

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Bára Havlátová

Život a raná tvorba Josefa Macha
The Life and the Early Work of Josef Mach

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 PhDr. Soně Schneiderové, Ph.D. a doc. PhDr. Janu Županičovi Ph.D. za odborné konzultace.

Poděkování patří také ochotným pracovníkům archivů Památníku národního písemnictví, Státního okresního archivu v Lysé nad Labem, Archivu Univerzity Karlovy a Archivu Ministerstva zahraničních věcí České republiky.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou 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 22. května 2013

Bára Havlátová

Abstrakt

Bakalářská práce je založena na interpretaci života, raného díla a významu spisovatele Josefa Macha. Podle těchto kritérií je rozčleněna do tří tematických celků. První část představuje Machův životopis, který vychází z původních informací z díla, z korespondence a z dokumentů institucí, s nimiž byl jeho život spjat. Druhá část práce analyzuje Machovy první dvě básnické sbírky, a to z formálního a především ze sémantického hlediska. V posledním oddíle se práce zaměřuje na vybranou sekundární literaturu o Josefu Machovi a na průběh a vývoj vydávání a zpracování jeho díla. Cílem práce je jednak snaha o ucelení informací o českém básníku, který měl vliv jak na domácí literaturu, tak na literaturu v zahraničí; usiluje rovněž o nastínění základního tematického přehledu jeho rané tvorby.

The Abstract

The Bachelor work is based on the interpretation of life, early work and import of writer Josef Mach. According to these criterions the work is divided to three thematical spheres. The first part represents the Mach's biography, which gets out of original information from his work, from his correspondence and from the documents of instituitons, which his life was connected with. The second part of the work analyses Mach's early two poem digests from the formal point of view and mainly from the semantical point of view. The last part of the work takes aim at representative secondary literature about Josef Mach and at development of publication and adapting of his work. The aim of this work is first effort of completing of information about this czech poet, who influenced home literature and literature abroad, and second to give the elementary thematical view of his early work.

Klíčová slova

Folklór, Gellner, Hašek, kontrasty, literární anarchismus, lyrika, Mach, písňová forma, poezie, rým, rytmus, satira

The Key Words

Folklore, Gellner, Hašek, contrasts, literary anarchism, lyrics, Mach, song form, poetry, rhyme, rhythm, satire



Portrét Josefa Macha od V. H. Brunnera z roku 1904 uveřejněný v Machově výboru Básně, 1933

Obsah

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Úvod | 8 |
| 2. Život Josefa Macha | 10 |
| 2.1 Rodné Loučeňsko, kraj mladoboleslavský | 10 |
| 2.2 Studentská léta v Praze a ve světě | 12 |
| 2.3 Plavba do Ameriky | 14 |
| 2.4 Řím | 16 |
| 2.5 Zpět do vlasti | 17 |
| 3. Poezie Josefa Macha | 21 |
| 3.1 Zařazení do kontextu a všeobecná charakteristika Machovy poetické tvorby | 21 |
| 3.2 Rytmus a rým | 23 |
| 3.2.1 Klasifikace básní z hlediska rytmu | 23 |
| 3.2.2 Klasifikace básní z hlediska rýmu | 26 |
| 3.2.3 Písňová forma básní | 28 |
| 3.3 Sémantika | 30 |
| 3.3.1 Motivy | 30 |
| 3.3.2 Názvy básní, básnických cyklů a sbírek | 31 |
| 3.3.3 Folklor, lidovost, náboženství | 32 |
| 3.3.4 Příroda, její cykličnost a romantika | 34 |
| 3.3.5 Město | 39 |
| 3.3.6 Kontrasty | 41 |
| 3.3.7 Revolta | 46 |
| 3.3.8 Výrazové prostředky | 47 |
| 3.3.9 jazyk, nepřímá pojmenování, obraznost | 50 |
| 4. Význam a odkaz Josefa Macha | 55 |
| 4.1 Ve stínu Haška a Gellnera | 55 |
| 4.2 Posmrtný zájem o Machovo dílo | 57 |
| 4.3 Machovo znovuobjevení | 59 |
| 5. Závěr | 61 |
| 6. Seznam použité literatury | 64 |

1. Úvod

Tato práce vznikla za účelem připomenutí a vyzdvižení jedné dobově významné osobnosti české literatury, překladatelství a kultury obecně. Touto osobností byl básník Josef Mach, který svým dílem přispěl k bohatosti naší literatury, zejména poezie první poloviny 20. století. Další snahou této práce je položit si otázku, do jaké míry je Machův kulturní význam aktuální i v dnešní době.

O Machovi najdeme v literatuře mnoho stručných zmínek, opakujících v zásadě to samé – milníky jeho života a základní poetiku jeho díla. Téměř vždy se vyskytuje v kontextu známějších literárních autorů, jako byli spisovatelé Jaroslav Hašek a František Gellner. Studií a kritik, které se jím zabývaly podrobněji, existuje o poznání méně. Mach není do dnešních dní zcela zapomenut – alespoň ne na literárně historické a vědecké půdě. Přesto chybí základní systematická monografie, která by jednak zmapovala Machův život, a jednak zpřehlednila souvislosti jeho tvorby v kontextu doby. Takové cíle si vytyčila tato bakalářská práce, ovšem je nutno poznamenat, že se z Machova díla soustředí pouze na jeho ranou tvorbu.

Struktura práce koresponduje s jejím celkovým cílem: Nejprve Josefa Macha představit jako člověka, poté jako básníka a nakonec zhodnotit jeho postavení v české literatuře.

První kapitola je životopisná. Po krátkém uvedení do prostředí, jež na Macha významně působilo, představí jeho celoživotní osudy, studia, cesty po světě, profese a přátele, které inspiroval a kteří také ovlivnili jeho.

Ve druhé kapitole se podrobněji seznámíme s výstavbou Machovy poezie a s vlivy, které na ni působily. Zaprvé to bylo pražské umělecké prostředí a období, v němž tvořil, tedy hospodská, kabaretní a studentská společnost na počátku 20. století. Zadruhé měly na první dvě básnické sbírky dopad první zkušenosti s osamělým životem v cizině, bez rodiny a přátel.

Poezii rozebereme postupně a systematicky. Nejprve se zaměříme na její formální stránku, tedy hledisko rytmu a rýmu verše a projev jejich příslušnosti k proudu reagujícímu na symbolismus a dekadenci. V další části kapitoly poezii uchopíme z motivické a tematické stránky. Podíváme se na zobrazení jednotlivých motivů a postupů, jako jsou například lidovost, příroda, kontrasty, revoluční názory.

Pozornost bude zaměřena také na výrazovou vybavenost autora a na způsob jeho použití obrazných pojmenování.

V poslední kapitole se budeme zabývat tím, jaký ohlas měla Machova poezie v jeho době a jak se zájem o ni do dnešních dní proměňoval. Poukážeme na některé Machovy soudobé a pozdější hodnotitele a pokusíme se z dnešního pohledu posoudit, jaký význam má jeho odkaz nejen pro českou literaturu, ale pro celou českou kulturu, přihlédneme-li například k jeho dalším činnostem, jako bylo překladatelství, editorství a podobně.

Informace pro bakalářskou práci budou čerpány z článků, studií a monografií o Machových tvůrčích souputnících a o kontextu doby a z již zmíněných studií o Josefu Machovi. K získání doplňujících informací budeme hledat v příslušných archivech.

2. Život Josefa Macha

2.1 Rodné Loučeňsko, kraj mladoboleslavský

V krajích mladoboleslavském a nymburském se narodila řada významných osobností: malířů, spisovatelů, herců, zpěváků a politiků. Jejich sláva nebo zásluhy se nezastavují u hranic Rakouska-Uherska, Československa nebo České republiky. Zvláště umělcům se tu daří načerpávat inspiraci z krajin pojizerských, tajemných – z hradů, tvrzí, zřícenin, pravěkých hradišť, skal, jeskyní a lesních valů, ale i z koutů malebných – těch polabských, světlých, širých, optimistických.

Na hranici krajů mladoboleslavského a nymburského najdeme vesnici jménem Loučeň. Už pro první osídlence byla místem strategickým: z většiny na kopci nad srázem obklopena hustými lesy, pod úpatím s vodními zdroji a výhledem na celé Polabí. Polohu Loučeň zdůrazněme proto, že je typickým příkladem dvou odlišných druhů krajin, které se střetávají na několika kilometrech délky. Setkává se tu temno a světlo, les a louka, šero a barvy.

Tato oblast inspirovala nejen místí a nedaleké rodáky, ale také řadu umělců přesporních, dokonce cizokrajných. V Loučeni se po Třicetileté válce přebudovala zničená tvrz na barokní zámek, který je dnes komerčně využíván. Od svého založení patřil několika šlechtickým rodům, naposledy od roku 1809 Thurn-Taxisům. Během éry jejich působení navštívili Loučeň osobnosti jako Miroslav Tyrš, Bedřich Smetana, dokonce Mark Twain a další.

Z Loučeň pocházel Karel Mach (nar. 1833), syn knížecího klíčníka, zahradník v zámeckém parku a sklenících, které kníže Alexander Thurn-Taxis zásoboval exotickými rostlinami ze svých dalekých cest. Mach vyrůstal v domku přímo 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 prostředí později popsal takto: „Jako většina našich buditelů i já narodil jsem se pod střešou 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.“¹ Navíc už jako malý doma objevoval a s chutí čítal sbírky našich obrozeneckých básníků.

V roce 1889 nastoupil zde v Loučeni Josef Mach do první třídy obecné školy. Sám na to vzpomíná: Zesnulý pan řídící Janda mě naučil psát, čímž zavínil, že později skutečně sepsal jsem mnoho básní a podepsal několik směnek.“² Na školní léta, nejen 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. 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.“³

Machovou zálibou byly 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, rodákem z Boleslavi.

V primě se Mach poprvé setkal s literaturou Matěje Karase, tedy s dobrodružnými povídkami, které se často odehrávaly mezi přistěhovalci v prostředí české Ameriky. Byl to jeden z malých střípků, které později daly Machovi dohromady představu o „lepší“ 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

¹ MACH, Josef: *Života běh*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 19–20

² Tamtéž.

³ Tamtéž.

spisovatelské počínání tedy můžeme pozorovat od 90. let 19. století, tzn., že vstoupil do literatury v období, kdy už v tuzemském umění nějakou dobu přebývala dekadence, a zakořeňoval symbolismus. Jako student přispíval do časopisů Lumír, Moderní revue, Nový kult a Švanda dudák.

2.2 Studentská léta v Praze a ve světě

Ve své spisovatelské činnosti pokračoval na pražském gymnáziu v Truhlářské ulici, kam přestoupil v roce 1899. Trvalo a stále se prohlubovalo také Machovo smýšlení, které bylo později nazváno „buřičstvím“⁴. Spolu s Františkem Gellnerem, Jaroslavem Haškem, Viktorem Dykem a dalšími patřil určitou dobu do neumannovského spolku scházejícího se v „olšanské vile“. Jeho účast tam však netrvala dlouho. Spojena s tím byla činnost Syrix, skupiny mladých umělců, kteří vydávali vlastní časopis: Moderní život.

V praxi se jejich buřičství, pramenící z nejistoty, za kterou se ale paradoxně všeobecně stavěli (viz Gellnerovy projevy o nezávazném a neplánovaném žití bez zodpovědnosti⁵) projevovalo výsměchem autoritám, který byl konán intelektuální činností, tedy v případě Macha a jeho okruhu literárně a politicky. Mach k tomu 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.“⁶ Haškovi přívrženci 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

⁴ BURIÁNEK, František: *Generace buřičů. Básníci z počátku 20. století*, Univerzita Karlova, Praha 1968

⁵ Např. Gellnerova báseň *Bezcestí*, 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.

⁶ MACH, Josef: *Života běh*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 37

Gebauer nebo Tomáš Garrigue Masaryk. Studentské podnájemy každoročně střídal, jeden rok bydlel např. u Zdeňka Matěje Kuděje, se kterým byl později srovnáván jak na poli literatury, tak hlavně v životním osudu – cestě do Ameriky, kterou Kuděj Macha jistě velmi inspiroval.

Během vysokoškolského studia Josefu Machovi zemřel otec a 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.

Studium v Praze Josef Mach přerušil, když v roce 1905 na rok odjel splnit vojenskou službu do Tridentu. Sloužil u 88. pěšího pluku⁷, který se později stal významným pro vývoj a stav Haškových románů o Švejkovi. Do Alp se vrátil ještě za rok, na podzim roku 1906 odjel studovat filozofii na univerzitu do Innsbrucku. Zde strávil dva semestry. V *Života běhu* popisuje, že odjel z pražského anarchistického prostředí, aby „přišel na jiné myšlenky.“⁸ V odloučení od domova vytvořil svou první sbírku básní *Robinson Krusoe*, která vyšla celkem dvakrát, v Praze a v Turnově.

Po návratu do Čech ovšem Filozofickou fakultu nedostudoval a dva roky pracoval jako suplent ve Dvoře Králové nad Labem. V této době psal nejen pro pobavení přátel a čtenářů studentských časopisů. Roku 1906 mu vyšla báseň *Balada* ve „Švandě Dudákovi“. 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 Červené sedmy. Vystupovat s tímto literárním kabaretem začal v roce 1910. Jiří Červený Macha nazval „pravým kabaretníkem“⁹, 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

⁷ 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.

⁸ MACH, Josef: *Života běh*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 37

⁹ ČERVENÝ, Jiří: *Červená sedma*, Orbis, Praha 1959, str. 56

aspoň mé nitro.“¹⁰ 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. Zatím ho všichni pražští nakladatelé odmítali.

V souvislosti s Josefem Machem je samozřejmostí zmínit známou Haškovu Stranu mírného pokroku v mezích zákona. Snad každý Čech ví, že vznik této „politické“ strany byla silnější recese a parodie současné politiky, právě tak, jak to Mach uvádí. Ve svých vzpomínkových črtách *Života běh* popisuje půdu, z níž strana vyrostla – a to se ve všeobecných středoškolských přehledech nevyučuje: 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 roku 1911 a schylovalo se k volbám. 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. Je tradováno, že hned k první schůzi nově vzniklé Strany mírného pokroku v mezích zákona Mach složil první hymnu. On však uvádí, že to byla společná práce většiny osazenstva¹¹. (Mach napsal báseň *Anarchisti*, která se stala druhou hymnou strany.)

2.3 Plavba do Ameriky

Rok nato, tedy v červnu roku 1912, odplul Josef Mach do Spojených států amerických, kde strávil dalších deset let svého života. Odjížděl s velkým očekáváním, jak jsem již zmínila. Inspirován byl vyprávěním Kudějovým, knihami nejen Karasovými, ale především ho pudila představa založená na buřičských ideách:

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Z dopisu Václavu Mengerovi, 1946, zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Václava Mengera.

„Také jsem myslíval, že za mořem čeká na mě krásný život.“¹² První měsíce strávil v New Yorku, potom se přesunul dál na západ, do Chicaga, kde byla již silná česká komunita, tzv. Česká Amerika, díky které si mohl 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 se Mach stal členem. Mezi další periodika, v nichž působil, patří např. *Čechoslovák*, *Spravedlnost*, *Duch času*, *Denní hlasatel* nebo *Šotek* (*Šotka* přeměnil z měsíčníku na týdeník). V různých novinách měl na starosti rubriky zahraniční, krajanské, politické, kulturní a také zábavné, což, jak sám píše, „nebyla žádná legrace“¹³. Rád by pozvedl česko-americkou žurnalistiku, ovšem byl omezován zadanými úkoly, které se točily hlavně kolem tragédií, jež se staly krajanům ve městě. Krajané rádi četli o sobě.

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.¹⁴*

Krátce po příjezdu do Ameriky se seznámil a oženil s Virginií Vinante, původem Italkou. 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.) Už v nejbližších letech Mach doufal v návrat do Čech. Byl od vlasti odříznut ještě více tím, že se rozpoutala první světová válka.

¹² Z dopisu Janu Týmlovi, 1936, zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Jana Týmly.

¹³ *Americké verše z doby válečné*, nákladem Památníku odboje v Praze, Praha 1924

¹⁴ MACH, Josef: *Socha Svobody v New Yorku*, in *Americké papíry*, Mladá fronta, Praha 1956

Do Spojených států se nedostávaly žádné české knihy ani časopisy, a tak Mach ztrácel kontakt s českým kulturním světem. Byl z práce velmi vyčerpaný, uživit rodinu, natož vydělat si, bylo v reálu 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 potěšení začal na začátku války sbírat reprodukce obrázků Mikoláše Alše.

Za války působil aktivně v protirakouském krajanském odboji tak, jak uměl – perem. Jeho tvorba přestala čerpat z anarchistických a výsměšných tendencí a přeměnila své zaměření na vlasteneckou, nacionální tematiku. Verše byly typické oslavováním národa a jeho tradic. Masaryk potřeboval ve Spojených státech účinně ovlivnit jejich představitele. 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. Za témata si Mach bral zejména významné osoby české historie a současné kultury a politiky (především T. G. Masaryka, ale např. i Emu Destinovou, Jana Žižku či Jana Husa) a slavné české historické události (odkazuje na bitvu na Moravském poli, Blaník, husitské války a mnohé další)¹⁵. Zároveň se v roce 1917 stal členem amerických legií. Zasloužilým činem, na který bylo vzpomenuo i v Machově nekrologu, byla pomoc při demaskování chicagského kněze Išky, kněze neoficiální církve, který byl skrytým rakouským propagátorem.

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

2.4 Řím

Roku 1920 získal místo tiskového ataše na nově vzniklém československém vyslanectví ve Washingtonu. Na stejnou pozici byl přesunut o dva roky později do Říma. Z jeho služebního hodnocení je vidět, že Mach byl povahou velmi pečlivý, pilný a spolehlivý. Velikým přínosem mu byla sečtělост, všeobecný přehled a dobrá znalost několika světových jazyků: angličtiny, němčiny, italštiny a francouzštiny. Dále

¹⁵ MACH, Josef: *Života běh*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 95

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 ještě ne moc intenzivně.

V březnu 1925 se v Římě seznámil s Josefem Horou, se kterým se přátelil následujících dvacet let až do Horovy smrti. V Praze mu 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, které 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 pouť.“¹⁶

2.5 Zpět do 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.

¹⁶ 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, vydal však výbor své celoživotní tvorby, *Básně* (1933).

Zdravotní stav Josefa Macha se rok od roku zhoršoval. Od dob pobytu v Americe trpěl na astma, které ho trápilo 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 očekával 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,“ žertoval¹⁷. Dlouhodobě nemocen býval nejen po návratu do Prahy, ale už i 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 otrávil, 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 výstřížků, které si opisoval a schovával. Shromažďoval informace z médií hlavně o svých přátelích z mládí, o Haškovi a Gellnerovi. Stále sbíral Alšovy reprodukce, podle vlastní inventury na začátku druhé světové války jich měl kolem dvou tisíc.

¹⁷ Z dopisu Karlu Sezimovi, 1945, zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Karla Sezimy.

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.“¹⁸ 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.“¹⁹

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, která tyto záměny způsobila, nebyla odpovídající umělecké úrovni. Tento „druhý“

¹⁸ Z dopisu vyšetřující komisi Ministerstva zahraničních věcí, 1945, zdroj: Archiv Ministerstva zahraničních věcí, osobní složka Josefa Macha.

¹⁹ Dopsáno do dopisu J. Macha vyšetřující komisi Ministerstva zahraničních věcí, 1945, tamtéž.

Josef Mach byl zřejmě týmž, který po válce přepracoval Zápotockého prózu *Vstanou noví bojovníci* do dramatické podoby, která 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 Haškovi²⁰, s nímž se poznal za první světové války v ruském zajetí. Mach mu radil jak v reáliích, tak psal dodatky a prováděl celkovou úpravu textu. Neustával v překladech, významným kouskem jeho práce byl Fabbričov *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 Dejvicích na hřbitově u sv. Matěje.

²⁰ MENGER, Václav: *Lidský profil Jaroslava Haška*, Sfinx, Praha 1935

3. Poezie

3.1 Zařazení do kontextu a všeobecná charakteristika Machovy poetické tvorby

Chceme-li interpretovat poezii Josefa Macha, musíme na ni nahlížet jako na individuální tvorbu v rámci snah kolektivního proudu jeho současníků, tzv. „mezigenerace“²¹. První, „nejautentičtější“ sbírka Machových básní, *Robinson Krusoe*, vznikala v období básníkovy 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 a mezi nimi byli např. František Gellner, Fráňa Šrámek, Karel Toman, a také Josef Mach.

Tito mladí „anarchisté“ měli mnoho společného, ale zároveň se lišili. Ač šlo o ideu kolektivní, každý se s ní ve své tvorbě vypořádal jinak a jen některé postupy jsou společné. Stejně, jako vnímali rozdílné symbolistické a dekadentní cesty, kterými se vydali jejich generační předchůdci, sami hledali směr, kterým se od starších odlišit. Společné však pro „mezigeneraci“ bylo to, že jejich zcela první básně, které napsali jako náctiletí studenti gymnázií, byly právě buď v duchu symbolismu, nebo dekadence, neboť předchozí macharovsko-březinovská generace nebyla ještě zdaleka překonaná a nemoderní.

Mladí „anarchističtí“ spisovatelé jasně vyjadřovali averzi k soudobému uspořádání měšťanské společnosti. Jedním z logických východisek z problému měl být návrat k přírodě jako k základnímu principu. Touto cestou se vydal 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*).

Dalším možným vystoupením z reality, dokonce jejím „překonáním“, byl pro mladé „anarchisty“ smích. Přijmout skutečnost s nadsázkou je snazší než ji pomalu a s nechutí vstřebávat takovou, jaká je. Nejčastější formou humoru byla

²¹ „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

drsná ironie, satira, mnohdy sebeironie – to byl Machův případ. Porovnáme-li humor Macha například se Šrámkem a Gellnerem, zjistíme, jak se díky humoru snažili vypořádat s realitou. Smířit se se světem touto cestou se dařilo Machovi a Šrámkovi. Všichni si prošli fází, v níž zůstal Gellner – u pokusů utéci od zodpovědnosti, tj. reality, bohémským životem.²²

„Anarchistické“ myšlenky byly jedním z faktorů ovlivňujících Machovy básně vydané v roce 1909 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 a v básních se dočteme, jak bylo mu smutno po domově. Přestože na první pohled působí sbírka hlavně humorně a odlehčeně, stesk a melancholie patří také k atributům, které nese.

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, jak se dočteme níže. Nostalgie přetrvala, dokonce je intenzivnější a motivicky pevněji ukotvená. Po řízném humoru z *Robinsona Krusoe* 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 většinu svých básní žánr literárního obrazu, který vznikl v 19. století jako nejvhodnější prostředek pro přenesení celkového vjemu ze situace čtenáři. Jeho hojné využívání překlenulo několik generací. Autor obrazu snadno vyjádří náladu momentu a charakter atmosféry. Žánr obrazu však není jediným použitým postupem: Ve sbírce se setkáme i se sonetem či lidovou písní. Do většiny básní je zakomponována forma satirická či parodická. Napodobuje-li básník konkrétní básnický útvar, dodržuje předepsanou formu. Neopomenutelným znakem

²² Není však možné posoudit, zda by se Gellnerovo dílo vyvíjelo dál s válečnou zkušeností, jako dílo Machovo a Šrámkovo.

této poezie je určitý návrat k veršovým formám lumírovské generace, například k sylabické pravidelnosti či pravidelnosti strof.

3.2 Rytmus a rým

3.2.1 Klasifikace básní z hlediska rytmu

Při analýze rytmu a rýmu se zaměříme na první dvě Machovy výše zmíněné sbírky, *Robinsona Krusoe a Plavbu do Ameriky*.

Básně jsou vesměs pravidelné, ačkoliv se systematickými odchylkami. Devět z deseti oddílů sbírky *Plavba do Ameriky* je koncipováno do čtyřverší. V obou sbírkách se často setkáme se střídáním veršů katalektických a akatalektických. Efekt tohoto pravidelného variování se projevuje v typu verše. Nejpoužívanějším rytmem těchto dvou básnických sbírek 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
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 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 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 x x | 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 | xx

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 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

Jambického působení básník docílil známým způsobem: na začátky veršů umístil jednoslabičná slova, právě tak, jako Mácha v *Máji*. Stejný postup vysledujeme v mnoha dalších básních, např.: *Cesta na vsi*, *Nostalgie*, *Ve starém parku*, *Extrémy*, *Inšpruk* a *Noc kráčí nad Prahou*. V některých je dodržena kombinace „jambu“ (trocheje s předrážkou) a romantických motivů tak, aby asociovaly Máchu či Heineho, jež byli Machově generaci vzory na poli protikonvenční reprezentace. Mach však odkazuje formou básní také na jiné básníky, např. na Hála, 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 *Písně 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 xx
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

3.2.2 Klasifikace básní z hlediska rýmu

Dalším hlediskem, podle něhož můžeme básně prvních dvou Machových sbírek klasifikovat, jsou druhy rýmů. 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 pohledu 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 rytmizaci 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]“ je tedy 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 v 62 % básní. Nejvíce ho můžeme sledovat v básních jambických, trochejských (a trochejských s předrážkou) a daktylotrochejských. Mezi porovnávanými sbírkami v tomto ohledu není veliký rozdíl, na základě toho můžeme soudit, že střídavý rým vyhovoval Machovi zkrátka „nejlépe“ už v tom ohledu, že jeho poezie měla být transparentní a lidově přístupná. Se sdruženým rýmem se v poměru nejvíce setkáme u básní daktylotrochejských s předrážkou. Obkročný rým se 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*.

Z uvedeného výčtu vyplývá, že v některých básních Mach zkombinoval několik typů rýmů, např. v *Anarchistech* uplatnil sdružený a přerývaný a v *Povídce o králi zlodějů* všechny čtyři typy rýmu.

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.*

Uvedením tohoto příkladu se dostáváme 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., Písňě 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.

3.2.3 Písňová forma básní

Poté, co jsme poukázali na základní klasifikaci Machových básní prvních dvou 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 nutno podotknout, že nejen Mach,

ale i jeho další současníci se dočkali zhudebnění některých svých básní²³. Vhodné pro hudební adaptaci jsou tyto básně proto, že mají zpravidla jednoduchou formu, podobající se až písni lidové²⁴. 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, ale rozprostřených do více slok. Verše jsou srozumitelné a snadno uchopitelné. ako příklad uvedme 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.*

²³ 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 Střeša a Pavel.

²⁴ Např. Šrámek přímo 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 zdrobněliny, např. tornistříčka, onučky, sukýnka, psaníčko, myšky, vrbičky, kuffíček.

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 osobitě slova smyslu – každého básníka Machova okruhu na počátku 20. století. Svéráznost značila povznesenost jedince nad konvenční²⁵ plán společnosti a originalitu jeho uvažování o všedních, obyčejných věcech, jež si bral „revolučně“ za téma.

3.3 Sémantika

3.3.1 Motivy

Machův tvůrčí talent se projevil ve schopnosti zpracovat několik námětů vždy jiným a originálním způsobem. Mach zapojoval nejčastěji již známé a používané prvky a postupy, ovšem pokaždé s novým nábojem. Zůstaneme-li zatím u analýzy prvních dvou sbírek podle toho, jak chronologicky vznikaly, *Robinsona Krusoa* a *Plavby do Ameriky*, shrňme pro začátek základní motivy a metody, které se v nich objevují nejčastěji: 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. 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 prakticky stále ztotožňován s básníkem. Ukázky jsme uvedli v předchozích kapitolách a nejzřetelněji to můžeme 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). Básně jsou řazeny mezi prozaické úseky textu a tyto dva způsoby zpracování básníkových vzpomínek se přirozeně prolínají.

²⁵ Dnes bychom mohli použít dokonce výraz „komerční“.

3.3.2 Názvy básní, básnických cyklů a sbírek

Jako první se soustředíme na názvy sbírek a básní. Pojmenování druhé sbírky *Plavba do Ameriky* je zcela účelové a transparentní. Mach pro ni čerpal náměty z vlastních zážitků z cesty lodí do Spojených států. Všechny její části se vskutku odehrávají na zaoceánské lodi a poslední bezprostředně po vyloďení. 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 Crusoe*, 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 osloven 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 osamocенého 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 větňým 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 lodí“ oslovuje Robinsona v refrénu naposledy, tentokrát s otazníkem jako symbolem strachu nebo naděje: „Robinsone Crusoe?“

Celá sbírka nese nádech smutku a touhy po domově. Název tedy 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* 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.

3.3.3 Folklór, 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.²⁶

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, křižování, ráj. Vidíme zde spojení náboženství a z něj plynoucí pověry o pokladech. Obojí má v básni funkci ozvláštňení. Básník přenáší verše do jiné 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,

²⁶ 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.

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.“

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 písni. V polovině básně se však její zbarvení 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 Písni 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-folklórním. 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 poměřování „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?*“²⁷ 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 setkáváme jen v motivech, kterými básník popisuje obrazy, které se mu při básnění jeví, např.: „lípy kolem v jednom květu“, nebo v odkazech na česká místa a osobnosti: na Prahu, Machara, Vrchlického, Herbena, atd.

Dalšími motivy, které se vedle motivů náboženských a lidových v Machových básních objevují, jsou motivy přírody a jejích projevů.

3.3.4 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.

Je účelné rozlišit krajiny, které básník popisuje, na české, italské a nespécifikované. Snad v žádné básni se neseťkáváme s krajinou snovou, vymyšlenou. (To ovšem neznamená, že bychom se neseťkali se snem jako takovým.)

²⁷ Stejněho motivu využil např. Fráňa Šrámek v básni *Celičký jsi, hochu, můj!* (Modrý a rudý, 1906)

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.

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.*

...

*Tu žloutne alej topolová,
na lipách listí skorem žádné.*

...

*To bývá zjara. Všechno kvete
a v moři barev jásá.*

*Pak podzimu chlad všecko smete,
pod jeho dechem vadne krása.*

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 pojmut, 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: Zprvė 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, obkloповány či zakrývány proměnlivými fyzikálními a astronomickými jevy a procesy. Vidíme zde jasnou 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 jsme témata odlišili 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 povšimneme 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 znechtění náboženství jsme rozebrali výše.

Obdobně romantické prvky se vyskytují v básni *Rád bych se za mládím rozletěl...*: „Celou noc přšelo. Vzduch je teď jasný. | Par závoj průsvitný s vrchů se zved'. | Horskou jdu cestou. ... Krůpěje rosy se blýskají v trávě, v údolí burácí bystřiny spád.“ Báseň je milostná, kromě přírodně romantických popisů jsou zde také motivy tesknoty 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.²⁸ 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 a radostné lehkosti, *Prolog* je čistě lyrickým hloubáním a teskněním po ztracených iluzích, jež si ještě *Na moři* lyrický subjekt vysnil.

²⁸ Do Tridentu se z Čech dalo cestovat dvěma způsoby. Zprv je 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.

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.

3.3.5 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 básnickovým 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 veršů²⁹ 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.“

3.3.6 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.

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 těch motivy domova a ciziny vytvářejí pozadí, na němž se odehrává jiné hlavní téma.

²⁹ Délka veršů této básně je u Macha skutečně netypická, verše mají od 14 do 19 slabik.

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

| | |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| ... | oproti: |
| <i>vzpomínkou na starou zemi,</i> | <i>Má loď také ztroskotala.</i> |
| <i>na zámořský, dávný domov,</i> | <i>Na výspě pak osamělé,</i> |
| <i>z večera kde lesy voní,</i> | <i>dalek světa, dalek lidí,</i> |
| <i>mír kde netušeně dýchne</i> | <i>zadumán jsem sedával.</i> |
| <i>v duši dechem důvěrným.</i> | |

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 vysměváčkem, jeť poetou.“³⁰. Z tohoto zhodnocení můžeme soudit, že Mach nebyl řazen jen k buřičům.

Uvedme 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.“ (*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 uvedme 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

³⁰ KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Robinson Crusoe*, in Osvěta, Praha 1909, s. 844

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* 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 pode 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“. Kromě toho první báseň začíná slovy „teplá noc“ a druhá, jako kdyby na první paradoxně navazovala, slovy „nemocen byl jsem“.

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 popsáný 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 štíty 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 Splnutí 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 plná 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. Pozorujeme 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 se 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. Zkončíme 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.

3.3.7 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 se 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.

Nejprve se podívejme na báseň *Anarchisti*. 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 básní 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 zsinálý | 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 Odysseem³¹:

*Na palubě jsem v dešti stál
Přivázan 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.

3.3.8 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, odkazy na současné a historické osobnosti, na aktuální a minulé události, intertextové odkazy na literární díla, aktualizace frazémů. Postupně projdeme tyto 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

³¹ Odysseus se nechal přivázat ke stěžni lodi, aby nebyl zmámen Sirénami.

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 *tiše* 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 „... dívko 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 zvláště 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 svým“ (*Extrémy*).

Nyní se zaměříme na intertextové odkazování a odkazování na události a osobnosti. V názvu sbírky se setkáváme s postavou Robinsona Krusoe a v jejím průběhu několikrát s J. S. Macharem, jak jsme již napsali výše, a to nejen explicitně s jeho jménem v textech básní, ale také s transpozicí jeho básnické sbírky *Jed z Judey* na Machovu báseň *Můj jed z Judey*. Stojí za zmínku, že ačkoliv byl Machar 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.

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 Nema (*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.

3.3.9 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 vsi*) 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 nejvýraznějších rysů Machovy poezie – ironie. V průběhu celé kapitoly Poezie jsme na humor v různých formách naráželi, nyní shrňme nejvýraznější 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 nepodstatného.³² Všemi

³² 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.

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:

...

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, všecko 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 „šibalský“ 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. Význam a odkaz Josefa Macha

4.1 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 nejpłodnější 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 výuky³³, při níž se lidé dějinami literatury zabývají poprvé do hloubky a vytvoří si tedy „první dojem“, stává se Gellner v mnohém 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 žáků³⁴. Dalším zásadním důvodem je Gellnerova neobjasněná smrt. Tento životní osud také zaujal velkou část vzorku žáků³⁵. Že si tyto „povrchnosti“, „lidské humbuky“ (Mach, *Socha svobody v New Yorku*, 1956) umělec vezme za téma je dnes běžné. Právě Mach,

³³ 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?

³⁴ Jako mladoboleslavskou osobnost si Gellnera vybaví 39% místní mládeže.

³⁵ Stejný počet žáků, tedy 39%, si Gellnera pamatuje skrze jeho válečný osud.

Hašek, Toman, Gellner a další patřili mezi poety, kteří toto dělali a nerozlišovali tak umění od života.³⁶

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 odrozence 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.³⁷ Na vojnu šel Hašek až v roce 1914 jako jednoroční dobrovolník. Vojenskou službu v Tridentu sloužil Josef Mach, který Haškovi v letech 1907 nebo 1908 vyprávěl své zážitky³⁸. 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 Hořejším³⁹. Šalda Macha

³⁶ V této myšlence můžeme pozorovat předchůdce koncepce pozdější české avantgardy, která představovala život a umění jako jeden celek.

³⁷ Kuzma: *Po stopách Jaroslava Haška*, Svobodné slovo, 1950

³⁸ Z dopisu Zdenku Ančíkovi, Praha, 1950, zdroj: Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Zdenka Ančíka.

³⁹ 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.“⁴⁰

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 *Osvětě*⁴¹ 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 běře všechen morální fundus instructus starších pokolení na lehkou váhu, běře 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.“⁴² 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.

4.2 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*⁴³. Doslov editorky Ireny Zítkové se nese silně v duchu československé komunistické propagandy 50. let. Mach je naprosto 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.

⁴⁰ ŠALDA, František Xaver: *Představitel generace a představitel mezigenerace*, in *České medailony*, Státní nakladatelství krásné literatury, umění a hudby, Praha 1959, s. 257.

⁴¹ *Vičková Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice*, 39. ročník, 1. díl, Praha 1909, s. 843 – 844

⁴² KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Robinson Crusoe*, in *Osvěta*, Praha 1909, s. 843

⁴³ MACH, Josef: *Americké papíry*, ed. Irena Zítková, Mladá fronta, Praha 1956

„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 bodrému 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 smysly, které v nich nejsou. Mach kritizoval Ameriku, její společenské uspořádání (nejen to anglofonní, ale hlavně prostředí „České Ameriky“) a zničené životy indiánů (báseň *U Liščí řeky*). Opravdu „to nebylo to, co čekal“⁴⁴, 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“⁴⁵, 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*⁴⁶. Původní vydání z roku 1933 bylo koncipováno jako prozaické vyprávění prolínající se

⁴⁴ MACH, Josef: *Americké papíry*, ed. Irena Zítková, Mladá fronta, Praha 1956, s. 130

⁴⁵ ZÍTKOVÁ, Irena: *Doslov*, in *Americké papíry*, Mladá fronta, Praha 1956, str. 128

⁴⁶ MACH, Josef: *Života běh. Výbor z díla*, Československý spisovatel, Praha 1980

s tematicky souvisejícími básněmi. Novější vydání bylo doplněno o Machovy další primární texty, prózu (např. o kapitulu *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 zařazena Machova báseň *Poslední dopis* do almanachu *Milostný hlas české poezie*⁴⁷.

4.3 Machovo 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 básní⁴⁸. Ačkoliv je Mach spojován s přívlastky satirický, humorný a nadnesený, toto hudební zpracování ukazuje jinou stránku jak Machovy 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.“⁴⁹

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. Cítil se osamělý a vzdálený od lidí. „Mach býval úžasně opuštěným člověkem.“⁵⁰ Střeša a Pavel jsou jedni z mála Machových interpretů, kteří v jeho díle nejdou jen po linii dobrého humoru, ale objevují ve verších jiné, hloub skryté významy. Samozřejmě to neznamená, 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,

⁴⁷ *Milostný hlas české poezie*, výbor z čes. milostné lyriky 19. a 20. stol., uspoř. Václav Kubín, Československý spisovatel, Praha 1981

⁴⁸ 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.

⁴⁹ Petr Střešňák o tom, čím ho Machovy verše zaujaly.

⁵⁰ MAHEN, Jiří: *O Josefu Machovi*, in *Života běh*, Československý spisovatel, Praha 1980, str. 118

až černého humoru, které jsou pozorovatelné na první pohled, na dramatičnosti. Zdůraznění básnického refrénu v hudební verzi podporuje důraz kladený na metonymii ve druhé sloce, jež halí báseň do tajemnosti.

...

*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.

5. Závěr

Cílem této bakalářské práce, která vznikla právě v roce 130. výročí narození básníka, prozaika a překladatele Josefa Macha, bylo připomenout a představit tohoto autora jednak v kontextu názorové a umělecké skupiny, „generace buřičů“, k níž je řazen, a jednak jako výrazného básníka s vlastním tvůrčím charakterem. Popsali jsme proto zásadní události, které ho v životě provázely, a prostředí, v nichž žil a působil, neboť básníkův život se v díle odráží velice zřetelně. Poté jsme se podrobněji zaměřili na jeho poezii.

Při čtení a rozboru díla Josefa Macha jsme se soustředili na první dvě sbírky: *Robinsona Krusoe* (1909) a *Plavbu do Ameriky* (napsáno 1912, vydáno 1933). Při analýze těchto raných básní postupně vyplývaly nové a nové formy, motivy a jejich významy, jež nejsou při povrchním čtení zcela nápadné. Na první pohled jednoduchá poezie v sobě skrývá mnohem více než jen humor a satiru, jež z básní vystupují nejvýrazněji. Versologickým rozbohem jsme identifikovali rytmy a rýmy, které Mach využíval, a zjistili jsme, že po formální stránce jeho poezie odpovídá uměleckým požadavkům postsymbolistní generace – tedy tvořit jednoduše, jasně a systematicky.

Také některá témata básník čerpal ze své zkušenosti s tímto hnutím (např. v básních *Anarchisti*, *A já neumím tancovat...*, *Strašidla* nebo *Víra a skepse*). Mach a jeho přátelé „anarchisti“ se chtěli věnovat všední tematice⁵¹ a zpracovávat ji formálně jednoduše, tedy přirozeně. Jedním z velice častých (nejen Machových) motivů – to, že lyrický subjekt řeší své vlastní problémy – souvisí právě se zdánlivou obyčejností tohoto tématu. Dalším výrazným motivem, jež jsme podrobně rozebrali a který je také založen na „něčem základním“, přirozeném, je folklór. Mach, stejně jako např. Šrámek či Toman, s ním pracoval v mnoha svých textech. Lidovost se projevuje například užitím hovorových výrazů nebo v odkazech na lidové tradice. Podobným způsobem jsme rozebrali další významnější témata a dílčí motivy.

Došli jsme k závěru, že Mach byl básníkem polarit (cizí – vlastní, domov – cizina, anarchie – touha po zakotvenosti a „řádu“, přirozenost – moderní technická civilizace). Tyto vyhocené protiklady charakterizovaly jeho ještě nezkušené

⁵¹ MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace*, Ústav pro českou a světovou literaturu Akademie věd České republiky, Praha 1994, s. 140

a po všem toužící mládí. Ironii, nadsázku, odstup a parodii pak používal jako prostředek smiřování nebo alespoň neutralizace těchto kontrastů.

Z výčtu a rozboru jednotlivých motivů můžeme dojít k zajímavému závěru, že se Machovo rané dílo v mnohých detailech shoduje s pozdějším tvůrčím programem české avantgardy. Mluvíme například o exotických motivech: už jen názvy sbírek *Robinson Krusoe* a *Plavba do Ameriky* splňují toto kritérium. Dále jsou to básně *Trident*, *Inšpruk* nebo *Na moři*. Pojítkem mezi těmito tvorbami je zřejmě inspirace v době předešlé oběma. Jednou z možností interpretace je ukotvit tento inspirační podnět v romantických a romantizujících podnětech, jež popularizovaly éru zámožských plaveb a objevů, a také Defoeův román *Robinson Crusoe*. Rozdíl mezi některými českými avantgardními básníky a Machem tkvěl v tom, že Mach tyto dobrodružné cesty do exotických zemí skutečně podnikl.

Jak bylo již uvedeno, tato práce má za úkol oživit Machovo dílo a jeho odkaz. Z tohoto důvodu jsme poukázali na několik vybraných sekundárních zdrojů, jež se k němu vyjadřovaly. Uvedli jsme například recenzi Elišky Krásnohorské, esej Františka Xavera Šaldy nebo doslov z *Amerických papírů* od Ireny Zítkové. Na jejich základě a na základě odborné literatury jsme vymezili, jak bylo kdy (tj. v různých obdobích a politických systémech) Machovo dílo přijímáno a vysvětlováno.

Významnou část informací poskytly kromě odborné literatury také archivy. Přispěly především k ucelení obrazu o Machově životě. Zdrojem byly matriky, školní výkazy, výpisy z vysvědčení a novinové články z kategorie významných osobností nymburského kraje, vše uložené ve Státním okresním archivu v Lysé nad Labem.⁵² Další archivní dokumenty, z nichž jsme vycházeli, byly výkazy ze studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlo-Ferdinandovy a Machova vlastní složka v archivu Ministerstva zahraničních věcí České republiky. Nejvíce informací o životě pocházelo z Machovy dochované celoživotní korespondence uložené v Památníku národního písemnictví v Praze. Archiválie zde byly rozděleny do fondů adresátů, jimž Mach dopisy psal, vlastní fond tu nemá.

Na závěr je nutno poznamenat, že dalším cílem, v jehož naplnění autorka této práce doufá, je přání, aby bylo svébytné dílo Josefa Macha znovu čteno, a ještě lépe, aby se dostal do osnov výuky dějin literatury na středních školách, neboť nám

⁵² Machova rodná obec Loučeň dříve spadala do „Mladoboleslavského kraje“, poté byla až do zrušení okresů v roce 2004 součástí okresu města Nymburk, jehož archiv sídlí v zámeckém areálu v Lysé nad Labem.

zanechal stejně významný odkaz jako jeho generační současníci a přátelé František Gellner, Jaroslav Hašek, Karel Toman a další.

6. Seznam použité literatury

Archivní prameny

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 Kříčky, fond Josefa Kubína, fond Františka Langera, 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 Příklad, 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

Primární literatura

MACH, Josef: *Robinson Crusoe*, 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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VLAŠÍN, Štěpán a kol.: *Slovník literárních směrů a skupin*, Orbis, Praha 1977

