

**Josef Svatopluk  
Machar:  
Confiteor... (1887)**

*Robert Kolár*

## Lektorovali:

Mgr. Jiří Flaišman, Ph.D.,  
Ústav pro českou literaturu AV ČR

Mgr. Soňa Čepelová,  
Gymnázium Jiřího Gutha-Jarkovského

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

Verze publikace: **I/2020**

Volně ke stažení na:  
[www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)

Vydal  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,  
[www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz),  
v Praze roku 2020  
jako 26. svazek edice *Seminář České knihnice*.  
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2020  
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

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

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

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

## Josef Svatopluk Machar: Confiteor... (1887)

Z rozsáhlého díla Josefa Svatopluka Machara (1864—1942) vyšly v *České knižnici* jako 69. svazek souborně sbírky *Confiteor...* a *Zde by měly kvést růže...* Pro *Seminář České knižnice* jsme vybrali první oddíl *Confiteoru...* — cyklus milostné lyriky nazvaný Kapitoly z mého románu.

### Kontext

Machar vedle veršované lyriky (kam patří i *Confiteor...*) a epiky (kam patří i *Zde by měly kvést růže...*) publikoval celou řadu článků a fejetonů. Do školních dějin literatury je zapsán jako vůdčí osobnost České moderny (spolu s F. X. Šaldou, O. Březinou, A. Sovou ad.), realista, ctitel Jana Nerudy a kritik Vítězslava Háalka (článek *Vítězslav Hálek*), obdivovatel antiky (*V záři helénského slunce*) a kritik křesťanství (*Jed z Judey*), který se zajímal o osudy žen (*Magdalena, Zde by měly kvést růže...*) a který se po třicetiletém pobytu ve Vídni (pracoval jako bankovní úředník) vrátil do právě vzniklého Československa, aby se na popud svého dlouholetého přítele a nyní prezidenta Tomáše G. Masaryka stal generálním inspektorem armády.

Machar publikoval časopisecky již na gymnáziu, *Confiteor...* z roku 1887 je jeho první básnickou sbírkou. Vyšla v době, kdy české poezii vládl Jaroslav Vrchlický (v roce 1887 mu vyšly sbírky *Žlatý prach* a *Motýli všech barev*) a jeho epigoni. Stále publikovali i starší autoři (Josef Václav Sládek vydal *Sluncem a stínem*, Svatopluk Čech *Žitřní písně*, Eliška Krásnohorská *Letorosty* nebo *Šumavského robinzona*), ale doba se začínala měnit. Například Svatopluk Čech v básni *Fráze (Žitřní písně)* tematizuje lásku k vlasti a Slovanům, Pravdu, Svobodu a Lidství navzdory tomu, že si uvědomuje svůj anachronismus a konzervativismus, který ale vnímá — a nejen on — jako kladnou hodnotu. Do tohoto kontextu vstoupil *Confiteor...* a u velké části kritiky vyvolal velmi odmítavé reakce. Autor byl označen za nihilistu, pesimistu, cynika, rouhače, anarchistu, *Confiteor...* za knihu

mládeži nebezpečnou (přehled dobového ohlasu viz Pešat 1959: 4–5). Pohoršoval zejména Vstupní dialog, v němž autor odmítá služebnou roli poezie a hlásá právo básníka vypovídat „jen“ o svém nitru, o svém osudu, o svých milostných problémech, nikoli o osudu a problémech národního kolektivu, vlasti nebo někoho jiného. Kritikům vadily i další věci: některé verše jim připadaly neuctivé ke starším lidem (srov. básně III a IV), nelibě nesli znevažování domácí literární tradice (poezie Jána Kollára nebo Františka Ladislava Čelakovského, srov. I) atd. (pro názornější představu odkazujeme např. na kritiku v časopise *Vlast* — Nedvídek 1887).

Ačkoli Machar nabídl k lumírovské poezii alternativu, neznamená to, že jeho raná tvorba je zcela oproštěna od její poetiky. O svém vztahu k lumírovcům, k Vrchlickému (do poloviny devadesátých let, kdy se rozešli kvůli sporům o Vítězslava Háalka, se přátelili, a to i přes různé názory na svět a poezii) a jeho epigonům psal Machar opakovaně, srov. např.:

*A řeknu, co tuším: snad budeme znamenáni v literární historii jako reakce proti Vrchlickému. A snad právem. Tam brilantní hra ve stavbě veršů a sloh — u nás snaha po jednoduchosti, tam plno obrazů, metafor a básnických figur — u nás jako zúmyslná střízlivost a prostota v provádění, tam velikolepá, barvami a plastikou hrající minulost, antika poprvé v české poesii, středověk poprvé v českých verších, Egypt, Orient, severní pověsti — my ke všem těm impulsům neteční jsouce dovedeme se jen diviti hotovému; tam velká víra a jasný zrak v příští osud lidstva — u nás zahalený obzor, skepse, negace... [...] Toho pilování formy my dnes neznáme. I my změníme dvacetkrát sloku, dvacetkrát celou báseň, ale ne pro lahodu řeči, plynlost formy, — nám je vším jen myšlenka, nálada, dojem! Sebezvučnější a sebekrásnější slovo vyhodíme, neslouží-li k našemu účelu. Nešťítíme se ani výrazu chyceného třebas na ulici, jen když je vhodný.*

(K jubileu Vrchlického, 1893, cit. dle Pešat 1959: 34–36)

Ačkoli Machar patří mezi realisty, v souvislosti s *Confiteorem*... je ale třeba zároveň připomenout romantickou inspiraci (viz dále),

která odráží tehdejší Macharovu četbu: Byron (srov. XXIV Za dar knih Byronových, v níž cituje z *Childe Haroldovy pouti*), Lermontov (*Hrdina naší doby*) a Musset (*Žpověď dítěte svého věku*).

Důležitým pramenem pro poznání Macharových názorů jsou jeho vzpomínky, jeho mládí nám přibližují *Konfese literáta*, z nichž citujeme i následující pasáž vztahující se ke *Confiteoru*...:

*S krasavicí tou sešel jsem se v bálu po velikonočních svátcích. Taková epizoda života: sešli jsme se, milovali jsme se a rozešli jsme se. A proč, jsme jistě ani sami nevěděli. Některá se provdala. Provdala se najednou za člověka, kterého dříve neznala, kterého jí našli starostliví rodičové. Kdo četl mou knihu *Confiteor*, najde tam oddíl Kapitoly z mého románu. Ty verše nebyly psány ve skutečnosti jedné lásce. Ale že několik těch lásek bylo podle jedné fazóny, bylo nasnadě, že rovnaje své verše v knihu, udělal jsem ze všech jeden románek. A ta, jejíž podobu hrdinka románu toho nese, šla dvěma roky mého života. Na sklonku prázdnin, o nichž píš, jsme se seznámili, v lednu v bále mi dala kamélii, atd. atd. — viz *Confiteor*, díl I. Ale jak říkám, ne všechno z těch veršů je psáno o jedné krasavici, bylo jich víc. Ale mně se nechce více povídat.*

(Machar 1984: 203)

## Žánr

*Confiteor*... je sbírkou subjektivní lyriky, Kapitoly z mého románu pak oddílem lyriky milostné. Vedle nesporné lyričnosti básní upoutá autorova snaha konfrontovat je s prozaickým, epickým žánrem románu, který klade v titul oddílu. Jednotlivé básně máme tedy chápat jako kapitoly milostného „románu“ (odtud i „nadbytečné“ číslování básní, nadbytečné proto, že básně mají své názvy). Ačkoli jsou jednotlivé básně lyrické, dohromady vytvářejí promyšlený celek s epickým obloukem, neboť pojednávají historii jednoho vztahu od začátku do konce, od seznámení na plesu po definitivní rozloučení. Zároveň se

ale jedná o celek poměrně volný, jehož jednotlivé „kapitoly“ jsou samostatné. Machar zpětně mluví o lyrické mozaice, poznámkách, pozorováních, glosách k denním příběhům, o podobizně mladého člověka (Machar 1931: 135–136). Dalšími kontexty, do kterých jsou básně vtahovány, jsou kontexty náboženské (vyznání, zpověď), byť se jedná o vztahování polemické, ba dokonce rouhačské.

## Kompozice

*Confiteor...* (česky Vyznávám se..., což je začátek modlitby, v níž se věřící křesťan vyznává ze svých hříchů — volba titulu měla provokovat) je prvním dílem trilogie, další dva díly vyšly z nakladatelsky komerčních důvodů nejprve jako samostatné sbírky (*Bez názvu*, 1889, později označena jako *Confiteor II*, a *Třetí kniha lyriky*, 1892, později označena jako *Confiteor III*). *Confiteor...* se člení do tří oddílů: Kapitoly z mého románu (25 básní), Harmonie (26 básní) a Disonance (17 básní). Prvnímu oddílu předchází programová báseň Vstupní dialog (rozhovor Občana a Básníka) a dedikace Jakubu Arbesovi, významnému českému spisovateli a o čtvrtstoletí staršímu příteli z pivovaru u sv. Tomáše na Malé Straně, kde se pod jeho patronací scházela část pražské bohémy, a kterému Machar vděčil podle slov dedikace za to, že se s básněmi o svém nitru rozhodl vyjít na veřejnost. Ve vydání v *České knihovnici*, které vychází ze znění *Confiteoru...* z roku 1934 (nikoli tedy prvního vydání z roku 1887), je před dedikací ještě báseň K novému vydání, v níž se Machar ohlíží za dávno uplynulými „paradoxními léty“ a poněkud překvapivě na ně pohlíží jako na léta, v nichž byla jeho duše uvězněna o samotě a život za mřížemi se k ní dostával jen zprostředkovaně knihami, které sice její touhy sytily, ale nasytit nedokázaly.

Zařazení Kapitol z mého románu po výbušném a skandálním Vstupním dialogu, který hlásá básníkovo právo psát o sobě samém, můžeme vnímat jako záměrné autorské gesto, které mělo ideu Vstupního dialogu stvrdit (Pešat 1959: 7).

Kapitoly z mého románu lze pomyslně rozdělit na dvě části, které se od sebe odlišují formálně (např. typem verše — srov. Červenka 1991: 107) i tematicky: básně I—IX líčí seznámení a šťastné okamžiky, básně X—XXV rozchod a osobní tragédii obou zamilovaných (oba se stávají živými mrtvolami: on proto, že byl odmítnut, ona proto, že ji dusí manželství). Kompozice Kapitol z mého románu je v jistém smyslu kruhová: první (a druhá) i poslední báseň podávají obraz básníkovi milé, její popis se ale diametrálně odlišuje — z královny plesu se stala sešlá, ustaraná nervózní matrona.

## Prostor a čas

V protikladu k zálibě lumírovské poetiky v exotických místech se v *Confiteoru...* setkáváme s reálnými všedními místy ve městě (taneční sál, park, divadlo, koncertní síň, nádraží). Podstatné je, že se jedná o místa veřejná, neboť jen tam mohli být mladí lidé bez pohoršení veřejnosti i bez doprovodu starších (např. rodičů) spolu a některé situace povolovaly (ba vyžadovaly) i vzájemné dotyky (tanec). Městské prostředí je pro *Confiteor...* typické, opouštíme ho výjimečně (milencům nestačí městský park a mají schůzku v lese), v závěrečné básni se dřívější milá, nyní manželstvím chřadnoucí žena, vydává na rekonvalescenční pobyt do teplých krajín.

Vzhledem ke „dvoudílné“ kompozici Kapitol z mého románu (viz oddíl Kompozice) se s některými místy setkáváme opakovaně: jejich vnímání a popis se různí podle duševního rozpoložení mluvčího — stejné místo je viděno diametrálně odlišně, a sice pozitivně, pokud jsou milenci ještě spolu, nebo negativně, pokud se na ně po rozchodu vrací mluvčí sám:

*Tím krajem umrlým jsem bloudil bez cíle  
a maně vzpomínal:  
Jak často kráčeli zde v podvečerní chvíle  
dva milující v dál,  
jak často zírali v tůň, k sobě nakloněni,*



*na obraz veselý,  
co přísah, polibků a vřelých zanícení  
ty břízy slyšely —  
a přece mlčí vše, tuň, topoly i dálka  
a nebe, noc i zem,  
leda bys, blázne, chtěl zde stát, až sbor bříz zalká,  
a slyšet v tom své rekviem!...*

(Machar 2012: 54, úryvek z básně XXII Noční procházka)

„Román“ nerovnoměrně pokrývá tři roky, od seznámení přes rozchod po náhodná setkání po jednom, dvou a třech letech, při nichž dochází nanejvýš ke krátkému očnímu kontaktu. O prožívané intenzitě tohoto tříletého úseku svědčí, že se během něj ze dvou mladých lidí staly fyzické i duševní trosky. Čas Kapitol z mého románu se dělí na čas *do* a *po* rozchodu, tomu odpovídá i protiklad jara/léta (času rození) a podzimu (času umírání):

*Já v lese těkal po těch známých místech,  
kde bloudili jsme v žárech leta v stínu,  
kde zamýšlení v ševlících listech  
jsme poslouchali věštbu kukaččinu...*

*Les proměněn. Bříz vlečné šaty zřídly,  
že ani pustých hnízd už neutají,  
u paty bledý chrastavec jim sídlí,  
a hnědé listy trávu pokrývají.*

*Pusto tu, ticho; dub náš mnoholetý  
své větve větrům ku hře rozestýlá,  
a smutno tu, jak v srdci, v kterém květy  
vyhaným jarem láska umrazila.*

(Machar 2012: 44, úryvek z básně XVI Podzimní lístek)

## Básnický subjekt

Mluvčím Kapitol z mého románu je mladý muž, patrně student (v IX, XXIII, XXIV dává najevo svou sečtělost), člověk finančně nezajištěný, bydlící podle všeho v pronajatém pokojíku s okny do městské ulice. Z náznaků lze soudit, že jeho milá má vyšší sociální status, neboť bydlí s rodiči v domě, který je situován v parku, získala klášterní vzdělání (což neznamená, že měla být jeptiškou, klášterní vzdělání bylo v té době jednou z mála možností dalšího vzdělání pro dívky z dobře situovaných rodin, co se tam naučila, je patrně z I), obléká se podle poslední módy, její rodiče jí plánují budoucnost vedle staršího, dobře zajištěného muže. Odlišné sociální postavení není jedinou asymetrií v jejich vztahu. Mluvčí opakovaně dává najevo svou intelektuální převahu. Do dívky se zamiloval i s jejími zjevnými nedostatky v oblasti vzdělání a přes její omezenou duševní kapacitu (samozřejmě vše je líčeno z jeho pohledu). Z toho plyne jistá shovívavá nadřazenost, která texty možná probleskuje nezáměrně, neboť mluvčí svou lásku popisuje jako hlubokou a opravdovou. Je ale zřejmé, že na milé oceňuje především její kvality tělesné (vyzdvihuje její krásu, štíhlost, modré oči, řasy, rty, světlé vlasy), ke zbytku její osobnosti se vyjadřuje s mírným pobavením: promíjí jí pravopisné chyby, zájem o módu, povrchní trávení času. Nelichotivě pro něj také vyznívá i podezření, že dívku zpočátku vnímá jako trofej, díky níž si zvyšuje vlastní postavení: ulovil přece královnu plesu. Nadřazenost si zachovává i po rozchodu: nepromíjí jí, že poslechla rodiče a provdala se.

Po rozchodu mluvčí prochází zásadní proměnou, stylizuje se do romantického hrdiny (srov. citát z *Childe Haroldovy pouti* v XXIV), kterého život přes jeho mládí utrápil tak, že má na čele vrásky, mdlý a vyhaslý zrak, trpce stažené rty (nemá důvod mluvit), je na konci života, netečný, rezignovaný, stala se z něj živá mrtvola:

*Šum listí, ptáků zpěv a šarlatový západ,  
vše, co jsem miloval tak bouřně před roky,  
i srdce dívčino, jež začne lásku chápat,  
víc neunesou mne již v zápal hluboký.*

*Tak šinu žitím se vln nudy pod přívalem,  
jak živá mrtvola, kam ony zakývnou,  
a s prázdnotou radostí i se svým starým žalem  
jest mi ten všední svět jen rakví protivnou...*

(Machar 2012: 47, úryvek z básně XVIII Elegie)

Pro tuto fázi je typické, že je subjekt zahleděný do sebe, lituje se a nevykazuje žádné pochopení pro duševní rozpoložení druhé strany (projevy citů jeho milé po rozchodu většinou odbývá jako povrchní, falešné). Je-li jeho pozornost soustředěna k milé, libuje si v jejím vykreslování jako osoby, která předčasně zestárla, zošklivěla a celkově zchátrala (během dvou let a ve 23 letech, což ukazuje spíše na poněkud hyperbolizované vidění skutečnosti) — nakonec se tedy staly živou mrtvolou oba.

Spolu s pocity, které jsme popsali výše, je pro mluvčího typické ale i ironické pojmání látky: např. v III vysvětluje matce své milé, že odpolední spánek je zdravý — motivací není samozřejmě „tchynino“ zdraví, ale to, že chce být se svou milou o samotě.

## Tematika a motivy

Hlavním tématem Kapitol z mého románu je láska dvou mladých lidí. Pojetí této lásky a milostného vztahu bylo oceněno jako nové a realistické:

*Ale v tom Machar porozuměl našim požadavkům, že uvedl konečně do poesie člověka, jakého známe a jakých denně na tisíce vídáme. Vyslechli jsme až do omrzení, jak Zeus miloval a všechen mužský a ženský Olymp [...] Ale Machar konečně ukázal nám, jak o lásce mluví a smýšlí naše pokolení, vyrostlé ve šněrovačkách a čamarách,*

*jak cítí naši moderní hrdinové, tančící nevkusně na vyleštěných parketách žofínského ostrova, stýkající se s bohyněmi svými v alejích městského parku a na promenádách dusivými ulicemi velkého města.  
(recenze v Času, cit. dle Pešat 1959: 51)*

Průběh lásky je vlastně dost banální a patrně (v určitých kruzích) celkem běžný: seznámí se na plese, pak se nějakou dobu schází (nejprve v doprovodu matky), přísahají si věčnou lásku, nakonec se rozejdou, protože ona si musí vzít jiného (staršího a zajištěného). Jak jsme již psali v oddíle Básnický subjekt, přestože je on hluboce zamilovaný, není jeho milá popisována jako ideál dokonalosti, respektive dokonalá je jen její tělesná stránka (a to dočasně, neboť podléhá rychlé zkáze), její stránka duchovní je líčena jako omezená (můžeme to ale také chápat opět jako rys zevšednění, zrealnění postav), nicméně právě její jednoduchost ho přitahuje: mluví s ním totiž „bez hloupých poklon, bez ozdob“ (I), jejich láska je „tichá“ a oproti knižním láskám (např. Romeo a Julie) všední:

*My, děti doby pokročilé,  
těm rekům smějeme se všem,  
jich činy čteme z dlouhé chvíle  
a nejdem za jich příkladem.*

*Když večer mírný vánek vlaje  
při jasném zpěvu skřivánků,  
když na skle oken vrudo plaje  
zář roztrhaných červánků,*

[...]

*tou klidnou, šumnou, osamělou  
my chodíváme alejí,  
kde pod nohy se květy stelou,  
jež větry za den sevějí.*

*A klidně při tom hovoříme  
o měnivých dne příhodách,  
o všem, co kolem sebe zříme,  
o všem, co zdálo se nám v snách.*

(Machar 2012: 25–26, úryvky z básně VII Tichá láska)

Velký prostor je věnován tragické fázi jejich vztahu, rozchodu a období po něm. Jejich láska je zklamáná (srov. Máchu) a nenaplněná, a to i eroticky (milenci jsou samozřejmě nevinní, vrcholem jeho erotických představ je milá v noční košili, kterák přeje dobrou noc rodičům, a on pak u jejího lůžka počestně bdí a střeží její sny — srov. VIII). Pocity zmaru skrývají také kritiku dobové praxe, kdy mladým lidem, kteří se milují, není dopřáno štěstí, neboť ti, kteří nad nimi mají moc (rodiče), rozhodují o jejich budoucnosti vedeni jinými zřeteli než citovými. Kritika se netýká jen rodičů, ale i dívky, která se vůli rodičů nevzepřela, příliš snadno se jim podřídila a zradila tím nejen milého, ale i samu ideu čisté lásky:

*A tónem tím, jenž vždy mne mrazí,  
vy vyučíte dcerku svou,  
že láska je dnes šedou frází  
a vším jen chladné cifry jsou...*

(Machar 2012: 39, úryvek z básně XIII Rekviem)

V několika básních také můžeme sledovat dopad domluveného manželství na život mladých dívek: předčasně stárnou, pojímá je cynismus a přetvářka, jejich mladý rozlet je zničen a vše obětují muži a dětem.

Ačkoliv se milostný román odehrává ve městě, je v Kapitolách z mého románu celá řada přírodních motivů. Příroda se stává svědkem a důvěrníkem jejich lásky (v V jim chystá svatbu), což dokládá i označení „naše alej“ (V) nebo „naše lípy“ (IX):

*Je máj, a den plál v celé kráse,  
park nálady pln veselé,  
a naše alej bělala se  
jak družiček řad v kostele.*

(Machar 2012: 21, úryvek z básně V Starý motiv)

Po rozchodu se „chování“ přírody mění, jako by se milencům vysmívala (výsměch přírody je motivem známým z romantismu), případně je vůči pocitům mluvčího netečná (srov. výše citovanou XXII). Jindy příroda odráží náladu mluvčího: pokud je šťastný, příroda je krásná (jaro), pokud je nešťastný, pak je smutná a pustá (podzim).

Své místo má v Kapitolách z mého románu i květinová symbolika. V počátcích jejich lásky je milá přirovnána k plně bílé růži (II), z níž na konci nic nezbylo (XIX), a to především kvůli manželovi, který symbolicky v rukách svírá kytici uvadlých růží (XIX); k růži s trny je přirovnána i jejich láska, neboť sice krásně voní, ale trny (tj. matka) ji střeží (III). Po rozchodu mluvčí volí jinou symboliku: namísto růží je milá přirovnána k jedovatému ocunu (otrávila mu život — XVI) nebo k břechtanu, který se pne po zdech ruiny (její starší manžel — XII).

## Jazyk

Ačkoli je Macharova raná tvorba chápána jako realistická protiváha lumírovství (srov. např. Šaldovu recenzi Vrchlického *Písní poutníka* z roku 1896, v níž tuto opozici bohatě rozvíjí — cit. in Červenka 1991: 104–105), jsou Macharovy verše zároveň plně typicky lumírovských prostředků. Není snadné určit, zda to byl Macharův záměr (ironické užití), či zda se jednalo o nezájem se těchto v soudobé poezii všudypřítomných (a které přirozeně měly vliv na začínajícího autora) prostředků zbavit. Překvapivé je, že ve vydání z roku 1934 (tj. ve vydání, z něž vychází *Česká knižnice*) je těchto prostředků více než v prvním vydání z roku 1887: Machar je tedy s odstupem času z básní nevymycoval, ale naopak je do nich přidával (Svozil 2012: 260–262).



Lumírovština je patrná v lexiku, srov. četné poetismy jako např. *slouchat* (I), *hled* (III), *šumný* (VI), *zlatistý* (VIII), *mrazný* (XVI), které se — nutno dodat — ve sbírce objevují vedle svých nebásnických protějšků: např. *poslouchat* (XVI), *pohled* (XV), *šumivý* (I), *zlatý* (II), *mraziivý* (XII). Zároveň se v Kapitolách z mého románu objevují tu a tam slova civilní (moderní), přitahující pozornost: srov. např. *deštník* (VI), *občan* (VI), *pokojík* (VIII), *peron* (XXV), z nichž některá se v české poezii 19. století objevují až u Machara nebo v realistických sbírkách Antonína Sovy (např. *peron*). V několika verších se vyskytují též slovní deformace, které slouží zachování rytmu (aby byl dodržen počet slabik, slovo se v případě potřeby zkrátí nebo prodlouží): *bezecennou* (X), *slední* (X), případně velmi nápadné inverze. Vznosná slovní zásoba má být možná chápána jako obecná známka Poezie, určitým způsobem mluvčího charakterizuje (jako básníka, vzdělance). Všimněme si, co se dovídáme o dívčině vyjadřování, které kontrastuje s vyjadřováním mluvčího: zatímco její psaný projev vykazuje pravopisné chyby a nese známky mluvenosti (připojování vět spojkou *že* vyznívá primitivně), on nejen, že tyto chyby a nedostatky rozpozná (a paroduje), ale také dává najevo svou jazykovou nadřazenost užitím knižního tvaru číslovky dva (*dvé*):

[...] *mé milé lístek malý,  
v němž dvě je pravopisných chyb,  
v němž píše mi, že opadaly  
již hnědé listy našich lip,*

*že zdravá je jak čilé ptáče,  
že ráda by mě spatřila,  
že psíčka má, jenž přes hůl skáče,  
což prý jej sama učila!*

(Machar 2012: 29—30, úryvek z básně IX Lístek)

„Lumírovské“ je rovněž časté užití zvolání s částicí *ó* (11 výskytů, srov. Pešat 1959: 54). V některých případech je vyznění ovšem komické, a to snad záměrně — např.:

*Má milá přišla dneska sama,  
to poprvé — ó jaký ples!  
Ta přísná její gardedáma  
prý dříme sladkým spánkem dnes!*

(Machar 2012: 21, úryvek z básně V Starý motiv)

nebo:

*až podepřete v nudě čílko  
pak těmi prsty malými —  
zda vzpomenete si, ó milko,  
na ten svůj sňatek v podzimi?*

(Machar 2012: 38, úryvek z básně XIII Rekviem)

Poslední dva příklady ukazují, že jednou milé tyká, podruhé vyká. Změna slovesné osoby není v Kapitolách z mého románu náhodná. V první části je výhradně 2. osoba jednotného čísla, ve druhé se přidává 2. osoba množného čísla. Funkci tohoto střídání názorně ukazuje právě citovaná báseň XIII, která se skládá ze tří částí: v první je důvěrnost a blízkost vyjádřena jednotným číslem, ve druhé, v níž si mluvčí představuje, jaký bude jeho milá žít život za několik let (bude mít děti s jiným atd.), je odstup naznačen množným číslem, a chladné vykání zůstává i ve třetí části, v níž se čas básně opět vrací do přítomnosti.

Zdeněk Pešat ve své monografii o Macharovi cituje dobový odsudek Macharových rýmů (autor skládá bídne rýmy, často si z nouze vypomáhá nevýraznými slovy, např. zájmeny, viz Pešat 1959: 53). Ačkoli se jedná o kritiku, která postrádá zasazení do kontextu a srovnání s tvorbou jiných autorů (opravdu si Machar jako jediný vypomáhal zájmeny a příslovci?), určitá banálnost

řešení zvukových shod na koncích veršů je Macharovi vlastní.  
Podívejme se např. na báseň XVII Podobizna:

*Ty vrásky na čele prý jizvy mohou býti  
ran, které v srdci jsou...  
jak dlouho mám je už — to neznám pověditi,  
však cítím, že tam jsou...*

*Zrak mdlý je, vyhaslý jak mračno, z něhož blesky  
již nikdy nevyjdou,  
dal nocím bezesným a slzám svoje lesky  
a blýskavicím sílu svou.*

*Rty trpce stažené, jak cos by říci chtěly,  
však slova nevyjdou —  
co ještě mluvit dál, když proklel jsem svět celý  
a celou bídu svou?!*

*Smrt, lesník, kamsi spěl; při cestě sosna čněla,  
klep na ni dýmkou svou:  
pak vytáh závěrák — a ruka křížem jela  
přes kůru mladistvou...*

(Machar 2012: 46)

Rýmují se stejná slova (*jsou : jsou*), třikrát je užito zájmena *svůj*, rýmové dvojice *býti : pověditi*, *blesky : lesky* a *chtěly : celý* nevynikají originalností, o čemž se lze přesvědčit v online databázi Gunstick (Plecháč—Kolár 2017), která přináší výsledky automatické analýzy rýmů české poezie 19. a počátku 20. století — stačí do vyhledavače zadat výrazy *pověditi*, *lesky* a *chtěly* a zjistíme, že se v české poezii nejčastěji rýmovaly právě se slovy, která jsou v Macharově básni. Takový přístup svědčí spíše o ležérnosti, o nechuti se touto složkou básně nějak detailněji zabývat. Jen ojediněle se v Kapitolách objeví překvapivý rým (komické spojení *svatyně : kuchyně* z I).

Podobně nenápadný je i Macharův verš. Jedná se o jamby, které v té době v české poezii už bohatě převládaly nad trocheji. Zásahu na tom měli lumírovci, kteří v tomto ohledu navázali na májovce a pro něž byl jamb první volbou, v případě Vrchlického se pak nejčastěji jednalo o jamb delší (pětistopý). Miroslav Červenka na základě analýzy Vrchlického tvorby do poloviny devadesátých let vyzoroval, že delší jamby jsou typičtější pro reflexivní poezii, kratší (čtyřstopé) pro subjektivní, intimní lyriku. Pro lumírovský verš je příznačné, že je to verš pravidelný, dodržující metrickou normu — a to platí i pro verš Kapitola z mého románu, v nichž je nejčastějším veršem právě jamb čtyřstopý. Ten podle Červenky získal v *Confiteoru...* „zcela specifický významový odstín jako verš subjektivizovaného zobrazení moderního velkoměstského života, a tento příznak rychle zobecněl“ (Červenka 1991: 30). Na Machara v tomto ohledu navázala i generace Tomanova. Čtyřstopý jamb se stal Macharovým emblémem (Červenka 1991: 106), o čemž se můžeme přesvědčit např. v Gellnerově básni k Macharovým padesátinám (1912), která je napsána právě čtyřstopým jambem, ačkoli Gellner od poloviny července 1911 až do konce své tvůrčí dráhy užíval převážně čtyřstopé trocheje.

Červenka si všímá, že užití verše v Kapitolách z mého románu odráží i jejich dvoudílnou kompozici. V první, radostné, harmonické fázi (I—IX) je užito výhradně čtyřstopého jambu, který se organizuje do jednoduchých čtyřveršových strof se střídavým rýmem. Ve druhé, tragické, disharmonické části (X—XXV) se k básním ve čtyřstopém jambu přidávají i básně v jambech kratších, delších či jejich kombinacích, obohacuje se také strofická výstavba. Srovnáme-li básně z druhé části, v nichž se užívá čtyřstopý jamb, s básněmi, v nichž se užívá nějaký jiný verš, dojdeme k zajímavému výsledku: čtyřstopé jamby s sebou nesou „zpravidla i pokus buď o obnovu zmíněného stavu nadřazené sebejistoty [který jsme mohli sledovat v první části, R. K.], buď o obnovu zrazených erotických prožitků alespoň ve vzpomínce“ (Červenka 1991: 107). Ověřit si toto tvrzení není

obtížné, upozorněme jen na případ, kdy se opozice uplatňuje v jedné básni: první část básně XIII Rekviem, v níž je patrný pocit zklamání, je složena šestistopými jamby (dvouveršovou strofou se sdruženým rýmem), druhá a třetí část, vyjadřující nadřazenost a ironický posměch, je složena čtyřstopým jambem (čtyřveršovou strofou se střídavým rýmem):

#### 1. část

*Proč pláčeš, moje milá, co šeptáš žalným rtem,*

*x X x X x X x / x X x X x X*

*U — U — U — U / U — U — U —*

*či šumí v tvojí duši též smutné rekviem?*

*x X x X x X x / x X x X x x*

*U — U — U — U / U — U — U —*

Symbol *x* označuje nepřízvučnou slabiku, symbol *X* přízvučnou slabiku, symbol *U* tzv. lehkou dobu, symbol — tzv. těžkou dobu. Verš je cézurovaný, první půlverš je třístopý jamb ženský (*U—U—U—U*), druhý třístopý jamb mužský (*U—U—U—*). Na těžké době může a nemusí být přízvuk (*rekviem*), na lehké době nesmí být přízvuk víceslabičného slova; v českém jambu může být přízvuk víceslabičného slova na první lehké době, tedy na první slabice verše, v básni *Rekviem* jsou to např. verše *Na kůru hudba zněla a píseň smutná tak* nebo *Nad modlitby své níže pak čelo sklonila*.

#### 2. část (střídá se čtyřstopý jamb ženský a mužský)

*Po letech zrána, milostpaní,*

*X x x X x X x x x*

*U — U — U — U — U*

*až jednou z lůžka vstanete*

*x X x X x X x x*

*U — U — U — U —*

*a v sněžné toaletě ranní*

*x X x X x x x X x*

*U — U — U — U — U*

*si k vonné kávě sednete,*

*x X x X x X x x*

*U — U — U — U —*

Podrobnější výklad k určování meter viz v online cvičebnici (Plecháč — Kolár — Říha 2014).

# Literatura

## **Červenka, Miroslav**

1991 *Ž večerní školy versologie 2. Sémantika a funkce veršovaných útvarů: versologický průvodce tvorbou generace 90. let* (Pardubice: Akcent/ÚČL)

## **Machar, Josef Svatopluk**

1931 *Třicet roků* (Praha: Aventinum/Ot. Štorch-Marien)

1984 *Konfese literáta* (Praha: ČS)

2012 *Confiteor... / Žde by měly kvést růže...* (Brno: Host)

## **Nedvídek, Josef**

1887 recenze na Machar, J. S.: *Confiteor*; *Vlast* 3, 1886/1887, č. 8, s. 566–571  
[dostupné z <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:d89cc9c0-d603-11e8-9445-5ef3fc9bb22f?page=uuid:9a0ac710-e51d-11e8-9445-5ef3fc9bb22f>, přístup 11. 11. 2019]

## **Pešat, Zdeněk**

1959 *J. S. Machar básník* (Praha: ČSAV)

## **Plecháč, Petr — Kolár, Robert**

2017 *Gunstick 2.0. Databáze českých rýmů* (Praha: ÚČL AV ČR) [dostupné z [http://versologie.cz/v2/tool\\_gunstick/index.php?lang=cz](http://versologie.cz/v2/tool_gunstick/index.php?lang=cz), přístup 11. 11. 2019]

## **Plecháč, Petr — Kolár, Robert — Říha, Jakub**

2014 *Úvod do teorie verše — cvičebnice* (Praha: ÚČL AV ČR) [dostupné z [http://versologie.cz/v2/tool\\_cvicebnice/index.php?lang=cz](http://versologie.cz/v2/tool_cvicebnice/index.php?lang=cz), přístup 18. 12. 2019]

## **Svozil, Bohumil**

2012 „Komentář“; in J. S. Machar: *Confiteor... / Žde by měly kvést růže...* (Brno: Host), s. 247–279

## O autorovi

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



## O České knižnici

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



**Josef Svatopluk Machar**  
**Confiteor... / Zde by měly kvést růže...**

Ediční příprava a komentář: **Bohumil Svozil**

Počet stran: **284**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7294-619-8**

Rok vydání: **2012**

Básnické dílo Josefa Svatopluka Machara (1864—1942), iniciátora a hlavního tvůrce manifestu České moderny, stojí u základů moderní české poezie. Věcná reálnost, provokující ironie a zdůrazněný individualismus jeho veršů popřely ideály ručovsko-lumírovské generace a ustavily novou básnickou poetiku. Česká knižnice v tomto svazku přináší Macharovu prvotinu *Confiteor...* (1887), která svého času způsobila skandál, jeden z nejbouřlivějších v dějinách české literatury (autor byl označen za nemorálního cynika a nihilistu), a soubor veršovaných příběhů *Zde by měly kvést růže...* (1894), portréty žen, jež se stávají obětí pokrytectví a konvenční morálky. Machar se v této sbírce z dnešního hlediska jeví jako předchůdce genderové kritiky měšťácké společnosti. Svazek edičně připravil a komentoval znalec autorova díla Bohumil Svozil.