této skladby, tak průřezu celou Machovou poezií. Ve svém posledním vydaném díle jako by sám svou tvorbu shrnul a utvrdil.

3.4.5. Vlastenectví

Na kapitulu o reáliích navažme jedním z hlavních sémantických prvků tvorby z prostředku básníka amerického života, válečnou zkušeností. V *Robinsonovi Krusoe* není vlastenectví hlavním z motivů, přesto, jak je již výše popsáno, zde najdeme mnohé narážky a odkazy na domovinu, obzvláště ve verších sepsaných v Rakousku nebo Itálii. Podníceny byly smutkem po domově, což se v nich explicitně reflektuje. Jsou nostalgické až smutné (*Noc kráčí nad Prahou*) nebo naopak cynicky tragikomické (*Krajan*). Dále celá *Plavba do Ameriky*, obzvláště počátek a konec – loučení s přáteli a Evropou, vyplutí z Brém, netušené vyhlídky budoucnosti, první kroky po americké půdě – nese ve svých výrazových prostředcích a gradující kompozici zármutek a žal, zároveň však bojácné těšení se z nových objevů. Ve skladbách vzniklých ve Spojených státech, a to zejména z válečného období, je podíl vlasteneckých témat a námětů mnohem vyšší. Celkově se mění poetika a zaměření poezie, také její umělecké záměry. Politika v *Amerických verších z doby válečné 1914 – 1919I* a *Na obou polokoulích* zůstává, lyrický subjekt už ale není anarchistou, nýbrž obětí odloučení, zbloudilým poutníkem.

Jak již bylo řečeno v životopise, Mach nikdy v první světové válce, ač chtěl, nebojoval. Přesto válečné dění sledoval a dotýkalo se ho – zřejmě na rozdíl od mnohých amerických Čechů, jak sám kritizuje, například v *Českoamerické větvi I*,

⁴⁷ Archiv Českého rozhlasu Vltava, 19. 5. 2015, *Josef Mach: Jaro*, odkaz: <http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/zprava/1479331> ke dni 10. 12. 2016

za jejíž pojmenování se metonymicky skrývá česká diaspora žijící v exilu, nejevící zájem o původní vlast:

[...]

*Bez mízy, bez listů, bez účele
k obloze chladné, zachmuřelé
ční větev, která usýchá.*

[...]

*Však schnoucí větev osamělá
se nepohne. Je zlostejnělá.
V ní zájem zhas a nevzhoří.*

[...]

*A větev zvadne, zhyne, spadne
ku zemi cizí, zemi chladné,
však v pádu šumět nebude.*

Tato báseň uvozuje sbírku plnou vlasteneckého zápalu i zklamání, zosobňuje naději v překonání krize a v politické i společenské znovuzrození českého národa. *Česká srdce* ukazují národní sílu i přes opakované úšlapy, jimiž si Češi ve své historii prošli: „O srdce českých srdcí zlomí se nepřátel pýcha ustrnulá, | zdrcena smrtelným úderem ve své zpupné a proradné čelo.“

V souvislosti s československým bojem za samostatnost a za pád habsburské monarchie se básník rozvášnil natolik, že jdou stranou všechny jeho dřívější romantické výroky o měsíci a lesích a ironie kritizující společnost i sebe. Slovník se proměnil v tvrdě radikální, protirakouská hesla, např. drsná označení „vražedná Vídeň“ (*Půlnoc*) nebo „Videň vraždí“ (*České vojsko*), posměšná zvolání „Hoj, vy vídeňští páni“ (*Američtí rezervisti*) nebo „Pod úderem českým již se boří | habsburský dům bídný, proklatý.“ (*Čtyři osmnáctky*). Oproti umělcům a novinářům v domovině měl jednu velikou výhodu – ve Spojených státech ho nekontrolovala rakouská cenzura, a tak mohl psát a působit zcela volně a svobodně. Ještě rok

po vítězství národa a republiky připomínal utrpení války a bitev: „krev nejlepší tolikrát stékala na rodnou hroudu, | tu starou nádhernou zem, jež z mrákoty hanby a hrobů | se pozvedla v říjnový den...“ (*K prvnímu výročí 28. října*). Básníková poetika se tímto několikaletým prožitkem zásadně proměnila. Myšlenky na domov jsme hojně zaznamenávali už od prvních básní, kdy se lyrický subjekt přenášel do Loučeně ze studií v Praze, nebo naopak do Prahy z reality Innsbrucku nebo Tridentu, z cesty do Ameriky i z pobytu tam. Od roku 1914 se však proměnilo jejich uchopení, básně bývalého buřiče se staly jinak bojovnými a odhodlanými. Jejich slova nabyla na významu – bylo proti čemu bojovat, už nešlo jen o mladické rebelování od hospodského stolu. Vlastenecké motivy a s nimi i vzpomínky na domov, místa, legendy a osobnosti jsou méně pestře zpracovávány, než jak tomu bylo v *Robinsonovi Krusoe*, ovšem i tak plnily svůj estetický význam. Více než umělecké však byly agitační a měly v chicagském tisku, kde vycházely, působit na československé čtenáře a motivovat je k akcím, k podpoře českého státu a síly národa.

Výrazným příkladem vlastenecké hrdosti a odhodlání zřící se třísetleté rakouské nadvlády je sonet *Vůdci národa*, kde pomocí metonymie srovnává cestování Čechů bez vlastního státu s biblickým putováním Židů pouští, a to „ne čtyřicet roků – my celých tři sta let | bloudili pouští“. Ke konci vzpomíná na boží bojovníky, „vichr, který říše boří“ – moc vládnoucí v českých zemích před Habsburky, a oslovuje Masaryka – což se dozvídáme z dedikace v podtitulku – jako jejich náčelníka.

Jednou z vlastenecky nejpůsobivějších básní je skladba *Při Prodané nevěstě*. Je průřezová a provází čtenáře od mládí lyrického subjektu až k současnosti, tím, co celé toto období propojuje, je jeho „věčný“ stesk po domově a nostalgické stavy rozjímání. Od rodné vesnice přes Prahu je čtenář provázen celkem konkrétními obrazy vzpomínek se zmínkami dalších míst (Ještědu, Tetína apod.) a básníkovi nelze upřít, že se mu záměr idyly povedl naplnit. Tato euforie bezstarostného mládí v české kotlině však graduje a nakonec se bortí v šoku: „a v procitnutí zlém jsem stěží rozpoznával, že sedím v Chicagu ve státě Illinois.“ V této básni je využito mnoho prostředků k vylíčení co nejdetailnějších obrazů: lesů, polí, Prahy a dalších míst. Kromě toho básník pracuje s barvami („modrý šátek, zlaté klasy, západ, pod závoju stínem“) a ještě více se zvuky („větru závan, hudby čaromoc, praskot klasů, zněl hmyzu zpěv a jásot skřivaní, zněl hudby vír a tónů vroucích nával, lesních stromů šum, slunným tichem se v luh nesly utichlým bezstarostný hlas [...] starých druhů“). Z těchto příkladů vidíme, jak vykresluje „scénu“, která odpovídá tématu básně –

opeře. Staví pomyslné kulisy a nechá ve čtenářově představě znít hudbu domova, evokuje to „staré známé“, které nejvíce zapůsobí na národní hrdost.

Neopomenutelnou součástí této sémantické roviny – reality – je reflexe aktuálního dění v politice a ve válce. Výrazové prostředky jsou buď obrazné tak, že je sdělení kódováno do metafor a metonymií, nebo je řečeno explicitně. K pochopení významu těchto básní je zapotřebí znát dobový politicko-společenský kontext. Například k básni *Na polích katalaunských* z roku 1917 řešící francouzsko-uherské vztahy či *Bondy svobody* o soudobých měnových poměrech, nebo historické souvislosti, třeba v básni *Čtyři osmnáctky*. V té jsou výslovně uvedena jména osobností spojených s počátkem stavovského povstání – Slavatou, Martinicem a velitelem stavovských vojsk Thurnem – a následné bitvy na Bílé hoře, tedy jasné zařazení k historické události.

K dobově aktuální situaci se vztahuje báseň *Hřbitove, hřbitove...* vzývající Český národní hřbitov⁴⁸. Jak autor vysvětluje v poznámkách, tato česká instituce nejevila nejmenší zájem o podporu vzniku samostatného československého státu, a tak lyrický subjekt ironicky svolává k politické aktivitě raději na hřbitově pohřbené české mrtvé.

Tematicky i zpracováním důležitá báseň je *28. říjen 1918*. Překvapivě nenese hodnotu faktickou, která by se zde dala očekávat, nepopisuje události tohoto významného dne. Přináší náladu pražské bělohorské obory a souvztažnost s bitvou odehranou zde tři sta let předtím. V obraze pozorujeme nejen vizuální výjev „Z podzimních oblak bledý stín se sklání | k oboře u Hvězdy a k bělohorské pláni.“, ale také další smyslové vjemy, zvuky a barvy (např. vítr, trávu a listí) tolik typické i pro dřívější básně. Je jimi i předznamenáno nové období, obnova a přerod: „vítr podzimní dnes hlásá příchod jara“, symbolu nového začátku, který se v českých dějinách ustálil vícekrát.

⁴⁸ Bohemian National Cemetery sídlící na North Pulaski Road v Chicagu je největším českým hřbitovem v zahraničí. Dnes se pyšní tím, že je zde možno pohřbívat lidi bez ohledu na jejich národnost či náboženské vyznání, je přístupný všem. Je zde pohřbeno nebo zpopelněno přes deset tisíc mrtvých. Mezi významné osobnosti, jež jsou tu pochovány, patří například oblíbený chicagský starosta 20. let 20. století Antonín Čermák, pamětní desku zde má Alice Masaryková a roku 2015 byl odhalen památník od současného českého autora potopení výletní lodi Eastland na Chicago River, při němž zahynulo několik tisíc lidí, převážně Čechů. Na hřbitově funguje vyhledávací služba pro potomky – hlavně českých – obyvatel Chicaga. BNC stále žije kulturním životem a udržuje spolupráci s Českou školou TGM a dalšími krajanskými spolky.

Uvedme si ještě jeden příklad aktuálního vztažení událostí, jež básník prožíval, k českým kulturním a historickým reáliím, a to na příkladu básně *Po bitvě u Zborova*. Srovnává Čechy bojující v roce 1917 ve světové válce s Žižkovým vojskem a husitskými válkami. Obrací se na Svatopluka Čecha, který toto dění zpracoval v jedné z „broučků“.⁴⁹

Většina básní z výboru *Americké verše* vztahujících se k soudobým společenským událostem je podrobněji popsána v autorových vysvětlivkách na konci výtisku. To pomůže dnešním čtenářům k dokreslení představy, o jakém problému verše pojednávají.

3.4.6. Příroda, její cykličnost a romantika

Pod přírodní motivy shrňme obrazná pojmenování, symboly a básnické postupy, které popisují rostlinstvo, krajinu divokou, i člověkem upravenou, přírodní cykly a procesy, meteorologické a fyzikální jevy, barvy a vlastnosti přírody.

Dalšími motivy, které se vedle motivů náboženských, lidových a vlasteneckých v Machových básních objevují, jsou motivy přírody a jejích projevů. Starší tvorba je na nich ze značné části založena, později už nepatří mezi hlavní motivy, přesto jsou použity k líčení obrazů a charakterizování atmosféry a nálady. Například zcela vlastenecko-politická báseň *Českoamerická větev II* má v sobě explicitně zakomponované lexikální prostředky přírodních živlů a koloběhu přírody, jednak ohně, noci („V plamenném žáru světového ohně“), jednak hlavně obrazné přenesení rozštěpení českého národa.

Kolikrát je čtenáři z „vlasteneckých básní“ více smutno ne steskem nad vzdáleností od domova, jež je tu vypočítávána mnohými metaforami, ale z líčení české komunity žijící v Americe. Jak jsme již výše zmínili, například verše *Českoamerické větve I* uvozující sbírku *Amerických veršů* je charakterizují Čechy a Moravany v Chicagu – metonymicky usychající zámořskou větev statné české lípy. Větev se v různých „obměnách počasí“ vzchopí a obráží, přilétá na ni pták – živý tvor, symbol života, ovšem i on je udolán neaktivitou. Básník tu kritizuje pasivitu

⁴⁹ ČECH, Svatopluk: *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokráte do XV. století*, 1888

a povrchnost české menšiny, nechápe její nezájem o velkou českou historii. Naštěstí pro něj přichází o pár let později jiná doba, zlepšení, další české národní „obrození“, a lyrický subjekt pohlíží na *Českoamerickou větev II*, opět bující životem skupinu Čechů, kteří zburcovali národní život⁵⁰, který – jak je nutné podotknout – například v Chicagu funguje dodnes. Pesimismus první básně je s pětiletým odstupem překonán hned ve verši druhé básně a původně přepokládané smíšení české kultury s americkou už není aktuálním tématem. Naopak se básník navrácí ke „starým“ motivům: přírodě a jejímu času – noci, temné noci, ohni, „požárům dýmu“. Původní metonymie české větve odpadající od kmene „rostoucího“ v evropské vlasti se význam tohoto obrazného pojmenování přenáší na československý válečný odboj. Větev už není uschlá a nečinná skupina imigrantů a jejich potomků, jsou to odhodlaní odbojáři.

Jiným příkladem „nového“ smutku je skladba *Padlým českým dobrovolníkům*. V ní tematizovaný žal po domově je ještě výrazněji překonán rozhořčením z války samotné:

[...]

*a šeptají o nadějích a vznětech,
s nimiž jste šli za povinností prostou:
vlast vysvobodit, z hrobu zvednout znovu...
Tak šli jste, dusíce sny o domovu,
o zpěvu dívčím, květech, o mládí.*

Je účelné rozlišit krajiny, které básník popisuje, na české, americké, italské a nespécifikované. Snad v žádné básni se nesetkáváme s krajinou snovou, vymyšlenou. (To ovšem neznamená, že bychom se nesetkali se snem jako takovým.) Obraz českých lesů a cest vidíme v básních, v nichž básník vzpomíná na domov a rodný kraj. Tato aluze souvisí s tematikou národních a lidových myšlenek, jež jsou shrnuty výše, nebo s básníkovými emocemi, k jejichž problematice se ještě vrátíme.

⁵⁰ Od roku 1921 v Chicagu funguje Česká škola TGM, dále pak ve státě Illinois a státech okolních různé další české, česko-slovenské či moravské spolky a organizace. Tyto spolky jsou příkladem národního dědictví, neboť jejich členové, potomci imigrantů, dodržují původní tradice mnohokrát spíše a intenzivněji než dnešní Češi žijící v České republice.

Básně *Prázdniny 1897*, *Velkonoční*, *Cesta na vsi*, *Strašidla* a *Po letech* tvoří jednu skupinu. Ve všech se básník obrací ve svých vzpomínkách k rodné vesnici, minulosti a bezstarostnému dětství. Explicitně je to řečeno dvojverším „Ó, loučenské ty staré lesy, zelené tiché aleje!“ v básni *Prázdniny 1897*. Další odkazy k domovu, vyjádřené prostřednictvím krajiny a přírody, jsou např.: „Tam často za hubičku v doubí | já tobě hříbky sbíral jsem“ (*Prázdniny 1897*), „Pojď má milá! Usměvavě | svítí jarní slunce v kraji.“ (*Velkonoční*), nebo většina veršů v *Cestě na vsi*, opakující motivy stromů:

*Zelená alej topolová
a lípy kolem v jednom květu.*

...

*To bývá zjara. Všechno kvete
a v moři barev jásá.
Pak podzimu chlad všecko smete,
pod jeho dechem vadne krása.*

*Tu žlutne alej topolová,
na lipách listí skorem žádne.*

...

Podrobněji rozeberme první, lyrickou polovinu básně *Po letech*, na níž můžeme pozorovat promyšlenou práci a systematické užití přírodních motivů a symbolů. Ty klasifikujme do dvou motivických skupin: „materiální“ a „abstraktní“. Materiálními motivy myslíme: les, mechoví, vřes, list, lesní cestu, ale také kraj. Ačkoliv je kraj pojem abstraktní a jako skutečnost ho nemůžeme fyzicky pojmout, je to entita stálá. Oproti těmto objektům vymežeme abstraktní, fyzikální přírodní jevy, jako jsou večer a podvečer, soumrak, mlha, vůně, ovzduší, jaro a procházka, jevy proměnlivé či pomíjivé. Podstatou první části básně je snaha o zachycení básnického obrazu: Zaprvé fyzicky existující kraj je překrýván („se ztrácel“) večerním soumrakem a příkrovem mlhy. Zadruhé následuje obraz večerní páry kouřící se z lesů, obdobný je třetí obraz vůně vycházející z mechoví a vřesu. Dále jsou lesy a kraj zahrnuty pod ovzduší a posledně se lesní cesta (a procházení se po ní) stává součástí vzpomínek na jarní podvečer. Ve všech uvedených případech jsou fyzické, uchopitelné entity pohlcovány, obklopovány či zakrývány proměnlivými fyzikálními a astronomickými jevy a procesy. Naznačme zde symboliku: Skutečnost je zastírána pomíjivostí večera, soumraku nebo mlhy. Tato nestálost se stává tématem druhé

poloviny básně, která je oproti první části mnohem epičtější. Básník truchlí za svou dívkou, která ho opustila: „Proč jen tak brzy na mne zapomněla?“

Proměnlivým a fyzikálním přírodním jevům jako tématům Machových básní se budeme věnovat i v následujících odstavcích. Básně překypují symboly a obraznými pojmenováními vytvořenými v souvislosti s ohněm, chladem a jejich barvami. Typickým příkladem je báseň *A já neumím tancovat*, která je použitím těchto motivů strukturována do tří částí.

*Při hudby zvuku, v prachu, kouře mraku
jdou páry vířící jak vlna za vlnou,
smích děvčat veselý a setkání se zraků
a slova zmatená krev bouří smyslnou.
V důvěrném doteku jsou těla přitisknuta,
divokým tempem šílený jde chvat.
A nad vším ruchem tím lamp záře hoří žlutá.
A já neumím tancovat!*

*Jakoby najednou v postavy udýchané
smyslné žádosti a rozkoše žár dých'. –
A venku nádhera srpnové noci plane
a hvězdy jiskří se čarovně v dálkách svých
a lípy šelestí... a hudby resonance
sem ke mně až je slyšet zaznívat
ze sálu světlého a rytmický šum tance.
A já neumím tancovat!*

*A pozdě k ránu, až se nad vesnicí
stříbrné jitro začne probouzet,
hoch půjde mladý se svou tanečnicí
a šeptat bude jí a líbat její ret.
Na ňadra bijící ji v touze prudce stiskne,
– až mlha vstane z polí, ze zahrad –
v rozkoše záchvatu jich mladé srdce výskne.
A já neumím tancovat!*

Pro přehlednost jsou témata odlišena dvěma typy podtržení. Rámec tvoří „voda“: pára a mlha, podtrženy jsou přímou čarou. K motivu mlhy bychom mohli přiřadit barevnost, již se budeme věnovat později, ve slovním spojení „stříbrné jitro“. Prostředek básně je vyplněn obrazností pohybu, s tím souvisejícího tepla a jeho barev, příklady jsou podtrženy přerušovaně. Refrén je ve svém zvláštním smyslu propojením obou úkazů – teplého i chladného. Na jednu stranu odkazuje k tanci, na druhou stranu je tento pohyb popřen: *A já neumím tancovat!* Zároveň si v tomto vyjádření povšimněme druhého významu indispozice člověka. Metonymicky, skrz popis nezpůsobivosti lyrického subjektu k tanci, je tu popsán celkový postoj bytosti, která neumí zapadnout do společnosti. Přichází tak o všechny její rozkoše a půvaby. Romantické motivy jsou tímto popřením a „prozaičností“ výpovědi odromantizovány.

V básni *Strašidla* není příroda hlavním tématem, ovšem jedním z hlavních motivů ano. Romantický popis nočního lesa zakládá tajemnou atmosféru. Hlavní téma bagatelizace a zneuctění náboženství jsme rozebrali výše. Noc je tematizována velice často, a to nejen v básních *Robinsona Krusoa*. Za pozdější básně uveďme například *Půlnoc*, v níž se mísí nostalgické pocity s nočním vykreslením atmosféry, jež se vzájemně doplňují v působení na čtenáře:

*Klid půlnoci se v okno moje díval.
A jako fantomy
rej stínů bizarních na šeré ploše splýval,
buše v mé svědomí.*

Personifikace času, nálady a světelných úkazů dodává veršům na tajemnosti, až mystičnosti. Hlavním tématem básně je tesklivé rozjímání.

Obdobně romantické prvky se vyskytují v básni *Rád bych se za mládím rozletěl...*: „Celou noc přšlo. Vzduch je teď jasný. | Par závoj průsvitný s vrchů se zved'. | Horskou jdu cestou. [...] Krůpěje rosy se blýskají v trávě, v údolí burácí bystriny spád.“ Báseň je milostná, kromě přírodně romantických popisů jsou zde také motivy tesknosti a vzpomínání na lásku. Všechny tyto strategie spolu korespondují a vytvářejí romantično.

S dalšími motivy přírody nebo s jejich náznaky se setkáme v básních *Věnování*: „Dnes není první máj... Jen zasmušilá | jde jeseň tichým krokem v tichý kraj.“, nebo

v *I.* a *II.* básni *Virginie*: Teplá noc, venku pode stromy, z řeky stoupá pára, vůně letních luk, kaštanové větve, stříbrné hvězdy, letní noc, krása hvězd, krása světa, ... Tyto a podobné motivy jsou zde nahuštěny na malém prostoru. V nich spočívá podstata obraznosti – čtenář si barvitým popisem vytvoří sice svou, ale konkrétní představu o prostředí, v němž se příběh odehrává. Abychom dodrželi klasifikaci krajin, je nutné poznamenat, že celý cyklus *Virginia* se odehrává v italském prostředí, popisovaná příroda je tedy italská, konkrétně alpská.

Podrobněji se věnujme také básním *Prolog* a *Na moři*. Srovnajme, co mají společného. V *Prologu* se motiv moře a oceánu vyskytuje prostředek vyjádření paralely mezi lyrickým subjektem a postavou Robinsona. Konkrétní motivy moře, vlnobití, ztroskotané lodi apod. jsou pojmenováními obraznými, protože v době vzniku básně Mach ještě za oceán nikdy necestoval. Jediná reálná možnost setkání se s mořem, kterou dosud měl, je vyjádřena v druhé básni, *Na moři*. Popisuje zde plavbu z Terstu do Benátek, kudy cestoval z domova na vojnu do Tridentu.⁵¹ Báseň je rozčleněna na lyričtější úvod a epický prostředek, v závěru jsou opět nahromaděny prvky lyrické. Do lyrických motivů počítáme popisy přírody a časovosti: noc a půlnoc, moře, hvězdy, nebe, vzduch, stříbrné světlo, jižní vánek, rytmus vln, mořskou hladinu a mračna. Patří sem také výčet vysněných destinací lyrického subjektu: „... staré snění křísil v srdci mém | o cestách do cizích zeměpásů, | o báječných krajích za mořem, | o pralesích, pouštích, městech, stepích, | o ledovcích srázných pohoří“. Srovnáme-li tyto pasáže a motivy s *Prologem*, vidíme jasnou podobnost a analogii: „I mne touha nezkrocená, | touha po neznámých mořích, | po bouřích a vlnobitích, | po cestách do cizích krajů | k světům jiným zeměpásů, | divá touha hladová | po tajemných dobrodružstvích...“ Všimněme si znovupoužití a obměny veršů „o cestách do cizích zeměpásů“ a „po cestách do cizích krajů | k světům jiným zeměpásů“ – je evidentní, že tyto dvě básně se na rovině myšlenkové prolínají a že na sebe navazují. Chronologii vzniku básní nemůžeme posuzovat, je však zřejmé, že *Prolog* „se odehrává“ později, po cestě *Na moři*. Tím se od sebe také liší: sémanticky náhledem na jedny sny a jedny touhy, strukturně celkovým průběhem básní. Zatímco *Na moři* je plna očekávání

⁵¹ Do Tridentu se z Čech dalo cestovat dvěma způsoby. Zaprvé jet vlakem přes Kufstein, Innsbruck a následně tzv. Brennerskou drahou do Tridentu, nebo zadruhé vlakem přímo do Terstu a následně pak lodí do Benátek, nebo z Terstu vlakem přes Mestre. Vzhledem k tomu, že Itálie byla členem Trojspolku (a tím i spojencem Rakousko-Uherska) nebylo zřejmě pro občany Rakousko-Uherska problémem jet přes její území.

a radostné lehkosti, *Prolog* je čistě lyrickým hloubáním a teskněním po ztracených iluzích, jež si ještě *Na moři* lyrický subjekt vysnil.

Srovnali jsme báseň *Prolog* s lyrickou částí básně *Na moři*. Druhá polovina je epická a zcela se odklání od motivů cesty, moře a snů. Ty vytvářejí úvod humorného příběhu o tom, jak se lyrický subjekt vydával za slavného básníka J. S. Machara. V tomto bodě se od sebe básně jednoznačně liší. Mezi jinými než přírodními a duševně-subjektivními motivy se tyto dvě básně podobají např. v odkazu na osobnosti – na Robinsona Krusoa a Josefa Svatopluka Machara. V obou případech je zmíněná osobnost postavou, s níž se lyrický subjekt srovnává. Vraťme se po této odbočce zpět k hlavnímu tématu této kapitoly – k přírodním motivům.

Nesmíme zapomenout na cyklus *Plavba do Ameriky*, v němž je, navzdory zasazení na zaoceánskou loď, příroda také zmiňována, byť specifickými způsoby. Např. pozadí básně VI. je jasně romantické, ačkoliv se neodehrává v divoké přírodě, ale na základně zcela vytvořené člověkem a protkané mechanizací – na palubě lodi. Romantičnosti básník dosáhl zakomponováním jednoduchých motivů – deště, půlnoční tmy, vln a pěny, mraků, hlubin, bouře, Oceánu a dalších. To, že Oceán je psán jako proprium, můžeme interpretovat tak, že básník ve své momentální situaci, kdy je už několik dní obklopen jen mořskými vodami, je obeznámen s tím, že odevzdal svůj osud vodě. Hledejme tu analogii s Bohem, novým Bohem se básníkovi v době plavby stává Oceán, mocná síla, na níž člověk nestačí. Z kontextu reality vezměme v úvahu, že Mach se do Ameriky plavil v červnu roku 1912, tedy dva měsíce po potopení Titaniku. Explicitní narážky na tuto tragédii v cyklu básní nenalzáme, ovšem právě Oceán můžeme chápat jako náznak vědomí, že člověk přírodu zdaleka neovládl. Samozřejmě i ostatní básně tohoto cyklu obsahují popisy moře, dne a noci, apod.

3.4.7. Město

V souvislosti s přírodou přichází na řadu její protipól, popis města, jehož v Machových prvních dvou básnických sbírkách nenalzáme takové množství, jako popisu přírodního, přesto neodmyslitelně patří k básnickým projevům. Častěji se s městem setkáváme až v pozdější tvorbě, která je shrnuta např. ve výboru *Americké papíry*. Tam popisuje New York a Chicago, v nichž žil, prostřednictvím

příhod a zážitků. Týká se to např. básní *Socha Svobody v New Yorku*, *Noc v Chicagu* nebo *Muž a žena v manželství*. Souvisí s tím i poučení o americké civilizaci, kterou Mach ne vždy opěvoval.

Vraťme se k pro nás stěžejním básnickým sbírkám, k *Robinsonu Krusoe* a *Plavbě do Ameriky*. Tři básně *Robinsona* odkazují na města a svůj obsah už v názvech: *Trident*, *Inšpruk* a *Noc kráčí nad Prahou*.

Nejprve se zaměříme na jednoduchý a všeobjímající popis města Tridentu. Opět upozorníme na žánr literárního obrazu, jenž se tu jeví jako nejpříhodnější pojmenování formy básně. Báseň je, jak u Macha vidíme relativně často, rozdělena na dvě části. První je plochý popis míst:

*Dóm starý je tam s groteskní věží,
moc vojska, prostitutek a kněží.
Poslední stavy dva podle všeho
od doby koncilu tridentského.*

*Na náměstí tam stojí šerý
kovový Dante Allighieri,
který v své dlouhé básni líčí
pekelné hrůzy a Beatrici.*

V dalších verších přidává třetí rozměr příběh zhrzené lásky, kterou lyrický subjekt v Tridentu zažil. Srovnává se s Dantem a v závěru básně se opět vrací k Tridentu jako městu: „Já ani v podobě monumentu nechci už přijít do Tridentu.“

Podobnou strukturu a náplň má druhá báseň s tematikou města: *Inšpruk*. Nešťastný milostný příběh je zasazen do prostředí horského města, v němž Mach rok studoval. Spíše než s popisem města se tu setkáváme s popisem jeho okolí: „sníh zřít je z hor se ztrácející | ... | do hor se hrnou výletníci“ či „krásami dojat přírodními“. Celá báseň je koncipována jako proces, postup od světla ke tmě, a rozdělena na třetiny. První a druhá strofa opěvují jarní krásu přírody, třetí je oproti tomu plná temna: „noc když peruť tmavou | nad město sklání sešeřelé“, „noc nekonečná je“, „svět spící v tmách“. Všem třem slokám společný refrén je téma onoho milostného příběhu. Celkově se struktura básně dialekticky rozvíjí, ovšem od kladného (světlého, jarního) k zápornému (noc). Poloha města tvoří tribunu, která má ukotvit příběh do melancholie a smutku navzdory okolním krásám.

Třetí básní z *Robinsona* tematizující město je báseň *Noc kráčí nad Prahou...*, která se absolutně vymyká nadsázce většiny ostatních básní *Robinsona Krusoe*. Praha v tomto osmiverší představuje domov a probouzí stesk po něm. Motivy hřbitova

a slavičí písně podtrhují tesknění a smutek. Báseň je lyrická a jedna z nejkratších básní sbírky – básník svůj žal vystihl v osmi verších.

Zbývá nám ještě se zmínit o X. části *Plavby do Ameriky*, v níž lyrický subjekt popisuje přechod z několikadenní plavby přes oceán do reality New Yorku. Není se čemu divit, že tak monstrózní město nepopisuje základní slovní zásobou typickou pro město, jako tomu bylo např. v *Tridentu*, ale používá obrazná přirovnání k přírodním jevům. Přirovnáním New York ke kráteru a poměřením délky ulic s délkami veršů⁵² básně vyjadřuje rozlehlost města. Lyrický subjekt je pohlcen davou, pohlcen městem – jak fyzicky: „anglicky mluví lidé, kteří chodí ulicemi těmi, | mísím se mezi ně s dychtivostí a se zvědavostí velikou“, tak obrazně: „a zapomínám skoro na svoji rodnou a vzdálenou zemi“. Přiznává, že se ho stále drží naivní představy o životě v Americe. Aby uklidnil nestálou duši, obhajuje Ameriku: „Vždyť totéž nebe zde nade mnou rozklenuto jest.“

Od *Plavby do Ameriky 1912* přes *Na obou polokoulích* až k jednotlivým básním z Itálie, uvedeným jen ve výboru *Básně*, se s lyrickým subjektem také podíváme na mnoho míst. Zkrátka prostředí zůstalo básníku inspirací po celou dobu umělecké dráhy. Mnoho z nich už jsme zmínili nebo popsali v předchozích kapitolách z jiných hledisek, zejména v kapitole o reáliích. Ještě jednou je systematicky shrňme: Poznáme Prahu, Trident, Innsbruck, brémský přístav, New York – první dojmy z Ameriky, velký prostor ve sbírkách je věnován Chicagu, vzhledem k tomu, že tam nejdéle žil, dále pak Římu a okolí a z posledních básní opět Praze.

3.4.8. Kontrasty

V předchozích kapitolách jsme poukázali na jednotlivé příklady kontrastů, které básník používá. Nyní přichází na řadu jejich podrobný rozbor. Zaměříme se převážně na motivické kontrasty horizontality a vertikality, domácího a cizího, tepla a chladu a barev. Již z tohoto krátkého výčtu je patrné, že protiklady jsou neopomenutelnou součástí sémantiky Machových básní. Dokažme si to na příkladech.

⁵² Délka veršů této básně je u Macha skutečně netypická, verše mají od 14 do 19 slabik.

Lyrický subjekt v cizině vzpomíná na domov, vyjadřuje svůj postoj k rodné zemi v kontrastu k cizině, ve které se nachází. Tato vyslovení jsou plna emocí: dojetí, smutku a vzrušení. Některé básně jsou ryze nostalgické, v jiných své pocity sděluje odlehčeně, s pointou zahalující vnitřní dojmy lyrického subjektu. K této skupině patří básně *Prolog*, *Nostalgie* a *Plavba do Ameriky*, *Noc v Alpách, II.* báseň *Virginie* a *Noc kráčí nad Prahou*. Důvěra k domovu oproti nepřátelské cizině je v nich hlavním tématem. Ke druhé skupině zařadíme básně *Krajan*, *Extrémy*, *Trident*, *Inšpruk* a *IV. báseň Virginie*. V těchto motivy domova a ciziny vytvářejí pozadí, na němž se odehrává jiné hlavní téma.

Příkladem nostalgické nálady jsou verše z básně *Prolog*, nejprve popisuje domov, v kontrastu s tím pocity ze života v cizině:

...
vzpomínkou na starou zemi,
na zámořský, dávný domov,
z večera kde lesy voní,
mír kde netušeně dýchne
v duši dechem důvěrným.

oproti:
Má loď také ztroskotala.
Na výspě pak osamělé,
dalek světa, dalek lidí,
zadumán jsem sedával.

Při myšlenkách na domov básník používá často motiv lesů a stromů, nejen v básních vzpomínkových. Srovnáváním nového a starého světa přibližuje realie kraje, odkud pocházel.

Eliška Krásnohorská se vyjádřila ve své recenzi *Robinsona Krusoe* k básni o domově *Noc kráčí nad Prahou* takto: „A že vedle záporného ducha satiry spočívá v tomto talentu kladný fond nadšení a vroucího citu, prozrazuje se na nejednom místě knihy; za příklad uvádíme jen krátkou, ale tklivě krásnou báseň *Noc kráčí nad Prahou*. Jeť autor právě víc než vysměvákem, jeť poetou.“⁵³. Z tohoto zhodnocení můžeme soudit, že Mach nebyl řazen jen k buřičům.

Uveďme si stručně další příklady zpracování tématu smutku po domově: „V měsíčním světle modrají se hory. | U okna sedím, rozteskněn a chorý.“ (*Noc v Alpách*), „Když člověk v cizině čas delší žije, | tu zachvátí ho časem nostalgie.“

⁵³ KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Robinson Crusoe*, in Osvěta, Praha 1909, s. 844

(*Nostalgie*), „Což opravdu chceš nás opustit | a bez nás pod cizím nebesklonem žít?“ (*II, Plavba do Ameriky*), „Po suché zemi zastesklo se mi.“ (*IX., Plavba do Ameriky*).

Nyní uveďme příklady motivů, které vyjadřují averzi k cizině a osamělosti v ní: „Co je do světa, kde nejsou žádné domy, | žádné louky, žádné stromoví.“ (*IX., Plavba do Ameriky*), „v cizině-li žiješ delší čas, | cítíš radost dvojnásobně větší, | krajana když náhle uzříš zas.“ (*Krajan*), „Já ani v podobě monumentu nechci | už přijít do Tridentu.“ (*Trident*). Poslední dvě básně jsou zároveň příkladem výše zmíněných, u nichž je téma domova a ciziny použito jako pozadí pro jiný děj.

Předložili jsme příklady, z nichž vyplývá, že domov je v básních pojímán dvěma způsoby, zaprvé se zřetelem k osobě lyrického subjektu, tedy jako konkrétní místo a prostředí, odkud pochází, zadruhé jako vlast celkově. Obě sbírky jsou tedy v souvislosti s nostalgií a vzpomínáním zaměřeny také na vlastenectví. Mnohem dál v této tematice básník zachází až v dalších sbírkách, jež vznikly už ve spojených státech. Například *Americké verše z doby válečné*, jak je podrobně popsáno výše v kapitole *Reálie*, jsou vystavěny na základech opěvování českých politických a kulturních osobností, českých vojáků bojujících v první světové válce, české mytologie a historie.

Dalším významným motivem je protiklad vertikálního a horizontálního prostoru. Ukažme si na příkladu několika básní, jak ho autor zpracoval.

I. a II. část Virginie jsou samy sobě v tomto smyslu protikladem. První báseň popisuje vertikální směr: lyrický subjekt sedí pod stromy a skrz větve kaštanů sleduje hvězdy, z řeky stoupá pára, ze sklenice vystupuje obraz Afrodity a on cituje: „vzlétám kamsi v nekonečno“. Oproti tomu se druhá část, kdy lyrický subjekt stůně, odehrává vleže. Dalším horizontální pohyb naznačuje myšlenka na domov, např.: „na Čechy v dálce vzpomněl jsem ... za vrchy sněhovými“.

Více příkladů tohoto typu kontrastů nalezneme v básnickém cyklu *Plavba do Ameriky*. Takovým příkladem je jeho *V. část*. Oceán, na němž se báseň odehrává, odkazuje jak na plošné, horizontální rozpoložení, např. verši „kupředu letí koráb náš“ nebo „po mořích vláčel sen volnosti“, tak, a to častěji, na vertikální směr dolů, do jeho hlubin. Oba pohyby jsou jednosměrné, odnikud není návratu. V narážkách na Vernovu postavu kapitána Nema pozorujeme podobné postupy, jako když se lyrický subjekt srovnává s Robinsonem v básni *Prolog*. Prostřednictvím figury kapitána Nema je v básni konstruován směr dolů: „kdes dole leží na dně až | hrob kapitána Nema“ či „Nautilus leží s ním v hlubinách“. Postavení dvou

kontrastujících charakterů těsně vedle sebe je v básni vysloveno na dvou místech, zaprvé ve verších „pozemské poznal tu sudby žal | i podmořské krásy a divy“, zadruhé ve slovech „na zemi, pod mořem“. Závěrečný verš „a lehké budiž ti moře!“ je nadsazenou aktualizací známé fráze.

Velmi podobným tématem je příběh moravské rodiny popsany v *VII.* básni *Plavby*. „Den jasný byl, moře poklidné, | mrak bílý v modré plul dálce“ je úvodem do horizontu prostředí. Zvrat přichází se západem slunce, při němž zemřelo dítě, „do moře spuštěna byla“. Tyto dva pohyby „dolů“ jsou vykompenzovány: „kdes v oblacích ve výši nesmírné | pták černý perutí mával.“

Báseň *Vyznání* je celá koncipována jen do polohy vertikální. Nejprve lyrický subjekt vystupuje se svou dívkou vzhůru do hor, poté se vrací zpět dolů. Dalším motivem tohoto pohybu je zapadající slunce: „pomalu se sklánělo za štítý hor“.

Jiným námětem dvou protikladných charakteristik jsou dva světy vyjádřené ve *IV.* části cyklu *Virginie*, svět reálný a snový. Báseň je rozdělena na dvě poloviny, jedno a půl čtyřverší se odehrává ve snu, druhá, stejně dlouhá polovina, ve skutečnosti po probuzení. Mezi oběma protikladnými světy však existuje analogie – lyrický subjekt přirovnává své pocity k obrazům slavných malířů, ve snu k pozitivnímu „Švabinského Splynutí duší“, tedy muži a ženě projevujícím si lásku, v realitě k „Boecklinovu Ostrovu mrtvých“, k temnému a ponurému obrazu opuštěné skály v moři. Sám básník použil v básni výraz „nálada“, tedy pojmenování pro stav, jež si nechává svými pocity navodit.

Podstatným prvkem, který dotváří hloubku popisů a významů v Machových básních, je vyjádření barvy a s tím spojené teploty, chladu či skupenství. Setkáváme se s tím velmi často v obou analyzovaných dílech. Podrobně jsme to již rozebrali u básně *A já neumím tancovat...* v kapitole Příroda, její cykličnost a romantika.

Podívejme se ještě jednou na báseň *Vyznání*, tentokrát z tohoto hlediska barev, jejich významů a kontrastů. V začátku „kolorit pozdního léta“ evokuje teplé, těžké barvy, což je v závěru explicitně potvrzeno: „v plamenech ohnivých slunce se rudé | pomalu sklánělo...“. Tyto příznaky tepla se mísí s neutralitou šedivého cestovního úboru a průsvitného floru letního večera. Neutrální je i poslední čtyřverší, které neobsahuje řešení, rozuzlení příběhu. Čtenář se nedozví víc, než si sám domyslí.

V souvislosti s přírodními živly jsme se v předchozích kapitolách zastavili u básně *Na moři*. Analyzujme ji důkladněji s ohledem na barevnost. Zmínili jsme, že je plna motivů přírodních jevů, z nichž některé ve skutečnosti ani svou barvu

nemají nebo je její přiřazení jevové entitě zkresleno lidovým zjednodušením. Motivy si zde pro přehlednost rozdělme do dvou skupin, motivů slunce a motivů noci. Noci je přiřazena pouze stříbrná barva, slunci pak nachová, rudá, zlatá a červená. Pozorujme také kontrast dne a noci mimo barevné vymezení. Noc je spojována s klidem a s pravidelným rytmem vln, který uspává, ale zároveň se světlem: „tisíc hvězd e nebem rozhořelo, | vzduch byl stříbrného světla pln“. Den je nejprve uveden slovem „šeřit se“, tedy pojmem, který je primárně spojen s odchodem dne. Také samotný východ slunce připomíná jeho západ: rudé mraky, výheň, blesky, zlatá mořská hladina, červánky, jako by s příchodem dne končilo něco, co lyrický subjekt upřednostňuje.

V básni *Inšpruk* se setkáváme se zajímavým rozložením fyzikálně-barevných entit. Začátek je v teplých odstínech: jarní, ozářená ulice, slunce hřeje, konec pak naopak chladných: temná noc, sešeřelé město, svět spící v tmách. Průběh celé básně je pak po vzoru dobové psychologie vnímání a empirismu vyplněn duševními stavy a pohnutkami, které v jednotlivých částech kontrastují právě s příslušným vyjádřením denního času a stavu. V pozitivním a teplém začátku je lyrický subjekt k těmto projevům značně skeptický: „Šum jara srdce nedojímá“ nebo „mně zdá se býti větší zima“. Ačkoliv jsou jeho pocity v posledním dvanáctiverší stejně trudné, vidíme tu paradoxně stejnou nespokojenost s denním stavem jako během dne, tedy na začátku básně. Z toho vyplývá, že duše lyrického subjektu kontrastuje s jakoukoliv situací.

S barvami básník pracuje také v *Plavbě do Ameriky*, nejčastěji na rovině světla a jeho odrazů v moři: „moře jako zrcadlo“, „jako moře světélkuje“ (IX.), „krásně se po moři mihají | paprsky sluneční“ (VIII.), apod.

Shrnuli jsme významové a motivické protiklady, jež se v básních vyskytují nejčastěji. Zakončíme výčet básní, která nese tuto problematiku již v názvu: *Extrémy*. Shrnuje většinu nejčastějších, výše vypsanych motivů opozic a přidává nové, vše ilustruje na charakteru dvou osob, lyrického subjektu a jeho milé. Víme už, že básník zpracoval téma domova a ciziny, zde je trochu obměněno na „sever chladný“ a „jižní kraj“. Následuje motiv nábožnosti, lyrický subjekt stojí v jeho opozici, dále vidíme veselost dívky v kontrastu s introverzí a skepsí lyrického subjektu. V první a poslední sloce se opakuje verš „vždyť extrémy se dotýkají“. V průběhu básně dojde k posunu tohoto významu od obrazného dotýkání se protikladů k doslovnému fyzickému doteku. Zároveň tu pozorujeme další z motivů opaku: dvojsmysl, o němž jsme se již také zmínili.

3.4.9. Revolta

V úvodu kapitoly Poezie jsme nejprve definovali Machovu poezii první sbírky *Robinson Krusoe* jako literárně „anarchistickou“. Poté jsme vysvětlili vlivy a výsledky jeho práce a došli jsme k závěru, že ačkoliv je Mach k anarchistům řazen a ačkoliv e za něj sám v mládí považoval, jeho tvorba byla mírná na to, aby se dala za ryze anarchistickou považovat. Přesto v Machově díle nalezneme prvky nebo dokonce celé básně věnované anarchistickému názoru. V tomto projevu se Mach zřetelně blíží Františku Gellnerovi. Mladická anarchie se v jeho uměleckém projevu po překročení hranice třiceti let proměňuje. Revoluční náboj zůstává, ovšem prostředky a záměr je jiný. S příchodem světové války se lyrický subjekt bouří proti jiným, závažnějším skutečnostem.

Nejprve se podívejme na báseň *Anarchisti* z rané tvorby. Básník v ní ironizuje naprosto vše, jak má ve zvyku. Vysmívá se spořádanému životu, přehání význam anarchistického hnutí, nadsazuje důležitost jejich schůzí. Při tom nejen že kritizuje anarchistickou skupinu jako celek, ale činí to také se zřetelem k sobě, vysmívá se vlastní naivitě svého mládí, třebaže v době sepsání básně byl stále mladým. Lyrický subjekt popisuje, jak probíhala anarchistická revolta: „a čekali jsme po hospodách, | až nastane velký převrat sociální.“ Vše se odehrává na pozadí reálného žižkovského prostředí. Je zajímavé, že ačkoliv byli *Anarchisti* sepsáni jako hymna politické strany, je v ní popsán celý příběh lyrického subjektu, mladého anarchisty, ze současného pohledu do minulosti, tedy že se kromě anarchistického období dozvídáme také o odklonu od tohoto názoru: „Však anarchismu zanechal jsem brzy.“ Pointa zesměšňuje celou podstatu anarchismu v pojetí lyrického subjektu a jeho souputníků. Tato píseň je čistě empirická, není v ní prostor pro emoce nebo snění jako ve většině jiných básní.

K revolučnímu tématu se Mach vrátil v roce 1912 v VI. části *Plavby do Ameriky*. Z celé nostalgicky laděné *Plavby* vystupuje šestá část nápadně jinou tematikou než její okolní oddíly. V kapitole 2.4 jsme tuto báseň rozebrali z hlediska přírodních motivů. Stejně výrazné a s těmi přírodními propojené jsou motivy revoluční. Toto spojení je založeno na řadě obrazných pojmenování. Oceán, psán s velkým písmenem, je personifikován: „Oceán vztekem zsinalý | žluč plival v podobě pěny“, a vodstvo je přirovnáváno k dělnictvu. Pro ilustraci uveďme několik příkladů

výkřiků, programových zvolání a agitačních formulací: „nenávisti sten k obyvatelům souše“, „dělnictvo po práci chce prohlásiti stávkou“, „souhrn svých požadavků“, „mořská svá práva“, „k revolučnímu tanci“, „jen ve spojení je síla“, „třídní hněv“. Z obsahu je patrné, že lyrický subjekt stále ještě vyjadřuje svůj anarchisticko-sociální postoj. Ačkoliv je báseň založena na obraznosti, její sémantika je jednoznačná. Proto se zde nebudeme zabývat podrobnějšími významy jednotlivých metafor a metonymií odkazujících na revoluční podstatu. Zohledněme však vztah lyrického subjektu k této realitě. Lyrický subjekt sám sebe nazývá „já, bázlivý suché země syn“, přesto sebe ukazuje také jako hrdinu vzdorujícího autoritě Oceánu, tedy nadvládě, a zároveň se srovnává s mýtickým Odysseem⁵⁴:

*Na palubě jsem v dešti stál
Přivázán k tlustému lanu
A v půlnočních tmách jsem naslouchal
Bouření Oceánu.*

Závěrečné verše „že svět bude samá voda jen, | což bylo by jednotvárné“ jsou ironizující pointou, která poukazuje na to, že takový jednotvárný stav, stav konzumní měšťanské společnosti, proti níž lyrický subjekt brojí, zde už panuje.

Od této problematiky se chronologicky v tvorbě přenesme k o pár let mladším dílům. Například z personifikací „přízrak se dívá“ nebo „smrt se zvedá [...] jde a vedle něho na habsburský trůn tiše sedá“ zřetelně vidíme tematický posun k mnohem závažnější látce. Báseň *Po sarajevském atentátu*, z níž je citováno, obsahuje rozhovor Smrti s habsburským následníkem trůnu Ferdinandem d'Este. Působí dramaticky nejen obsahově, ale také formálně – oproti jinak obvyklé ich formě uvádějící osobní dojmy lyrického subjektu je použitý dialog výrazným ozvláštňením. Báseň tak mezi ostatními nápadně vystupuje revoltujícím apelem na čtenáře. Cílovou skupinou byli chicagští Češi, proto tato agitační forma básně – vyburcovat je a vzbudit v nich zájem o starou vlast a její osud.

„Jemnější“, přesto působivou formou promlouvají *Američtí rezervisti*. Jejich charakteristikou jsou jednoduchá čtyřverší, sdružený rým a písňovost. Jednoduchá havlíčkovská epigramatičnost dodává veršům na „čistotě“. Zapojuje se zde hra

⁵⁴ Odysseus se nechal přivázat ke stěžni lodi, aby nebyl zmámen Sirénami.

s jazykem, zejména s jeho zvukovou stránkou. Střídání nebo seskupení dlouhé a krátké kvantitativní samohlásek a zřetelné hláskové skupiny zvýrazňují přednes, rytmus a záměr působení: „Nikdo ji nelituje, | nikdo ji nemiluje.“, „Pokořit chceme Srby, | moc už nás záda svrbí.“ či „Staré se říše boří. – A Evropa už hoří.“ Do vážnosti tématu je – přesně podle Havlíčkova vzoru – vnesena ironie a zlehčení, například už použitím citoslovcí „Hoj, vy vídeňští páni“ a „Hola! František Josef volá.“ Výkřiky a hesla jsou typickým prostředkem rázného sdělení typického pro stávkou nebo vzbouření. I těch je zde užito k naplnění revolučního dojmu. Říznost sdělení se liší od starších „anarchistických skladeb“ právě použitím těchto výrazových a formálních prostředků.

3.4.10. Výrazové prostředky

Po souhrnu nejčastějších motivů v Machových básních v předchozích kapitolách se podívejme na to, jakými prostředky jsou zpracovány. Ještě dříve, než přistoupíme k samotnému komentáři, vyjmenujme jednotlivé, nejběžněji používané prostředky: opakování slov, výčty, refrény, aliterace, obraznost, humor a bagatelizace, dále pak prostředky již výše popsané, jako jsou odkazy na současné a historické osobnosti, na aktuální a minulé události, intertextové odkazy na literární díla, aktualizace frazémů. V tomto oddíle postupně projdeme ostatní básnické prostředky, postupy a obrazná pojmenování zpracovaná v *Robinsonu Krusoe* a *Plavbě do Ameriky* a uveďme konkrétní příklady pro jejich ilustraci.

Jevem, s nímž se v básních těchto sbírek setkáváme velmi často, je opakování slov. Básník si nedělá starosti s hledáním synonym a nebojí se během krátkého úseku textu víckrát použít stejné výrazy, dokonce z nich vytváří katafory, aby tvořily rým. Jako první ukázkou si uveďme krátkou báseň *Věnování*, která je zkomponována ve dvou čtyřverších. Zde vidíme opakování nejen stejných slovních základů, „milá“ a „znejmilejší“, ale také hned několika slov a to často velice blízko sebe, např.: „jde jeseň *tichým* krokem v *tichý* kraj“, k tomu ještě ve druhé sloce: „... chtěl bych říci *tíše* ti“. Ještě výraznější je epanastrofa „Přináším báseň v Čechách nejkrásnější | nejkrásnějšímu v Čechách děvčeti.“, kterou bychom mohli označit jako dvojnásobnou. Nejenže se zde opakuje „nejkrásnější“, ale zrcadlově s tím též

„v Čechách“. S tímto efektem se setkáváme také ve *II.* oddílu básně *Virginia* u veršů inspirovaných Čelakovským, které jsme již zmínili výše: „Nebud' tak smuten hochu můj, | proč jsi tak smuten, můj hochu?“ Obdobný postup je použit hned v následujících verších jen s obměnou slovesa: „Aspoň se trochu zaraduj! | Aspoň se pousměj trochu!“ V této básni nalezneme také prosté opakování slov, například anaforické opakování „po domovu“, „jara hlas veselý“, apod.

Jev, kdy básník opakuje slovní spojení, které bychom mohli někdy nazvat jako vlastní frazém, sledujeme v Machově poezii poměrně často. V předchozích kapitolách jsme již zmínili, že je tomu tak např. i mimo rámec jedné básně, viz „k světům jiných zeměpásů“ v *Prologu* a obměna verše v básni *Na moři*. Dalšími příklady tohoto úkazu jsou „... má milá, | ta s těmi černými zraky“ a „... dívka rozmilá, | ty s těmi černými zraky“ (*Strašidla*), „stanovisko vyčkávací“ (*Nostalgie*), „zavazadla nám osel nes“ a „nahoru osel nes zavazadla“ (*Vyznání*). Nejtypičtějším příkladem opakování frazémových úseků textu je *I.* oddíl básně *Virginia*, kde zvýrazněné části jsou právě ty opakující se:

...

Vzlétám kamsi v nekonečno!

V nekonečno vzlétám kamsi!

Na noc na jihu a, slečno,

také na Vás vzpomínám si.

Na letní noc jižní, černou,

na noc černou Vašich vlasů,

na hvězd krásu bezeměrnou,

na Vašich též očí krásu.

...

Z těchto několika málo ukázek vyvodíme závěr. Opakování slovních spojení nebo vět ve stejném nebo podobném znění je pro Machovu tvorbu typické a koresponduje to se stylem lidové písně, v níž se tyto principy také uplatňují.

Opakování slov a hlásek můžeme posoudit také z hlediska zvučnosti. Například v VIII. části *Písní pro mou milou* se opakují dvě slova, jež jsou použita jak v rýmu, tak uvnitř veršů: „genius“ a „vkus“. Libozvučnost celé básně je založena na častém výskytu hlásky „s“ v ostatních slovech, což koresponduje se zakončením těchto dvou slov na „-us“. Obdobně je tomu v básni Inšpruk, tentokrát za použití hlavních hlásek „r“ a „ř“, jen v první strofě se vyskytují slova: jarní, zřít, z hor, ztrácející, po ozářené Brennerstrasse, do hor se hrnou. Refrén je pak založen na kontrastu zvučnosti slov „v starém kufru“, „zrádně ... zrádně“ a dlouhých vokálech „leží“, „navoněná psaní bílá“, „psáno“ a „zrádně“. Další pohrávání s libozvučností slov podobné jazykolamu vidíme v básni *Nostalgie*: „nevěrné lásky, věrné věřitele“.

V souvislosti s fonetickou stránkou básní se na chvíli zastavme u aliterace. Není to zde tak eminentní jev, abychom jím mohli Machovu poezii definovat, ovšem svůj význam má. Uvedme si ho na příkladech: „slavík ... splývá ... svoji píseň ... srdce stiská ... se mi stýská ... slavík“ (*Noc kráčí nad Prahou*), „nikoho nevzal“, „šel v šedivé masce“ a „plavci, na palubu“ (*II., Plavba do Ameriky*), „smíchem svojím“ (*Extrémy*).

Co se týče literatury, narazíme také na explicitně zmíněného Vrchlického (*Po letech, II. Píseň pro mou milou*), Heineho, Klášterského, Škampu a Byrona (*II. Píseň pro mou milou*), na Máchu (*Věnování*), Verna a kapitána Nemá (*V., Plavba do Ameriky*), na Havlíčka Borovského jeho citátem „Plivni si stokrát do moře, ono se nezpění“ (*VIII., Plavba do Ameriky*) ze starší literatury pak na Petrarku a Lauru (*I. a II. Píseň pro mou milou*) a Alighieriho a Beatrice (*Trident*). O současném dění se zmiňuje v básni *Krajan*: „... že ten, jenž Jan se zval, | nejen Čech, však vůbec nebyl ani, | jak pan doktor Herben dokázal!“ Na historii odkazuje v I. části *Virginie* v podobě řecké bohyně Afrodity, na malířství v její IV. části: Švabinský a Boecklin.

3.4.11. Jazyk, nepřímá pojmenování a obraznost

Obrazná pojmenování nejsou v Machově poezii jejím základním stavebním kamenem, přesto je důležité se o nich zmínit jako o prvku dynamizujícím celkové básnické sdělení, které je jinak zkomponováno prostým jazykem. O všednost vyznění se snažila celá Machova generace. Popírali básnické „ozdoby“ a svůj jazyk básnický ztotožňovali s jazykem běžného užívání. Doklady u Macha vidíme například v lexiku: „studentík“ (*Prázdniny 1897*), „holka hezká!“ (*Velkonoční*), také v rysech lidového vyprávění: „To bývá zjara.“ (*Cesta na usi*) nebo v nespisovných tvarech sloves: „čet´“. Přesto tu nalezneme vyjádření, která běžný nebásnický jazyk nezná. Máme na mysli zejména větné konstrukce a slovosled, který je za účelem rýmu někdy upravován, např.:

*jenž na rytíře tvého hrával
vždy sobě tenkrát – a tak dál,
a o tvých očích básně psával
a (dnes to povím) miloval
(Prázdniny 1897)*

nebo

*Proč jen tak brzy na mne zapomněla?
Já ptal se v úžasu. –
Teď vím už proč: opravdu, scházel zcela
Jí smysl pro krásu.
(Po letech)*

Mluvíme-li o jazyku Josefa Macha v jeho básních, je nutné podotknout, že se v nich nesetkáme pouze s češtinou. Zcela běžně používá němčinu, občas také latinu, francouzštinu či italštinu. Jazyky mezi sebou přepíná v průběhu jedné sloky a vše komponuje do rýmu. Příkladem použití všech čtyř vyjmenovaných jazyků v krátkém textovém úseku jsou verše z první části epické básně *Povídka o králi zlodějů*:

*Ve dne jsem býval šťasten
A říkal si roztoužen:
„Du bist wie eine Blume
So rein und hold und schön.“*

*V noci jsem býval smuten,
Vzdychala dušička má:
„Deficiente Stepha –
Deficit omne – nia.“*

...
*„Má krásná slečno, vyslyšte mě,
Angelo mio, ma très chère!
...“*

Po úvodu do jazykového zpracování Machových básní se zaměříme na stručný přehled konkrétních obrazných pojmenování, jež se zde vyskytují. Uvedené příklady jsou jen pro ilustrování stylu, jakým básník obrazná pojmenování tvoří:

a) Metafora

*„V čas ten se smála na mne Štěstěna.“
„A když tam všecko mrazem dýše“ (Povídka o králi zlodějů)
„pod cizím nebesklonem žít“ (II., Plavba do Ameriky)*

Personifikace

*„Před světlem za obzor prchají | mí snové zbyteční.“ (VIII., Plavba do Ameriky)
„dále slyším slibující hlas“ (Francie)*

Oxymóron

*„A v zbořeném hradě nad skalní strží | zda obři tam princeznu v zajetí drží.“
(Noc v Alpách. Celá báseň je založena na romantických motivech, oxymóron koresponduje s máchovskou stylizací.)*

b) Metonymie

„Má loď také ztroskotala“ (*Prolog*)

„abych věřil (...) na početí ze svatého Ducha“ (*Víra a skepse*)

Synekdocha

„Mé oko často vidívá tě“ (*Prázdniny 1897*)

Eufemismus

„Můj anděl rozpjal bílá křídla | a odlet' v nadpozemská sídla“ (*Povídka o králi zlodějů*)

Ironie

„Lehce se na vše zapomene, | když extrémý se dotýkají.“ (*Extrémy*)

Zastavme se u jednoho z nejmóraznějších rysů Machovy poezie – ironie. V průběhu celé kapitoly Poezie jsme na humor v různých formách naráželi, nyní shrňme nejmóraznějši rysy a příklady. Jak jsme již zmínili, týká se ironie převážně sbírky *Robinson Krusoe*. Humor tu kontrastuje s melancholií a smutkem. Použitím ironie a sarkasmu se básník vyjadřuje jak k tématům subjektivním, tak celospolečenským. Ironizuje sebe, svůj milostný život, osamělé žití v Alpách, ale také postoj svůj a svých souputníků k politice a ke společnosti (nejen české, viz např. báseň *Francie*). Zároveň s ironií se tu projevuje bagatelizování závažných problémů a otázek a opačné upřednostňování a zveličování nepodstatného⁵⁵. Všemi těmito postupy básník paroduje sebe, své okolí, umění a politiku. Uvedme opět příklady veršů, o nichž tu hovoříme.

Případů, kdy si lyrický subjekt dělá legraci sám ze sebe, je zřejmě nejvíce. Například když popisuje své představy po požití alkoholu:

⁵⁵ Obdobně upozadoval podstatné problémy ve svých básních Fráňa Šrámek. Takto bagatelizoval realitu ve sbírce *Modrý a rudý* (1905), např.: „Vyrvi srdce, dej tam kámen – abys nebyl jinou zmámen.“ nebo „Hlavu měl jsi a už nemáš – schováš si ji v magacíně – jestli se s ní shledáš.“ Jako Mach upozornil také na přehnanou starost o maličkosti. Básník tuto tematiku čerpal ze své zkušenosti se systémem vojenského cvičení a vězení.

[...]

před zrak – ovšem před duševní –

vystupuje ze sklenice

Obraz Afrodity – ženy,

Zrozené ne z mořské sice,

Ale aspoň z pивní pěny.

Lyrický subjekt také nadsazuje svou důležitost, příklady vidíme jak v básni *Trident*: „Já ani v podobě monumentu nechci | už přijít do Tridentu.“, tak v *Krajanovi*: „Nebudu-li já prohlášen svatým, | už jich asi více nebude.“

Jako další způsob, jak vyvolat ironizující účinek, si básník zvolil použití dvojsmyslů. Příkladem jsou pointy *Extrémů*: „Lehce se na vše zapomene, | když extrémy se dotýkají.“ nebo *Cesty na vsi*: „Zas jde tam slečna doktorová. Můj Bože, všechno vadne, vadne...“

Výrazem úsečné ironie jsou případy básní, v nichž lyrický subjekt bagatelizuje úlohu ženy, zejména proto, že neopětuje jeho city. Pozorujeme to např. v básni *X. Y.*:

Jen mé žádostivé touze

Rozumět jsi nechtěla.

Cožpak vskutku andělové

Jsou jen duchy bez těla?

Spojením obou předchozích druhů ironie – sebeironie a zesměšňování žen – vzniká pointa *VIII. básně Písní pro mou milou*, v níž se říká:

Dívko moje, nad vše sladčí,

Ty máš vskutku divný vkus.

Což pak ti už nepostačí

Pouze jeden genius?

Satirickou kritiku společnosti čteme v básni Francie. „Společensky nevhodné téma“ je vyjádřeno ironií tak, že pointa „šibalsky“ prozradí celé tajemství a závěrečné verše jsou velmi humorné:

*Že vše logicky k svým cílům běží,
Na francouzském vidět národu.
Neboť čím je v zemi méně kněží,
Tím je také méně porodů.*

Kritiku české společnosti spolu s kritikou básníkovy intelektuálně-uměleckého okruhu, které se nacházejí v básni *Anarchisti*, jsme probrali výše. Tato báseň je zástupcem téměř všech druhů ironie a satiry, které se v Machově rané tvorbě vyskytují.

Ovšem básník používá humor také k prostému vyvolání úsměvu, nejen ke kritice. Vtip není vždy řazen až do závěrečné pointy, některé básně jsou veselé a humorné celé, ze své podstaty. Například báseň *Na moři* čtenáře pobaví hned ve druhé strofě: „Víno, káva, biftek, rum ni koňak | nepomohly mému žaludku.“ Lyrický subjekt opět vztahuje ironii na sebe. Dalším místem k rozveselení je moment, kdy lyrický subjekt způsobí zápletku tím, že se představí jako J. S. Machar. Tento postup připomíná grotesku – čtenář očekává, kdy se hlavní hrdina sám stane obětí svého vtipu. Pointa, ve které by shodil sám sebe, však tentokrát nepřichází, závěr je vystupňován jinak, oslovením básníka Machara.

Dospěli jsme ke konci přehledu základních básnických prostředků, jimiž jsme definovali básnickou tvorbu Josefa Macha v jeho prvních dvou sbírkách, *Robinsonu Krusoe* a *Plavbě do Ameriky*. V závěru můžeme říci, že jeho práce jde individuální cestou, na níž básník sbíral tematickou inspiraci ve vlastních zážitcích a tvůrčí inspiraci od svého okolí a ze své čtenářské zkušenosti.

4. Próza

4.1. Próza podle funkčních stylů

Autor byl z většiny své umělecké tvorby zejména básníkem. Próza publicistického stylu mu byla každodenním pracovním plánem v době, kdy psal pro chicagská a newyorská periodika, z nichž některá sám vedl. Všechno to byly krajanské noviny, časopisy nebo jejich přílohy, v nichž hlavním všeobecně nadřazeným tématem bylo právě krajanství. Jak sám vzpomíná, čtenáře zajímalo z dění ve městě a regionu hlavně to, co se stalo Čechům. Redakci se tím omezovala fantazie, o čem psát. A tak mnohdy docházelo ke snížení kvality obsahu zpráv jen za účelem zapojení „české otázky“ do textu a kontextu:

Také jsem byl delší dobu redaktorem chicaginského „Denního Hlasatele“. Tam jsem musil napsat za noc vždycky asi tři sloupce českých, čili jak se tam říká „Krajanských“ neštěstí, pouličních nehod, vražd, sebevražd, požárů, krádeží, úrazů při práci, úmrtí, zkrátka zprávy o „znešťastněných krajanech.“⁵⁶

Machova prozaická tvorba umělecká čítá převážně krátké a středně dlouhé povídky. Vyšly v několika svazcích: samostatně roku 1919 v Chicagu pod názvem *Tři mrtvoly ve sklepě a jiné*, nebo v *Amerických papírech* a v obou *Života běh*.

4.2. Života běh

Ve starším i mladším vydání cyklu *Života běh* plní próza speciální funkci. Propojuje sbírku básní tak, aby na sebe tematicky navazovaly. Šest prozaických pasáží mezi básněmi chronologicky kotví poezii do jasných životních etap lyrického subjektu-básníka, s nimiž mají být v paralele. Jediný rozdíl mezi oběma *Života běhy* je ediční, novější vydání obsahuje mnohem víc básní a do úseků mezi jednotlivé prozaické texty je tak vloženo více básní.

⁵⁶ In MACH, Josef: *Života běh*, Výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1933

Próza a poezie na sebe přirozeně navazují jako jedna věta za druhou a vytvářejí kompaktní text. Dobře je to vidět třeba na tomto příkladu z první kapitoly:

[...] Moje mládí bylo tedy neveselé. Raději byl bych místo do školy chodil po loučenských lesích, vždyť

*tenkrát porozuměl jsem, les na večer co šuměl
kdys v dětinský můj věk, ve věk můj dětinský,
řeč zvířat, ptačí řeč bych za krátko byl uměl,
však tenkrát musil jsem se učit latinsky.*

Byl jsem vždycky rád, když už byl konec školního roku, a když jsem se vracíval domů za letního večera tou tmavozelenou cestou mezi lesy...

*Kraj ve večerním soumraku se ztrácel
a v mlhy příkrovu.*

[...]

Ve starším vydání nejsou žádné názvy básní. Pojmenované a podtitulkem popsané jsou celé prozaicko-poetické úseky – časová období, ovšem žádná jednotlivá báseň ani epická vzpomínka. Z básní je často vyňata pouze část aktuálně odpovídající kontextu, přestože v jiných sbírkách je otištěna celá a s názvem.

Co se poetiky týče, odpovídá v mnohém poezii, kterou jsme výše podrobně z různých hledisek popsali. Tematika v *Života běhu* je založena na vlastních zážitcích a vzpomínkách. Vychází z významných životních etap, jimiž básník-lyrický subjekt prošel, a vztahuje je k jednotlivým místům ve světě, na nichž žil. V textu se tedy ocitáme nejprve doma, na Loučeňsku, Mladoboleslavsku a v Praze, poté v Innsbrucku a Tridentu, přes Ameriku zpět v Evropě – v Římě a nakonec opět v Čechách. Všechny místní reálie jsou explicitně jmenovány, stejně jako osobnosti, spolky či knihy a časopisy, jež jsou zde zmíněny. Jako příklady si uveďme třeba *Nový Kult*, *Besedy*, *Denního Hlasatele* nebo *Denici Novověku*, z osobností zmiňoval nejen ty současné (Machara, Šaldu aj.), ale i historické a mýtické (Anežku Přemyslovnu, Promethea, Michelangela). V tomto tematickém

zaměření se próza od poezie prakticky neliší. Tím, jak prozaickými úseky uvádí básnické kusy, často předznamenává, o kom nebo o čem bude básnit.

Ani v próze nemůže chybět Machův svérázný humor. Používá ho podobně jako v poezii – dělá si legraci z lidí okolo, sám ze sebe, z žen, ze situací, jež prožil. Odlehčuje životní tíhu a starosti nebo si naopak na své osudy stěžuje:

Do Ameriky jsem odjel v létě roku 1912:

*Bylo mi horko a voněly růže
těžkou a omamnou závratí,
tenkrát ta ženská mi řekla ta slova,
která mi neměla říkati.*

Protikladem vyjadřuje svůj nadhled nad životem. Za zamyšlení jistě stojí, zda tento přístup a jeho literární ironické zpracování nazvat optimismem nebo pesimismem. Poetika protikladů se už neshoduje s nostalgií, kterou jsou naplněny verše vzniklé v Tridentu, Innsbrucku a Americe. Kontrasty jsou pro Machův projev typické a zakládá se na nich idea jeho poetiky. Do jaké míry je humor „jen“ prostředkem literárním a do jaké míry odkazuje na propojenost autora s lyrickým subjektem? Básník se stylizuje do „bohéma“⁵⁷ světa znalého a nebojí se pracovat s komikou až na hranici drzosti:

Tam jsem sepsal svou první knihu „Robinson Krusoe“, která nevyvolala žádný rozruch v literární veřejnosti. Psali o ní jen dva lidé, jedna ženská a jeden ženský lékař. [...] ta ženská byla Eliška Krásnohorská.

Ačkoliv obsahy vypadají mnohdy na první pohled familiárně až neuctivě („nebožtík Charles Baudelaire“), vrací se stále ke svému tradičnímu postupu „zneuctění“ všeho a všech, veškeré vážnosti, i svojí samé. Tím, že není svázán přesnou formou rytmu a rýmu, se slovní obraty a vtipy zdají odlehčenější a nadnesenější. Přesto i v próze cítíme jakousi systematickosti, vycházející možná

⁵⁷ MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace*, Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, Praha 1994, s. 22

ze střídání veršů s nevázaným textem. Na ironičnosti neubírá ani střídání funkčních stylů, do hlavního uměleckého jsou výrazy, frázemi nebo slovosledem zakomponovány projevy odborného, administrativního i publicistického stylu. Příklad z V. kapitoly *Života běhu*:

Založení Říma se klade do r. 754 před K. P. a od té doby se na něm pořád staví. Co se za nějaký čas postaví, to se vždycky zase po uplynutí několika staletí zapálí a zboří a začne se znova, z čehož vzniklo pořekadlo o věčném městě.

Z ukázek vidíme, že texty spojující básnickovy životní verše jsou plné realistických aluzí na osobnosti, místa, události, a to současné i historické. Podrobně jsme se tímto fenoménem zabývali v poezii, nyní jen stručně shrňme, jak s nimi pracuje v *Života běhu*.

Že popisuje místa, na nichž žil a tvořil, to jsme již podotkli. Zajímavé jsou zmínky jeho současných periodik, např. *Družstevní práci* a *Národní osvobození*, jež už dnes běžný čtenář nezná. A také to, že do svého textu zakomponoval recenzi na své předchozí dílo: „... nejlépe vystihl povahu mých veršů František Götz, [...], když mě charakterisoval v článku o Sigrid Undsetové touto krásnou větou...“ Osobnosti jsou vztaženy k událostem a místům, například Michelangelo k Římu – na něm je založen vtip opakování až frázovitosti:

Řím je pokladnice umění světové úrovně, žádných kýčů! [...] Ze sochařů je znám nejvíc Michelangelo. [...] Z malířů je znám nejvíce Michelangelo. [...] Z architektů je znám hlavně Michelangelo. Rovněž z básníků.

Dále sám sebe „srovnává“ s Březinou: „Když Otokar Březina před 40 lety vstupoval do chrámu Poesie, ... [...] A zrovna tak já: Zašel jsem si ve vší počestnosti do české literární hospody na malé pivo do společnosti našich beletristických bardů a bardám, ...“ a při té příležitosti si originálně hraje s jazykem a opět dehonestuje českou intelektuální a uměleckou společnost: „bardů a bardám“.

4.3. *Tři mrtvolky ve sklepě a jiné*

Machův psaný projev svou formou připomíná mluvené vyprávění. Povídkové příběhy mají často rámcovou stavbu, ve sbírce povídek *Tři mrtvolky ve sklepě a jiné* je tomu zpravidla tak. Lyrický subjekt rámcového děje je ztotožněn s autorem, čímž jsou epika i popisy velmi osobně ovlivněny, a s vypravěčem předávajícím vyprávění postav vnitřního příběhu.

Sbírka je plná vtipných příběhů založených na skutečných reáliích: místa jsou konkrétní, osoby mají také reálné předlohy a běžná jména. Místa, jichž se děje dotýká, jsou například Praha, Jičín a Mladá Boleslav s okolními obcemi, tam také popis místních hostinců, Loučeňsko, ale též Chicago, kde sbírka vznikla a vyšla. Jeho části jsou podrobně popsány v povídce *Straširybka*: například i socha Karla Havlíčka Borovského u planetária, jenž „stál ponuře na svém podstavci s rukou – vzdorovitě napřaženou“. Co se týče dalších poznámek k tomuto tématu, zajímavostí jsou časté návraty do míst, kde strávil mládí, a s nimi spojenými skutečnostmi, například „sud znamenitého klášterského moku“.⁵⁸

Vyprávění je nenucené a přirozené, jako kdyby vypravěč vzpomínal na mládí a vyprávěl příběhy, které slyšel nebo zažil. Tak působí nejvíce povídky *Ze zašlých dob* a *Tři mrtvolky*. Vypravěčským stylem, který podtrhuje hospodské prostředí, v němž se odehrává rámcové vyprávění, se nejvíce podobá Haškovi a Hrabalovi.

Hned v úvodní povídce se čtenář setkává s hospodským, který vypráví svůj příběh hostům. Rámec této historky je hned dvojitý: vypravěčem je nejprve lyrický subjekt – potažmo sám autor – a poté hostinský. V empirické povídce *Plavba paní Suchánkové do Ameriky* je lyrický subjekt-autor součástí děje a co víc, dozvídáme se zde faktografický údaj – jméno lodi, na níž autor plul z Německa do Ameriky. Vůbec koncepce této povídky ze začátku velmi připomíná *Života běh*: popis domova, dětství, vzpomínky na školu. Je tedy přirozené vnímat lyrický subjekt jako skutečného Josefa Macha. V *Prstech božích – Lidové pověsti z Poděbradska* dokonce vypravěč vnitřního rámce, „starý Čeleda“, lyrický subjekt, vypravěče-autora, oslovuje: „Představte si, pane Mach!“.

⁵⁸ Míněno pivo z pivovaru Klášter u Mnichova Hradiště.

Podobně jako je tomu v básních, i některé prozaické texty se tematicky tříští. V jedné „povídce“ je za sebou postaveno několik různých příběhů a scén, jež na sebe navazují jen asociačně. Jedním z příkladů je několik zápletek v dlouhé a nekompaktní, jsou alespoň propojeny příběhem člověka jménem Laška. Druhým příkladem jsou *Prsty boží*, v nichž se odehrává několik různých dějů různým postavám a spojnicí je jen vypravěč a reálie místa, což je předznamenáno i v podtitulu: *Lidové pověsti z Poděbradska*. Také případ *Tři mrtvol* zůstává neobjasněn, přestože je děj ukončen. To může být ale umělecký záměr připomínající paralelu s obrazem – jen vystřiženou scénou z grotesky, jíž bychom tuto povídku mohli nazvat.

Humor je stále jedním z hlavních atributů Machova díla, a to i v próze. Tato povídková sbírka je – což odpovídá i přirovnání k Haškovi – založena na vtipných zápletkách. Přesto stavba povídek není vždy koncipována vtipně jen v pointě. Humorné jsou průběžně, a to jak dějem, jeho vrstvením, zvraty a střídáním zápletek a aktů, tak použitými prostředky. Výrazným druhem nadsázky je opět sebeironie, „povyšuje“ se, čímž ukazuje na marnost společnosti v různých situacích. V *Zašlých dobách* jsou básník a ostatní umělci „neobyčejní lidé“. Naopak neobvykle skromné je vyjádření „konečně moje maličkost“ v *Duchovi nebožtíka Hroudy*. Ironii někdy v ději dotahuje až do úplné nesmyslnosti, například v povídce *Plavba paní Suchánkové do Ameriky*, kde si cestovatel-vypravěč dělá legraci ze své spolucestujících. Ačkoliv je příběh do značné míry jistě empirický, přílišný humor z něj dělá spíš těžko uvěřitelnou grotesku. Vtip je stále ověřeným prostředkem, jak kritizovat nejen sebe, ale společnost a vládu. To je předmětem poslední povídky této sbírky, *Jak rakouská byrokracie vraždila naše nejlepší lidi: úředník, jež se snaží nalézt správný způsob výkonu svého úkolu, jej nenalézá, a tak raději spáchá sebevraždu, než aby jednal nesprávně a proti zákonu monarchie*.

Jedním z výrazových prostředků, jimiž utváří humornou atmosféru svých povídek, je jazyk. Spisovatel si stále hraje s homonymií, obraznými pojmenováními a významy slov:

„Řekl jsem mu, aby nestrašil, a tak se rozhovor přesunul na strašidla.“
(s. 96)

„[...] Také já, když jsem se ubírával za tichých nocí po opuštěných tmavých schodech do svého nevlídného útulku, cítil jsem, jak mi jde mráz po zádech. Zvláště v zimních měsících.“ (s. 97)

Podobně jako u poezie a překladů často používá hovorové frazémy a ustálená slovní spojení. Nejen přímé řeči jsou plny slangových a hovorových výrazů, například v *Chocholoušovi* narazíme na „marštempo, laufšrit, rajbuňk, mašíruje se ve švarmlinii!“. U jazykové stránky musíme také zmínit využívání němčiny. Slova a fráze přirozeně zakomponuje do českého textu bez odkazů a vysvětlivek. Stejně tomu bylo v některých raných básních, tam připojil dokonce italštinu nebo francouzštinu (např. v básni *Povídka o králi zlodějů*), v překladu románů Roarka Bradforda a ve svých amerických povídkách a črtách zase pracuje s angličtinou.

Často pracuje s metonymiemi a personifikací, což vyvolává v próze poetický dojem. Obrazná pojmenování a frazémy jsou v tomto případě někdy totéž, např. „Srdce citlivé může tlouci i pod císařským kabátcem“ (s. 55). „Tma vlekla se tiše a tajuplně přítímím starých domů, prolézala a vnikala do všech koutů, tlumila a vnikala zář starých svítlen“ (s. 94).

Celkově texty působí velice prostě, přestože jsou „zdobeny“ nepřímými pojmenováními a obrazy. U autora stále převažuje a funguje poetika jeho raného uměleckého období – jednoduchost, žádné honosně komplikované metafory ani metonymie. Veškerá sdělení jsou založena na vnitřním, někdy až skrytém vtipu jazyka. Vše, včetně jazyka, má působit všedně. Prozaické texty mu dávají k tomuto způsobu literárního vyjadřování ještě větší prostor než v poezii, v níž ho také aplikoval. Občasné „odchylky“ od prostého vypravěčského stylu můžeme pozorovat například v uplatňování administrativní zkratky „dle“ nebo v koncovce infinitivů „-tí“, což bychom ale obojí mohli připsat dobovým konvencím užívání jazyka.

Popisem povídkové sbírky docházíme k její závěrečné charakteristice. Tématy, koncepcí a výrazovými prostředky se podobá původní poezii ze sbírky *Robinson Krusoe*. Kniha je dedikována dalšímu českému krajanu v Chicagu, Karlu Vinklárkovi⁵⁹, Machovu souputníkovi v redakci a v životní cestě.

⁵⁹ Karel Vinklárek, nar. 1886 na Valašsku, redaktor a úředník v Chicagu, zdroj: http://www.prijmeni.cz/osobnost/50350/karel_vinklarek

5. Překlady

Zkoumat dnes knihy, které ve fázi překladu z angličtiny do češtiny prošly Machovým rukama, je záležitost pátrání po antikvariátech a archivech knihoven. Nejsou to díla neznámá, přesto pro účely této práce vybíráme jen tři překlady, jež bylo v silách sehnat.

Nejznámějším z děl, které přeložil Josef Mach, jsou u nás dva romány Roarka Bardforda⁶⁰: *Černošský pánbůh a páni Izraeliti* a *Starej zákon a proroci*. Česky tiskem vyšly nejprve dvakrát společně v jedné vazbě.⁶¹ Obliba četby těchto románů neklesá, jelikož poslední vydání proběhlo v roce 2000, a tentokrát už separovaně.⁶² Že dílo stále žije, se ukazuje například tím, že byla kapitola *Jak to bylo s Jonášem a s tou velrybou* zařazena do ukázkové čítanky české literatury⁶³. Mach přeložil kompletní svazky kromě dvou kapitol, ty byly svěřeny Emanuelovi a Emanuele Tilschovým. Originál z roku 1928 je také dvojdílný, vycházel v New Yorku.⁶⁴

Zda si Mach tyto romány k překladům vybral sám, se již zřejmě nedopátráme, ovšem nebylo by to vzhledem k povaze textů překvapující. Jak námětem, tak zpracováním a jazykem se podobají Machovu stylu. Zjednodušeně můžeme děj charakterizovat jako vtipnou aktualizaci biblických příběhů částečně do moderní doby. Bradford se inspiroval všeobecně známými příběhy od stvoření světa, Adama a Evy. Humorně je mísí s černošským folklórem

⁶⁰ 1896 – 1943, USA

⁶¹ BRADFORD, Roark: *Černošský pánbůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, Odeon, Praha 1986

BRADFORD, Roark: *Černošský pánbůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, Alois Srdce, Praha 1947

⁶² BRADFORD, Roark: *Černošský pánbůh a páni Izraeliti*, Levné knihy, Praha 2000

BRADFORD, Roark: *Starej zákon a proroci*, Levné knihy, Praha 2000

⁶³ FIALOVÁ, Zuzana a Jiří PODZIMEK: *Čítanka pro 6. ročník ZŠ*, Moby Dick, Praha 1997, s. 31 – 34

⁶⁴ BRADFORD, Roark: *Ol' Man Adam an' His Chillun*, Harpers Brothers, New York 1928

BRADFORD, Roark: *Ol' King David an' the Philistine Boys*, Harpers Brothers, New York 1930

a stylizuje významné osoby (např. Pána Boha, Izáka, Davida a další) do obyčejných lidí. Tak jako jsme se u Machovy původní, zejména starší tvorby setkávali s blasfemickými motivy a narážkami, zde je bezbožnost hlavním námětem obou děl. Jako výrazný příklad si uveďme úryvky z dialogu s Bohem:

„*Well, Hospodine.*“

„*Nápodobně, pane šéf,*“ zvolala dívka.

Už v názvech amerických verzí (*Ol' Man Adam an' His Chillun* a *Ol' King David an' the Philistine Boys*) vidíme, že originály nebyly napsány spisovnou angličtinou, ale její hovorovou a nespisovnou podobou.⁶⁵ Při překládání měl tedy Mach možnost využívat nejen běžný hovorový slovník, ale také mnoho slov citově zabarvených a citoslovečných. V textu se setkáme s lidovostí vytvořených nebo výslovnostně upravených výrazů, jako je „reuma, ždibek, kapánek, špeklulovat“ atd. a s nadávkami typu „ty moulo se šišatýma ušima“. Další lexikální prostředky zastoupené v textech v hojné míře jsou frazémy. Jelikož se jedná o jazykový materiál svojí obrazností v každém jazyce velmi specifický, nedají se překládat doslovně, ale jen velmi přibližně. V původně anglickém textu tedy přirozeně čteme české frazémy „mít za lubem“, „jak by smet“ či „A to zasejc ne!“ apod. Text je také plný kontrastů, a tak v záplavě nespisovnosti – „Slyšel jsem, že ňáko marodíš.“ – narazíme na výrazy administrativního stylu, např. „pí Lotová“, či jazyk knižní, až zastaralý, např. „vece k službám“. Tato stylizace připomíná jazyk na pomezí dětí a dospělých Petra Bajzy z románu *Bylo nás pět* nebo vypravěčský styl Haška (a Švejka) či Hrabala. Oba tyto prostředky však také nesou význam nadsázky a srážejí vážnost děje a postav jimi promlouvajících.

„[...] *Cháme, jdi a řekni mamince, ať odnese ten soudek s whiskou na kapitánský můstek, poněvadž se mi zdá, že se o mě pokouší reuma.*“

nebo

⁶⁵ Jazyk románů je zřejmě černošským jižanským dialektem vzhledem k tomu, odkud autor pocházel – z plantážnické oblasti v Tennessee.

„Nemohl byste mu z královské kompetence dát na pamětnou?“

Celým textem obou románů se kromě češtiny spisovné a nespisovné proplétá angličtina, a to z pohledu dnešního čtenáře naprosto přirozeně. Anglická slovíčka nebo fráze jsou zasazeny do české většiny textu:

„How do you do, spanilá dívko,“ zvolal Kain.

Anglické částice se vyskytují jak v přímé řeči, tak v pasážích vypravěče:

„Olrajt“, řekl Pán Bůh.

Well, tak já tě nebudu dopalovat, ty velký hochu,“ řekla ona.

Plnovýznamová slova v češtině známá a používaná jsou běžnou součástí textu, např. „whisky“ nebo „dancing hall“ a jsou jimi nahrazena česká slova ve větě, např. „Dej si pozor, girl“. Zajímavý je zápis anglicismů. Jak vidíme na příkladech, většinou je dodržena anglická pravopisná verze, občas je však slovo přizpůsobeno české výslovnosti a zapsáno foneticky – „olrajt“, „yessr“ či „Mr. Babiloun“, někdy jedna fráze či slovo oběma způsoby – „How do you do“ (str. 18)⁶⁶ a „haudůjůdů“ (str. 80).⁶⁷

Na všech citovaných příkladech vidíme, že překladatel si s jazykem hrál. Docílil tak dynamičnosti a rychlého spádu děje. Vtipnými kombinacemi dochází k jazykovým hříčkám. Machova práce byla „pouze“ překlad, původní dílo je samo o sobě plné extrémů, kontrastů a vypointovaných situací a „nesmyslů“, přesto jeho volba jazykových prostředků zaručuje čtivost a nadčasovost tématu.

Dalším románem, který pro české čtenáře Mach zpřístupnil, je překlad Ricova rozsáhlé práce *New York vládne*. V češtině vyšel celkem čtyřikrát: v letech 1939, 1940, 1947 a 1981.⁶⁸ Ten se svou hlavní dějovou linií nepodobá žádnému

⁶⁶ Str. 80, vydání z roku 1986

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ RICE, Elmer: *New York vládne*, Fr. Borový, Praha 1939

RICE, Elmer: *New York vládne*, Fr. Borový, Praha 1940

z Machových osobních témat, ve středu pozornosti není ironizování, ženy ani revolta. Román je sociokulturní, také plný kritiky, jako Machova tvorba, ale jinak řemeslně vystavěný. Epická linie i popisy jsou realistické, text neobsahuje žádné prostředky hyperboly a ironie. Co je však podobné překladu *Černošského pánaboha a pánů Izraelitů a Starýho zákona a proroků*, je hra s jazykem – propojování anglických frází s majoritou českého textu, a to opět zejména v přímé řeči:

„All right. Budu v Ritzu mezi druhou a třetí... A už se těším na shledání.“

„Děkuji, Gayi. Jak se mám obléknout?“

„Přijďte tak, jak jste.“

„V pyjama?“

„Proč ne, je-li to plážové pyjama.“

Lexikální ani gramatické transformace jinak nejsou ničím specifické, odpovídají jednoduché koncepci realistického románu, který si neklade za cíl umělecky ozvláštnit, nýbrž podat konkrétní střízlivý obraz společnosti.

Kromě těchto tří podrobněji popsaných románů Mach přeložil mnoho dalších. Nejvíce se překladům věnoval ve třicátých letech, zejména z angličtiny, ale také z italštiny. Vyjmenujme si další překlady, jimiž obohatil literární scénu v češtině: Heineho *Florencké noci*⁶⁹ – úsek novely *Listy z Helgolandu*, Celliniho *Vlastní životopis*,⁷⁰ Van Vechtenovo *Černošské nebe*,⁷¹ Travenovy *Česáče bavlny*⁷², Fabriciovu *Dívku v modrém klobouku*⁷³, Jacobsovu *Lásku v přístavním městě*⁷⁴,

RICE, Elmer: *New York vládne*, A. Altrichter, Praha 1947

RICE, Elmer: *New York vládne*, Melantrich, Praha 1981

⁶⁹ HEINE, Heinrich: *Florencké noci*, nakl. družstvo Máje, Praha 1910

⁷⁰ CELLINI, Benvenuto: *Vlastní životopis*, Sfinx – Bohumil Janda, Praha 1936

⁷¹ VAN VECHTEN, Karl: *Černošské nebe*, Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství – Antonín Svěcený, Praha 1930

⁷² TRAVEN, B.: *Česáči bavlny*, Hellios, Praha 1931

⁷³ 1933

⁷⁴ 1933

Ledererovy *Tři dny lásky*,⁷⁵ Queenovu *Záhadu bílého střevíce*,⁷⁶ O'Henryho *Gentlemanů a podfukářů*⁷⁷, *Milování a švindlování v Americe*⁷⁸ a *Ze země hvězd, pruhů a dobrodruhů*⁷⁹ a Twainova *Yankee na dvoře krále Artuše*.⁸⁰

⁷⁵ 1933

⁷⁶ QUEEN, Ellery: *Záhada bílého střevíce* nebo *Tajemství bílého střevíce*, Jan Naňka, Praha 1935

⁷⁷ HENRY, O.: *Gentlemanů a podfukářů*, Alois Srdce, Praha 1936

⁷⁸ HENRY, O.: *Milování a švindlování v Americe*, Alois Srdce, Praha 1939

⁷⁹ HENRY, O.: *Ze země hvězd, pruhů a dobrodruhů*, Alois Srdce, Praha 1940

⁸⁰ HENRY, O.: *Yankee na dvoře krále Artuše*, Alois Srdce, Praha 1947

6. Význam a odkaz

6.1. Ve stínu Haška a Gellnera

V literárním světě žil a žije Josef Mach svůj umělecký život převážně ve stínu Františka Gellnera. Machovi v Čechách vyšla většina knih autorských i přeložených, tzn., že veřejnosti zde byl za svého života přístupný dostatečně. Po návratu ze zahraničí byl ve 30. letech v Praze známým a slavným básníkem, ačkoliv nejplodnější umělecká léta už měl za sebou. Proč je tedy od té doby do dnešních dní prakticky zapomenut? Existují pro to dvě základní vysvětlení. Zaprvé je patrné, že se Mach svým patnáctiletým exilem z české kultury sám do značné míry vyčlenil. Zadruhé je nutné podotknout, že od jeho doby do dnešního stavu dějin a výuky literatury nás dělí čtyři desetiletí socialistické éry, která upřednostňovala Gellnera, Haška a další, kteří ve své době a tvorbě soucítili s dělníky a chudými. Mach se svým masarykovským profilem, ukotveným zejména za 1. světové války, nezapadal do ideologických představ, a proto byl vyčleněn ze základního kánonu české literatury 1. poloviny 20. století. Není uváděn v učebnicích a čítankách, ani při výuce regionální literatury v Mladé Boleslavi, Nymburce či Poděbradech.

Vezmu-li v úvahu výsledky středoškolské výuky⁸¹, při níž se lidé dějinami literatury zabývají poprvé do hloubky a vytvoří si tedy „první dojem“, stává se Gellner v množině všech vyučovaných básníků všech generací relativně zapamatovatelným a to hned z několika hledisek: V rámci regionu je slavný a tradovaný jako mladoboleslavský rodák – tak si ho vybavuje naprostá většina žáků⁸². Dalším zásadním důvodem je Gellnerova neobjasněná smrt. Tento životní osud také zaujal velkou část vzorku žáků⁸³. Že si tyto „povrchnosti“, „lidské humbuky“ (Mach, *Socha svobody v New Yorku*, 1956) umělec vezme za téma je

⁸¹ Ve svých tvrzeních vycházím ze vzorového průzkumu, který jsem provedla na mladoboleslavských středních školách: osmiletém gymnáziu a průmyslové škole. Celkem dotazník vyplnilo 36 žáků septimy nebo 3. ročníku školy.

Položená otázka zněla: Co se Vám vybaví při jméně František Gellner? Zaujal Vás něčím? Čím a proč? Vzpomenete si, jak zemřel?

⁸² Jako mladoboleslavskou osobnost si Gellnera vybaví 39% místní mládeže.

⁸³ Stejný počet žáků, tedy 39%, si Gellnera pamatuje skrze jeho válečný osud.

dnes běžné. Právě Mach, Hašek, Toman, Gellner a další patřili mezi poety, kteří toto dělali a nerozlišovali tak umění od života.⁸⁴

Ve srovnání s Gellnerem je Mach ve svých básních mnohdy rafinovanější. Někdy Mach a Gellner vyjadřují stejně radikální myšlenku, jindy je i ve výběru tématu Mach umírněnější. Skrz tyto úvahy docházíme k závěru, že srovnávání Macha s Gellnerem nemůže být komplexní, neboť ani jejich společně strávený čas nebyl tak dlouhý, aby se jejich tvorba nerozdělila. Mach žil a tvořil o mnoho let déle než Gellner, je tedy nutné pohlížet na ně sice jako na odrozdence jedné umělecké generace, ale vývojově zcela odlišná básnická individua. Klást si otázku, jak by Gellner psal později, kdyby přežil první světovou válku, je neopodstatněné. Co je ovšem zcela zřetelné, je proměna Machovy poetiky od satirických námětů, u nichž Gellner zůstal, a směru, který jej zařazuje k anarchistům, k poezii národní.

Dalším, s kým je Josef Mach dáván do souvislosti (už ne tolik srovnáván), je Jaroslav Hašek, přítel z pražských studentských let. Machova stopa je i v Haškově nejznámějším díle, tedy románech o Švejkovi. Hašek pojmenoval některé postavy po skutečných důstojnících, kteří sloužili u 88. pěšího pluku v Tridentu. Podle Machových slov je ale jisté, že Hašek nikdy nebyl v Tridentu, natož tam ve vojenské službě, jak to píše Kuzma.⁸⁵ Na vojnu šel Hašek až v roce 1914 jako jednorozční dobrovolník. Vojenskou službu v Tridentu sloužil Josef Mach, který Haškovi v letech 1907 nebo 1908 vyprávěl své zážitky⁸⁶. Spisovatel Haškova formátu se svým přítelem Machem nechal inspirovat – dá se tedy říci, že Mach ovlivnil jedno z nejslavnějších českých literárních děl meziválečné doby. Tento Machův zápis do Švejka je dalším důkazem toho, že Mach měl a má v české kultuře svůj odkaz dodnes.

Uvedme dva příklady dobové kritiky Machova díla. První z nich je Šaldova komparatistická studie o Josefu Machovi a Jindřichu Hořejším⁸⁷. Šalda Macha

⁸⁴ V této myšlence můžeme pozorovat předchůdce koncepce pozdější české avantgardy, která představovala život a umění jako jeden celek.

⁸⁵ KUZMA: *Po stopách Jaroslava Haška*, Svobodné slovo, 1950

⁸⁶ Z dopisu Zdenku Ančíkovi, Praha, 1950, zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Zdenka Ančíka.

⁸⁷ ŠALDA, František Xaver: *Představitel generace a představitel mezigerace*, in *České medailony*, Státní nakladatelství krásné literatury, umění a hudby, Praha 1959

posuzuje také v kontextu Františka Gellnera. „Mach je ve své poezii mnohem dobráctější, sousedštější než Gellner, neštítí se vtipů ani poněkud již obnošených.“⁸⁸

V této problematice opakování stejných motivů a známých frází se Šaldův názor liší od názoru Krásnohorské, jež je autorkou druhé kritiky, kterou zde uvedeme. V Osvětě⁸⁹ napsala recenzi na Machovu první sbírku *Robinson Crusoe*. Autorka sbírku posuzuje z pohledu uměleckých požadavků moderní doby. Ocenila Machův talent pro přirozenou satiru. Klade ovšem důraz kritiky na to, jakou formu básně mají: „Básník bere všechen morální fundus instructus starších pokolení na lehkou váhu, bere to i s formou a mluvou zlehka, tak že mnohá stránka knihy působí spíše jako vtipná, z bujné nálady zkypělá improvisace než jako propracovaná báseň.“⁹⁰ Co básníkovi dále vytýká, jsou stará a používáním otřelá slovní spojení. Celkové hodnocení Krásnohorské je kladné a povzbuzující autora k další literární činnosti. Oba kritici zmiňují Machovu báseň *Noc kráčí nad Prahou*, která z řady jeho tvorby vystupuje svou upřímností. Šalda i Krásnohorská ji hodnotí pozitivně.

6.2. Proměna Machovy poetiky

V každé podrobnější recepci Machova díla se dočteme o dvou zásadních obdobích, do nichž bychom tvorbu mohli „rozdělit“. Od zbytku textů se zásadně liší první dvě básnické sbírky: *Robinson Crusoe* (1909, v rozšířeném vydání 1912) a *Plavba do Ameriky 1912* (1930). Všechna pozdější původní díla, tedy *Na obou polokoulích* (1918), *Tři mrtvolky ve sklepě a jiné* (1919), *Americké verše z doby válečné* (1924) a *Jaro v české poezii* (1937), jsou jiná zejména obsahově. Hlavním tématem už není mladická rozbouřenost, láska a romantické úniky z reality. Poetika

⁸⁸ ŠALDA, František Xaver: *Představitel generace a představitel mezigerace*, in České medailony, Státní nakladatelství krásné literatury, umění a hudby, Praha 1959, s. 257.

⁸⁹ Vlčkova Osvěta. *Listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, 39. ročník, 1. díl, Praha 1909, s. 843 – 844

⁹⁰ KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Robinson Crusoe*, in Osvěta, Praha 1909, s. 843

se proměnila v „usedlejší“, tematicky „obyčejnější“. Vliv na to mělo jistě hned několik faktorů: Básník odjel do cizí země, kde začínal zcela od začátku. K velkým změnám došlo také v osobním životě – oženil se a narodil se mu syn. A všechno toto bylo ovlivněno příchodem první světové války.

V *Amerických verších z doby válečné* nalezneme několik básní, které nás už názvem přilákají, hledáme-li romantiku původní tvorby. Ilustrujme si příklad na srovnání skladby *Půlnoc*, která obsahuje podobné myšlenky jako básně z *Robinsona Krusoa*, domov a rodný kraj: „mladosti své luhy“, „na rodných polí klas“ nebo kontrasty světla a tmy: „stín půlnoci svůj závoj věšel“, „z tmy půlnoční“, „a upřel zrak ve tmou ven, | kde dálky šerily se ve tmě“. Kromě těchto motivů typických i pro prvotní tvorbu však už neřeší lásku či „starosti“ se sebou samým, které by humorně zlehčoval. Přináší novou tematiku, válečné strasti: „tichá výčitka mých bratří povražděných“, „zas se vrazi krvelačně smějí“, a vlasteneckou ideu, jež se cyklí zpět k motivu rodného kraje: „Tak hlas zněl rodné země.“ Dokonce zde odkazuje na Karla Hynka Máchu upravením převzatého verše: „Zemi krásnou, milovanou zemi“ a pokračováním vyjádřeným ne konkrétními slovy, ale motivem ukotvení ve vlasti: „v níž pevně vnořeny [...] mé duše kořeny“, což můžeme srovnat s Máchovým originálem:

*... tam na své pouti pozdravujte zemi.
Ach zemi krásnou, zemi milovanou,
kolébku mou i hrob můj, matku mou,
vlast' jedinou i v dědictví mi danou,
šírou tu zemi, zemi jedinou! –⁹¹*

Výrazy jako pomsta či bolest známe v prvních básních v souvislosti s neuspokojenými vlastními city a činy, nyní v americkém válečném díle nesou mnohem závažnější a zároveň méně obrazné významy.

U sbírek musíme rozlišovat dobu vzniku a rok vydání, neboť nevycházely chronologicky po svém napsání. Básně se v některých původních sbírkách dokonce

⁹¹ MÁCHA, Karel Hynek: *Máj*

opakují, znovu jsou pak otištěny také ve výběrech *Života běh* (1933 a 1980), *Básně* (1933) a *Americké papíry*.

Poezie prvních svou sbírek je ráznější, různější, důvtipnější, intuitivnější a přitom promyšlenější. Pozdější tvorba má jiné kvality, zejména skladby z válečných let nesou až obrozenecky národního ducha. Pohled na romantiku a politiku se od mladých boleslavských, pražských, rakouských a italských let změnil v agitační a persvazivní snahy zakomponované do veršů. Tyto dva rozdílné charakteru poezie a prózy vyplývají i z analýz v předchozím oddíle práce.

6.3. Posmrtný zájem o Machovo dílo

Po Machově smrti vyšel výběr jeho básní a krátkých próz z doby amerického exilu, uveřejňovaných zatím jednotlivě časopisecky, *Americké papíry*⁹². Doslov editorky Ireny Zítkové se nese silně v duchu československé komunistické propagandy 50. let. Mach je zneužit, jeho myšlenky vytrženy z kontextu a překrouceny. Podle Zítkové vytvořil Mach své nejlepší práce právě ve Spojených státech – tedy básně vlastenecké a básně k Americe kritické. Oproti tomu F. X. Šalda navázal na Alberta Pražáka a ocenil Machovu ranou tvorbu z pražských, tridentských a innsbruckých let.

„Pražák také upozorňuje na dobrou až rafinovanou řemeslnou práci některých veršů Machových z této doby. To je pravda, a je to opravdové *plus* jeho tehdejších veršů – škoda, že je ztrácí v období druhém, americkém. ... Myslím, že horšího žertu nemohl ztropit osud tomuto rozšafnému a boдрému občanovi a potutelnému šprýmaři, v jádře duše mírnému a krotkému a nikterak nekrvelačnému, než učinil-li z něho načas veršovce válečného, americko-českého Tyrtaea.“¹²

Zítkovou k jejímu tvrzení vede ideologie, v básních hledá propagandistické významy poplatné době. Mach kritizoval Ameriku, její společenské uspořádání

⁹² MACH, Josef: *Americké papíry*, ed. Irena Zítková, Mladá fronta, Praha 1956

(nejen to anglofonní, ale hlavně prostředí „České Ameriky“) a zničené životy indiánů (viz báseň *U Liščí řeky*). Opravdu „to nebylo to, co čekal“⁹³, jak píše Zítková. Nehledejme v tom však nic jiného, než projev Machovy zklamané dobrodružné povahy, která dychtila po nových zážitcích z Nového velkého světa, o němž slyšel jen senzace. Ameriku si vybral po vzoru svých ideových předchůdců z anarchistického mládí. Zítková si dále přizpůsobila Machovu odbojovou činnost za 1. světové války. Intelektuální pomoc Masarykovi přičetla Machově nedostatečné informovanosti o českém dělnickém hnutí, nemohl podle ní „efektivně“ smýšlet a Masaryka podporoval. Mach znal a uznával Masaryka už z přednášek na Karlo-Ferdinandově univerzitě a příležitost být mu nápomocen a tím prospěšný národu, vítal s vážností. Kdo jiný by měl být pro osvobození národa, než „bývalý anarchista“, který si z monarchistického systému dělal legraci. To znamená, že Mach sice „dával své statečné srdce do služeb tomu, co sám považoval za nejprospěšnější pro svou vlast“⁹⁴, ovšem nebylo to komunistické zapálení, jak uvádí Zítková.

Machova obhajoba v tomto směru není třeba. Ukazuje však, že ačkoliv nebyl brán za předního českého umělce, při využití jeho díla ke špatným propagačním cílům nebyl opomenut.

Po vydání *Amerických papírů* se v souvislosti s básníkovou osobou až do 80. let nic nedělo. Machův druhý posmrtný výbor vyšel roku 1980, bylo to druhé a rozšířené vydání „vlastního humoristického životopisu“ *Života běh*⁹⁵. Původní vydání z roku 1933 bylo koncipováno jako prozaické vyprávění prolínající se s tematicky souvisejícími básněmi. Novější vydání bylo doplněno o Machovy další primární texty, prózu (např. o kapitolu *Strana mírného pokroku v mezích zákona a jiné příhody s Haškem*) a poezii ze sbírek *Robinson Krusoe* a *Na obou polokoulích*, a obohaceno vzpomínkami na Macha, nazvanými *Očima druhých*, krátkým životopisem a studií Machova díla od Bohumila Svozila. Je to zatím nejširší a nejkompletnější knižní zveřejnění Machovy tvorby. Rok poté byla

⁹³ MACH, Josef: *Americké papíry*, ed. Irena Zítková, Mladá fronta, Praha 1956, s. 130

⁹⁴ ZÍTKOVÁ, Irena: *Doslov*, in *Americké papíry*, Mladá fronta, Praha 1956, str. 128

⁹⁵ MACH, Josef: *Života běh. Výbor z díla*, Československý spisovatel, Praha 1980

zařazena Machova báseň *Poslední dopis* do almanachu *Milostný hlas české poezie*⁹⁶.

6.4. Znovuobjevení

„Číst Josefa Macha“ dnes pro řadového čtenáře znamená nejprve básníka znovu objevit. Tak se k Machovým básním dostalo pražské hudební duo Střeša a Pavel, které zhudebnilo a nazpívalo deset z jeho básní⁹⁷. Ačkoliv je Mach spojován s přívlastky satirický, humorný a nadnesený, toto hudební zpracování ukazuje jinou stránku jak jeho poezie, tak osobnosti. „Líbilo se mi to napětí, oscilace mezi smutněním a komikou, líbila se mi i forma, kdy srozumitelné, hovorové verše ozvláštňuje dnes již pro nás archaický slovosled či osobité výrazy.“⁹⁸

V literárních medailonech je Mach vždy vykreslován jako komik, satirik a humorista. Ačkoliv byl optimista a měl rád zábavu, byl to v jádru melancholicky založený člověk. Z jeho nejen básnických, ale i soukromých projevů v korespondenci můžeme soudit, že se cítil osamělý a vzdálený od lidí. „Mach býval úžasně opuštěným člověkem.“⁹⁹ Střeša a Pavel jsou jedni z mála Machových interpretů, kteří v jeho díle nejdou jen po linii dobrého humoru, ale objevují ve verších jiné, hlouběji skryté významy. Samozřejmě to neznamena, že by byly všechny písně, složené na základě Machovy textové předlohy, laděny jen neradostně. Písničkáři v nich našli ještě mnohem více. Např. báseň *Balada* (píseň *Parazol*) získává kromě drsné satiry, až černého humoru, které jsou pozorovatelné na první pohled, na dramatickosti. Zdůraznění básnického refrénu v hudební verzi podporuje důraz kladený na metonymii ve druhé sloce, jež halí báseň do tajemnosti.

⁹⁶ *Milostný hlas české poezie*, výbor z čes. milostné lyriky 19. a 20. stol., uspoř. Václav Kubín, Československý spisovatel, Praha 1981

⁹⁷ V devadesátých letech se Petr Střešňák začel do Machových veršů v almanachu *Milostný hlas české poezie* a v *Života běhu*. Spolu s přítelem Pavlem Fialou založili hudební skupinu *Střeša a Pavel* (<http://stresa-a-pavel.webnode.cz/>). Jako první z Machových básní Střešňák zhudebnil báseň *Poslední dopis* (in *Života běh*, 1980, str. 89), o několik let později další jeho texty.

⁹⁸ Petr Střešňák o tom, čím ho Machovy verše zaujaly.

⁹⁹ MAHEN, Jiří: *O Josefu Machovi*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 118

...
*Byl jeden smutný mládenec,
ten utrápil se bolem,
neb do srdce ho ranila
svým bílým parazolem.*
...

Podobně je tomu u intonačního zdůraznění ironie na správném místě – v posledním verši básně *Teplá noc.* :

...
A v své celé půvabnosti
...
*vystupuje ze sklenice
obraz Afrodity – ženy
zrozené ne z mořské sice,
ale aspoň z pивní pěny.*

Kolísání mezi melancholií a optimismem je typické zejména pro Machovo první tvůrčí období. Přiřazením „vhodné“ hudby dostává poezie další rozměr a s ním nové vlastnosti. Ty mohou být samozřejmě individuální podle druhu hudby, naším cílem však je demonstrovat na tomto zpracování další možné sémantické výklady, než které jsou Machovy obvykle přičítány. Hudebníkům se podařily dvě věci. Zaprvé ozřejmili, že Mach neorámoval svou tvorbu jen plochou komikou, ale vyjadřoval mnohé další smysly a pocity – dojetí, záhadu, baladičnost, smutek s nadějí a hlavně lásku. Druhou zásluhou je, že rozšířili Machovu čtenářskou obec o nové posluchače. To dává naději rozsáhlejšímu zájmu o další Machovo dílo, básnické i prozaické, a tím pádem šanci snazší dostupnost jeho tvorby.

Na poli literární teorie a historie se k Machovi vrátil v 90. letech Luboš Merhaut ve své knize *Cesty stylizace*. V ní objasňuje, jak pracovali spisovatelé ve 20. letech, jak si utvářeli svůj styl psaní jako autorskou vůli, že stylizovat se

znamenaloby být jedinečným. Přináší vysvětlení Schopenhauerova výroku o napodobování cizího stylu, což představuje „nosit masku“¹⁰⁰. K Machovi toto přirovnání dobře sedí. Jak jsme zmínili v kapitolách o poezii a próze, jeho styl básnění a vyprávění se podobá nejvíce Haškovi nebo Havlíčkovi.

Sama Machova osobnost je občas, velmi zřídka připomenuta, a to zejména v regionálních souvislostech. Například u příležitosti 140. výročí od založení loučeňské knihovny se o něm ve svém ústním projevu zmínil nymburský novinář a spisovatel Jan Řehounek: „Vy jste obec literární a čtenářská, vždyť jste tu měli Josefa Macha.“ Macha se také dotkl ve své regionální monografii *Zanechali tady stopu*.¹⁰¹ Na první setkání s loučeňským básníkem vzpomíná slovy: „Na Josefa Macha jsem narazil, když jsem chystal knihu *Zanechali tady stopu* – první informace byla tuším z knihy *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*.¹⁰² Pak už jsem čerpal, kde se dalo. Bohužel moc podrobné informace jsem o něm tehdy, v letech 2007 až 2008, nezískal, ale pro účely mé knihy to stačilo. Myslím si, že nyní už je k dispozici informací víc. Každopádně se domnívám, že si zaslouží podrobnější monografii.“¹⁰³

Letos na podzim, kdy uběhlo 65 let od Machovy smrti, byl v Boleslavu, měsíčníku statutárního města Mladá Boleslav ve spolupráci s Knihovnou města Mladá Boleslav, otištěn krátký, jeho život stručně shrnující upomínkový článek:

„Básník, humorista, překladatel, učitel. Studoval na gymnáziu v Mladé Boleslavi, studia ukončil v Praze. Věnoval se literárnímu životu spolu s F. Gellnerem a R.¹⁰⁴ Haškem. Roku 1912 odjíždí do Ameriky, za války se angažuje

¹⁰⁰ MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 1994, s. 10

¹⁰¹ ŘEHOUNEK, Jan: *Zanechali tady stopu*. Osobnosti regionu Taxis Bohemia, Kaplanka – Jan Řehounek, Nymburk 2008

¹⁰² BRABEC, Jiří a kol.: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*, Československý spisovatel, Praha 1982

¹⁰³ Z e-mailové korespondence, Jan Řehounek Báře Havlátové

¹⁰⁴ Tisková chyba, ed.: „J. Haškem“

v českém protirakouském hnutí. V roce 1927 se vrací do ČSR a pracuje v Praze na ministerstvu zahraničí.“¹⁰⁵

¹⁰⁵ Boleslavan. *Měsíčník statutárního města Mladá Boleslav*. 11/2016, s. 22

7. Závěr

Cílem této diplomové práce bylo ucelit obraz o osobnosti básníka, spisovatele, překladatele a novináře Josefa Macha. Básník tzv. generace buřičů byl ve své době, tj. v první polovině dvacátého století, významnou kulturní osobností, a to zejména v počátcích své poetické tvorby v „anarchistickém“ okruhu Jaroslava Haška, Fráni Šrámka a Františka Gellnera. Díla této doby, sbírka básní *Robinson Krusoe* (1909) a skladba *Plavba do Ameriky 1912* (1933), byly hlavním předmětem bakalářské práce *Život a raná tvorba Josefa Macha*¹⁰⁶, jíž jsme nyní obohatili o nová témata a poznatky z tvorby jeho pozdějšího života.

Po Machově emigraci do Spojených států amerických a Itálie v 10. a 20. letech se jeho působení v Čechách přerušilo a utlumilo pouze na korespondenci, přesto byl stále literárně aktivním v krajanských spolcích a novinách. Tímto tématem jsme chronologicky navázali na původní práci a do analýzy jsme zahrnuli prózu, pozdější poezii a překlady právě z tohoto období. Navíc jsme ji rozvinuli o komparaci prvotní tvorby s tvorbou pozdější. Pozornost je věnována také edičním obměnám při vydávání tematických výborů z díla *Americké papíry a Básně* a reprintu poeticko-prozaické skladby *Života běh*. Všechna díla jsme zasadili do dobového kontextu a upozornili jsme na interakce s jeho soupeřníky a inspiraci, jež vycházela jednak od nich, a jednak z vlastní umělecké a životní zkušenosti.

Poezii a prózu jsme zkoumali dvěma různými způsoby. Všechny básně jsme rozebrali napříč motivy, prostředky a způsoby zpracování. Jedinou výjimkou je podkapitola zabývající se *Jarem v české poezii*, to je z tohoto systému vyňato ze dvou důvodů. Zaprvé se jedná o rozsáhlou svébytnou básnickou skladbu a zadruhé je na ní nejzajímavější jeden z postupů, tj. tematický přesah k odkazům na realie. Této skladbě je tedy věnována samostatná podkapitola. Stejně tak je tomu v případě prózy. Jednotlivé texty mají sice společné postupy a motivy, přesto jsme práce oddělili a rozebírali je zvlášť, a to s ohledem na diachronní vývoj.

¹⁰⁶ HAVLÁTOVÁ, Bára: *Život a raná tvorba Josefa Macha*, diplomová práce vedená doc. PhDr. Janem Wiendlem, PhD., FF UK 2013

Všechny básnické i prozaické spisy se vyznačují odkazováním na skutečné postavy, umělecká díla, historické události či současné dění. Děje se tak buď formálně, tj. jazykově či výstavbou, nebo konkrétním zmíněním osob apod.

Často jsme u básní identifikovali písňovou formu, a to jak rytmicky, tak veršovou výstavbou, např. opakováním. Tento rys ztotožňujeme s lidovými způsoby skládání básní a písní. Také prozaické texty jsou formálně založeny na lidovosti, mají představovat jednoduchá vyprávění a popisy, jimiž se Mach podobá například Haškovi. Tato lidovost dále odkazuje k folklórním motivům nejčastěji české, ale i americké, indiánské, rakouské a italské kultury.

Celé jeho dílo, až na krátké válečné období, je provázeno humorem. Opět si i v tomto ohledu vzpomeneme na Haška a jeho „hospodský“ narativ. Ono zmíněné období, kdy se ve verších a textech nereflektuje nadhled a ironie, byly roky první světové války, v nichž Mach podporoval československý zahraniční odboj publicistickou a literárně-uměleckou činností. V amerických necenzurovaných periodikách mu vycházely protirakouské agitační verše. V souvislosti se způsobem vyprávění a básnění jsme se podrobněji zastavili u obrazných pojmenování, jichž jsou básně i texty plny.

Důležitou roli v Machově literárním působení mají překlady. Pouze menšina z nich je dnes v České republice sehnatelná, proto zde zmiňujeme jen tři výtisky, a to *Černošského pánaboha a pány Izraelity, Starej zákon a proroky*¹⁰⁷ a *New York vládne*¹⁰⁸. Nepouštěli jsme se do podrobného translátologického rozboru, ale popsali jsme hlavní, zejména jazykové znaky, jež se dají stylově porovnávat s překladatelovou původní tvorbou.

Výtisky Machových sbírek a výborů jsou dnes v České republice k sehnání spíše v antikvariátech, knihovní fondy jimi již moc nedisponují. Například povídková knížka *Tři mrtvolý ve sklepě* a jiné je uložena pouze v knihovně Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky. Bibliofilské vydání *Jara v české poezii* a staršího *Života běhu* jsou dnes na trhu velmi ojedinělá, stejně tak *Plavba do Ameriky 1912* a *Robinson Krusoe*. Všechny výtisky byly v antikvariátech, jež evidují své katalogy na internetu, v jednom, maximálně ve

¹⁰⁷ BRADFORD, Roark: *Černošský pánbůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, Odeon, Praha 1986

¹⁰⁸ RICE, Elmer: *New York vládne*, Melantrich, Praha 1981

dvou vydáních. Velkou zajímavostí však je, že spisy vydané ve Spojených státech amerických, jsou dodnes k sehnání v knihovnách některých univerzit a v knihovně Československého muzea v Cedar Rapids v Iowě¹⁰⁹. Například sbírka *Na obou polokoulích* se v Česku v dostupných fondech nenachází, je prezenčně přístupná ve slovanském oddělení knihovny University of Chicago¹¹⁰ a v muzeu v Iowě. Na chicagské univerzitě jsou uloženy také oba *Života běhy* a *Básně*.

Na závěr bychom měli připomenout, že přestože českých osobností, jež utvářely národní kulturu a historii, byla spousta a byly mnohem zásadnější, zaslouží si jeden básník, spisovatel, novinář, překladatel, úředník a cestovatel také svoje místo v paměti rodáků jeho regionu, míst jeho působení a literární historie.

¹⁰⁹ Muzeum zasáhly v roce 2008 povodně, které poničily také archivní sklad knih. V archivu stále probíhají katalogizační práce, proto není online katalog ještě zcela doplněn. Výtisky jsou však k dispozici k prezenčnímu studiu. Odkaz na webové stránky knihovny Skala Bartizal Library of the National Czech & Slovak Museum & Library of Cedar Rapids, Iowa ke dni 10. 12. 2016: <http://www.ncsml.org/library/>. Odkaz na online katalog knihovny ke dni 10. 12. 2016: <http://n94038.eos-intl.net/N94038/OPAC/Index.aspx>

¹¹⁰ Odkaz na webové stránky Library of the University of Chicago ke dni 10. 12. 2016: <https://www.lib.uchicago.edu/>

8. Zdroje

8.1. Archivní a internetové zdroje

Archiv Ministerstva zahraničních věcí České republiky, fond Osobní spisy 1918-1945, karton č. 22, Josef Mach

Archiv Univerzity Karlovy, fond Posluchači Filozofické fakulty

Literární archiv, památník národního písemnictví, fond Zdenka Ančíka, fond Anny Auředníčkové, fond Valentina Fjodoroviče Bulgakova, fond Karla Čapka, fond Václava Černého, fond Jaromíra Doležala, fond Jana Drdy, fond Aloise Dyka, fond Pavla Eisnera, fond Jaroslava Haška, fond Jana Ježka Hofmana, fond Emy Horké, fond Karla Horkého, fond Zdeny Horové, fond Jiřího Karáska, fond Antonína Klášterského, fond Josefa Knapa, fond Bedřicha Kočího, fond Stanislava Kodyma, fond Josefy Kolmanové, fond Jaroslava Cassia-Kolmana, fond Jana Konůpka, fond Jiřiny Koptové, fond Josefa Kopty, fond Pavla Kopty, fond Růženy Kratochvílové, fond Zdeňka Kratochvíla, fond Petra Křičky, fond Josefa Kubína, fond Františka Langerera, fond Marie Hejhalové-Lejčarové, fond Stanislava Loma, fond Antonína Macka, fond Marie Majerové, fond Václava Mengera, fond Jana Mukařovského, fond Stanislava Kostky Neumanna, fond Vítězslava Nezvala, fond Arne Nováka, fond Arthura Nováka, fond Viléma Podroužky, fond Václava Poláčka, fond Františka Procházky, fond Bohumila Příkryla, fond Karla Sezimy, fond Václava Tilleho, fond Josefa Trägera, fond Jana Týmla, fond Antonína Veselého, fond Josefa Waltera, fond Viléma Závady, fond Čeňka Zírta, fond Ladislava Narcise Zvěřiny, fond Leoše Karla Žižky

Státní okresní archiv Lysá nad Labem, fond Archiv obce Loučeň

Library of the University of Chicago, Illinois

Skala Bartizal Library of the National Czech & Slovak Museum & Library of Cedar Rapids, Iowa

Czech and Slovak American Genealogy Society of Illinois

Cook County Marriages, 1871 – 1920 database Family research, Chicago, Illinois

Československá filmová databáze

Český rozhlas Vltava

www.stresa-a-pavel.webnode.cz

8.2. Primární literatura

BRADFORD, Roark: *Černošský pánbůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, Odeon, Praha 1986

GELLNER, František. *Po nás ať přijde potopa*, Tribun EU, Brno 2008
MACH, Josef: *Robinson Krusoe*, Knihovna Slunovrat, nákladem Ing. Rud. Ptáčníka, Turnov 1912

MACH, Josef: *Americké verše z doby válečné*, nákladem Památníku odboje v Praze, Praha 1924

MACH, Josef: *Plavba do Ameriky*, Edice Réva Mileny Herbenové, Praha 1930

MACH, Josef: *Americké papíry*, ed. Irena Zítková, Mladá fronta, Praha 1956

MACH, Josef: *Života běh. Výbor z díla*, Československý spisovatel, Praha 1980

MACH, Josef: *Tři mrtvolky ve sklepě a jiné*, vlastním nákladem, Chicago 1919

MACH, Josef: *Jaro v české poezii*, vlastním nákladem Zdeňka Macha, Praha 1937

Milostný hlas české poezie, výbor z české milostné lyriky 19. a 20. stol., uspoř. KUBÍN, Václav, Československý spisovatel, Praha 1981

RICE, Elmer: *New York vládne*, Melantrich, Praha 1981

ŠRÁMEK, Fráňa *Celičkový jsi, hochu, můj!*, in Modrý a rud. Verše o vojáčkách, Nová omladina Marie Vohryzkové, Praha 1906

8.3. Sekundární literatura

Adresát Jiří Mahen, ed. VLAŠÍM, Štěpán, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha, 1964

Antologie světové črty, ed. NOVÁKOVÁ, Nora, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1979

Boleslavan. Měsíčník statutárního města Mladá Boleslav. 11/2016, s. 22

BORECKÝ, Vladimír: *Teorie komiky*, Hynek, Praha 2000

BRABEC, Jiří a kol.: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*, Československý spisovatel, Praha 1982

BURLÁNEK, František: *Generace buřičů. Básníci z počátku 20. století*, Univerzita Karlova, Praha 1968

ČERVENÝ, Jiří: *Červená sedma*, Orbis, Praha 1959

FIALOVÁ, Zuzana a Jiří PODZIMEK: *Čítanka pro 6. ročník ZŠ, Moby Dick*, Praha 1997

HAVLÁTOVÁ, Bára: *Život a raná tvorba Josefa Macha*, diplomová práce vedená doc. PhDr. Janem Wiendlem, PhD., FF UK 2013

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Robinson Crusoe*, in Osvěta, Praha 1909

Kuzma: *Po stopách Jaroslava Haška*, Svobodné slovo, 1950

MAHEN, Jiří: *O Josefu Machovi*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 118

MENGER, Václav: *Lidský profil Jaroslava Haška*, Sfinx, Praha 1935

MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace*, Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd České republiky, Praha 1994

PAPOUŠEK, V. a kol.: *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Academia, Praha 2010

- PAVELKA, Jiří: *Hledání místa v dějinách*, Československý spisovatel, Praha 1983
- ŘEHOUNEK, Jan: *Zanechali tady stopu. Osobnosti regionu Taxis Bohemia*, Kaplanka – Jan Řehounek, Nymburk 2008
- ŠALDA, František Xaver: *Představitel generace a představitel mezigenerace. Josef Mach a Jindřich Hořejší*, in *České medailony*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1959
- VLAŠÍN, Štěpán a kol.: *Slovník literárních směrů a skupin*, Orbis, Praha 1977
- Vlčkova Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, 39. ročník, 1. díl, Praha 1909