

**Univerzita Karlova v Praze**  
**Filozofická fakulta**  
**Katedra české literatury a literární vědy**

**Antonín Macek: Básník, publicista, prozaik**  
**Antonín Macek: The poet, the publicist, the prosaist**

**Filip Konvalinka**

**Studijní obor: CJL – EST**

**Vedoucí diplomové práce: PhDr. Václav Vaněk, CSc.**

**2009**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a pouze s využitím uvedených pramenů a literatury.

22. 4. 2009

.....

Filip Konvalinka

Děkuji panu doktorovi Václavu Vaňkovi za některé věcné i formální rady a připomínky při psaní a za celkové vedení práce.

## OBSAH

ÚVOD .....	5
1. PRVNÍ OBDOBÍ (1898–1909): utopické úsilí o změnu společnosti ve jménu socialismu .....	10
1.1. Písně prvního máje .....	10
1.2. První kroky k sociální poezii a první překlady .....	14
1.3. Veliké bolesti věku: Buď zticha, my tě živíme. ....	18
1.4. Protiklerikální spisy .....	22
1.5. Mému dítěti: Mezi nejjásavější nadějí a nejhlubším zoufalstvím .....	28
2. DRUHÉ OBDOBÍ (1910–1917): stopy religiózní útěchy .....	39
2.1. Nalezení Boha .....	39
2.2. Kniha o ráji .....	47
2.3. Mackovy estetické úvahy z let 1910–1917 a činnost publicistická .....	52
3. TŘETÍ OBDOBÍ (1917–1923): vítězství revolučního pokroku .....	60
3.1. 1918 – nejplodnější rok Mackovy umělecké tvorby .....	61
3.2. Publicistická a kulturně kritická činnost posledního období .....	72
ZÁVĚR .....	81
LITERATURA .....	84
RESUMÉ .....	87

## ÚVOD

Antonín Macek je dnes téměř neznámý autor. A bohužel nutno dodat, že tento příznak je s jeho jménem spjat od počátků jeho literárního působení. Mackovy knihy vycházely bez většího zájmu veřejnosti (např. *Knihy o ráji* už v roce prvního vydání 1912 naprosto zapadla, jak se dozvídáme z Mackova dopisu Miloši Martenovi z 1. 9. 1913), své články do novin a časopisů často skrýval pod různými pseudonymy, již za jeho života bylo jeho dílu věnováno poměrně málo kritické pozornosti a péče. V roce 1932, jen několik let po Mackově úmrtí, jej Josef Hora považuje za neprávem zapomínaného autora a věnuje mu alespoň krátký, ovšem výstižný a pro rámcové uvedení do Mackova díla nepostradatelný úvod k jednomu z nejzdařilejších výborů z jeho díla. Ve stejném roce jej F. X. Šalda ve svém *Zápisníku* řadí rovnou do rubriky zapomenutých. V roce 1956 napíše Libuše Malická, autorka jedné z mála monografických prací *Dělnický novinář Antonín Macek*, že o něm dosud nevíme téměř nic. Právě padesátá léta přinesla částečnou a opožděnou vlnu zájmu o Mackovo dílo. V této době vyšlo několik výborů, katalogů, památníků, konečně vyšla i zmíněná monografie. Tyto publikace ovšem pochopitelně vycházely z tehdejšího společenského systému a akcentovaly na prvním místě výhradně revolučně-socialistický tón Mackova literárního odkazu. Zatím poslední monografii vydal v roce 1980 Jaroslav Kos a pokusil se uceleně postihnout Mackovu poezii. Kniha *Básník revoluce* však nevnesla do pohledu na Mackův tvůrčí vývoj nic nového, naopak celou problematiku ještě více zideologizovala a zjednodušila.

Jakési prokletí neznámého tedy stále trvá. O Antonínu Mackovi a jeho díle nevíme téměř nic, nebo víme málo a marxistické sekundární prameny, které máme v tomto ohledu k dispozici, jsou pro dnešního čtenáře často vesměs nezajímavé nebo nepoužitelné. Je tomu ovšem skutečně tak, je Antonín Macek pouze druhořadým autorem, z jehož díla lze vyzdvihnout snad jen úsek ohraničený socialistickou myšlenkou? Zdá se, že nikoliv, pokusíme-li se jeho původní tvorbu a působení obhlédnout stručně v celku.

Antonín Macek nepatřil ke spisovatelům, kteří by prahli po slávě a věhlasu, nestál o titul prosazovaného literáta-profesionála, v dějinách české literatury nebývá

zmiňován na předních místech. Nenápadně a bez většího uznání veřejnosti však téměř hluchý<sup>1</sup> Macek vytvořil značně rozsáhlé dílo, které svébytně patří do vývojové linie literatury prvních desetiletí dvacátého století. Napsal 18 původních knih, 19 jich přeložil z cizích jazyků, jeho novinové články by vydaly na objemný svazek. Zasáhl snad do všech oblastí literární činnosti, psal prózou i veršem. Celý život se intenzivně věnoval publicistice převážně v sociálně-demokratickém tisku. Redigoval, nebo spoluredigoval celou řadu novin a časopisů, svou novinářskou činnost chápal jako osvětovou úlohu v zájmu dělnické třídy. Psal také dramata, uplatnil se mj. jako dramaturg, vydavatel nebo bibliofil.

V próze se představil především jako autor novel, povídek, legend a pohádek. Kromě toho sepsal cyklus pozoruhodných esejů komentující soudobé společenské dění. Důležitou konstantu v jeho tvorbě tvoří tzv. protiklerikální spisy - pamfletické črty, které útočily na církve a nejrůznější podoby náboženského nátlaku ve světě. Mackův komplikovaný vztah k institucionalizované církvi rozkládající nezkaženou víru v boha je jedním z klíčových témat jak jeho prózy, tak poezie a publicistiky. Právě tato oblast byla v sekundární literatuře o Mackovi později příliš jednoduše vykládána a podceňována, přitom jde o zcela zásadní, ovšem také značně nejednoznačný ideový rozměr jeho názorového světa. V poezii se k tomuto lyricky vyslovoval nepřímo prostřednictvím mystických podobenství představujících nemalou část jeho básnické tvorby. Celý život také postupně naplňoval nadšení pro socialistický ideál v estetice i v etice, byl zastáncem sociální funkce umění. V tomto směru byl extrémně plodný a především tato linie byla zdůrazňována pozdější literární vědou. Zanechal po sobě však i výrazná čísla přírodní lyriky, intimní lyriky, milostné sonety atd.

Vedle vlastní literární tvorby se od konce 19. století věnoval převážně novinářské profesi. Nejdéle působil jako redaktor dělnického měsíčníku Rudé květy (1903–1920). Redigoval také kulturní rubriku a večerník Práva lidu (1911–1920),

---

<sup>1</sup> V době gymnaziálních studií Macek prodělal těžkou spálu, během níž téměř ohluchl. Pozdější vykladači Mackova díla, jeho postižení hodnotí různě, nemůžeme dnes přesně určit jeho míru. F. X. Šalda o Mackovi hovoří jako o nahluchlém autorovi, Libuše Malická, Jaroslav Kos ad. mluví o tom, že spála Macka připravila téměř úplně o sluch, Václav Pekárek dokonce tvrdí, že Macek ohluchl zcela. Přikláníme se k nejrozšířenější verzi Malické a dalších.

dětský časopis Jaro (1907–1909). Od roku 1909 vydával časopis pro štukatérské, sochařské a řezbářské dělníky Plastik. Uveřejňoval hojně kritiky a referáty o výtvarném umění, např. ve Světozoru a Zlaté Praze. Byl také činný v bibliofilském hnutí – roku 1908 se podílel na založení Spolku českých bibliofilů, redigoval časopisy Český bibliofil a Český sběratel. Sám byl sběratelem knih a vzácných tisků. Mackova knihovna obsahovala kolem dvaceti tisíc svazků a zahrnovala řadu velmi cenných originálních výtisků z nejrůznějších oborů, např. rané překlady staroindické literatury do latiny vedle prvních vydání prací Marxe a Engelse. Plynule mluvil několika světovými jazyky, po celou dobu svého literárního a kulturního působení hojně překládal z francouzštiny, němčiny, angličtiny, ruštiny, italštiny, řečtiny, latiny a slovinštiny. Je např. autorem českého překladu textu *Internacionály*, byl jedním z prvních překladatelů ruské bolševické literatury. Jako první uvedl do češtiny práce E. E. Kische, překládal protiklerikální a společenskokritické prózy (Voltaire, A. France, U. Sinclair, J. London), středověké církevní hymny i klasická díla antiky a renesance (Aeneas Silvius, G. Boccaccio). Působil rovněž jako editor a vydavatel – v roce 1902 vydal mj. první antologii sociální poezie, 1911 dohlížel na druhé a doplněné vydání Bezručových *Slezských písní* apod. Po rozkolu sociálnědemokratické strany pracoval v redakci Rudého práva, stal se jedním ze zakládajících členů KSČ a spoluredigoval časopisy Komunist a Sršatec.

Na jednoho zapomenutého a neznámého autora je to dosti bohatá a rozmanitá tvorba, značně široký záběr kulturních zájmů a činností. Naším úkolem na následujících stránkách bude rekonstrukce významných motivických a tematických okruhů, které se objevují v rámci Mackova díla. Chronologicky probereme všechny nejdůležitější momenty Mackova literárního a kulturního působení a pokusíme se z nich v závěru vytvořit jednotný a ucelený obraz. Na základě interpretace jednotlivých děl budeme usilovat o aktuální komplexní pohled na Mackovu často vnitřně protichůdnou tvorbu vycházející z jeho komplikovaného a mnoha různými filozofickými směry podmíněného světonázoru, pokusíme se utřídit a sjednotit žánrovou a tvarovou rozmanitost zvláště jeho poezie a prózy s ohledem na jeho činnost publicistickou. Zvláštní pozornost budeme věnovat Mackovým kritickým náhledům na kulturu a umění.

Zároveň usilujeme o vytyčení vztahů Mackova díla k výrazným dobovým tendencím ve vývoji české literatury. Macek udržoval stálý styk (osobní nebo korespondenční) s předními osobnostmi českého literárního vývoje své doby (M. Marten, F. X. Šalda, J. S. Machar, P. Bezruč aj.), byl velmi dobře obeznámen se všemi mizejícími i rodícími se literárními proudy. Některé ve svém díle nedokázal překonat (v poezii vliv poetiky J. Vrchlického), některé předjímal (např. proletářská poezie). Přesto však, někdy záměrně, stál mimo hlavní literární dění a mnohdy tvořil spíše pro sebe než pro veřejnost – mnoho svých básní odmítal vydat a dochovány jsou pouze v rukopisné pozůstalosti. Chceme zvýraznit právě motivické, žánrové a stylové vazby na autory konce 19. a počátku 20. století (mj. J. Zeyer, S. K. Neumann, V. Dyk, O. Theer aj.), abychom přesněji popsali Mackovo místo v dějinách české literatury.

Pracujeme téměř výhradně s původními vydáními Mackových prací, na která ještě autor dohlížel. Většina pozdějších výborů, ale také výkladů – kromě již zmíněného výboru Horova z r. 1932 a částečně Pekárkovy / Malické péče<sup>2</sup> z let padesátých a šedesátých – je příliš reduktivní a z větší části zohledňuje pouze jeden rys Mackovy tvorby, onu tolikrát zmiňovanou polohu revolučně-socialistickou, a jako vrchol jeho tvůrčího úsilí vidí vyústění v nadšení pro marxisticko-leninské ideály po Říjnové revoluci 1917, které se odrazilo i na jeho básnické tvorbě. Václav Pekárek rozděluje Mackovu tvorbu do tří etap, které zachycuje následující schéma:<sup>3</sup>

1. období: první desetiletí 20. století – formování Mackovy kritické osobnosti – zaujetí třídního protikapitalistického stanoviska a příklon k ideologii předmarxistického socialismu;

2. období: léta kolem první světové války – Macek podléhá idealistickým názorům, propadá náboženské mystice a přiklání se k novému deismu, přetrhává vytyčenou linii a vstupuje do svého nejslabšího období pod vlivem hrůzných válečných událostí;

---

<sup>2</sup> Přes zjevnou ideovou poplatnost době vzniku jsou monografie Malické a Pekárkovy výbory z Mackových básní a statí zdrojem důležitých údajů, jednak biografických, dále historických souvislostí, které rámcují dobové ovzduší geneze Mackova díla.

<sup>3</sup> Viz Pekárkova předmluva k výboru *Stati o kultuře, umění a literatuře*, Praha, ČS 1963, s. 18. Pekárek zde vychází z Mackových literárně kritických statí, k velmi podobnému dělení dochází i v předmluvě k výboru z Mackovy poezie *Básně*, 1959. Shodný náhled uplatňuje Libuše Malická ve své monografii.



3. období: po ruské říjnové revoluci z roku 1917 – obrovské nadšení pro ideje marxismu-leninismu, konečně zakotvení v komunismu a vrchol jeho tvůrčích snah;

Další z pozdějších vykladačů Mackova díla, Jan Petrmichl, jde ještě dále, když směle tvrdí, že „první ruská revoluce 1905, Velká říjnová socialistická revoluce a založení Komunistické strany Československa – to jsou historické mezníky, jimiž musíme měřit, zkoumat a hodnotit celý Mackův básnický i lidský vývoj.“<sup>4</sup> Macek byl k podobné redukci bohužel vhodným typem, situace jeho tvorby se nám ale zdá daleko složitější a je nutné pokusit se přehodnotit tento dobově a ideologicky podmíněný a zjednodušující pohled. V naší práci z praktických důvodů zachováme strukturu těchto tří delších období, v rámci každého z nich ovšem poukážeme na mnohoznačnější aspekty Mackových prací.

Opomíjený autor, „šedá eminence“ české literatury prvních desetiletí 20. století, který stál v pozadí důležitých kulturních a společenských událostí a téměř bez povšimnutí v tichosti své pracovny vytvořil pozoruhodné dílo s oscilujícím myšlenkovým nábojem, si zaslouží aktuální interpretaci, přinejmenším proto, aby nebyl zcela zapomenut.

---

<sup>4</sup> Macek, A.: *Z východu září nám jas...* (ed. J. Petrmichl). Praha, MF 1952, s. 128.

## 1. PRVNÍ OBDOBÍ (1898–1909): utopické úsilí o změnu společnosti ve jménu socialismu

### 1.1. Písně prvního máje

Jestliže máme v české literatuře celou řadu zobrazení významných míst české země, podtrhujících jejich svérázný charakter (města jako Praha, Brno, Ostrava, celé kraje jako Šumava, Podkrkonoší, Vysočina atd., všechna se svou topografickou specifikou vyobrazovanou nejrůzněji v dílech jednotlivých autorů), a na tomto základě máme také zdařile vypracovanou teorii regionální literatury i specifickou poetiku prostoru (Hodrová apod.), pak můžeme obdobným způsobem uvažovat o poetice času, která by zkoumala díla znázorňující události nejrůznějšího druhu (důležité historické mezníky; okamžiky národního vzmachu – konec války, vznik samostatného českého státu; svátky – vánoční, velikonoční; individuální události důležité pro toho kterého autora), přičemž by zdůrazněna byla právě vazba na časový údaj – určitý den, konkrétní datum, období.<sup>5</sup> V české poezii najdeme veliké množství básní, jako např. *Romance o jaře 1848* (Neruda), *1864–1904* (Bezruč), *Píseň noci 29. října* (Dyk), u nichž již název přímo odkazuje k určitému časovému horizontu a napovídá, k jaké historické události se báseň vztahuje.

Hojně tematizovaným obdobím, v jehož případě je možné uvažovat v takových souvislostech, je nejen v českém kontextu čtvrtletí jara, zvláště pak měsíc květen jako jeho vrchol. Jaro tvoří jeden z tradičních motivů literatury nejrůznějších období a stylů, někdy slouží pouze jako časové pozadí událostí, jindy se stává vlastním tématem. Platí tu především starší dědictví Máchovy lyricko-epické skladby *Máj*, k němuž se v polovině 19. století programově přihlásila nově nastupující generace literátů. Z období konce 19. století můžeme zmínit alespoň stylově oscilující román *Pohádka máje* Viléma Mrštíka. Přestože zde hovoříme o různých úrovních (próza,

---

<sup>5</sup> Poezie časová a příležitostná se traduje přinejmenším od Nerudovy sbírky *Knihy veršů* (1868), kde tvoří samostatný oddíl. Neruda zde akcentoval především vědomí národní sounáležitosti, kterou vyzdvihoval na příkladech událostí potlačujících národní sebevědomí.

poezie, programový manifest), vidíme, že májová symbolika hraje v literatuře zvláštní roli.

V české poezii bývá květnový čas zobrazován zvláště v několika sice různých, ale významově blízkých podobách: zhusta jako čas lásky (u většiny autorů, u nichž se tento motiv objevuje), čas jinošství, mládí a zrání (Máchův *Máj*), čas touhy (Hálkovy *Večerní písně*), čas růstu (tamtéž) a obnovy / změny (Nerudovy *Prosté motivy*), také jako čas veselí, radosti nebo čas sváteční (Wolkerova báseň *V neděli odpoledne*). Objevuje se i apoteóza máje jako času lásky, krásy, spásy a svobody (Hořejšího *Hudba na náměstí*). Vedle patrné idylichnosti motivu máje se však výjimečně můžeme setkat i s protichůdnou variantou – v Máchově nadčasové poémě se tradiční podoby rozšiřují také o obraz máje jako času zmaru a smrti.

V závěru devatenáctého století (1889) byl první máj ustanoven mezinárodním svátkem pracujících, čímž postupně narůstaly tendence k jeho nadšené poetické idealizaci. Oslavy prvního máje v Čechách se konaly poprvé již v roce 1890 a staly se masovou dělnickou demonstrací v celorakouském měřítku, která poukázala na rostoucí sílu utlačovaného proletariátu. Od této doby se zakládá linie písní oslavujících dělnický první máj, vázaných na socialistickou ideologii a vytvářených právě za tímto účelem. Tato konkretizace společenského významu prvního máje se promítla právě (a snad nejsilněji) do básnického díla Antonína Macka.

Socialistické prvomájové skladby jsou od konce století tedy novým svébytným útvarem poezie, zcela odlišným od skladeb využívajících motivů jara, května i samotného prvního máje, ovšem bez tohoto popudu. Byly určené pro nejširší pracující masy a naplňovaly zvláštní osvětovou funkci – měly v obrazech máje symbolicky ukazovat blížící se změnu společnosti k lepšímu (k tomu používaly tradičních motivů jarního růstu, obnovy, rozkvětu). Staly se však také příčinou politických sporů mezi stranami národně sociální a sociálně demokratické, které obě po svém využívaly poezie k tlumočení svých politických snah. V roce 1898, krátce po založení národně sociální strany, vychází v její redakci za vedení Václava Hladíka sborník *Čeští spisovatelé českým národním dělníkům k 1. máji*, kam mj. přispěli i Sv. Čech nebo J. Vrchlický. Sociálně demokratická strana zase pravidelně každý rok pořádala v předvečer prvního máje představení pro dělníky v Národním divadle, která byla vždy

uváděna recitací některé prvomájové skladby. Když však na jedné z těchto veřejných akcí byly předneseny verše ze zmíněného sborníku strany konkurenční, strhla se vlna odporu na stránkách národně sociálního tisku, především v Národních listech. Rozčilovali se i sami autoři, např. Svatopluk Čech hájil svá autorská práva proti zneužití básně *Bud' práci čest*, která byla v Národním divadle přednesena bez jeho vědomí. O rok později byla situace již mnohem klidnější, když se sociální demokracie rozhodla uvádět pouze báseň jedinou, která by vždy co nejpřesněji vystihla situaci a zapůsobila tak v řadách dělníků. Jako autor byl vybrán mladý Antonín Macek a 29. a 30. dubna 1899 tedy známý herec J. Šmaha přednesl před představeními Mackův *Proslov májový*. Ten se stal mezi dělníky senzací a sociální demokracie si mohla uvědomit, že konečně našla básníka vhodného k propagaci svého programu.

Macek v prvomájových skladbách objevil obrovskou možnost naplnění vlastních snah o obrodu poezie, tak jak je o několik let později vyslovil v předmluvě k výboru *Poesie sociální*. Rok co rok až do své smrti roku 1923 uveřejňoval své májové písně, které byly vždy přednášeny před dělnickým obecnstvem v den prvomájových oslav (s přerušením v letech první světové války) a publikovány na titulních stránkách sociálnědemokratického tisku. Mnohé další verše tohoto druhu se dochovaly v autorově pozůstalosti.

Všechny Mackovy skladby k prvnímu máji spíná poměrně jednotná formální i významová výstavba, kterou můžeme demonstrovat na následující ukázce:

Ten slavný máj dnes, lide můj, jen tobě přináleží –  
ó povstaň vítězný, jak silný atlet svěží,  
na bránu budoucnosti zabuš směle!  
Hle, jarní vichry dují, slavně šumí řeka,  
jich síla bouřící tak volá na člověka:  
Proč otroctví znak neseš na svém čele?  
Čas přišel, by vstal každý, kdo dnes trpí, sténá!  
Ó buďte všickni tvrdá srdce zocelená!  
Hle, v rudém jitru nový člověk vstává,  
tak silný, svěží, v květů vůni, v smíchu dětí,

dnes člověk – dělník nejkrasší máj srdce světi  
a s ním jde triumf lidskosti a práva...(B 123)<sup>6</sup>

Pevná veršová struktura, jednoduchý a srozumitelný výběr jazykových prostředků, který podtrhuje vzdorný charakter básně, přesné rýmy, jasná přirovnání a průhledná obraznost. Takto Macek formálně vytváří své májové písně určené nejširšímu lidu, aby dosáhl svého cíle. Vždy se v nich objevují motivy poníženého dělníka jako příznaku starého a zanikajícího společenského řádu vykořisťujícího kapitalismu, se kterým se Macek setkával na každém kroku. Ovšem nový Mackův hrdina společnosti je silný a odolný, svěží atlet, který hrdě vstává a staví se proti zotročení. Představuje se na pozadí živelného máje, který bývá zobrazen jednak jako symbol slavné české minulosti (národní obrození), jednak jako období prudkého přírodního růstu paralelně k očekávanému společenskému pokroku vedoucímu ke spravedlivější společnosti. Macek s chutí převzal roli básníka – věštce, podobně jako např. Sv. Čech ve své rétorické lyrice a především v *Písničkách otroka* (1895), který nahlíží a předpovídá novou slavnou budoucnost celého zuboženého národa. Všechny jeho předtuchy, sny a vidění odpovídají dobové zlomové atmosféře, před Mackem se otevírá celé neznámé století. Tam, kde Čech teprve tuší neurčitou sociální sílu, Macek naopak přímo pojmenovává nový řád: „tot' socialism, v němž naděj zbyla, když společnost nás celá opustila“ (*Otevřené ruce*, B 104). V raných májových skladbách projevuje obrovské nadšení plné patosu, se kterým vítá nového člověka, nový a lepší život. Máj zde nabírá především významu máje lidstva (explicitně v básních *Proslov májový*, *Probuzení*, *Duch volnosti*), který proniká do šachet a dolů, prosvěcuje a rozehřívá temné podzemní scénérie bídy. Prostor je vytčen jednak vertikálně – máj přichází shůry do hlubin, doprovázen motivem paprsků slunce, k nimž se pnou ruce pracujícího lidu, často se zde kumulují motivy vstávání, zraků upřených k obloze, zvedání pokořených čel apod., jednak plošně – bohatě je vyličena představa jakéhosi přírodního ráje plného rozkvetlých stromů, vlahých větrů, tepla, světla, jasů slunce.

---

<sup>6</sup> Báseň byla napsána k prvnímu květnu 1903 a otištěna pod pseudonymem Solomin v Rudých květech. Pracujeme s výběrem A. Macek: *Básně*. Praha, ČS 1959, ed. V. Pekárek, v nichž je přetištěna celá řada Mackových májových zpěvů. Zkratka B – *Básně* a příslušný stránkový odkaz, dále LS – *Listy k srdci*, RD – výbor *Robert Dábel a jiné prózy*, KR – *Knihy o ráji*, VM – *Velký mír*.

V této souvislosti se také objevuje představa harmonického splynutí člověka s přírodou, která i v pozdější Mackově lyrice zaujímá přední místo. Povšimněme si, že v této době a v těchto verších není Mackovi vidina lepší budoucnosti nijak vzdálená, pociťuje ji téměř na dosah ruky: „a v doupě plazí se již zjištěná dravá, Máj nový, zářící, hle, zemi vstává!“ (*Probuzení*, B 110). Jakoby již přímo spatřoval zaslíbenou zemi, jakoby již lid vstupoval do dosažitelného pozemského ráje.<sup>7</sup> Uvidíme později, jak se tato představa v Mackově lyrice proměňuje s příklonem k útěše religiózní.

Velmi podobným způsobem jsou vystavěny i ostatní Mackovy rané prvomájové písně (teprve v letech těsně před první světovou válkou se nadšený patos lidskosti poněkud utlumí a májové skladby budou vyznívat tragičtěji, v závěrečném období pak převládnu zralé revizionistické verše). Mohli bychom říci, že v nich Macek vytvořil báseň jedinou, cyklickou píseň máje v různých textových podobách. Některá čísla obsahují četnější strofy líčení jarního času a předznamenávají Mackovo tíhnutí k přírodní lyrice, většina však přírodní motivy května používá pouze jako symbolický rámec pro zpodobení a zdůraznění údělu dělníka. Písně prvního máje však tvoří celou linii Mackovy poezie, jsou s jeho jménem spjaty od nejranějších počátků a jsou svým způsobem výjimečné. Stály mimo Mackovy vlastní poetické snahy (ani jednu nezařadil do svých sbírek, májové motivy se v nich objevují minimálně), byly spíše výrazem společenské angažovanosti a politických názorů. Skvěle sloužily proklamaci nových tendencí a úkolů sociální poezie, které po léta naplňovaly ve veřejných představeních.

## 1.2. První kroky k sociální poezii a první překlady

Mackovým prvním výrazným literárním počinem bylo vydání výboru *Poesie sociální* (1902). Kniha vyšla nákladem Tiskového družstva Československé strany sociálně demokratické v Praze a stala se velkou událostí. Jednak proto, že byla vůbec

<sup>7</sup> Poněkud neopatrně zde užíváme výrazu ráj, který je od původu spjat s představami náboženskými. Macek jej v májových skladbách, do značné míry světských a politických, nikdy nepoužil, představu očekávané lepší budoucnosti zde pojmenovává např. jako „říši blaha“, „říši volnosti“ (B 95). Pro náš pozdější výklad je však výraz ráj zcela zásadní, proto jej v této souvislosti používáme již zde. Všimněme si navíc formální blízkosti výrazů máj – ráj, která v Mackově lyrice nabývá i blízkosti sémantické.

první prací tohoto druhu u nás, čímž na sebe přirozeně strhla značnou pozornost, jednak proto, že po časech moderny předchozího období, do značné míry určovaného dekadentně stylizovanou literaturou a artistním estétstvím předznamenávala vyústění raných snah z konce století o zcela nový typ básnické tvorby, odklánějící se ve svých kořenech od individualismu a výlučnosti umění. Macek v úvodním slově k výboru velmi přesně vyznačil nové úkoly a cíle sociální poezie tak, jak je chápala nově nastupující generace, zvláště její křídlo spjaté se sílicím hnutím dělnickým. Poezie již neměla být výsadou jedinců, kteří díky svým neobvyklým schopnostem byli schopni nazřít její nejvyšší hodnoty, ale měla se stát „majetkem nejširších vrstev a důležitým činitelem v kulturním rozvoji dělnictva.“<sup>8</sup> Bída a chudoba proletariátu se z jedné strany dala podle Macka duchovně vykoupit zpřístupněním poezie (a výtvarného umění), která s sebou přinášela vznešený úkol povznášení kulturní úrovně lidu. Ryze estetická funkce umění, prosazovaná klíčovými proudy let devadesátých, se tak znovu rozšiřuje o rozměr etický – sociální a výchovný. Je pozoruhodné, jak velkou úlohu přisuzuje Macek umění a poezii zvláště v cestě k sociální spravedlnosti. Osvětová úloha je umění podle něj od kořenů vrozená, jedině v tomto světle umění plně nabývá svého účelu. Proto vydává výbor, jehož snahou je ukázat, jak v první řadě už sám básník „souvisí úzce s bolestmi a bídou chudiny,“<sup>9</sup> a že „umění srostlo dnes již více s pojmem „sociální“, a poesie sociální byla již dávno.“<sup>10</sup> Tyto počáteční a teprve se rodící formulace nového pojetí umění vedou Macka k tomu, aby sáhl do historie a pokusil se nahlédnout na básnictví jako na sociální faktor. Sociální linii sleduje v tvorbě jednotlivých autorů jako klíčové pojítko k určení hodnoty národní poezie, „neboť není téměř ani jediného velkého básníka českého, v jehož spisech by sociální struna nezazněla.“<sup>11</sup> Tato *struna* je v poezii vůbec právě nejpřirozenější, čistá a nejlidštější, první její projevy Macek připomíná v souvislosti s Čelakovského ohlasovou poezií, kde se shledáváme se soucitem s chudými, a s Máchovou sympatií pro romantické vydědění.

---

<sup>8</sup> *Poesie sociální*. Výbor básní rázu sociálního. Pořádal Antonín Macek. Praha, 1902, s. 9.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>11</sup> *Poesie sociální*. Výbor básní rázu sociálního. Pořádal Antonín Macek. Praha, 1902, s. 3.

*Poesie sociální* je členěná do tří větších oddílů. V prvním a nejrozsáhlejším oddíle jsou zastoupeni čeští básníci nejrůznějšího ražení od roku 1834. Každému je věnován krátký medailon s ukázkou básně sociálního rázu. Nejhojněji je zastoupena triáda Havlíček – Neruda – Vrchlický, tedy autoři, kteří měli na formování vlastní Mackovy poetiky vůbec významný vliv. Macek věnuje prostor i méně známým autorům, jako byli Jan Pravoslav Koubek, Rudolf Mayer, nebo Augustin E. Mužík (k němu Macka vázal zvláště vřelý vztah, věnoval mu později svou knihu esejů *Listy k srdci*). Oddíl pak končí ukázkami z nejnovějších básní Bezručových, Březinových, Sovových a Hlaváčkových. Macek tedy vybral celou řadu autorů, kteří historicky spadají do nejrůznějších protichůdných škol a směrů a spojil je dohromady rysem sociálního charakteru. Pokusil se o vytvoření souvislé linie národní sociální poezie, kterou ukázal jako trvale přítomnou tradici.

Druhý oddíl představuje poezii lidovou, básně samouků a ukázky tvorby z hnutí dělnického (J. B. Pecka, Josef Krapka, Vilda David). Sem zařadil i dvě své básně, uveřejněné pod pseudonymem Solomin. Třetí, nejkratší oddíl pak obsahuje ukázky překladů z cizích literatur, zvláště německé (H. Heine), anglické (P. B. Shelley) a francouzské (E. E. Pottier).

Macek bohužel jako redaktor výboru neměl dostatek prostředků k hlubšímu rozvedení projektu a aby zachoval přístupnost výboru nejširším vrstvám (což znamenalo zachování velmi nízké ceny knihy<sup>12</sup>), musel se v mnoha ohledech omezovat a značně zkracovat jak ukázky ze zastoupených autorů (u některých pouze jedna krátká báseň, např. J. P. Koubek, A. Stašek), tak samotný výběr autorů (do výboru nezařadil např. J. V. Sládka, jehož dílo je na sociální motivy bohaté). Tento postup se stal okamžitě terčem dobové kritiky, zvláště z pera Viktora Dyky, který ve svém referátu Mackův výbor nemilosrdně odsoudil. „Proti výboru by se mohlo namítati mnoho, i co se týká autorů, z nichž vybráno, i co se týká věcí vybraných... Tímto jednostranným výběrem, namnoze úzkoprsým a své věci neznalým, utrpěla idea, ve svém jádře jistě dobrá. U knihy, která bude pro celé massy směrodatnou, je to tím trudnější. Strana sociálně-demokratická byla by lépe učinila, kdyby výbor byla

---

<sup>12</sup> Ze seznamu knih, brožur a spisů vydávaných nákladem Tiskového družstva československé sociálně demokratické strany dělnické při časopise *Zář* ovšem vychází *Poesie sociální* jako jedna z nejdražších knih. Stála tehdy tři koruny, průměrná cena knihy byla jedna koruna a padesát haléřů.



svěřila činitelům kompetentnějším.“<sup>13</sup> Dykovo odmítavé stanovisko přesto poukazuje na rostoucí vliv sociální poezie na přelomu století a na potřebu jejího teoretického zkoumání. Mackův výbor možná zůstal na půli cesty, nové cíle poezie však v jeho úvodu v základu vytyčeny byly. *Poesie sociální* se mezi čtenářstvem značně rozšířila a na dlouhou dobu byla jediným komplexnějším zdrojem tohoto druhu.

V této době má již Antonín Macek za sebou několikaletou praxi v sociálně-demokratickém tisku jako publicista. Na rodném Mladoboleslavsku navazoval v devadesátých letech první kontakty s dělnickým hnutím, koncem roku 1897 odchází pracovat do Českých Budějovic, kde se mj. značně přičinil o to, aby zde téhož roku na Štědrý den vyšlo první číslo čtrnáctideníku Jihočeský dělník. Zpočátku odtud na dálku spolupracoval s populárním pražským dělnickým týdeníkem Zář, na konci století se do Prahy přestěhoval definitivně kvůli nabídce práce v administrativě Práva lidu. Roku 1900 zakládá a z počátku i z Prahy řídí časopis Stráž Pojizeří, nový list Mladoboleslavska, a naplňuje tak svůj mladický plán kulturně pomoci domovskému dělnictvu. Ve všech těchto novinách a časopisech, abychom jmenovali alespoň ty nejdůležitější, otiskuje své první verše pod pseudonymy jako Solomin, V. Žbánský, Jiří Valden, Vašek, Diogenes apod., různé zprávy a komentáře z domácí i zahraniční politiky i první stati o kultuře a umění.

Zásadním se pro něj stalo převzetí redakce Rudých květů. Ty od roku 1901 vycházely jako „*ilustrovaný lidový měsíčník pro zábavu a poučení*“ za vedení F. V. Krejčího. Třetí ročník vycházel za společné redakce Krejčího a Macka, od roku 1904 do roku 1920 jej Macek řídil sám. Rudé květy byly časopisem určeným pro široké lidové vrstvy, který měl jako jeden z hlavních cílů všeobecné kulturní vzdělání dělnictva a který byl téměř po dobu dvou desetiletí nerozlučně ideově i prakticky spojován s Mackovým jménem.

Velmi pilný Macek začíná také na přelomu století systematicky pracovat na svých překladech z cizích literatur. Přestože Čechy v té době udržovaly styky s kulturními proudy z celé Evropy, Macek dobře postihuje nedostatek kvalitní přeložené literatury. „Chybí-li z cizích literatur mnoho básní vhodných, jest to zajisté pochopitelné, uváží-li se, že celá řada silných básní, i sociálních, následkem jisté

---

<sup>13</sup> Dyk, V.: *Poesie sociální* (referát). In: *Moderní revue 1902/1903*, sv. 14, s. 174.

netečnosti veřejnosti k překladům cizí poesie, dosud vůbec do češtiny přeložena není.“<sup>14</sup> A to chce mladý publicista, básník a překladatel i svým dílem změnit. Jedním z jeho prvních a nejznámějších překladů se stává revoluční proletářská píseň – *Internacionála*. Macka na ni koncem roku 1900 upozornil vedoucí administrace Práva lidu a krajně levicový teoretik Josef Skalák. Francouzský dělnický básník Eugène Edmé Pottier (některé jeho skladby ze sbírky *Revoluční zpěvy* Macek uvádí ve svém výboru) její původní text napsal r. 1871 po pádu Pařížské komuny a nechal jej otisknout v pokrokovém týdeníku francouzského dělnictva *Almanach des Socialistes*. Jeho zástupci se obrátili na Topičovo knihkupectví, aby pořídilo vhodný překlad pro Čechy. Vybrán byl právě Macek, který však dosud neměl potřebnou praxi v překládání z francouzštiny. Oslovil tedy zkušenějšího Skaláka, který text převedl do prozaické podoby a Macek jej poté zveršoval. *Internacionála* vyšla česky poprvé roku 1903 v brožuře *Dělnické písně* a na dlouhou dobu se stala oslavnou hymnou revolučních zástupů i u nás.

V tomto období se Macek věnoval i překládání antické literatury (Appuleus Lucius) a francouzských osvícenců. Zvláště četné překlady Voltaira (*Zadig*, *Candide* aj.) vycházející v letech 1904–1908 se těšily oblibě.

### **1.3. Veliké bolesti věku: Bud' zticha, my tě živíme.**

Mackovy rané kritické stati o kultuře a umění neobsahovaly ani zdaleka ucelenou a propracovanou teorii umění, spíše reflektovaly jeho vyhraněné názory na stav kultury s jejími hlavními nositeli ve společnosti. Dotýkaly se hlavně sociálního aspektu umění, jeho společenské funkce a působnosti a vlivu umění na možnou sociální přeměnu.

V počátečním období Macek řešil především takzvanou spisovatelskou otázku. Zastával názor, že sám život básníka je nejlepším ukazatelem literatury. V dobově proslulé stati *Sociální postavení českého spisovatele a umělce* (1907) popsal spisovatelský život jako „šedivé, bolestné živoření, protloukání se ze dne na den, ubohá, nízká, podřízená postavení, kde celé prostředí rdousilo myšlenky,

---

<sup>14</sup> *Poesie sociální*. Výbor básní rázu sociálního. Pořádal Antonín Macek. Praha, 1902, s. 5.

znemožňovalo volný a čistý projev,<sup>15</sup> nebo ještě výrazněji v tezi s obdivuhodně dalekosáhlou perspektivou: „dosavadní historie představitelů literatury je historií živoření.“<sup>16</sup> Česká literatura je podle něj bohatá na silné autorské talenty, které ovšem pod vlivem špatných sociálních poměrů nezdědka zanikají ještě před tím, než se mohou naplno projevit. Podle případu tehdy nešťastně zesnulého moravského dělnického básníka Josefa Uhra vytváří národní typ *básníků biedy*, kteří měli za společný úděl životní strádání, nemoci a časnou smrt, jež ve své krátké tvorbě také zobrazovali. Vedle Uhra v této souvislosti připomíná nešťastné životní osudy Rudolfa Mayera, Václava Šolce, Pravoslava Veselého nebo Karla Hlaváčka.

V podřízeném postavení spisovatele Macek vidí příčinu úpadku kultury. Od počátku vystupoval jako radikální odpůrce kapitalistického společenského řádu, který je založen na násilném ekonomickém vykořisťování. Spisovatel je pro něj služebníkem nakladatele, který ani zdaleka neoceňuje jeho práci adekvátně. V kontextu Mackových úvah tedy spisovatel degraduje na pouhého zbídačeného dělníka, který musí čelit neutěšeným podmínkám a den za dnem bojovat o holou existenci. Hmotná nouze mu ubírá na volnosti nezbytné pro tvůrčí aktivitu, proto dochází ke stagnaci v seriózní literární tvorbě ve prospěch literatury výdělečné, produkované pouze pro zisk nakladatele. Zkapitalizování literatury dochází tak daleko, že skutečnému básníkovi nezbývá než stát se úředníkem, aby si zajistil vůbec nějaké živobytí. Navíc se musí neustále bránit nástrojům politické moci – ostrá cenzura vedoucí ke konfiskacím děl byla tehdy běžnou praxí, Macek jí musel čelit se svými protiklerikálními spisy a povídkami. Za takového stavu je vnitřní obroda kultury, o kterou šlo Mackovi především, nemožná. Stát podle něj nerovnoměrně nakládá se svým hospodářstvím – často plýtvá národním jměním, ale finanční prostředky, které vkládá do kultury, jsou minimální a tím vzrůstá nízká úroveň národního kulturního života. Ve společnosti přesto stále funguje falešný kult básníků a umělců – dostává se jim kritické pozornosti, pochval a ocenění, vrcholným projevem uznání je pojmenování ulice spisovatelovým jménem. Toto všechno jsou ovšem podle Macka pouze projevy buržoazní nadutosti, celý systém odměňování tvůrčí práce je nečestný a ponižující a měl by projít zásadní proměnou k lepšímu.

<sup>15</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 21.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 27.

Mohlo by se zdát, že se stať málo stará o kulturu a umění, že si všímá pouze mimouměleckých, ekonomických faktorů. Musíme vzít ovšem v potaz, že Macek působil neustále jako publicista jak umělecký, tak politický, o politice i umění psal často zároveň, v rámci jediné stati. Tyto sféry by jedna bez druhé nemohly podle Macka ve společnosti dobře fungovat. Ekonomický úpadek kultury má podle něj zásadní vliv na pokles jejích vlastních kvalit, které náleží duchovnímu bohatství národa. „Vývoj kulturní je možný jen za současného povznesení hospodářského nejširších vrstev. Nejedná se zde přece o nic menšího nežli dáti člověku *pevný životní základ*.“<sup>17</sup> Mackova rovnice je taková, že za příznivých ekonomických podmínek bude daleko lépe kultura prospívat a její vnitřní hodnoty projevované v umění porostou. Na pozadí vyličení nedůstojných poměrů v kultuře Macek teprve představuje svojí vizi lepší společnosti, svobodného demokratického státu s kulturou na vysoké úrovni, v níž by konečně mohl „vzkvésti nádherný zjev umělce a básníka, jehož život byl by obdivuhodný a sám dílem uměleckým.“<sup>18</sup> Takový básník je hrdinou společnosti, mluvčím a nikoli úředníkem, je učitelem národa, skutečnou kulturní mocí.

Stať *Sociální postavení českého spisovatele a umělce* programově ukázala na hrubé urážky národní kultury, ony „velké bolesti věku“, projevující se zejm. na vlastním životě umělců. Možné východisko z kulturní krize své doby Macek představuje zvláště ve stati *Socialism a kultura* (1909). Přesně zde pojmenoval trojsečný nástroj násilného úpadku kultury, potažmo společenské harmonie vůbec – kapitalismus, imperialismus a klerikalismus, a proti nim postavil již přímo nový řád – socialismus. Hlavním mottem statě je příznačně překonání kapitalismu, především v kulturním ohledu. Co se tím myslí?

Macek začíná kontrastem techniky a psychických zjevů, klasickým protikladem materiálního a duchovního. Vnitřní svět jedince, ona nepraktická, *umělecká a básnická stránka bytosti lidské*, je pro něj mnohem důležitější než pokrok ve vědě, ale vytrácí se ze života. Moderní člověk, opředený civilizačními pouty, přináší oběti fyzickému pohodlí a životní pravidelnosti. Za dvě nejhlavnější oběti považuje Macek vlastní niterný život člověka a krásu. Ubýváním těchto kvalit postupně mizí harmonie jedince a společnosti. Příroda je pustošená průmyslem, bydlíme v ohybných domech, kde

<sup>17</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 32.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 25.

strohá užitečnost je dominantní funkcí, dýcháme otrávený vzduch. Macek pociťuje další hlubokou bolest, tentokrát ryze estetickou, z toho, že „umění není hlavní součástí života národního a společenského...“, že „...užitečné ubíjí krásné a že ta krátká doba života vyměřená člověku je, ach, až běda málo využitkována tak, aby každá vteřina byla svátkem.“<sup>19</sup> Socialismus je pro něj novou mohutností, která nyní může nastolit původní harmonii a spravedlnost cestou celkové kulturní obrody. Ta počíná už v ireálném vnitřním světě touhy, snu a obraznosti, v oblasti neomezené činnosti duševní. Právě v této oblasti musí socialismus vykonat obrovskou přeměnu, aby dosáhl svých cílů a dovedl člověka postupně k jakémusi *novému hedonismu*, nové životní radosti. Nový hedonismus je vytvářen na starých základech ideálů antiky, křesťanství a renesance, všechny je však po svém způsobu překonává. Antika je prvotním vzorem v umění (stejně důležitým bylo pro Macka umění Orientu), křesťanství nám zanechalo dosud nenaplněné vzory jemného společenského styku, ohleduplnosti a péče o chudé a nemocné, z renesance přebírá touhu po poznání, objevování světa, studia. Macek s obdivuhodnou eklektičností sjednocuje tyto zděděné modely a transformuje je v moderní socialismus, který z nich pro sebe čerpá původní hodnoty a přetváří je ke svým vlastním účelům. Celá stať vyznívá jako utopické volání po psychologické a estetické proměně lidského nitra, pomocí níž by socialismus „dovedl lidi k nejvyššímu dosažitelnému stupni blaha.“<sup>20</sup> Socialismus by měl konečně nastolit spravedlivý společenský řád a přinést novou a plnou radost ze života.

Mackovy práce o umění a kultuře z tohoto období obsahují také některé pozoruhodné poznámky o vkusu, stylu, knižní kultuře, roli čtenáře v procesu recepce uměleckého díla apod. Ústředním motivem však zůstává touha po společenské změně – a v tomto ohledu Macek působí jako sociolog značně esteticky zaměřený. Celý jeho plán se uskutečňuje v kulturním procesu a dotýká se hojně krásy, umění a přírody. Ke konci přímo vyúsťuje v příklon k ideálu socialismu, v němž Macek konečně spatřoval (a nadále již tuto myšlenku neopustí) spravedlivější vrchol společenského zřízení.

---

<sup>19</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 33.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 35.

#### 1.4. Protiklerikální spisy

Mackova snaha o vnitřní proměnu společnosti se neubírala pouze cestou kulturního zvratu, ve kterém se ozývaly dozvuky estétství, i když mnohonásobně poznamenaného socialismem (důraz na kult umělců a umění v poněkud lidovější podobě, krása jako jedna z nejvyšších kvalit ve společnosti). Obrovské literární úsilí věnoval přehodnocení nástrojů náboženské soustavy a potírání nejmocnějšího směru politického působení církve – klerikalismu. Za tímto účelem vydal ve formě brožur postupně pět protiklerikálních spisů – *Kněžské zázraky* (1904), *Co je nebe a peklo?* (1905), *Falešní svatí* (1906), *Černí ptáci* (1907) a *Zbožní taškáři* (1910). Někdy do této řady bývá zahrnována ještě kratší monografická studie *Havlíček – Buditel*, která vyšla nejprve samostatně při příležitosti padesátého výročí Havlíčkova úmrtí (1906), později ji Macek zařadil do souborného knižního vydání *Protiklerikální úvahy* (1910). Všechny tyto spisy vyšly pod pseudonymem J. Červený, jež u jiných svých prací nepoužíval. Zřejmě si byl již předem vědom jejich možné odezvy u vládnoucí vrstvy – většina těchto spisů byla velmi rychle po vydání stažena z prodeje, interpelována v poslanecké sněmovně říšské rady a krajně „nevhodná“ místa byla zabavena cenzurou. Teprve pozdější souborné vydání, kterým etapu protiklerikálního boje uzavřel, vyšlo za volnějších poměrů pod Mackovým jménem, s předmluvou, která naplno vyslovila účel jejich vydávání: „Tyto drobné spisky nevznikly ze zášti, z negace, ale ze snahy, aby místo útvarů, jež se přežily, jež jsou nedostatečné, ač ve své době byly pokrokem, místo sociálně škodlivých přežitků minulosti vybudovány byly nové vyšší útvary, nová morálka socialistická... Protiklerikální úvahy moje byly psány jen proto, by nepřímou dokazovaly nutnost socialismu.“<sup>21</sup> Mackovo tíhnutí k socialismu v této době kulminovalo, v letech 1908–1910 se v jeho pracích projevovalo nejdůrazněji. Výše jsme viděli, jak ve studii *Socialism a kultura* dovršuje svůj názorový vývoj a podřizuje socialistické ideji kompletní kulturní přeměnu společnosti, podle něj čím dál tím více nevyhnutelnou. Protiklerikální boj v Mackově pojetí měl stejné východisko.

---

<sup>21</sup> Macek, A.: *Protiklerikální úvahy*. Sebrané črty a studie z let 190–1910. Praha, Zář 1910, s.1.

Vydané brožury dobře naplňovaly tehdejší politický program sociální demokracie, která usilovala o upevnění svého vlivu zvláště mezi pracujícím lidem. Na stejnou cílovou skupinu byla zaměřená i konkurenční strana křesťansko-sociální, jejíž politické působení se mnohde setkávalo s obrovským úspěchem, zvláště na venkově, mezi méně vzdělaným a méně gramotným obyvatelstvem. Proto sociální demokracie zahájila mocný proticírkevní boj, v jehož čele stanul jako nejvhodnější adept Macek. Náboženská tematika mu byla dosti blízká – od matky, která jej z obou rodičů ovlivnila podstatněji, získal jasnou představu intimního religiozního cítění, po gymnáziu studoval několik let srovnávací dějiny náboženství, důkladně znal náboženské nauky z celého světa, zvláště východní. Mohl se tedy pokusit s erudicí a vědeckou přesností po vzoru osvícenců 18. století analyzovat a dokazovat nedostatky církevní věrouky, mohl přesvědčivě odhalovat světský původ některých křesťanských idejí a vhodně jimi působit proti vzrůstajícímu vlivu křesťansko-sociální strany.

V prvních letech dvacátého století došlo k několika událostem, které zdiskreditovaly vliv římskokatolické církve v české společnosti. V roce 1902 naprosto zkrachovala Svatováclavská záložna, když došlo k několikamilionové zpronevěře veřejných financí; hlavní postavou aféry byl katolický kněz. Na stránkách Práva lidu se na tento popud spustila první silná protiklerikální kampaň, které se Macek svými články hojně účastnil. K dalšímu skandálu došlo v roce 1904, kdy byl tehdejší olomoucký arcibiskup Kohn souzen za hrubý útlak vlastních zaměstnanců v arcibiskupských institucích. Nejhorší urážka mezinárodního charakteru přišla pak v roce 1909, kdy byl na základě falešné obžaloby zastřelen Francisco Ferrer, španělský filozof a pedagog, který se rozhodující měrou přičinil o vymanění španělského školství z rukou kléru a navrhnul systém racionalistické výuky. Na nátlak veřejnosti byl sice Ferrer posmrtně omilostněn a rehabilitován, jeho případ ale už nesmazatelně „pohnul svědomím Evropy.“<sup>22</sup> Takové praktiky katolické církve nebo jejích jednotlivých příslušníků logicky vyvolávaly obrovskou vlnu odporu. Církev si na počátku 20. století málo uvědomovala, že její postavení ve společnosti již není nezpochybnitelné.

---

<sup>22</sup> Macek, A.: *Protiklerikální úvahy*. Sebrané črty a studie z let 1906–1910. Praha, Zář 1910. s. 3.

Mackovy protiklerikální brožury vstoupily do české tradice tohoto druhu literatury, navázaly na Havlíčkovy *Epištoly kutnohorské*, ve své době našly pokračovatele v Macharových prózách *Klerikalismus mrtev!* (1910) a *Katolické povídky* (1911). Machar, ve společnosti proslulý svým protikřesťanským postojem, platil v této otázce za obrovskou autoritu. Mezi Mackem a Macharem došlo v této věci k vzácné názorové shodě, v roce 1905 si mezi sebou vyměnili několik uctivých dopisů, v nichž diskutují o nutnosti propagandy proti *tomu* duchu. Macek svůj odpor spustil v Praze, Machar měl z Vídně blíže na Moravu, kam v roce 1909 dojížděl každou neděli na pravidelné přednášky o antice a křesťanství, ve kterých neskrytě líčil epochu středověku jako úpadek celé společnosti. „Na spirálovité cestě lidských dějin byla antika vysokým výšvihem a po ní přišel hluboký pád. Křesťanství rozpoltilo člověka, přeložilo těžiště a cíl života jeho do záhrobí, zlomilo mu páteř a – následky toho nese ještě i člověk současný.“<sup>23</sup> Konzervativnější Machar našel protiváhu klerikalismu v antice, v ní viděl kulturní vzor pro současnost. Macek měl v podstatě stejný náhled, ale daleko více tíhnul k socialismu, který tehdy představoval pokrokovější, inovátorský a moderní světový názor. Viděli jsme výše, že Macek usiloval o zcela nový společenský řád, zděděné ideály zaniklé kultury antiky mu tedy nestačily, přestože k nim zachovával značný obdiv. „Hledáme nyní horečně protiváhu klerikalismu: doporučována antika, ona umělecky vzácná a velká kultura, vzdáván obdiv některým naukám mudrců východních. Ale ani antika, ani kterýkoliv jiný historický směr kulturní nestačí dnešnímu člověku: zanechává nezodpovězené otázky, nemůže vytvořit nový krásný řád sociální, poněvadž nemá prostě vzorů pro útvary, jaké dnes hlásí se k životu.“<sup>24</sup> Obnovené heslo návratu k antice, v prvních letech 20. století hojně rozšířené, znamenalo pro Macka krok zpět. Svými pracemi spoluvytvářel povědomí o odlišném řádu, vytvářeném postupně na základě nejmodernějších vědeckých poznatků o pokročilém vývoji člověka.

Leitmotivem Mackových protiklerikálních spisů je příklon k současnému pozemskému životu a úsilí o jeho kultivaci. Křesťanská nauka (zvláště její římskokatolická odnož) učí, že pozemský život je jen strastiplnou průpravou k životu věčnému v nebi, posmrtnému ráji, kde lidská duše konečně dochází k věčnému klidu a

<sup>23</sup> Machar, J. S.: *Zapomínání a zapomenutí (Oni a já II.)*. Praha, Aventinum 1929, s. 330.

<sup>24</sup> Macek, A.: *Protiklerikální úvahy*. Sebrané črty a studie z let 1906–1910. Praha, Zář 1910. s. 3.



štěstí. Vedle toho udržuje představu pekla jako místa věčných muk, jako nejhoršího možného místa posmrtného spočinutí duše. Představa pekla je podle Macka nejsilnější zstrašovací prostředek církve, jak udržet člověka v bázni před vlastními činy, za které by se tam mohl dostat. Klerikálové vždy operují zvláště sugestivně se zobrazením podsvětí, aby udrželi lid ve své moci. Vědomím strastiplné přípravy na život posmrtný se člověk vzdaluje životu samotnému, zapomíná na něj. Podle socialistických představ má veškerá činnost směřovat k dosažení ráje již na zemi, k vytvoření blaženého pozemského života na určitých bezpečných základech. „Denní zkušenost učí, že život může být krásným a šťastným již na zemi a že netřeba odkazovati člověka na ráj po smrti, když může míti jej již zde.“<sup>25</sup> Macek zde znásobuje svou utopickou vizi lepší socialistické společnosti, v níž vymýcením starého náboženského zla dojde ke spravedlivému pozemskému styku lidí ušlechtilých a dobrých. Zejména v etickém ohledu je klerikalismus zhoubnou veličinou. Předně klerikálové sami svými skutky dokazují, že v nebe a peklo vlastně nevěří, že kněžstvo nesměruje k vznešené blaženosti posmrtné, ale k světskému, pozemskému mamonu. Hromadění církevního majetku je zvrhlým aktem vykořisťování poslušných věřících, zvláště asketických žen, na jejichž obrazotvornost působí vykonstruované představy o nebi, pekle a posmrtném životě nejsilněji. Celý nemorální náboženský systém funguje podle Macka na principu prodeje vstupních lístků do nebe, přičemž udržuje lid v otroctví také představou neodvratně se blížícího posledního soudu.

Článek *Co je nebe a peklo?* líčí představy o nebi, očistci a pekle u jednotlivých národů. Macek zde uvádí kapitoly o podsvětí babylonském a židovském, čínské a japonské literární zobrazení nebe, egyptské vize o životě po smrti. Závěrečná třetina spisu se věnuje katolické představě nebe a pekla v nejrůznějších literárních projevech. Zvláštní pozornost soustřeďuje na popis posledního soudu a vizi nebeského ráje v díle sv. Efréma Syrského, jednoho z církevních spisovatelů prvního tisíciletí našeho letopočtu, velmi váženého v řecké tradici. Na něm se nejlépe zhmotňují antropomorfní podoby bohů i jejich sídel – „A jako peklo bylo plno muk, ráj naproti tomu byl do nekonečna promítnutou řadou rozkoší pozemských. Po čem člověk prahnul v určitých epochách dějin, ty sny své vtělil v představu ráje. Jako své bohy stvořil člověk dle

---

<sup>25</sup> Macek, A.: *Co je nebe a peklo?* Praha, Zář, 1905, s. 4.

obrazu svého, tak dle svých tužeb a přání stvořil jich sídlo, nebe. Duch, jaký vládł na zemi, vládł i v nebi.<sup>26</sup> Vylíčení ráje má tedy podle vzoru skrytých nemorálních tužeb člověka i u církevních otců, u sv. Efréma zvláště, velmi podezřelou pohlavní příchut'. Podle Macka je ráj napříč kulturami v literatuře líčen pouze jako *nebeský bordel* s ideálem volné lásky a samoučelné povrchní rozkoše smyslů, což se hrubě rozcházelo s jeho v podstatě asketickou představou ušlechtilého společenského styku.

V *Kněžských zázracích* zase napadá nejrůznější formy víry v zázraky – uctívání obrazů a ostatků svatých, zázračná léčení pohanská, fetišismus primitivnějších národů. Velmi ostře útočí na kult zázračných poutních míst jako jsou Lourdy, Hostýn, Svatá hora apod. Proslulost těchto míst je podle Macka způsobena pouze účinnou církevní reklamou a slouží jako jeden z mocných nástrojů „klerikálního zlatodolu.“ Macek zde stojí na pozici moderního vědce, když tvrdí, že zázraky „vyjímají se strašně uboze oproti úžasným pokrokům vědy, vyjímají se jako zbytek prastarých pověr primitivního člověka vedle zdokonalených jemných nástrojů a obdivuhodných experimentů moderních laboratoří.“<sup>27</sup> *Zbožní taškáři*, kteří vyšli již přímo z podnětu Ferrerovy popravy, probírají nedostatky jezuitské výchovy a systému jejich školství. Macek kladl důraz na restrukturalizaci všeobecného vzdělání – každému se mělo dostat od útlého věku nejširších poznatků z mnoha vědních oborů, tak měla být naplňována možnost osvěty společnosti.

Své protiklerikální práce Macek konstruoval jako přísně odborné články, i když ve formě pamfletů, které na základě nejrůznějších pramenů seriózně dokazovaly neudržitelnost přežitého náboženského systému regulace společnosti a otevíraly cestu socialistickým přeměnám. Nejpůsobivější je spis *Černí ptáci*, který navíc obsahuje i několik dílčích vyprávění povídkového charakteru. Zde se Macek poprvé výrazně projevil jako autor ironicky humorných satir, které beletristickou formou usilovaly o dosažení týchž cílů jako odborné stati. V povídkové črtě *Svoboda tisku v pekle* vypravěč-spisovatel usíná v noci před svým soudním procesem a ve snu se probouzí přímo v pekle při ďábelském sněmu, který je vertikálně zobrazen jako analogie hierarchického uspořádání soudobé společnosti tak, jak jej Macek viděl – na nejvyšším křesle sedí symbolicky jako vládce sám Satan, kolem něho jako ministři jsou

<sup>26</sup> Macek, A.: *Co je nebe a peklo?* Praha, Zář, 1905, s. 58.

<sup>27</sup> Macek, A.: *Kněžské zázraky*. Praha, Zář, 1904, s. 44.

rozmístěna jednotlivá pekelná knížata. O patro níže sedí bývalí despotové a tyraní pozemští po boku papežů a církevních hodnostářů. Objevují se zde např. francouzský král Ludvík XIV. nebo papež Řehoř VII. Nejnižší a nejdále od trůnu se tísní lůza a obyčejný lid. Na sněmu se probírá nový tiskový zákon, který má zavést ostrou cenzuru, vyprávění pokračuje jako dialog několika zúčastněných. V zákoně nechybí zákaz vydávání satirické literatury, trestní stíhání a doživotní žalář pro nevhodné spisovatele nebo zesílení pravomocí cenzorů. Nejnižší třída příznačně nesmí do jednání zasahovat, může jen nečinně přihlížet. V závěru se vypravěč zděšeně probudí a vzápětí je *spravedlivě* odsouzen na několik dní v žaláři.

Toto líčení dobře vystihuje povahu Mackovy společensko-kritické satiry, zároveň upozorňuje na jeho vypravěčský talent. Dotváří také představu jeho protiklerikálního úsilí. V jeho rámci se Macek jeví jako přísný ateista, který chce ve jménu humanity za každou cenu vymýt náboženství ze světa. Člověk, nikoli Bůh, byl pro něj klíčovou veličinou společenské změny, na člověka a jeho život na zemi se zaměřuje. Pod vlivem církevních skandálů vyvinul obrovský tlak na přežití náboženské mýty, které udržovaly člověka v slepé poddajnosti vůči církevním dogmatům a bránily jeho kulturnímu vývoji. Mackův poměr k náboženství byl však ve skutečnosti o dost komplikovanější. Už v tomto období je to patrné např. z jeho obdivu k církevním reformátorům jako byli Hus, Chelčický nebo Luther, z jeho příklonu k asketické morálce původního křesťanství, nebo z až chiliastického vzývání socialismu, jenž měl v jeho pojetí do jisté míry znaky celého nového náboženství. Macek už v této době projevuje ve svém díle celou řadu rozporů – na jedné straně odsuzuje vynucený asketismus středověkých řádových sester vedoucí k obskurním vizím splynutí s Bohem, na straně druhé odmítá falešné vykreslení pohlavního ráje a přitakává primordiální křesťanské cudnosti a nevinnosti. Nejlépe se tyto paradoxy jeví později v jeho lyrické poezii, v níž se nejprve ozvaly hlasy poznamenané protiklerikálním bojem a otřesením vlastní víry – zde šel až do důsledku a jako kacíř *škrtal* některá přikázání. V dalším období se naopak obloukem vrací k vroucím religiózním meditacím nad přítomností Boha.

## 1.5. *Mému dítěti*: Mezi nejjásavější nadějí a nejhlubším zoufalstvím

Teprve v sedmatřiceti letech vydává Macek patrně na popud J. V. Sládka<sup>28</sup> svou první sbírku uměleckých textů *Mému dítěti* (1909). Kniha vyšla jako 1. svazek Bibliotéky fondu Julia Zeyera, stala se úspěšnou, získala dokonce 1. cenu Literárního fondu Julia Zeyera při České akademii pro vědy, slovesnost a umění. Jedná se o značně rozsáhlou sbírku textů nejrůznějšího druhu, do níž Macek zařadil své básně i prózy z let 1901–1909. Shrnuje poměrně dlouhé období Mackova názorového vývoje, což se projevuje v její formální i tematické nestabilní kompozici. Rozpory, které jsme mohli pozorovat už na Mackových kulturně kritických statích i na jeho protiklerikálním úsilí, se zde vyostřují a přibývají.

Při čtení sbírky *Mému dítěti* narazíme okamžitě na problém, zda ji pojímat jako text jediný, nebo jako kompilaci několika na sobě nezávislých textů, v podstatě několika menších sbírek. Pozdější literární kritika tuto otázku nijak nezohlednila.<sup>29</sup> V prvním případě bychom došli k nesnázím při celkovém posouzení sbírky, jelikož se zde nabízí několik různých možností interpretace už vzhledem k poměrně nesystematickému řazení do sedmi samostatných oddílů, z nichž každý představuje jinou lyrickou formu (šestý oddíl *Legendy* tvoří navíc pouze epické skladby nebo přímo prozaické texty), jiný žánr a každý zpracovává jiná témata – objevují se zde verše od vzdorného národního patriotismu vedle křesťanských podobenství s funkcí aktuálních společenských satir až po drobnější formy parafrází čínských lyrických

---

<sup>28</sup> O vlivu J. V. Sládka na vznik sbírky *Mému dítěti* se zmiňuje Václav Pekárek v úvodu k výboru z Mackovy poezie na straně 14: „Již jeho první sbírka *Mému dítěti*, vydaná na popud básníka J. V. Sládka roku 1909, shrnuje nejrozmanitější básně z prvního desetiletí jeho tvorby, ale neobsahuje vše, co napsal, dokonce některé básně na radu J. V. Sládka vypustil, u některých zmínil útočný tón.“ Velmi vhodně zde Pekárek také poznamenává, že nestačí zkoumat jen Mackovy vydané básnické sbírky, abychom dospěli k celistvému náhledu na jeho poezii, že je naopak potřeba si všimnout i jeho básní z časopisů a z rukopisné pozůstalosti.

<sup>29</sup> Jen zlomkovitě a v negativním významu na tento textologický problém poukázali nejprve Václav Pekárek ve svém úvodu k výboru z Mackovy poezie, když o *Knize o ráji* napsal, že je poněkud ucelenější, než sbírka *Mému dítěti*, a později Zdeněk Pešat, který ve *Slovníku básnických knih* (s. 147) považuje Mackovu prvotinu za nesourodou a nejednotnou.

meditací o Životě a Osudu. Čteme zde sloky poplatné estetizující lumírovské dikci (*Největší bolest věku* a mnohé další básně sbírky) vedle whitmanovského volného verše (zejm. *Hymna mé vlasti*). I v rámci některých dílčích oddílů (zvláště 1. a 3.) je tato polytematičnost a formální bohatost (nebo nevyváženost, záleží na úhlu pohledu) patrná. Celý text se rozpadá na sérii relativně ucelených částí, které by zřejmě bylo vhodné interpretovat nejdříve odděleně, potom ovšem vyvstává otázka, proč tvoří sbírku jedinou. Tvarová i obsahová nejednotnost ukazovaly na fakt, že Macek lyrik byl, ač v dosti zralém věku, teprve ve fázi postupného hledání vlastního básnického výrazu.<sup>30</sup> Odrážely také selektivní charakter sbírky, která zahrnovala ukázky z celého desetiletí Mackovy básnické tvorby s jádrem v titulním cyklu. Značně otevřený název *Mému dítěti* implikuje celou škálu možných rodičovských odkazů potomkům, mohli bychom tedy vztáhnout celý komplikovaný text pod Mackovo široce chápané předání životní moudrosti a zkušenosti svému synovi, přestože větší část sbírky do tohoto rámce nijak přímo nespadá. Macek pociťoval vlastní otcovskou povinnost velmi silně, jeho první syn Antonín zemřel brzy po narození roku 1900, do druhorozeného Zdeňka (nar. 1905) vkládal obrovské naděje. Rady otce synovi z titulního cyklu *Mému dítěti I–X* zde pak často přebírají úlohu nadosobní zodpovědnosti za celou budoucí generaci.

Přestože je celá sbírka dohromady výrazně nesourodá, objevují se v ní opakovaně některé klíčové motivické svazky, obsažené již v titulním cyklu. Ten je sám členěn do deseti skladeb, deseti básnických rad ve formě přímých oslovení (obdoba biblického desatera je patrná; za pandán tohoto cyklu můžeme považovat druhý oddíl *Z dekalogu*, v němž Macek radí synovi přímo na podkladě témat jednotlivých přikázání; oddíl však není kompletní, obsahuje variace pouze na třetí, čtvrté a páté přikázání; báseň *První z dekalogu*, která by podle svého názvu i charakteru měla patřit do tohoto oddílu, se zde vůbec neobjevuje, Macek ji později zařadil do sbírky *Knihy o ráji*). Vybereme zde nyní postupně několik základních

---

<sup>30</sup> V této souvislosti je možné připomenout také např. sbírku *Sen o zástupu zoufajících a jiné básně* (1903) S. K. Neumanna, rovněž stylově značně nejednotnou, plnou protichůdných a přitom vyhocených postojů, navíc ovlivněnou snad všemi významnějšími dobovými směry (symbolismus, anarchismus, náznaky proletářské poezie). Nová generace autorů vycházela ještě z poetiky konce 19. století, ve svých dílech ji však již překonávala a otevírala cesty poezii nové. Sbírkou obou autorů se značně vymykaly dobovému ideálu jednotně komponované knihy a vědomě přijaly podobu souboru básnických dokumentů veřejných i intimních.

motivů z jednotlivých čísel *Mému dítěti I–X*, na jejichž základě Macek vrství svá klíčová témata, a pokusíme se je vztáhnout k celku sbírky, abychom dospěli k jedné z jejích možných interpretací.

Malý orle, divoký můj orle, synáčku můj plavý,  
vid', že démon vzpoury, pýchy dotkl se tvé dětské hlavy,  
svobody že milencem vždy, milencem tak vášní žhoucím  
budeš v žití!  
Všechn vzdor chtěl bych ti vlíbat,  
vzdor svůj smutný, potlačený,  
v zracích tvých jej stále vídat,  
znovu, znovu roznícený – (B 174)<sup>31</sup>

Hned v úvodní básni Macek pracuje s motivy životního vzdoru a prahnutí po svobodě, které se v jeho díle objevují opakovaně v nejrůznějších podobách. Vyvěraly z jeho osobní nenávisti k zotročující kapitalistické společnosti i církevní moci, jejichž principy ve své tvorbě veřejně odsuzoval. Zároveň se v nich básnický zhmotňovala jeho touha po společenském zvratu k lepšímu, který, jak jsme viděli již výše, se měl uskutečnit prostřednictvím socialistického zřízení. Novým nositelem hrdého vzdoru se má stát Mackův malý syn, proto zde má vedle své lidské podoby také symbolickou podobu orla. Zoomorfní motiv divokého orla<sup>32</sup> jako symbolu svobody a síly se opakuje i v dalších básních sbírky (*Vlastenci, Sen o budoucích lidech*) a váže k sobě různé motivy obdobné – nabírá na sebe také podobu např. lva jako nespoutaného krále zvířat, nebo býka – vzdorného, ale ochočeného. Odtud již vede jen malý krok

---

<sup>31</sup> Kromě básní *Halěř vdovin*, *In Memoriam Hany Kvapilové* a oddílu *Legandy* je celá sbírka *Mému dítěti* přetištěna ve výboru A. Macek: *Básně*. Praha, ČS 1959, ed. V. Pekárek, ovšem ve zcela jiném sledu, než v původním vydání. Používáme tento výbor, citujeme stejným způsobem.

<sup>32</sup> Užití motivu orla vypovídá o kořenech Mackovy lyriky, spadajících nejen do poetiky lumírovské, ale také do dobového symbolismu. V obdobném symbolickém významu pracuje s motivem orla Antonín Sova na několika místech sbírky *Vybouřené smutky* (1897), zvláště pak v básni *Ještě jsou orli...*, kterou Macek rovněž uvádí v antologii *Poesie sociální* v kontextu básnického symbolismu. Přestože Macek v jádru své tvorby směřoval k jednoznačnější obraznosti sociální poezie předznamenávající poezii proletářskou dvacátých let, zůstal do značné míry tvarově a stylově spjatý s tvorbou druhé poloviny 19. století.

k antropomorfním motivům dávných obrů, kolosů, gigantů a titánů. Útočný titanismus je zde tematizován v celé řadě básní (*Můj bratře Sysife, Píseň zpívaná Samsonu, Národ pensistů, Sen o budoucích lidech* ad.). Macek však neoživuje pouze mytologické postavy Sysifa nebo Samsona, jako titána zpodobil i Svatopluka Čecha v pamětní básni z oddílu *In Memoriam*. Spatřoval v něm hrdinu národní poezie, prvního českého básníka titánského vzdoru, který taktéž křísil památný svět obrů a reků. Macek měl tematicky blízko k jeho skladbám *Písně otroka* již v májových zpěvech, četné motivy porobených otroků připravených ke vzpouře se objevují i v této sbírce.

Velmi často má téma vzdoru v Mackově lyrice podobu téměř viditelné persóny, zde démona vzpoury a pýchy, který se přímo dotýká jeho syna. Tato personifikovaná esence vzdoru však nenabírá přesnějších rysů, objevuje se jako jakýsi duch volnosti, jehož „zjev rostl bez konce, jak bílého dálného světla jas“ (B 114). Ve stejnojmenné básni *Duch volnosti*, zařazené na samotný závěr oddílu příznačně nazvaného *Naděje*, promlouvá nesmrtelným, věčným hlasem z hlubin dávné minulosti, aby pozvedl zástupy otroků a přinesl jim symbolický máj lidstva. *Duch volnosti* je báseň napsaná již roku 1902, několik let před ruskou revolucí z roku 1905 a vyznívá v závěru vidinou budoucnosti s obrovským patetickým nadšením např. ve verších „zhynuly na zemi krutost a klamy,“ nebo „máj lidstva směje se v bělostných květech“ (B 115). Vzhledem k době jejího vzniku i k jejímu optimistickému vyvrcholení bychom ji mohli zařadit k podobně laděným májovým písním. Celý cyklus *Mému dítěti I–X*, psaný až v roce 1908, však působí daleko tragičtěji, což je hned v úvodní básni patrné na podobě vzdoru – smutného a potlačeného. A zde se dostáváme k jednomu z jaderných problémů výkladu Mackova díla. Pozdější literární věda se snažila rezolutně přisoudit Mackovu domnělou rostoucí skepsi zklamání z nenaplnění revolučních snah.<sup>33</sup> Ovšem tato skepse se v Mackově tvorbě objevuje již dříve,

<sup>33</sup> Jaroslav Kos nejprve píše o obrovském Mackově nadšení pro revoluční dění (*Básník revoluce*, s. 28–29), které však hluboce opadlo po jejím ztroskotání. Poté o několik stránek dále (tamtéž, s. 40) uvádí ukázkou z Mackovy básně *Čtyřverší* (1912), v níž básník rmutně volá po útěše Boha, a doprovází ji komentářem: „Není na světě nikdo zcela konkrétní, kdo by ukázal východisko z tohoto smutku a strnulosti života... Tak silné je idealistické ovlivnění básníka po neúspěšné revoluční bouři. Celý národ padl do ospalosti a dělníkům našeptávají maloměšťáctí pastýři jeho strany“ (s citací se neztotožňujeme). Podobný náhled představují také Štěpán Vlašín a Jan Petrmichl.

v mnoha předrevolučních skladbách čteme již chmurnější obrazy marného boje za svobodu. Básně jako *Upír* (1901), *Největší bolest věku* (1903), *Modernímu páriovi* (1903), nebo *Psi Lazarovi* (1902, z výboru *Poesie sociální*) se rovněž dotýkají témat sociální nespravedlnosti a otrokova vzdoru, ale ten je zde spíše pokořený až nemožný, vidina šťastného života se rozpouští v rezignaci a nuceném přijetí poníženého údělu. Proberme nyní významovou kumulaci básně *Modernímu páriovi* (B 119–120),<sup>34</sup> abychom tuto situaci lépe popsali. Báseň začíná šťastným výjevem procházky po krásné krajině. Idyla je ale vzápětí narušena setkáním s chudým a hladovým rolníkem, který není schopen vystoupit ze své každodenní strasti a v jehož pohledu se zračí bolest a utrpení. V závěrečné strofě básník – hrdina promlouvá k rolníkovi, vybízí ho alespoň k pohledu, v němž bude vidět vzdor. Úvodní idylická pasáž je obrazem touhy po souznění člověka a přírody, evokuje představu pozemského ráje jako „souladu krásy, žití.“ Navazující tragédie otrockého údělu, v kontrastu s radostným úvodem ještě umocněná, je zde opakovaně zobrazena klíčovým motivem rolníkova pohledu, který „pálí,“ „nítí bolest,“ přímo „bolí,“ který se sice v závěru proměňuje v „pohled, v němž plá zášti blesk,“ „pohled dravý,“ „pohled jako dýka,“ tedy v pohled vzdorný, ovšem zde se jedná o jakýsi poslední projev vnitřní hrdosti ve chvíli, kdy je reálná představa změny k lepšímu v nedohlednu, navíc zůstává pouze lyrickým vzkazem v ústech vypravěče (i v básni *Duch volnosti* se kromě motivů jásavého nadšení, tanců dívek a zvuků slavných a bouřlivých chorálů objevuje temnější motiv krvavého pohledu otroka). Vidíme, že v rámci jediné básně se tedy střetávají obrazy idylické s tragickými. Je pozoruhodné, že Macek pro představu optimismu a radosti užívá veliké množství motivů zvukových: když hrdina na počátku spatří „známých vrchů ladné rysy,“ ozve se v jeho nitru „výkřik plesný“, v básni *Sen o budoucích lidech* (1903, B 121–122) zaznívá „řev zvířat jásavý“, „sladký a vítězný zpěv osvobozených

<sup>34</sup> Páriové byli příslušníci staroindické, utlačované, podle bráhmanského pojetí dokonce nečisté společenské kasty; v přeneseném a aktualizovaném významu zde jako vydědenci, bezprávní lidé. Užití tohoto výrazu ukazuje na Mackův vřelý zájem o východní kultury. Zároveň jej můžeme chápat jako intertextový odkaz na poezii Jana Nerudy, kterého Macek považoval za jednoho z nejvýznačnějších představitelů české literatury (viz dále). Neruda motiv párii používá v básni *Legenda o chudobě* ze sbírky *Knihy veršů* (1868). Jedná se v podstatě o báseň sociální – párijský mudrc jako jediný z pěti manželů Chudoby, alegorické dcery otce Osudu, nachází v její společnosti spokojenost a životní naplnění. Užíváme zde současnou kodifikovanou podobu *pária*. U Nerudy i u Macka (i v Pekárkové prepisu z 50. let 20. stol.) se vyskytuje starší pravopisná podoba *paria*.



lidí“, „řek hučení“, „vichrů dunění“, „šum stromů.“ Tragické momenty naopak doprovází často obrazy mlčení, nejvýrazněji právě v básni *Modernímu páriovi* – „tichý stesk“, „výraz vyčítavý“, „pohled mučedníka“, „pohled bolí“, jakoby v představě tragického umocňoval svůj sluchový handicap a v představě štěstí oživoval ztracené akustické vjemy.

Vidíme, že poloha mezi optimismem a skepsí je Mackovi vlastní již od počátku a odráží jeho určitou ideovou rozeklanost, o níž se zmiňuje také Josef Hora ve svém úvodu. Macek ji sám přímo pojmenoval v poznámce k básni *Car* (1903, B 124–129), jejíž závěr je psán v ruštině a objevuje se v něm několikrát sousloví Matuška Rus: „Slova „Matuška Rus“ zní nevylicitelně teskně. Mezi nejjásavější nadějí a nejhlubším zoufalstvím.“ Tato vnitřní ideová rozeklanost, která dále nabude dalekosáhlejších rozměrů, nám může být nápovědou k odpovědi na otázky: Byla skutečně Mackova tvorba před revolucí roku 1905 výhradně optimistická a po ní naopak trudnomyslná? Zapříčinila tato revoluce v Mackovi postupný ideový „regres“, který vedl k jeho pozdější religiozitě, jak nás o tom zpravují Jaroslav Kos nebo Jan Petrmichl? Již na proměnách motivu vzdoru jasně vidíme, že nikoli, a to ani zdaleka nejsme na konci této úvahy (poznamenejme zde ještě, že i Mackova předrevoluční tvorba byla plná religiózních motivů, např. v poslední básni prvního oddílu *Modlitba závěrečná* (1904), později přetiskované pod názvem *Ve věku zrozen* (B 135–136) je charakterizován bůh jako „nevyšší, nejdražší“).

Ústředním motivem druhé Mackovy skladby z titulního cyklu je bolest:

Bolest, synu, vychová tě, zjemní tvoji bytost celou,  
v hloubi srdce probudí ti odvahu a lásku smělou,  
vše, co klidně spalo v tobě, zburcuje svým drsným křikem,  
dítě mé, věz, bolesti jsi povinno vždy velkým díkem. (B 175)

Více než polovina ze šestačtyřiceti básní sbírky obsahuje přímo výrazy jako „bolest“, „bolesti“, „bol“, „bolno“, „bolestně“, „bolestně“, „nejbolestněji“, „bolí“ apod., je tedy na místě se ptát, o jakou bolest se zde jedná a v jaké souvislosti ji Macek poetizuje. Pomineme-li obrazy hladu, mučených těl otroků, umírání, obrazy bolesti fyzické, pak

výrazu bolest je užíváno především ve významu bolesti vnitřní, bolesti duše. Macek opakovaně používá obrazné slovní spojení „bolest věku“<sup>35</sup> – druhý oddíl sbírky nese název *Z bolesti věku* s titulní básní *Největší bolest věku*, výše jsme viděli, že toto spojení použil i ve svých kulturně kritických statích. Bolestí je zde míněno konstantní vědomí života jako strasti, pramenící v Mackově poznání reálné společenské nesvobody. Tato bolest má však kromě svého příznaku tragického i význam očistění – vychovává, zjemňuje, probouzí v lidech odvahu a lásku. Připomeneme tento moment ještě jednou o něco dále.

Třetí skladba titulního cyklu obsahuje motivy národního patriotizmu, hrdého češství, které je „žití smyslem vyšším, jehož nutno pracně dobýt“ (B 176). V této souvislosti je třeba zmínit, že do sbírky *Mému dítěti* je zahrnuta skladba *Hymna mé vlasti* (1907), apostrofa Čech, která je nejsilnějším básnickým projevem Mackových vlasteneckých tendencí. Macek vydal *Hymnu mé vlasti* znovu bez jakýchkoli textových zásahů v roce 1918 pod novým názvem *Mé Čechy*. Pod tímto názvem je známější a byla také později interpretována až vzhledem k pozoruhodným okolnostem tohoto nového vydání. Promluvíme o ní samostatně rovněž až v tomto pozdějším kontextu konce první světové války.

Sémantického vrcholu dosahuje cyklus *Mému dítěti* ve 4., 6., 7. a 8. skladbě. Ve 4. se objevuje motiv „ideálního díla“ (B 177), v 6., 7. a 8. motiv „ráje“ (B 179–180). Oba tyto motivy jsou si svým významem velice blízké – znamenají idylickou vidinu něčeho lepšího, než je strastiplná každodenní realita, vycházejí však z odlišných myšlenkových soustav – první ze socialistické, druhý z křesťanské. „Ideální dílo“ je obrazným pojmenováním socialistického společenského převratu, doprovázeným motivy sbratřených zástupů, pracujícího lidu a opět motivem jara. Navazuje na Mackovy prvomájové písně, v nichž, jak jsme viděli výše, je vidina máje lidstva velice blízko, na dosah ruky. Ovšem zde se tato vidina rozpouští v pouhý „sen jara,“ který je nedosažitelný, zůstává pouze ideálem, který ani malý chlapec nikdy nemá spatřit. Komplikovanější strukturu má motiv „ráje“:

---

<sup>35</sup> Takto v původním vydání, ve výběrech Josefa Hory, Jana Petrmichla. V pozdějším vydání Pekárkově se ovšem vyskytuje varianta „bolest věků.“ Nejsme schopni určit motivaci tohoto užití. Poznamenejme, že původní „bolest věku“ odkazuje na Mackovo aktuální časové období, tomu odpovídá např. i verš „Ve věku zrozen“ (B 135).

Já zřel, synu, ráj, kde vítal  
mne mág, Hind, jenž věnce splítal  
z divných květů rozhořelých neznámými barvami.  
Nesmírný mír nad ním vanul,  
nádherný květ občas skanul  
s větví bájných sykomor, jež klenuly se nad námi. (B 179)

Ve vyobrazení ráje, který je bohatě vylíčen pomocí motivů přírodních,<sup>36</sup> se u Macka mísí vlivy křesťanského učení s východní filosofií i s myšlenkami socialismu (všechny tyto nauky velmi dobře znal). Z křesťanství vychází již samotná představa ráje, ovšem před jeho branami se nenachází andělé, nýbrž Hind. Poznání, uzření, spatření ráje zde na rozdíl od křesťanské tradice nevyžaduje smrt, děje se ještě v průběhu pozemského života, který je lemován očištnou bolestí: „leč jenom duše očištěná zví to, jež prošla výhni sterých bolů, muk...“ (B 199). Jakého ráje tedy člověk může dosáhnout již za svého života, když socialistický mír společnosti nepřichází? Je to ráj vnitřního smíření a radosti, bytostný právě a pouze člověku, který poznal nespravedlnost, očištnou „bolest“ světa. V úvodním verši 7. skladby se přímo ozývá Komenského evangelický motiv „ráje srdce:“

V ráj ten vejde, dítě moje, kdo ráj srdce dřív si stvoří,  
v jehož nitru rozkoší jas nádherný a čistý hoří (B 180)

A je to především zvniternělý ráj lidský, který si člověk sám tvoří jako „opojný sen života“ (B 180) a který patří pouze jemu. Zde se Macek vzdaluje křesťanské tradici a přibližuje se opět socialismu. Toto není již ráj posmrtný, ráj darovaný bohem. Verš „Není zločin nevěřiti v bohy“ (B 181) bychom měli chápat v okolí jeho protiklerikálního úsilí, které vyvinul právě v zájmu socialismu, kde se rovněž objevovaly apoteózy aktuálního světa, pozemského života. Macek zde náboženskou

---

<sup>36</sup> V 7. skladbě jako krajina obrovitých ledovcových pohoří, „kde orlí krouží“ (B 180). Znovu se zde opakuje motiv orla – symbolu hrdého a vzdorného člověka, mimochodem jediného živého tvora, který se v Mackově ráji vyskytuje. Toto vylíčení ráje připomeneme ještě později v souvislosti s Mackovou filozofií ve druhém období.

útěchu ještě silně transformuje do podoby socialistické humanity, dospívá k ní však zcela v *Knize o ráji* (1912). Poznamenejme zde také velice důležitý fakt, že Macek nikde, ani ve svých protiklerikálních spisech ani ve své lyrice, ani dříve ani později přímo nevyvrací samotnou existenci boha, pouze pro něj nachází jinou, zde lidštější, životnější podobu:

Spěj dále k bohu jinému,  
jejž poznáš srdcem svým;  
jenž mluví k tobě chorému  
polibkem opojným;  
toť život krásný, jediný,  
ten budiž bohem tvým! (*Sbohem, církvi*; 1909, B 195)

Apoteóza života dostupuje ještě dále v 9. skladbě, v níž Macek vybízí svého syna k četbě knih, které „samy ničím nejsou, život v nich se musí tajit“ (B 182). V závěrečné skladbě 10. jej pak varuje před přítomností zotročující ženy. Poprvé, a je pozoruhodné, že až na samý závěr cyklu, se zde objevuje motiv ženy, která má být „milenkou volnosti“, jakousi průvodkyní na mužově cestě za hledáním tajemství života. Ženy se ve sbírce *Mému dítěti* zjevují v podobách mýtických bohyně, zde např. jako Psýché nebo Venuše. V básni *Hymna Afroditě* (1909, B 61–62) je starořecká bohyně krásy a lásky dokonce poslední dárkyní „číše rozkoše“ před vstoupením lyrického subjektu do onoho světa (antické motivy Macek využíval i při formulacích *nového hedonismu*, viz výše). A zde musíme znovu odkázat na Mackovy protiklerikální spisy – když v nich mluví o neblahém sociálním účinku zneužití víry v posmrtný život klérem (*Co je nebe a peklo?*, s 11–13), vypomáhá si představou onoho světa jako země, odkud není návratu. Mýlili bychom se, pokud bychom považovali tyto pasáže za úsilí o zhroucení této představy, společné pro nejrůznější náboženství. V závěrečné strofě básně, ve chvíli poslední, kdy Afrodita přichází s „číší rozkoše,“ čteme verš: „rád pak vejdu v zem tu, zkad není návrat“ (B 62). Macek v tomto obraze modifikuje katolické poslední pomazání a je příznačné, že konečnou útěchu před smrtí nezprostředkuje kněz, ale antická bohyně.

Probrali jsme některé základní motivy sbírky *Mému dítěti*, aniž bychom zcela vyčerpali její bohatství.<sup>37</sup> Viděli jsme, že se zde s velkým rozpětím a v různých podobách mísí motivy přírodní, sociální a náboženské. Sbíрка tak vyznívá jako lyrická kompilace Mackova tvůrčího vývoje prvních deseti let 20. století. Jsme toho názoru, že je potřeba na ni nahlížet v těchto širších souvislostech a neredukovat ji na pouhou sbírku lyriky didaktické, obsažené zvláště v titulním cyklu. Ozývají se v ní Mackovy společensko kritické názory počátku století, proto bytostně spadá do tohoto prvního období, přestože již zde jsou naznačeny tendence, které u Macka vyvrcholily v období kolem první světové války. Chtěli jsme také poukázat na fakt, že náhledy marxistické literární vědy na Mackův tvůrčí vývoj, byly mnohdy příliš ideologicky zatížené, že už na sbírce *Mému dítěti* je vidět, že vnitřní svět Mackova díla je mnohem bohatší a komplikovanější a nelze jeho podoby vyvozovat pouze na základě jedné, dvou, tří historických událostí, jakkoli podstatných.<sup>38</sup> Konečně jsme chtěli upozornit na formální strukturu sbírky i samotného titulního cyklu. Použijme zde ke shrnutí citaci z dobového referátu kritika Františka Sekaniny: „V případě páně Mackově jde mimo to ještě o pouhý originální nápad formální: v řadě ohnivých, místy citově velmi vzrušených apostrof na dítě ostré kritice podrobiti současnost, její mravní i sociální vztahy, její nedostatky a morální krutou zodpovědnost.“<sup>39</sup> Sekanina vyzdvihuje především vroucí citovost sbírky, v níž vidí obrovskou morální kritiku společnosti. Přesto ukazuje na Mackovu jednostrannost pohledu, vyvěrající z jeho socialistického přesvědčení – po této stránce je mu Mackova kritika plná až příliš důsledného

---

<sup>37</sup> Musíme zde alespoň upozornit na oddíl *Legendy*, plný motivů náboženských. Zde se objevují především hravé satirické prózy, které v podobě náboženských vyprávění napadají dobové společenské nešvary a hříchy. Pro naše úvahy je vhodné zmínit závěrečnou legendu *Kristus*, odlišující se od ostatních svým tragickým zabarvením. V ní se objevuje motiv poslední útěchy před smrtí, kterou přichází Ježíš dát starému zbídačenému otroku. Ten však, poté co poznal veškerá muka světa, Kristovu milost nepřijímá, vyslovuje „své první, bolestí zalité, nejtěžší, vzdorné a nevýslovně smutné...Ne!“ a umírá (*Mému dítěti*, s. 118). Motiv nepřijetí milosti z rukou Kristových ukazuje na Mackův komplikovaný poměr k náboženství, jeho charakter vystihují citovaná adjektiva.

<sup>38</sup> Ohlas ruské revoluce v Čechách znamenal mj. obrovské úsilí o dosažení všeobecného hlasovacího práva, poprvé bylo částečně uzákoněného v lednu 1907. Revoluce z roku 1905 se pochopitelně také v Mackově díle odrazila, ve sbírce *Mému dítěti* je např. báseň *Pomník revoluce* (1906, B 138), ovšem stylově ani sémanticky nijak nepřesahuje rámec motivů, o kterých se zmiňujeme, snad kromě motivu „rudých květů“, symbolizujícího opět vzdor a objevujícího se u Macka častěji, podobně také např. u Petra Bezruče v básni *Červený květ*.

<sup>39</sup> Sekanina, F.: *Mému dítěti* (referát). In: *Zvon* 10, 1909/1910, s. 125.

rozhořčení nad zkorumpováním a nemravností doby, které považoval za celkový společenský symptom. Proto Sekanina spatřuje ve sbírce *Mému dítěti*, jakkoli stylově i tematicky rozmanité, volně utvářenou obměnu jediné základní myšlenky – odsouzení stávajícího společenského zřízení.

## 2. DRUHÉ OBDOBÍ (1910–1917): stopy religiózní útěchy

### 2.1. Nalezení Boha

S obrovským despektem hovoří shodně celá linie socialistických vykladačů o Mackově básnické tvorbě v letech před první světovou válkou a během ní, zvláště v souvislosti s jeho příklonem k různým formám religiozity, který se v jeho poezii odrazil. Se stejným despektem hovoří i o výkladu Horově, který naopak tyto momenty oceňoval na příkladu posmrtně vydané sbírky *Tři hodiny* (1923): „Právě tuto básnickou skladbu nejvíce vyzdvihoval ve svých vzpomínkách na Macka Josef Hora. Skreslil tak Mackův básnický odkaz, protože se vůbec nezabýval podstatnou, rozhodující částí Mackovy básnické tvorby a celou jeho kulturní činností, které byly veskrze revoluční.“<sup>40</sup> Podstatnou a rozhodující částí Mackovy tvorby je od počátků, a v tomto období především, tematizace vlastního komplikovaného poměru k bohu a náboženství, vtělená zvláště do jeho esejů, básní a próz, pochopitelně vedle jeho tvorby socialistické a revoluční, upřednostněné zvláště v jeho publicistice. Josef Hora Mackovu tvorbu podle nás nijak nezakreslil, zmiňuje se o obou těchto hlavních polohách. Naopak přesně pojmenoval problematiku vyplývající z Mackova občanského zakotvení v socialismu v kombinaci s jeho horkokrevným úsilím o řešení otázek náboženských: „tu jsme u paradoxu, z něhož nám vychází Macek jako pokračovatel našich starých náboženských myslitelů, jejichž religiozita vždy se vázala těsně na sociální funkci zbožnosti. To bylo Mackovo kacířství náboženské, stejně plné vědomí Boha jako jeho kacířství socialistické.“<sup>41</sup>

Máme k dispozici dva velice důležité zdroje, bez nichž bychom Mackovo tvůrčí dozrání<sup>42</sup> tohoto období neměli nahlížet. Prvním je korespondence s Milošem Martenem, s nímž Macek roku 1910 navázal nejprve redakční kontakt, který později přešel ve vřelé přátelství. Macek Martenovi zvláště v letech 1912–1913 zaslal několik

<sup>40</sup> Malická, L.: *Dělnický novinář Antonín Macek*. Praha, Orbis 1956, s. 90.

<sup>41</sup> *Výbor z díla Antonína Macka* (ed. J. Hora), Praha, DP 1932, s. 18.

<sup>42</sup> Nejde tu o nějaký zásadní zvrát, Macek stále pracuje ve službách socialistické publicistiky ve stejných intencích představených výše, stejně tak otázky náboženské se prolínaly Mackovou tvorbou od počátku.

velice intimních dopisů, ve kterých se zpovídá ze svých nejnaternějších pohnutí. Z těchto dopisů vyplývá především Mackovo tíhnutí k estétství, zesílené jeho prací v bibliofilském okruhu, o němž promluvíme později, a dále jeho afiliace božství a přijetí učení deismu. Na mnoha místech zde Macek hovoří o protikladu své každodenní praxe redaktora a svého vnitřního světa. Novinářskou práci chápal jako činnost rozumovou ve službách veřejnosti, a zde byl pravým socialistickým činitelem, zatímco oblast citů a vášní, vlastních tužeb a snů vtěloval do lyriky plné vroucích modliteb k bohu. Toto přímé odlišení je třeba vzít v potaz. Socialistická kritika později kladla obrovský důraz právě na Mackovu revoluční publicistiku a z poezie vybírala hodnoty, které vyhovovaly jejímu duchu, vždyť Macek sám inicioval a teoreticky obhajoval poezii se zvláštní sociální funkcí. Tato kritika ovšem nemohla mít pochopení pro Mackovu tvorbu intimní, často silně nábožensky zbarvenou, chápanou ve zcela odlišném smyslu, která ani neměla být vydávána na veřejnost a do níž Macek přenášel své „bláhové“, nerozumné vzněty: „jde mi o velkou potřebu duše lidské, o literaturu, která není profesí, ale řekneme to: tragikou lidského života, takovým vyšinutím se z kolejí technického století...žiji v prostředí, které toho, co naznačuji, neuznává...člověk nyní musí býti své doby; zapřít, že je v nitru blázen a věří v cosi božského, co kratičké a ubohé existenci jeho dodává tajené, nyní nesmyslné a krásné vzněty. I ta dvojitá, bolestná existence, byť se neprojevovala, zdá se mi přece krásnou.“<sup>43</sup> V této dvojdomosti života veřejného a intimního, bytostně pociťované jako nesoulad, bychom měli nahlížet na Mackovu tvorbu. Potom lépe porozumíme tomu, jak jde dohromady jeho protiklerikální boj s apoteózami boha, popř. jeho socialistické, později komunistické přesvědčení s religiozitou.

Druhým zásadním pramenem je kniha esejí *Listy k srdci*, vydaná v letech války roku 1916, v níž vyvrcholily Mackovy společenské, filozofické, náboženské i estetické představy. Je zapotřebí se zde zmínit o idealistickém filozofickém proudu, který se v těchto esejích nejvíce odrazil a který se u Macka projevil jako další rozpor. Tento rozpor odpovídá klasickému protikladu filozofie Schopenhauerovy a Nietzscheovy.

---

<sup>43</sup> Brauner, V. H.: *Z korespondence Antonína Macka Miloši Martenovi*. In: *Literární archiv 13/14/15*, Praha 1982, s. 463.



Z obou autorů Macek ve svých dílech hojně citoval, na oba odkazoval jako na jeden z výchozích zdrojů vlastních úvah.<sup>44</sup>

Nietzscheova filozofie se u nás stala vlivným proudem od konce 19. století, její odezva u Macka, podpořená vlastní náboženskou krizí, je velmi silná.<sup>45</sup> Macek v různých obměnách parafrázoval zejm. ústřední myšlenku o nadčlověku, kterou Nietzsche vyslovil ve známém spise *Tak pravil Zarathustra*. Světem znechucený poustevník, který zde prohlásil boha za mrtvého a hlásal ideál vyššího lidství, přebýval v krajině vysokých hor pouze ve společnosti orla a hada, symbolů hrdosti a chytrosti. V této souvislosti zde musíme opět připomenout Mackovu 7. skladbu z cyklu *Mému dítěti*, v níž je lidský ráj vyobrazen velice obdobně – jako pustá krajina velehor, v níž sídlí pouze orli. I u Macka se zde objevuje motiv lepšího člověka, který je charakterizován jako „vyšší“ a jehož místo je ve výšinách. Jemnější Macek však nešel tak daleko, aby sem umístil motiv hada – prostředníka dědičného hříchu. Zůstal přeci jen bytostně zakořeněn v mezích původního křesťanství a v letech války dospěl až k hlásání františkánských zásad chudobné a pokorné askeze. Jinými slovy zbořil ideál „vyššího“ nadčlověka a došel naopak do nejnižších hlubin cudnosti a ctnosti jako nové

---

<sup>44</sup> Z obou filozofů byl Mackovi bližší Schopenhauer, mj. pro své znalosti kultury a umění Orientu. Cituje jej mnohem častěji než Nietzscheho a vždy se na něj odvolává jako na obrovskou autoritu ve věcech filozofie. Zmiňuje ho již ve stati *Sociální postavení českého spisovatele* (1907) a v mnoha dalších. Václav Pekárek se o vlivu Schopenhauerových názorů na Macka vyjadřuje značně negativně.

<sup>45</sup> Srov. např. promítnutí Nietzscheových názorů do díla F. X. Šaldy, který jej s velkým obdivem cituje a parafrázuje ve svých vrcholných studiích jako *Hrdinný zrak* (1901), *Nová krása: její geneze a charakter* (1903) nebo *Kritika patosem a inspirací* (1905) a v mnoha dalších. Jiří Karásek ze Lvovic o něm ve *Vzpomínkách* (1994) mluví jako o oficiálním filozofovi své doby (po roce 1900). Do českého prostředí pronikal Nietzscheův vliv postupně od počátku 90. let 19. století, první překlad několika vybraných pasáží z knihy *Tak pravil Zarathustra* pořídil v roce 1896 sociálně demokratický kritik a publicista F. V. Krejčí. Z dobových monografických prací, objasňujících českému čtenáři Nietzscheovu filozofii uveďme alespoň: František Krejčí: *Bedřich Nietzsche*, Praha 1902; Antonín Podlaha: *Bedřich Nietzsche a jeho filosofie*, Praha 1903; Lev Borský: *Bedřich Nietzsche, vývoj jeho filosofie*, Praha 1912, Otokar Fischer: *Friedrich Nietzsche*, Praha 1913. Z novějších prací je třeba připomenout přinejmenším monografii Urse Heftricha *Nietzsche v Čechách*, Praha 1999, v níž autor zkoumá silnou odezvu Nietzscheových názorů u myslitelů jako T. G. Masaryk, F. X. Šalda nebo Ladislav Klíma. V případě Mackově jde pouze o básnickou parafrázi a interpretaci několika základních motivů (nadčlověk, ráj, lidskost), k věcnějšímu výkladu se Macek ve svém díle neuchyluje (kromě několika pasáží v rámci esejů *Listy k srdci*, kde však na Nietzscheovu filozofii nahlíží již z pohledu ovlivněným příklonem k učení Schopenhauerově).

vlasti duše, přičemž se opřel o Schopenhauerovo stěžejní dílo *Svět jako vůle a představa* a přijal jeho učení o popření vůle s ideálem nového světce: „nikoli v nadčlověku, v přisvědčení vůli, ale v popření vůle je blahoslavenství, ne v pyšném sebevědomí, ale ve vědomé, krásné, tvůrčí pokoře, která proniká hlubiny života a nebloudí v ledových výšinách velehor“ (LS 24).

Chtěli jsme se zde zastavit u tohoto silného impulsu, který působil na Mackův vývoj náboženských představ a bez jehož vědomí by byl následující výklad jen částečný. Můžeme dále zmínit znalost náboženství bráhmanského a buddhistického, velký obdiv k filozofii laotsismu apod. Výrazným vlivem bylo také Mackovo pozorné studium evropského středověku, které se projevilo v jeho prózách z počátku tohoto období, zvláště v novele *Robert Ďábel* (1911), k níž nyní přistupujeme.

Již ve studii *Boj proti klerikalismu* (1910) Macek poněkud zmírnil své ostré protináboženské výpady a vyjádřil se v tom smyslu, že v období „temného“ středověku můžeme nalézt také vynikající kulturní a literární zjevy, že není vhodné odsoudit jednomyslně celou epochu, ale hledat v ní zákmity krásy. Kus takové krásy našel v legendě o Robertu Ďáblu, tragickém rekovi, jenž popřel boha. Macek vydal svůj svérázný přepis této legendy v knize *Dvě povídky* (1911), která vyšla jako volné vydání Spolku českých bibliofilů nákladem časopisu Peníze v Praze a byla vyzdobena několika původními dřevoryty Josefa Váchala. Přestože obsahuje četné motivy protikatolické a protináboženské vůbec, považoval ji Macek naopak za hluboce náboženskou. Zamýšlel ji jako první část rozsáhlejšího cyklu příznačně pojmenovaného *Nalezení Boha*, do nějž hodlal vložit svou překonanou náboženskou krizi, který však nikdy nedokončil a nevydal.<sup>46</sup> Vyšel z lidových německých zpracování legendy a samostatně přetvořil původní příběh tak, aby naznačil svůj vlastní pohled na problematiku dobra a zla ve středověku. Obdivuhodný badatelský průzkum v této oblasti vykonal Ladislav Dlouhý, který v Časopise pro moderní filologii v roce 1916 publikoval po částech rozsáhlou a podrobnou studii *Robert Ďábel*

---

<sup>46</sup> Zmiňuje se o tom v předmluvě, kterou otiskl až F. Strejček v ČMFL III., roč. 3., 1913, s. 199. Je obtížné určit, kdy Macek začal považovat svou náboženskou krizi za překonanou. Už před vydáním novely *Robert Ďábel* se často vyjadřuje smířlivěji o středověku a náboženství, naopak i později vede dále svůj protiklerikální boj (v závěru roku 1911 vydává své *Bezbožné povídky*, v roce 1912 uveřejňuje studii *Kult svatováclavský*, kde vyjádřil svůj silný církevně-reformační názor apod.).

– *vztah legendy k tradici lidové a české její úpravy*. V první části, obecné, probírá jednotlivá zpracování legendy ve francouzských, německých a polských verzích, v druhé části se pak zaměřuje na verze české, kterých je několik: např. překlad V. R. Krameria (1876), pohádka V. Tilleho (1888), povídková i dramatická úprava J. K. Tyla (obě 1842), tzv. *Litomyšlský román* (pův. něm. 1843) a zvláště dramatický zlomek Zeyerův a novela Mackova. Náčrt a několik dějství dramatu o Robertu Ďáblovi zpracoval Julius Zeyer v roce 1895, zachovalo se však jen nedokončené torzo v rukopisné pozůstalosti autorově. Zeyera zde nezmiňujeme náhodou. Mackovu novelu i jeho další prozaické práce je možné považovat za svého druhu „obnovené obrazy“ v duchu Zeyerově, na rozdíl od jeho novoromantismu však Macek směřuje k sevřenější a hutnější novoklasické formě.<sup>47</sup>

Macek svou novelu rozdělil do 11 menších kapitol následujícího obsahu: vévodští manželé Geoffroy (Bohumír) a Graciana (Půvabná) jsou stále bezdětní, vévoda se hněvá, vévodkyně se hrouží k rozpakům a smutku. Zpovědní mnich Anselm zjeví ve chvíli důvěrné rozmluvy Gracianě, že Ďábel může konat dobro. Graciana se odvrátí od Boha, přiměje mnicha k cizoložství a za ohromné bouře zplodí syna Roberta. Robert je již jako malý chlapec divoký a běsný – pere se se staršími, zavraždí svého učitele, způsobí i smrt vévodovu. Pověst o jeho hrůzném povaze se roznese po celé zemi. Robert převezme vládu, vytvoří armádu ukrutných žoldnéřů a stane se postrachem okolí – vraždí mnichy, pobije karavanu bohatého zámožského kupce. Ten mu těsně před svou smrtí zvěstuje učení o neznámém a nesmírném Čemsi, silnějším než vše, co může zasahovat do osudů světa. Na Roberta poté doléhá těžký smutek z jeho krutých činů. Začne rozmýšlet o životě, pozná svůj hrozný omyl, odhodí meč, spálí hrad jako symbol svého majestátu a odchází pro útěchu k matce. Ta se mu

---

<sup>47</sup> Novoklasicismus se v této době projevoval v české literatuře na některých prózách autorů jako František Langer, Viktor Dyk, Josef Čapek, Karel Čapek, Božena Benešová ad. Nepředstavil se jako vyhraněný umělecký směr s vlastním estetickým programem, ale orientoval se mj. na tvarovou a stylovou kázeň, patrnou na Mackově novele. V souvislosti s tendencemi k novoklasicismu v české literatuře se také hovoří o Miloši Martenovi a jeho tíhnutí k nalezení uměleckého řádu a harmonie, „obnovení kultu Tradice a Ideálu“, opřeného o dílo francouzského malíře, básníka a kritika Emila Bernarda. Macek měl v této době k Martenovi velice blízko, jak vyplývá z jejich vzájemné korespondence. Zejm. z těchto důvodů považujeme Mackovu novelu za novoklasickou (k českému novoklasicismu srov. např. E. Štědroňová: *Novoklasicismus*. In: *Studie o české literatuře na přelomu století*. Praha, UK 1991, s. 103–115.

bolestně přizná, že jej ve chvíli zplození ztratila, a slibuje mu mateřskou spoluúčast na pekelném utrpení. Robert v sobě probudí lásku a vydává se na cestu k papeži v doprovodu matky a otce (Anselma). V Římě prosí Štěpána VII. o několiké vykoupení – své, matčino, hlavně však o vykoupení lidstva, zkázu pekla a založení boží říše věčného míru a blaha na zemi. Papež nemůže vyvolávat zázraky, dá Robertovi pouze rozhřešení a slibuje mu sto dní odpustků za rouhání se proti předchůdci Formosovi. Robert spatřuje ohavnost církve, poznává, že jeho tužby nemohou být vyslyšeny a v hlubokém žalu odchází k moři modlit se k neznámému Čemusi. Modlí se za konečné zničení nebe i země a v šíleném objetí čehosi nesmírného padá do moře a umírá.

Mackova novela je v mnoha ohledech velice osobitou adaptací, přejímá jen málo prvků ze staré lidové tradice, použité motivy zobrazovaly spíše jeho vlastní filozofii. Např. Robertovu cestu do Říma klade oproti původní pověsti až do r. 897, do doby vnitřních církevních sporů, kdy papež Štěpán VII. obžaloval svého předchůdce Formosu z nezákonného převzetí papežské moci (život tradičního reka spadá do doby vlády Karla Velikého, přibližně o 80 let dříve). Neohlížel se na dobu pověsti, na příkladu Štěpána VII. lépe znázornil svůj protikatolický postoj. Naopak se soustředil na propracování Robertovy povahy, aby ukázal tragédii ztroskotané vůle. Tragédie počíná už motivem Robertova narození – neplodná matka se dlouho modlí za narození dítěte v hradní kapli, ovšem až okultním spojením s hřešícím mnichem za vzývání ďábla se zrodí potomek, který od první chvíle patří jemu. Toto není klasické zasvěcení ďáblu, ale přímo satanický názor (podle staré víry mohou mít ďáblové děti jen ze spojení s pozemskými ženami). Z Mackovy předmluvy a z dopisů Dlouhému se dozvídáme také o filozofickém prostředí, z něhož došel k vývoji svého hrdiny – zmiňuje především Kanta, Schopenhauera a pochopitelně Nietzscheho. Opření se o novější myšlenkové proudy umocnilo Mackovu modifikaci Robertova osudu směrem k proticírkevním názorům: „A jeho (Robertův, pozn. F. K.) tragický skon, jeho bolest, že to, v co upjal svoje poslední naděje: Církev, toto božství na zemi, zklamalo ho tak krutě, není sice v legendě o Robertu Ďáblu, ale je mým důsledkem, mým domyšlením legendy o krásném, strašném středověkém nadčlověku“ (RD 239). V legendách a lidových pohádkách je téměř výhradně opačný závěr, jásavý – Robert pozná hrůzu

svých činů, obrátí se k bohu a církvi, ožení se s císařskou princeznou a případně mu celé království. V Mackově novele je Robertova smrt naopak výrazem církevně-reformačních snah. Robert umírá až poté, když zjistí nekalosti církevních praktik, v nichž nespatřuje nic ze skutečné boží přítomnosti na zemi. Podle Macka spočívala tragédie středověku v tom, že jeho síla a vroucnost nestačily k nalezení Boha jako posledního cíle lidstva. Proto se jeho hrdina ani v poslední chvíli nekaje a končí šílenou smrtí.

Motiv smrti je klíčový i pro kratší prózu *Přítel a milenec*, zahrnutou do původního vydání knihy *Dvě povídky* (později již tiskem nikdy nevyšla). V ní titulní postava osamělého poustevníka, rozmlouvajícího s Bráhmou o posledních věcech člověka, schází z hor do světa lidí, kde nenachází přátelství ani lásku. Konečného vykoupení se poustevníkovi dostává až s přijetím sladké a míruplné smrti, již se krátkozrací a zbabělí lidé nejvíce bojí. Jestliže v *Robertu Dáblovi* byla smrt zobrazena jako tragické gesto nemožnosti pozemského naplnění skutečné boží vůle, pak zde je již přímo něžnou útěchou, nejkrásnějším božím darem člověku.

V roce 1911 vydává Macek také prozaický soubor *Bezbožné povídky*, který bychom mohli označit jako beletristické vyjádření jeho protiklerikálního úsilí. Kniha byla stejně jako jeho pamfletické články zabavena cenzurou, proti ní však vznesl parlamentní dotaz na ministra spravedlnosti poslanec František Drtina. Ohradil se proti nedodržování schváleného zákona o svobodě tisku a zdůraznil, že jednotlivé povídky souboru byly již dříve bez zásahu konfiskační praxe uveřejňovány v 5. a 6. ročníku *Rudých květů*. Jeho návrh na imunizaci zabavených míst podpořila celá řada tehdejších poslanců, mezi nimi i T. G. Masaryk.

Při psaní *Bezbožných povídek* se Macek opřel o dobu osvícenskou, v níž objevil řadu spisů se shodným zaměřením. Vyšel z prací několika anonymů a pseudonymů z 18. století, žáků Voltairových a encyklopedistů, a volně převyprávěl příběhy židovského krále Davida. Zejména v pasážích líčení výchovy královského syna Tandariáše Pravověrného zaznívá ostrá společenská satira, útočící na soudobou moc duchovní, politickou a vojenskou. Malý Tandariáš, o jehož vzdělání a výchovu se starají kněz a vojevůdce, při závěrečné zkoušce obstojí, pouze když vysloví podporu absolutismu, uzná klér jako boží prostředníky na zemi, schválí zákeřné praktiky vojska

a podpoří cenzurní zákon. V ironicky humorné podobě zde zaznívají velmi obdobná témata jako v Mackových proticírkevních brožurách. Klíčovou postavou souboru je malý Tandariáš, odchovanec izraelských kněží, v jehož naučeném příklonu k demagogické ortodoxii Macek satiricky zvýraznil potřebu demokratického vzdělání budoucí generace. Od původní ortodoxie se pak odklonil přímo v závěrečné povídce, v níž postava duchapřítomného krále Šalamouna uznává nejružnější náboženská vyznání jako rovnocenná. Macek zde znovu vyslovil potřebu vnitřního nalezení boha, nezávislého na jakékoli církevní instituci.

Na jedné straně protikatolické úsilí v intencích občanského přesvědčení, na straně druhé intimní příklon k Bohu a silné prvokřesťanské cítění. Mackova touha po lidské spravedlnosti stále kolísala mezi těmito polohami. Vztah s Milošem Martenem v něm navíc prohloubil tendence vzdalující se sociálně demokratickému programu. Marten např. nadchl Macka, protiklerikála, pro umění katolického básníka Paula Claudela, jehož drama *Poslední úděl* Marten vydal roku 1910 v Knihách dobrých autorů Kamily Neumannové. Claudelovo pojetí „nového katolicismu“ vyhovovalo Mackově představě božství nesouměřitelného s mocnářskou a diplomatickou organizací církve. Rovněž na upozornění Martenovo začal Macek studovat úvahy G. K. Chestertona, zejména jeho pojednání *Ortodoxie* (1908), v němž nahlížel tradiční katolickou věrouku z pohledu moderního člověka. Stojí za zmínku, že Chesterton ve svých spisech také ironizoval a demýtizoval představu o nadčlověku, kterého prý nakonec objevil až v malé anglické vesnici jako pečlivě střežené tajemství, jemuž však ve skutečnosti neodpovídá vůbec žádná bytost – tudíž podle něj neexistuje.<sup>48</sup> V díle těchto a dalších autorů Macek našel novodobou modifikaci katolictví, bližší jeho vlastnímu sociálnímu postoji. Leitmotiv hledání boha se promítá v různých podobách do všech jeho literárních prací tohoto období, snad s výjimkou variací na mravoličné a smířlivé čínské romance z prozaického cyklu *Povídky z východu* (1912), a budeme se k němu kvůli zpřesnění vracet i při soustavnější analýze dvou klíčových textů – básnické sbírky *Knihy o ráji* (1912) a souboru esejů *Listy k srdci* (1916).

---

<sup>48</sup> Chesterton, G. K.: *Jak jsem našel nadčlověka*. In: *Bouře a úvahy*, Praha, Aventinum 1927, s. 90–93.

## 2.2. *Knihy o ráji*

Jaroslav Kos o Mackově *Knize o ráji* napsal: „Je to jeho nejkrásnější sbírka. Autorův materialistický světový názor vyjadřují jeho prosté a krásné verše, naplněné radostnou žní přírodní lyriky.“<sup>49</sup> Ve své analýze vyzdvihl především přírodní motivy, o jiných se však vůbec nezmiňuje. Musíme zde hned z kraje upozornit na fakt, že radostná přírodní lyrika je jen jednou částí celé sbírky. Druhou, a neméně podstatnou, je náboženská mystika v podobě veršovaných modliteb a kázání. V básních jako *Bohu budoucnosti*, *Modlitba mystiků*, *První z dekalogu* nebo *Prosba mnichova* Macek poprvé přímo vyslovil svou touhu po Bohu jako nejvyšším stvořiteli světa, vzdálenou jakémukoli materialismu. Václav Pekárek později otiskl ve svém výboru téměř celou sbírku, s výjimkou právě těchto čtyř značně rozsáhlých skladeb, které zohledňovaly poněkud odlišnou, religiózně intimní oblast Mackova světonázoru.

Duchovní i přírodní lyrika sbírky se stýkají v Mackově znechucení z tehdejšího aktuálního světa a v nespokojenosti se stavem společnosti. Macek hledal jakousi protiváhu přizemním a povrchním cílům buržoazie, usiloval o dokonalý řád, který by vyvážil nízké a pudové tužby „civilizovaného“ člověka. Jeden našel v metafyzické bytosti Boha, druhý v přírodě, přičemž oba vzájemně prolínal, aniž by narušil jejich svébytnost.

Zastavme se nejdříve u Mackova pojetí Boha, jak jej představuje v *Knize o ráji*. Viděli jsme výše, že své protiklerikální práce vytvářel s vědeckou přesností, že s obrovskou erudicí dokazoval neplodnost církevních dogmat a přiklíněl se k racionálnímu výkladu jevů souvisejících s vírou v náboženská jsoucna. Později se Macek od tohoto přístupu čím dál tím více vzdaloval a přehodnotil svůj vztah k vědeckému poznání skutečnosti. Pokrok ve vědě se prezentoval především konstrukcí nových technických vynálezů, které měly člověku usnadňovat život, ovšem vedl také k masové výrobě vojenské výbavy (palné zbraně, válečné lodě – motivy objevující se v úvodní básni sbírky *Bohu budoucnosti*), v níž Macek spatřoval velké ohrožení pro člověka. Zároveň přinášel kult člověka – dobyvatele, který vstoupí i na nejnepřístupnější místa planety země, aby odtajil a poznal všechna tajemství přírody a

---

<sup>49</sup> Kos, J.: *Básník revoluce*. Praha 1980, s. 43.

podmanil si ji. Macek, zklamaný tímto vývojem, se odevzdal myšlence Boha jakožto duchovního harmonizujícího principu celého vesmíru: „Teď zkoumám, co říkají naši realisté a monisté mojí myšlence Boha jako ideje dokonalého kosmického řádu. Usuzují arciť, že Boha nepotřebují, že věda pravděpodobně udělá ráj na zemi a snad podaří se jí vynalézt zázračný olej, jímž člověka – stroj bude možno namazati tak, aby dokonale fungoval. Já tomu arciť přes všechno dokazování nevěřím, neboť vidím, že věda a štěstí jsou pojmy přece příliš málo shodné.“<sup>50</sup>

Univerzální ideu Boha Macek vtěloval do rozličných podob – ve sbírce se objevuje jednak jako ukřižovaný Kristus, který obětoval svůj život ve jménu člověka (*Prosba mnichova*, KR 27<sup>51</sup>), dále také přímo jako Bůh Kosmu v podobě síly vesmíru (*Bohu budoucnosti*, KR 7) nebo jako neznámý a nepojmenovatelný Bůh mágů, vyjádřený v kopticko-gnostickém tajemném slově Abraxas (*Modlitba mystiků*, KR 15). V básni *Před krámem lahůdkářovým* (KR 11–14) lyrický subjekt pozoruje nádhernou výkladní skříň plnou chutných pokrmů a pociťuje obrovský hlad. Fyzický hlad je však jen předstupněm daleko silnějšího „hladu duše“, jenž pomocí meditační formulky tibetského buddhismu „Om mani“ (v překladu přibližně „ty klenote v lotosu“) volá po duchovní útěše nevyslovitelného – Boha.

Macek svůj mnohoznačný obraz Boha sice sestavil z různých náboženských soustav, ale ponechal mu některé základní společné atributy: je vždy stvořitelem světa, „dárcem života i krásy“ (KR 8), zároveň je dobrým a milostivým spasitelem člověka a prostupujícím principem harmonie kosmu. Je také zobrazen jako „opuštěný“, neboli mizející z lidských srdcí, zhanobený v chrámech a „popíraný v žurnálech.“ Člověk svými činy podle Macka odporuje boží vůli, proto zde Boha ukazuje jako jeho naprostý opak:

Tvůj Bůh jen úsměv má, kde člověk hněvu blesky,  
tvůj Bůh jen radost má, kde člověk žal a stesky –  
tvůj Bůh vždy žije – člověk trpí jen, neb vládne!

<sup>50</sup> Brauner, V. H.: *Z korespondence Antonína Macka Miloši Martenovi*. In: *Literární archiv 13/14/15*, Praha 1982, s. 465-466.

<sup>51</sup> Původní vydání *Knihy o ráji* neobsahuje číslované stránky. Naše stránkové odkazy vychází ze standardního číslování, které se běžně používá u jakékoli vydané publikace.



Bůh sladkou štípí vinici – kam člověk vkročí, tam květ zvadne.  
Bůh v slávě netrůní, jde neznám, skryt jak ptáče v houští –  
vždy člověk opouští – Bůh nikdy neopouští. (*První z dekalogu*, KR  
16)

Báseň *První z dekalogu* je psaná stejným způsobem jako jednotlivé skladby cyklu *Z dekalogu* ze sbírky *Mému dítěti*. Tomu odpovídá i pevná veršová forma a pravidelnost rýmů, vyskytující se v této sbírce poměrně ojediněle. Ve většině ostatních básní je zde použito nerýmovaného volného verše, směřujícího místy ke značné prozaizaci toku textu (např. skladba *Bohu budoucnosti*, kolísající mezi kázáním a modlitbou).

V boží přítomnosti Macek spatřil část duchovní útěchy z rozvráceného kapitalistického světa. Druhou, bezprostřednější oblastí radosti a klidu se mu stala příroda s jejím živoucím bohatstvím. Mackova přírodní lyrika z *Knihy o ráji* bývá často dávana do souvislosti s Neumannovou sbírkou *Knihy lesů, vod a strání* (1914)<sup>52</sup>, vrcholným českým básnickým projevem uměleckého naturismu a vitalismu, monotematickým cyklem oslavy života a přírodních dějů. Jemnější a citlivější Macek byl na rozdíl od Neumanna vzdálen všem uměleckým směrům a programovým vystoupením, obě sbírky však spojuje snaha o vyvážení krutosti a nesmyslného chaosu městské civilizace zobrazením přírodních krás a venkovských krajín.

Oba autoři zpodobili svéráznost krajů svého tehdejšího pobytu – Macek jižních Čech, Neumann jižní Moravy. Obě sbírky obsahují především konkrétní záznamy jedinečných přírodních výjevů. Tam, kde Neumann užívá pravidelných rýmovaných strof, aby místy ukázal až určitou typičnost a monumentalitu přírodního koloběhu od podzimu do podzimu, zůstává Macek daleko více intimnějším lyrikem prchavých okamžiků souznění s přírodou a nechává zaznívat drobnější formy volných veršů. Hledání harmonického vztahu člověka a přírody, směřující často k jejich vzájemnému splynutí a nalezení životního kladu, se u dospívajících autorů anarchistické generace v této době stalo poměrně častým tématem literárních děl (srov. mj. Tomanovu sbírku *Sluneční hodiny*, 1913, Šrámkův *Splav*, 1916, Mahelovu *Rybářskou knížku*). Neumann

---

<sup>52</sup> Tuto souvislost zmiňují shodně Jaroslav Kos, Josef Hora, Václav Pekárek ad.

šel ve svém obdivu k čisté přírodě nejdále. Zobrazil ji jako živelný princip s vlastní zákonitostí, aby zdůraznil jeho přirozenou protiváhu náboženským představám o bohu. Lyricky zaznamenal krajinu, „kde křesťanů bůh je neznám zcela a každou haluzí popřen“ (báseň *Vysoko uprostřed lesů*<sup>53</sup>). Macek naopak vidí v přírodě odraz božího principu. Přestože na mnoha místech obě sféry odděluje (*Vteřina žití, Žár poledne*), konstruuje svůj přírodní ráj jako projev nebeské záře.<sup>54</sup>

A oblak bílý nad tvojí korunou se staví  
na pouti svojí azurem. A šepce  
zbožnění svoje v růžovém uzardění  
tobě, ó sladký vonný strome bohyně velké,  
bohyně tiché, věčné lásky. (*Lípa*, KR 20)

V obou sbírkách se také objevují motivy země – matky. Věrnost zemi se ani u jednoho z autorů neopírá o žádnou ideologii, ale vychází ze smyslově bezprostředního přístupu ke skutečnosti. Oproti Neumannově objektivizaci přírodních jevů Macek dospívá k intenzivnější personifikaci krajiny. Oživuje duchy přírody, nechává promlouvat lesní obry a přibližuje se ke snové pohádkovosti. V básni *Alej bříz* lyrický subjekt objímá krásné „pohádkové panny,“ mezi nimiž „potkává“ jedinou „bytosť“ se servanou kůrou:

a v teskném šepotu raněné břízy  
zní tichý, tajemný nářek  
a z vodopádu zeleného  
zří bílé plačící tváře  
a vlasy rozpuštěné vlají, zasvítí bělostné ruce skleslé. – (KR 43)

---

<sup>53</sup> Citujeme třetí vydání *Knihy lesů, vod a strání*, Praha, Fr. Borový 1938, s. 33. Podobně v protináboženské básni *Strašidla v kraji* se lyrický subjekt nechává při procházce unášet rozkošnou přírodní scénérií, kterou narušují pouze artefakty božích muk – „strašidla“ podél cest.

<sup>54</sup> Macek vycházel z učení deismu, které uznávalo boha jako stvořitele světa, ovšem pozemské děje, tedy i přírodní, se dále uskutečňovaly bez zásahu boží vůle a měly své vlastní zákonitosti.

Oba autory spojuje nejen lyrická adorace přírody, ale i paralelní tvorba publicistická s obdobným zaměřením. Neumann v době vzniku *Knihy lesů, vod a strání* externě spolupracoval s Lidovými novinami, kam uveřejňoval četné fejetony s přírodní tematikou (knižně vyšly až po válce v souboru *S městem za zády*, 1922, 1923). Macek rovněž publikoval studie o přírodě. Např. v 9. ročníku Rudých květů (1909/1910) vyšlo v rubrice poučných článků pojednání *Do přírody*, kde zdůrazňoval, že modernímu městskému člověku uniká velký výchovný a zdravotnický význam přírody.

Přírodní lyriku sbírek *Kniha o ráji* a *Kniha lesů, vod a strání* je zapotřebí vnímat v kontextu příklonu k pozemskému životu, který se stal výraznou dobovou tendencí. Pocit životní radosti vtěsnaný do rozměrů zážitků vnímání přírodních dějů však oběma autorům nepostačoval. Neumann se velmi rychle snažil zbavit nálepky „naturisty“, básníka idylických přírodních obrázků. V nedokončených *Pamětech* provedl kritiku ideových východisek *Knihy lesů, vod a strání* a pokoušel se o tvorbu ve zcela jiném duchu. Literárně rozšířil své silné vědomí života o perspektivu civilismu, v jehož intencích napsal jednak básnickou sbírku *Nové zpěvy* (1918), jednak sérii fejetonů, které souhrnně vydal v roce 1920 v knize s deklarativním titulem *At' žije život!*. V těchto textech zaznívá obdiv k výtvorům člověka, k technice a strojům, který se u Macka objevuje jen zcela výjimečně.<sup>55</sup> Rovněž se zde objevuje úcta k obyčejným, všedním věcem, předmětům běžného života, v nichž Neumann našel obrovskou sféru k nové experimentální poetizaci. Macek se sice nepouštěl do inovátorského zbasnění věcí, ovšem hovořil o nich často také jako o zživotněných faktech: „i věci mají své srdce, svůj život...chci je viděti v jejich životě, v jejich atmosféře, stejně jako ty motýly a brouky v jejich živlu na lukách a květech.“<sup>56</sup>

*Kniha o ráji* vyšla na vlastní náklady autora v minimálním počtu výtisků a téměř bez povšimnutí se ztratila v českém literárním dění. Občanská povinnost Mackova u něj i v této době jasně převládala, proto se k této situaci vyjádřil v dopise

---

<sup>55</sup> Např. v básni *Zlatý pták*, kde se Macek nechal patrně inspirovat pohledem na první lety letadel. Jedná se o jediný motiv, v němž vyjádřil nadšení z technického pokroku. V ostatní tvorbě tohoto období zaznívá z jeho díla naopak silná nedůvěra k jakýmkoli strojovým výtvorům člověka.

<sup>56</sup> Brauner, V. H.: *Z korespondence Antonína Macka Miloši Martenovi*. In: *Literární archiv*, Praha 1982, s. 461.

Martenovi následovně: „Jsem skoro rád, že se „knihy o ráji“ utopila; byla v ní moje bláhovost, exotism, dočista žádná tendence a žádný rozum.“<sup>57</sup>

### 2.3. Mackovy estetické úvahy z let 1910–1917 a činnost publicistická

V letech 1910–1917 rostl Mackův zájem o otázky estetické. Ve svých studiích dospěl k vyhraněnému pojetí bytostně estetických kategorií jako vkus, krása, kritik, umění, poezie, věnoval pozornost problematice požitku z uměleckého díla nebo osobnosti v umění a mnohým dalším. Abychom přesněji popsali Mackovy estetické názory tohoto období, nestačí se však opřít pouze o jeho kritické stati. Je potřeba vzít v potaz také jeho korespondenci a zejména knihu esejů *Listy k srdci*, kde se v tomto směru vyjadřoval často výstižněji a přesněji. Zároveň musíme znovu připomenout fakt, že Macek estetická témata nerozebíral samostatně, ale poměrně nesystematicky se k nim vyjadřoval v rámci úvah sociologických.

Macek se zabýval především otázkou vlivu společenského prostředí a sociálních poměrů na vývoj umění. Hned na počátku je nutné si uvědomit, že Mackův koncept umění byl značně široký, že vedle tradičních uměleckých druhů, z nichž komentoval především literaturu a malířství, sem zahrnoval také řemesla a některá odvětví průmyslové výroby, dále celou oblast designu apod. Vedle toho psal také o „umění dělání noviny,“ o umění překladu, kritiky, tento pojem se mu stal značně univerzálním pro celou řadu činností. Ukazuje to na jeho pokračující odklon od ryze artistního estétství a dokládá jeho celostní kulturní zájem. Nepřetržitou konstantou v tomto smyslu bylo Mackovo pojetí umění jako výrazu života. Ve všech jeho kritických statích zaznívá toto krédo. Ať hovoří o publicistice, kritice, literatuře nebo bytovém zařízení, vždy se jeho úvahy převrací do podoby sociologických a psychologických studií o životě moderního člověka.

Viděli jsme výše, že Macek vyslovil potřebu příklonu k pozemskému životu na mnoha místech ve své lyrice i v protiklerikálních spisech, v jeho kritických statích však zaznívá nejpříměji a nejvýrazněji. „Život tvoří literaturu a nikoliv literatura

---

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 464.

život<sup>58</sup> – tato teze nás vrací k naší původní otázce. Macek nadále udržoval značně negativní postoj k soudobému společenskému zřízení, byl silně znechucen zkaptalizováním a komercializací umění, zvláště literatury. Neutěšené společenské poměry měly vliv na umění ve dvou směrech – jednak vedly k pesimistické tvorbě s neradostnou perspektivou, jednak otupovaly vkus vnímatelů. Jestliže se život moderního českého člověka podle Macka rovná uštvanému boji o existenci, shonu a starostem bez přítomnosti jemnějších uměleckých požitků, pak je pochopitelná jeho záliba v pseudokulturních projevech surovostí a pornografie, vnucujících se na každém rohu prostřednictvím reklamy. Macek v této souvislosti hojně užívá pojmu *sugesce*, popř. „ovzduší umělé sugesce,“ neboli prostředí vlivného přenosu falešných uměleckých hodnot (v dopise Martenovi z 10. 3. 1913). Narážel tím především na obchodní manipulaci s uměním a mediální tlak reklamy na rozeznávací schopnosti čtenářů. Odmítal nadprodukcí efektivních krvavých románů, detektivních novel a pikantní četby pro ženy, která zamořila trh s knihami a přitom sloužila pouze co největšímu zisku nakladatele. Rovněž nesouhlasil s uměleckým profesionalismem, který pro něj neznamenal zvládnutí tvůrčí techniky určitého druhu umění, ale úřednickou společenskou funkci. Ve svých studiích ostře napadal kult pochybné popularity a slávy, nebyla mu blízká přednášková turné spisovatelů prostoupená reklamně agitačními projevy.<sup>59</sup>

V obdobném duchu vyjadřoval nespokojenost se stavem literární kritiky ve studii *Slovíčko o kritice* (1914): „Může referent dobře znáti tolik nejrůznějších individualit, proniknouti do hlubin jejich bytostí? Nemůže, i když o jeho vzdělání a rozhledu není sporu. Chce-li přece něco napsati, je nucen k povrchnosti, k soudu nejen subjektivnímu, ale často jen opsanému, nebo parafrázovanému z některé literární historie, nebo z jiného kritika, který o kritizovaném autoru věděl třeba také žalostně málo, ale zamaskoval to dovedně přívalem obratných slov.“<sup>60</sup> Taková povrchní kritika má podle Macka spíše charakter reklamy. Nevypovídá nic o snaze hlubšího prozkoumání posuzovaného díla nebo autora, kterou Macek po „skutečném“ kritikovi

<sup>58</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 96.

<sup>59</sup> V tomto ohledu Macek hodnotí velmi negativně i protiklerikální přednáškové turné Macharovo z počátku roku 1913. Zmiňuje se o tom v dopise Martenovi z 10.3.1913.

<sup>60</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 102.

vyžadoval. Proto oceňoval např. práci Ferdinanda Strejčka, který s detailní precizností zkoumal život a dílo Svatopluka Čecha. Zájem o jediného autora Macek nevnímal jako omezení, ale jako žádoucí podrobný výklad, vzdálený od povrchního univerzalizmu běžných kritických referátů.

Z Mackova nároku, který kladl na kritickou praxi, také vyplývá pozitivní protihodnota nadvlády sugesce a nevkusů. Vyslovil zde potřebu znásobení *intenzity* života a citu ve vztahu k tvorbě i k recepci. Neustále zdůrazňoval přímou a osobní vazbu autora na jevy, které měl umělecky traktovat. Stejně vroucího zanícení se dovolával nejen u kritika, ale i u běžného čtenáře. Všechny akty tvorby a recepce spojoval „s jistou vášní a láskou,“ s intenzivním prostoupením do života. A tu jsme opět u Mackova odmítavého postoje k životu společenskému, který podle něj nedovoloval vyniknout ideálu *intenzity* a udržoval veškeré kulturní dění v poutech *sugesce*. Opět tu velmi výrazně zaznívá úsilí o celkovou vnitřní proměnu společnosti, která však začíná u individuálního přerodu jednotlivců. V tomto smyslu Macek prosazoval jednak příklon k přírodě, k přirozenosti, a jednak zaměření na národní kulturní hodnoty. Výše jsme viděli, že Macek obhajoval překládání cizojazyčné literatury, nyní však obrací pozornost na kulturní aspekty spojené s vlastním národem. Ve studii *Překlady* (1910) se, sám úspěšný překladatel, brání nadměrnému množství překladů, „hyperkultu cizích kultur,“ který podle něj má neblahý vliv na vývoj domácí tvorby: „Je omyl, že překotným překládáním literatura se obohacuje. Obohacujeme se jen tím, co můžeme sami plně prožívat, co přejde v naši krev a je blízké našemu cítění, hodí se do našeho prostředí a stane se trvale naším majetkem.“<sup>61</sup> Určitá nivelizace českého života umožnila spoustu překladů, velkoměstské mezinárodní cítění odvrátilo soustředění na domácí kulturu, které Macek nyní zdůrazňoval. Obnovené národní vědomí vzrostlo u představitelů české literatury a politiky zvláště v letech první světové války, kdy bylo ohrožení Čech pocíťováno velmi silně. V roce 1916 Macek ve Zlaté Praze uveřejnil stať *Památce Jana Nerudy* k výročí pětadvaceti let od spisovatelovy smrti. Představil Nerudu jako bytostně českého autora, jako ojedinělý zjev, který podle něj nemá analogie v literaturách cizích národů. Nerudova tvorba pro Macka ztělesňovala potřebnou pýchu sebevědomí českého národa. Tuto

---

<sup>61</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 92.

stat' v témže roce zařadil na první místo svého výboru esejů *Listy k srdci*, v němž se přiklon k tradici české kultury projevil nejvýrazněji.

Macek se sice odklání od prvoplánového zaujetí cizími kulturami, ale vybízí k překladům „vzácných a dobrých děl, zvláště jsou-li tyto překlady samy dílem uměleckým.“<sup>62</sup> Do tohoto náhledu se promítá Mackovo tíhnutí k estétství, k uctívání uměleckých předmětů a zdůrazňování ideje krásy, které vyjádřil zvláště v dopisech Martenovi. Tento Mackův zájem podpořilo jeho členství ve Spolku českých bibliofilů, k jehož vzniku roku 1908 přispěl jako organizátor. V roce 1910 Macek redigoval časopis *Český bibliofil*, v letech 1912–1913 časopis *Český sběratel*, jež zamýšlel vydávat jako nekomerční list pro úzký okruh odběratelů se zájmem o umělecké artefakty nevyčíslitelné hodnoty. Především knihy se staly předmětem Mackovy sběratelské vášně. Sám po dlouhá léta vytvářel a neustále doplňoval vlastní knihovnu, která nakonec obsahovala kolem dvaceti tisíc svazků, z nichž mnohé byly cenné originály. Ve studii *Knihovny spisovatelů* (1910) se vyjadřoval v tom smyslu, že knihovna je v podstatě obrazem duchovního vývoje jejího tvůrce a je sama také uměleckým dílem: „Již výběr sám je o sobě uměním a jeho vztah k určité individualitě umělecké, stopy, které geniální člověk na knihách zanechal v podobě poznámek, poměr mezi jeho četbou a tvorbou, to vše jsou okolnosti nepodceňovatelné a důležité nejen pro literární historii, ale sloužící často k poznání základů tvorby velkého člověka.“<sup>63</sup> Knihu pojímal jako předmět, který si sám o sobě zaslouží důkladnou péči. Umělecká úprava knihy byla podle něj jedním z kroků k odstranění domácí literární krize, kterou tak těžce pociťoval. Ovšem nešlo mu ani tak o předmět samotný v jeho předmětnosti, ale o život v něm: „Vždyť umělecký předmět, hodný sběratelské vášně, není nikdy nic jiného nežli jakýsi talisman, věc posvěcená utrpením a vášněmi dávno zemřelých. Nesbírat věci, ale duše lidské, to zdá se mi sběratelstvím.“<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 93. Naplnění této potřeby Macek spatřoval především v překladatelské činnosti Jaroslava Vrchlického, kterou viděl jako rovnocennou jeho tvorbě původní. Vrchlický byl podle Macka překladatel velkého stylu, v roce 1912 o něm napsal jednak oslavný nekrolog, a jednak publikoval právě stať *Jaroslava Vrchlického činnost překladatelská a význam kulturní*.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>64</sup> Brauner, V. H.: *Z korespondence Antonína Macka Miloši Martenovi*. In: *Literární archiv*, Praha 1982, s. 463.

Otázky knižní kultury rovněž spojoval s nakladatelskou praxí. Většina nakladatelství podle Macka usilovala pouze o zisk, právě proto vytvářel jakousi svoji teorii o součinnosti nakladatele se spisovatelem, o prohloubení jejich vzájemného vztahu. Macek v této době spolupracoval především s nakladatelstvím J. Otto, v roce 1916 pro něj uspořádal literární almanach. Ve studii *Kulturní práce českého nakladatele* (1916) zdůrazňoval, že dějiny českých nakladatelství by měly být plnohodnotnou součástí literární historie, že nakladatelství zasahují často do života veřejného stejně, ne-li více než denní tisk a jejich úloha by měla být v zásadě kulturně osvětová – ustálení, zachování hodnot v podobě nejrůznějších edic a vydání spisů, ať v beletrii nebo literatuře vědecké, s trvalým ziskem nikoli komerčním, ale kulturním. Ve všech těchto ohledech byl pro Macka dosud nejvýznamnějším českým projektem podnik Ottův.

Uvažujeme-li o Mackových estetických názorech, je třeba se rovněž pozastavit u jeho užití termínů jako *estetický*, nebo *estét*. A musíme hned poukázat na fakt, že těchto výrazů v kritických studiích užíval ve značně negativním významu, např. v kritice Macharových *Katolických povídek* (1911): „A práce protiklerikální, jakou pracuje Machar, je za našich poměrů krušná, taková cesta nevede ani k nejprostšímu uznání poctivě vykonané práce, a spíše docílí uznání estét, stojící nečinně nad boji života nežli autor, který se bojů těch účastní.“<sup>65</sup> Socialisticky smýšlející Macek prosazoval nerozlučné sepletí umění a života, proto mu ono plané estétství v duchu hesla „umění pro umění“ bylo značně vzdálené. Použijme další ilustrativní citaci, tentokrát z Mackova eseje *Převaha morálního*: „Kolik estétů z konce 19. stol. zrodilo se nikoli z aristokratické pózy, ale z hluboké bolesti a odporu k buržoasnímu, prázdnému, luxusnímu životu bohatých vrstev!“ (LS 40). Klíčové je zde pojetí „aristokratické pózy“, kterou Macek spojoval právě se samoúčelným artistním estétstvím, jež dosti ostentativně odmítal. Naopak zdůraznil estétství vyvěrající z potřeb života společnosti, zdůraznil umění jako sféru, která obohacuje život dělníka. Naposledy ocitujme úryvek z Mackova dopisu Martenovi z 10. 3. 1913, který do této problematiky vnáší opět jiné světlo: „Víte, jak se mi protiví nesmírně demagogie v literatuře; básník může býti nejryzejší demokrat, ale právě pro ryzost svého demokratismu je v hloubi duše krajním aristokratem.“ Setkáváme se zde

---

<sup>65</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 162.



s požadavkem aristokratismu u básníka – tvůrce estetických hodnot, který je snad až překvapivý, vzhledem k předchozím ukázkám. Je nutné si ovšem uvědomit, v jakých kontextech Macek o estétském aristokratismu uvažuje: v prvních dvou ukázkách, přestože v první není vyjádřen explicitně, se mu protiví, jelikož příliš oddaluje umění životu. V kontextu úvah o spojení umění a života a jejich vzájemném ovlivňování se tedy Mackovi výlučná a elitářská koncepce umění jeví jako neplodný přežitek. V tomto ohledu Macek prosazoval naopak dostupnost umění pro nejširší vrstvy obyvatel, zvláště pro dělnictvo (viz mj. jeho předmluva k výboru *Poesie sociální*). První kontext však dává vzniknout druhému, na první pohled protikladnému v pojetí básníka jako „aristokrata z hloubi duše“ – Macek usiloval o to, aby dělnictvo nepodléhalo sugesci všudypřítomného uměleckého braku, ale aby se mu dostávalo kvalitních, hodnotnějších děl (užití adjektiv *kvalitní* a *hodnotný* je značně relativní a do jisté míry nepatřičné; pro postižení rozdílu, o který nám zde jde především, je však vhodné). V kontextu úvah o nadměrném rozšíření nevkusy je tedy Mackův příklon k aristokratismu jako výjimečnosti a vysvobození z průměru pochopitelný.

Chtěli jsme poukázat na složitost konstrukcí Mackových úvah o estétství, roztroušených v různých typech textů a vztahených k různým kontextům. Bylo by mylné prohlásit Macka jednoznačně za odpůrce estetismu 19. století, přestože mnohé jeho názory blízké revolučnímu socialismu tomuto pojetí odpovídají.<sup>66</sup> Zároveň je však potřeba znovu vyzdvihnout Mackův důraz na roli umění v celkové proměně společnosti, zejm. v souvislosti s jeho morálním účinkem, v jehož prosazování se Macek od estétství 19. století odklonil nejvíce.

Podívejme se nyní na Mackovu definici krásy: „Slabá je moudrost lidská – snad silnější bude krása. Nikoli ona estetická krása, tak různě definovaná od rozličných škol a směrů, ale *vnitřní krása*, která je odleskem božího jasu, největší utopíí lidstva, rajskou vidinou“ (LS 49). Tato citace pochází z eseje *Objevení zla*, v níž Macek mj. ukázal na důležitost studia středověku a srovnání jeho dobových zvyklostí se situací moderní Evropy. Macek zde na středověkém období vyzdvihl především schopnost odlišování dobra a zla, kterou postrádal v novém věku plném válečných krutostí. Odtud je patrná jeho návaznost na augustiniánské pojetí, v němž nejvyšší krásu

<sup>66</sup> Na rysy estétství u Macka upozornil již Josef Hora ve svém výboru, zejm. v souvislosti s jeho bibliofilskou aktivitou.

představoval Bůh a všechny pozemské projevy byly pouze jejím odrazem zjevovaným prostřednictvím harmonicky uspořádaných forem. Macek však ve své definici odmítal tzv. estetickou krásu, čímž měl na mysli krásu povrchu a forem předmětů, která pro něj byla sama o sobě bezvýznamná. Zvnitřnění krásy se promítalo do jeho ideálu krásy života, neboli harmonizace vztahu lidské duše se zákony vesmíru, zákony země a zákony božími. Mackovy eseje bohatě rozvádějí deistické myšlenky, které se pochopitelně v kritických statích, uveřejňovaných převážně v sociálně demokratickém tisku, neobjevovaly.<sup>67</sup> Přesto i zde Macek prosazuje krásu vnitřní. V jeho hierarchii uměleckých hodnot stojí ovšem na prvním místě pravda: „Pravda stala se důležitější v době nynější nežli sama krása. Neboť krása je mladší sestra pravdy, nemá-li krása vnitřní pravdivosti, mizí jako prelud, je krásná šalba a nikoliv krása.“<sup>68</sup>

Pokud bychom chtěli Macka zařadit do nějaké kategorie, pak byl spíše sociologem než estetikem, spíše kulturologem než teoretikem umění. Zůstal kritickým publicistou s vysokou úrovní znalostí v mnoha oblastech tohoto druhu poznání a myšlení. Byl vášnivým milovníkem a znalcem umění i jeho historického vývoje, jeho náhled na otázky estetické v sociálním rozměru neustále zaujímaly v jeho publicistice přední místo v rámci revolučně laděné tvorby.

V letech 1910–1917 Macek dál pracoval jako socialistický publicista. Již v předválečných letech se poněkud změnil charakter Rudých květů – fotografie a reportážní záběry vytlačovaly postupně reprodukce výtvarných děl i beletrii. Od třináctého ročníku vycházely Rudé květy již jako „obrazový lidový čtrnáctideník pro zábavu a poučení.“ Během první světové války pak byly vydávány pod názvem Svět, který byl již časopisem převážně obrázkovým. Fotografie a z malé části i reprodukce zabíraly zhruba tři čtvrtiny jeho obsahu. Beletristickou část poznamenala nová tematika – nejrůznější příběhy z války, válečné glosy a zápisky vojáků. Macek svůj protiválečný postoj vyjádřil v celé řadě básní publikovaných v tzv. *Májových listech*, což byly slavnostní tisky, vydávané každoročně sociální demokracií k 1. máji. Mnohé

---

<sup>67</sup> Macek byl v tomto ohledu poměrně důsledný – jeho formulace prosvítání božské záře autorem zaznívaly spíše ve studiích otiskovaných ve Zlaté Praze, Besedách lidu nebo Světozoru, tedy v podstatě v měšťanských beletristických časopisech Ottova nakladatelství. Po válce, když tyto listy nahlížely kriticky na aktivitu Sovětského Ruska, s nimi Macek přerušil spolupráci.

<sup>68</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 108.

z Mackových protiválečných básní byly konfiskovány, další se dochovaly v rukopise (např. *Odzbrojte, Čechy za války* nebo *Smutek mých dnů* apod., přetištěné v Pekárkově výboru). V eseji *Duch války* nalézá Macek jako jednu z hlavních příčin propuknutí vražedné zkázy rozmach materialismu, zejm. v souvislosti s přehnaným prahnutím po hmotném bohatství: „Ale materialism nepochopil člověka v jeho vnitřní podstatě, střediskem jeho myšlení nebyl člověk sám se všemi svými zázračnými dary a silami; v té míře, jak přibýval obdiv k hmotě, jejímu nakupení, ubývalo zájmu o člověka samého, místo kultu kdysi nejvyššího, duše lidské, nastal kult nikoli individuality, vysokého stupně vývoje lidství, Schopenhauerova „světce“, ale kult hmoty a mas, kult jednotlivce pak jen tehdy, ovládá-li masy“ (LS 34). Ve vztahu k pozdějším výkladům, zdůrazňujícím Mackovu tvorbu jako výhradně opřenou o materialistickou filozofii, jako „hmoty píseň opojivou“ (B 182), je toto dosti zásadní paradox, ukazující opět na spisovatelovu duchovní orientaci. Rudé květy se podle Malické během války odklonily od svého původního zaměření – přispívat k vytvoření socialistické kultury. Ovšem Macek, jejich odpovědný redaktor, i nadále zdůrazňoval potřebu nastolení socialistického společenského řádu, který se mu zdál daleko morálnější a ohleduplnější než kapitalismus, a tuto potřebu vyslovil i v esejích, přestože zde do jisté míry odmítl pouze materialistický přístup ke skutečnosti (např. v eseji *Převaha morálního*, LS 37–41).

Z Mackovy vydavatelské a překladatelské činnosti tohoto období je třeba zmínit především péči o dílo Petra Bezruče. Bezruč se na Macka obrátil již roku 1902 jako na „občana redaktora“ nedělní přílohy *Práva lidu*, později měl Macek iniciativní slovo při jednání mezi básníkem a Spolkem českých bibliofilů. V letech těsně před válkou obstaral Macek druhé a třetí vydání *Slezských písní*. V roce 1913 se Macek v Berlíně seznámil s Egonem Ervínem Kischem, navázali spolu redakční kontakt, který vyústil v Mackovy překlady Kischových próz *Pražské obrázky*, *Temnou Prahou* a *Zapovězené lokály*. Jedná se o vůbec první překlady Kischova díla do češtiny. Z jeho dopisů Mackovi vyplývá, že byl těmito překlady nadšen.<sup>69</sup> Oba autoři udržovali poměrně přátelský styk až do Mackovy smrti v roce 1923.

<sup>69</sup> Část Kischovy korespondence Mackovi vydal Pavel Reimann v knize *Literární podobizny* (1961). Tyto dopisy slouží jako zajímavé dokumenty pro bádání v oblasti česko-německých literárních vztahů během první světové války.

### 3. TŘETÍ OBDOBÍ (1917–1923): vítězství revolučního pokroku

Závěrečné období Mackova života charakterizuje z větší části jeho okamžitý příklon k ideálům ruské revoluce z října roku 1917, vedoucí ke konečnému nastolení diktatury proletariátu. Macek znásobil své publicistické úsilí o změnu společenského režimu, opřel se o studium bolševické literatury a přijal politické zásady marxisticko-leninského učení o státě a třídním boji. Jeho články a studie z tohoto období jsou většinou politického rázu. Značnou teoretickou práci ovšem opět vykonal i v oblasti umění a kultury, v jejichž pojetí nyní vycházel z pevných zásad marxismu-leninismu.

Vlastní Mackova umělecká tvorba však i nyní představuje v mnoha ohledech poněkud jiný obraz. Máme na mysli především jeho tvorbu intimní, vzdálenou jeho zesílenému politickému přesvědčení. V Mackově tvorbě přímo navazující na socialistické a později komunistické společenské ideály zaznívaly nadšené oslavy ruských revolučních změn. Macek zde pouze převedl svůj protikapitalistický a protiburžoazní politický názor do básnického tvaru.<sup>70</sup> Podívejme se však nyní na ostatní Mackovu básnickou a prozaickou tvorbu, která by zřejmě byla interpretována značně odlišně, kdyby nebylo bráno v úvahu její ideologické podloží.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> K tomu srov. zvláště básně jako *Rudé světlo*, *Sovětskému Rusku*, *Sovětská hvězda* ad., přetištěné v Pekárkově výboru v rámci cyklu *Na rozhraní*. Jedná se o básně uveřejňované především na stránkách Rudého práva. Macek po roce 1918 již nevydal žádnou básnickou sbírku (*Tři hodiny* vydal posmrtně autorův syn Zdeněk), ovšem některé své časopisecky publikované revoluční verše doprovázel poznámkou, že plánuje vydat cyklus *Ze zpěvů socialistických*. K tomu vzhledem k Mackově náhlé smrti v roce 1923 nedošlo, můžeme však odhadovat, i v souvislosti s Mackovým častým zpětným uveřejňováním starších básní v nově vydávaných sbírkách, že by zde byly shrnuty právě tyto a podobné skladby.

<sup>71</sup> Marxistická literární věda nahlížela na celou Mackovu tvorbu výhradně prostřednictvím sociálně revolučních tendencí a z této perspektivy hodnotila zvláště kladně díla, která se těmito tendencím nejvíce přiblížila a naopak odmítala ta, v nichž se Macek revolučně laděné tvorbě vzdaloval. Nevzala vůbec v potaz, že Macek rozlišoval svou tvorbu navazující na socialistické společenské přesvědčení a tvorbu intimní čímž dal sám silný podnět k vytvoření přinejmenším dvou různých perspektiv k interpretaci svého díla. V následující kapitole pojednáváme o dílech, která je podle nás možné vykládat s minimálním zaujetím pro zdůrazňování socialistického podloží Mackovy tvorby. Přestože v některých pasážích sbírek *Mé Čechy a jiné básně* a *Velký mír*, a podobně i v souboru próz *Tichý svět*, se můžeme setkat s kritikou kapitalistického řádu a tematizací vnitřní proměny společnosti, je možné tyto motivy zasadit do obecnějšího a neideologizovaného rámce tématu osudu moderního

### 3.1. 1918 – nejplodnější rok Mackovy umělecké tvorby

V posledním roce první světové války, zároveň v roce ustavení české samostatnosti, Macek vydal své vrcholné básnické sbírky *Mé Čechy a jiné básně* a *Velký mír*, soubor povídek *Tichý svět* a v závěru roku knihu esejů *Člověk doby poválečné*. Zcela výjimečné postavení má také v červenci tohoto roku vydaná sbírka *Čtyři hymny*. Jedná se z větší části o Mackův překlad středověké náboženské poesie autorů Rabata Maura, Jacopona da Todi (9. století) a Thomase a Celano (12. století). Z jejich díla Macek přeložil čtyři církevní hymny – *Veni Creator Spiritus*, *Stabat Mater Dolorosa*, *Stabat Mater Speciosa*, *Dies Irae*. Sbírka vyšla soukromým nákladem Mackovým pouze v šedesáti výtiscích, z nichž třetina nebyla ani určena pro prodej. Je pozoruhodná již svojí formou – uvádí jak původní latinské verze, tak český překlad, což je z textologického hlediska patřičná podoba, která usnadňuje zkoumání v oblasti původních a přeložených textů. K těmto čtyřem skladbám Macek přidal ještě pátou, svou vlastní – *De Profundis Saeculo XX*. Jediný Josef Hora poznamenal, že tuto hymnu je nutné znát, abychom pochopili Mackovu paradoxní, ale bezelstnou dvojdomost. Macek tuto svou téměř neznámou báseň<sup>72</sup> napsal z kolektivního pocitu doby, s těžkým vědomím pokory davů trpících válkou a vytvořil v ní moderní křesťanskou modlitbu:

Víš, co je teď žítí v zemi, bolestmi těch trpět všemi,  
kteří v mukách zmírají,  
víš co, Kriste, úzkost značí, muky všech vzít na se v pláči,  
kteří marně doufají.  
.....  
V troskách, krvi a děl hřmění zrušit lidstva utrpení,  
Ty, jenž nejvíc trpěls, smíš!  
Ústa má již mlčí v hoři, slzy prosí: dej nám zoři,

---

člověka.

<sup>72</sup> Jediný exemplář původního vydání sbírky je dostupný prezenčně v knihovně vědeckých pracovníků v pražské Národní knihovně. Báseň *De Profundis Saeculo XX*. otiskl pouze Josef Hora ve svém výboru, později již nebyla vydána.

jen Ty lidstvo uzdravíš!

.....

Tmí se země, puká, vzdychá, řve jen světem lidská pýcha;  
Beránku, ty tichý jdeš,  
v tichém vánku plašíš mraky, krví, tmou tvé září zraky:  
vím, že lidstvo obejměš.

Tichý králi věčné slávy, dej mi sníti trn z Tvé hlavy,  
s čela tvého setřít pot,  
stopy muk s Tvé shladit tváře, abys vešel plný záře,  
Člověka Syn v lidský rod. (úryvek)<sup>73</sup>

Básník, jenž věnoval svoje dlouholeté úsilí potírání církevních praktik a útočně vystupoval proti demagogickým náboženským představám, jenž věřil v nového socialistického člověka samospasitele, nyní paradoxně vyslovuje touhu po Kristu a jeho návratu mezi lidi. Aktualizace středověké modlitby je pro naše další úvahy relevantní užitím dvou stěžejních motivů – jednak motivu boha, zde představeného v podobě Krista, tedy v téměř lidské podobě, a jednak motivu země, který sehrál ve válečném období velice důležitou roli v dílech mnoha básníků různého typu.

Pocit ohrožení v letech války vystavil do popředí vědomí o sepětí individuálních životů s osudem národa. Vlastenecké tendence se projevily v dílech mnoha autorů. V tomto kontextu můžeme vedle sebe postavit např. Theerovu skladbu *Mé Čechy* (1916), stejnojmennou báseň Mackovu (1918), Sovovy *Zpěvy domova* (1918), Tomanův cyklus *Měsíce* (1918) nebo Dykovu *Válečnou tetralogii*, zvláště řadu básní z druhé ze čtyř lyrických sbírek – *Anebo* (1918). První dvě skladby již svým názvem vyzývají ke srovnání, v dějinách české literatury bývají zmiňovány v těsné vzájemné souvislosti.<sup>74</sup> Macek patrně pod vlivem nadšeného přijetí básně Theerovy

---

<sup>73</sup> Hora, J.(ed.): *Výbor z díla Antonína Macka*. Praha, DP 1932, s. 89–91.

<sup>74</sup> Stručné srovnání obou skladeb představili mj. Josef Hora ve výše zmíněném výboru (s. 11), František Buriánek v monografii *Česká literatura první poloviny XX. století* (s. 126), E. Štědroňová v kapitole o Otokaru Theerovi z publikace *Studie o české literatuře na přelomu století* (s. 125), z versologického hlediska se touto spojitostí zabývá Miroslav Červenka v knize *Dějiny českého volného verše* (s. 48).

zařadil ve snaze podtrhnout své prvenství starší skladbu *Hymna mé vlasti* (1907) ve stejném znění, ovšem pod novým názvem *Mé Čechy*, na čelní místo sbírky *Mé Čechy a jiné básně*.<sup>75</sup> Ta kromě titulní skladby obsahovala znovu přetištěný desetidílný cyklus *Mému dítěti* a jedinou novou báseň *Na rozhraní*. Theerova skladba je vrcholem vlasteneckého vzepětí jeho poslední sbírky *Všemu navzdory*, v níž s pocitem úzkosti o osud národního kolektivu básník přehlušil svůj vypjatý individualismus a ztotožnil se s kolektivními a nacionálními potřebami českého lidu. Pomocí značně konkrétních obrazů s typickými krajinnými motivy zde Theer evokuje čtyři typické podoby české země (jižní Čechy, Krkonoše, rodné Polabí a Prahu). V závěru si voluntaristickým gestem přisvojuje toto čtyřdílné panorama národního prostředí:

Vy, tajemné síly, vás čtvero,  
vy jste mé Čechy,  
čtverá brána, kterou se vchází  
k národu vyvolenému,  
čtvero tváří, ruměných čtverou vášnivou vůlí  
vytrvat, žít a růst  
na svém! (V 12)<sup>76</sup>

Mackova skladba je ještě silnějším hymnickým oslovením vlasti. Obě básně spojuje ústřední motiv lyrického subjektu, který prochází českou krajinou a s enumeračním patosem oslovuje výrazné rysy jednotlivých končin rodné země. Tam, kde je Theer konkrétní v pojmenování krajů, zůstává Macek vkořeněn do kontinuálního prostoru Čech od severu k jihu a od východu k západu. Obraz rozčtvrcení však zůstává zachován i zde (čtyři světové strany; podobně Sova užívá v titulní básni ke *Zpěvům domova* cyklus čtyř ročních období ke zpodobení střídajících

---

<sup>75</sup> V tomto smyslu se o aktualizovaném vydání Mackovy skladby *Mé Čechy* zmiňují shodně Jaroslav Kos, Václav Pekárek nebo Zdeněk Pešat. Všichni tři autoři rovněž podtrhují určitou poplatnost Theerovy skladby Mackově – zejm. ve formální výstavbě a v ideovém východisku.

<sup>76</sup> Citujeme zde podle vydání Pavla Eisnera *Vlast*, 1936, v němž byly otištěny básně *Mé Čechy* (Theer), *To je ta vyvolená země...* (Dyk) a titulní báseň ze sbírky *Zpěvy domova* (Sova). Eisner na jejich případě vyzdvihuje právě výraz nepřemožitelného češství, spojeného monotematicky do trojjediného celku. Zkratka V – *Vlast*.

se přírodních dějů), přesto základní osu tvoří sestup z hornaté krajiny severu k nížinnému a zarybněnému jihu, kde poutníková cesta končí. Mackovu skladbu je v tomto ohledu možno chápat nejen jako přechod z jednoho geografického celku do druhého, ale také jako symbolický přerod země „hrůzyplných katastrof“ v „novou zemi zaslíbenou“. Více než třetina básně se soustředí na vyličení zpustošené přírody odrážející neradostný dobový stav Čech, čímž do značné míry vybočuje z ustáleného rámce žánru oslavné ódy (v tomto směru jde Macek ze všech zmiňovaných autorů nejdále). Teprve v druhé části se nad obrazem země jako válečného pohřebiště začne klenout „svět tiché něhy“ a „posvátných hájů“, teprve až v samotném závěru zazní oslavná hymna vlasti. Účinek skladby se tímto protikladem a vnitřním napětím líčených jevů zesiluje. Dramatickou gradací zde Macek dospívá k hyperbolicky monumentálnímu obrazu země, v němž se odráží jak reálná válečná situace, tak mýtické motivy („stopy dávných obrů“). Zároveň rozšiřuje vědomí národní hrdosti o historickou perspektivu odvoláním na dobu husitskou v titulním verši „Mé Čechy, zryté kdys stopami gigantických vozů“. Odkaz husitské tradice ve významu bojovného národního vzdoru a sebevědomí je příznačný i pro báseň Theerovu, v níž v první části, odehrávající se na jihu Čech, zaznívá „blesk husitských houfnic“ (podobně i Sova aktualizuje města spjatá s husitským hnutím, jako Husinec, Tábor a Trocnov).

Theer poměrně systematicky znázorňuje každé ze čtyř prostředí vlasti, tomu odpovídá i členění jeho básně do čtyř větších strofických oddílů. Naproti tomu Macek vrství svou hymnu nanášením stále nových a nových obrazů v jediném kumulativním sledu, aby v závěru dospěl k vroucímu citovému vyznání až milostného vztahu k rodné zemi:

Mé Čechy!

Zvolám-li jméno to, je mi,

že ze slov těch dýše obět' nejčistší,

dýmající ze svaté obětnice nejvyššího božstva:

Lidskosti!

A otvírá se svět tiché něhy a mrtvé slávy.

A vyslovím-li tiše jen jméno to,



je mi, jak by znělo:

Má lásko! (B 29–30)

Je pozoruhodné, jakým způsobem se ve zpodobení České země setkali dva autoři vycházející ze zcela jiného názorového světa – Theer z vyhroceného individualismu a Macek ze socialistických pozic. Oba autoři poměrně jednotně, pod vidinou naděje na blízký konec války, zobrazili Čechy jako zaslíbenou zemi. V Theerově skladbě se objevuje mimoto také obdobný motiv vyvoleného národa, který do krajnosti využil Viktor Dyk v básni *To je ta vyvolená země...* ze sbírky *Anebo*. I v jeho protiválečné poezii se objevuje vnitřní proces postupného odosobnění a splývání s národním celkem, který v této skladbě dostupuje až k národnímu mesianismu:

V té zemi žije kdesi žena,  
ze které vzejde Mesiáš. (V 21)

Dykova básnická metoda směřovala k přísně ukázněným, rýmovaným útvarům. Určitá zkratkovitost a sevřenost jeho veršů dobře kontrastovala s jejich dramatickou vzrušeností. Naproti tomu obě skladby s titulem *Mé Čechy*, Theerova i Mackova, jsou psány intonačně proměnlivým, nerýmovaným volným veršem, který podtrhuje jejich hyperbolický ráz a objemné vrstvení jednotlivých obrazů směřující k vyústění v krajní podobu vlasteneckého patosu. Obě skladby mají zřetelnou daktylskou rytmickou tendenci, daleko nápadnější u Macka. Miroslav Červenka v monografii *Dějiny českého volného verše* dokazuje na Mackově užití daktylského spádu také spojitost s poetikou českého symbolismu 90. let. V případě Mackově jde snad také o návaznost na tvůrčí postupy Walta Whitmanna, kterého dobře znal i uznával a o němž sepsal pochvalnou portrétní studii, publikovanou v *Rudých květech*.

Jedinou původní skladbou sbírky *Mé Čechy a jiné básně* je skladba *Na rozhraní*, v níž Macek v duchu symbolu právě W. Whitmanna a po něm J. Vrchlického (sbírka *Strom života*, 1910) apostrofuje strom národa. Svůj národ Macek nachází na dvojím, prostorovém a časovém, rozhraní – jednak na předělu mezi severem a jihem a

jednak na rozhraní epoch. Protiklad severu a jihu, naznačený již v básni *Mé Čechy*, získává přesnější kontury – sever je zde zobrazen jako krajina mlh a mračen, skrze něž prosvítá radostná záře jižního slunce, bližší Mackově představě lidského blaha. Významově analogická dualita je obsažena v motivu předělu věků, mezi světem „člověka bez srdce, chorého dravce“ a světem šťastného člověka žijícího v lásce. Místo jeho vykoupení je ve středu Evropy, kde pod symbolickým stromem, v jehož koruně šumí „Evropy duše“, nachází konečně sám sebe vrostlého v „laskavou matku zemi“. Místy až mystické rysy národního poslání svědčí o tom, že báseň vznikala uprostřed válečného dění, v době zesíleného vlastenectví, kdy mělo být rozhodnuto i o budoucím osudu národa. Celá skladba má charakter překonání tíživé skutečnosti, od začátku do konce má tentokrát jednoznačně oslavný a zbožňující ráz. Jejím jednotnému hymnickému vyznění odpovídá také užití stejnoměrnějšího, i když stále nerýmovaného volného verše s pravidelným střídáním dvojverší.

Básnická sbírka *Velký mír*, vydaná v rámci bibliotéky fondu Roberta Lva Nováka, obsahuje naopak výhradně rýmované skladby s pevnější formou. Je poměrně systematicky rozčleněna do tří oddílů – *Tušení*, *Velký Mír* a *Sonety*, z nichž každý odpovídá buď určité strofické formě (rozsáhlý cyklus sonetů) nebo zaměření na hlavní téma. První dva oddíly tvoří starší básně z let těsně před vypuknutím světové války, třetí oddíl je formálně i tematicky jednotný cyklus sonetů psaný v roce 1918. V prvním oddíle Macek zpětně opsal nejdůležitější dějinný zvrát posledních let, a to pouze ve dvou skladbách – první z nich, *V předvečer bouří* (1904), je opět výrazem jeho věštecké lyriky, tušením přicházejících změn společnosti. Samotné očekávání změny je zde vytčeno jako dominanta. Vzhledem k době vzniku se jedná o vědomí zatím neurčitého, ale nutného posunu, které má až fyziologickou odezvu u básníka:

Mně zuby jektají a v těle mrazí –  
vím, cosi nesmírného přijít musí;  
zda vykoupení Eden, peklo zkázy?  
Vím jen – klec shnilá rozlétne se v kusy! (B 91)

Odpověď přichází pochopitelně v hrůzyplné podobě války, barvitě zobrazené v slovensky psané skladbě *Vojna* (1913). Líčení krvavého běsnění zde na sebe váže náboženské aspekty – válka zde pro Macka znamená vítězství podlého ďábla na zemi. V závěru skladby pak vyslovuje víru boha, žijícího stále v lidských srdcích, který zná pouze boj „práce, krásy a milovania“. Dovětek k těmto dvěma skladbám představuje lyrickoepická skladba *Rytířův omyl* (1913), která je obměnou tématu „napravení“ nebo „prozření“ hrdiny Roberta Ďábla. Krutý rytíř Coralus poznal svůj omyl a vrací se domů z bojovného tažení po Palestině změněný v pokorného a láskyplného muže. Proměna charakteru hlavního hrdiny zde má mnohem určitější a jednoznačnější vyznění než proměna Roberta Ďábla, kterého dohnaly mučivé pochybnosti o vlastních rozhodnutích až k šílené smrti utonutím. Coralus je po návratu naopak smířlivějším obrazem toužebně očekávaného nového laskavého člověka, který se poučil ze svých chyb a konečně našel správnou cestu.

Oddíl *Tušení* je jakýmsi předznamenáním oddílu druhého, jemuž tematicky dominuje představa věčného míru na zemi, odpovídající dobovým náladám očekávání ukončení války. Básně zde obsažené (*Velký mír*, cyklus *Čtyřverší*, *Nejvyšší dar*, *Až budeš milovat*, *Jaro na Kampě*) však představují spíše intimní lyrické vyznání se z touhy po míru než přímý apel zacílený na společenské dění. Obdobný charakter má i cyklus sonetů, umělecký vrchol sbírky, v němž touha po vykoupení z lidské malosti a z anarchie světa ústící v motiv pozemského míru dominuje rovněž.

Macek v celé sbírce vychází ze dvou protikladných poloh subjektu – kolektivní a individuální. Na jedné straně se subjekt v intencích socialistické revoluční změny společnosti zapouští do nejširších mas a splývá s davem (nejvýrazněji v básních *V předvečer bouří*, *Velký mír* ad.):

Já ničím nejsem, vše jsou moji druzi,  
Ta velká, silná bojující masa –  
Neznámý hlas jsem bojů příštích hrůzy,  
Leč s ní jde síla, velkost, něha, krása. (B 91)

Motivem začlenění jedince do kolektivu a důrazem na revoluční čin již Macek předjímá proletářskou poezii počátku dvacátých let. Podobné motivy se ve vrcholném uměleckém zpracování objevují v tvorbě Jiřího Wolкера, zvláště v jeho básnické sbírce *Těžká hodina* (1922). Na druhé straně však Macek ve sbírce *Velký mír* představuje vyhrocené individuální stanovisko, v jehož zorném úhlu tematizoval jednak vlastní pozici ve vývoji umění a jednak vztah k ženě. Celý cyklus *Sonety* je psán z perspektivy zralého osamělého muže, který již prošel všemi mladickými rozmazy a bolestmi a na prahu stáří hodnotí svůj život. V deváté skladbě Macek vyslovil své solitérní postavení v rámci uměleckých výbojů a směrů:

V mé mysli umělci šli, svoji víru  
ve sporech hájí slovy učenými,  
jak vyjádřiti dlátem, štětcem, rýmy,  
života plnost, vztahy k všemumíru.

Jdu stranou, kroky ztrácejí se v šíru,  
já nikde v žití nebyl mezi svými,  
zápasy prošed příliš krvavými,  
ke ztracenému ostrovu jdu míru. (VM 35)

Mackovy sonety jsou v jádře lyrickou zpovědí z milostné a náboženské zkušenosti. Do nevelkého prostoru sonetu, řízeného neměnným zákonem formy, vtěsnil básník veliké množství citově výbušné látky, kde pravidelný verš je mu nejlepším nástrojem skutečné zpovědi z erotické rozkoše a deziluze z nenaplnění milostného vztahu se ženou. Zvláště v tomto uceleném cyklu nalézáme Mackovu intenzivní touhu po harmonii a smíření s vlastním osudem, ztělesněnou v přítomnosti boha. Tělesné a smyslové rozkoše naplňují básníkovu duši zklamáním a vedou jej k hořké samotě, v níž však nachází také hrdost a sílu k ryze duchovní rozkoši a lásce, jíž podle něj žádná žena nikdy neukojí:

Já nevím ani, zda kdy vlídná slova

kdy zachvěla se mně vstříc z dívčích retů;  
vím jen: ó bludný poutníče, proč znova  
chceš, by ti vzplály ohně letních květů?

Bys prožil jeden z bláhových těch vznětů,  
s nimž zklamání jde, muka šilencova;  
svět dál se řítí v divokém svém letu,  
je místo lásky služba Molochova!

Tu milujících tiché slovo vlídné  
umřelo dávno v horečném tom spěchu –  
té sladké hudby duše nedočká se.

Mé oči smutné jsou, leč srdce klidné;  
o boží dobrotě a tiché kráse  
mně pozdní sen zbyl přece pro útěchu. (VM 27)

Odmítnutí smyslových požitků, které mají povahu prchavých okamžiků, a dospění k trvale radostnému nadsmyslovému opojení krásou a láskou boží, v němž „není zrak, sluch není, čich, hmat ani chuť již není“, je výrazem filozofie stupňovité cesty k dosažení absolutní duchovní rozkoše krásy a lásky, pramenící už v původním **platonizmu**. U Macka tato představa nyní odpovídá jeho pokročilému věku, z jehož perspektivy nahlíží tento proces příznačně ve verši: „je žena jinochův sen, Bůh sen muže“. Ze stejné perspektivy Macek reflektuje přerod vlastního vnímání Prahy (sonety XXII.–XXIV.) V době naivního mládí si hlavní město vybarvoval jako zaslíbené místo radosti a štěstí, během letitého žití však opustil tento sen, když poznal jeho skryté sociální bolesti. Nyní je pro něj Praha „souhrn krásy, souhrn bídy vlasti“ a básník se stal již nedílnou součástí její historie. Je pozoruhodné, že Macek zařadil své básně o Praze do cyklu reflexivní lyriky, zatímco v rámci vlastenecké poezie se u něj motiv Prahy, v českém kontextu do jisté míry pro tento žánr příznačný (objevuje se ve výše zmíněných skladbách u Theera i u Sovy), neobjevuje.

V Právu lidu z 1. 6. 1919 Josef Hora uveřejnil o sbírce *Velký mír* kladně hodnotící kritický referát (stejně kladně později hodnotil i Mackovu sbírku *Mé Čechy a jiné básně*, zejména titulní skladbu *Mé Čechy*). Zdůraznil, že Macek zde na mnoha místech (zvláště v cyklech *Čtyřverší* a *Sonety*) vítězí nad formou a konečně nachází vlastní básnický tvar. Básně z cyklu *Sonety* přirovnal k tomu nejlepšímu, co bylo v české milostné a náboženské poezii napsáno. Podobně F. X. Šalda považoval hymnus *Mé Čechy* a čtyřverší a sonety z knihy *Velký mír* za vrcholy Mackovy lyriky. Přesto Šalda v jeho sonetech ještě do jisté míry vidí formální závislost na Mackově největším básnickém vzoru, Vrchlickém: „nepřekonal ho ani vždycky, ani všude, ale v místech, která se nejvíce dotýkala jeho (Mackova) osobního údělu, unikl přece z jeho patosu, dobral se zvláštní své dřimotné a vegetativní krásy“.<sup>77</sup>

Reflexivní charakter mají také drobné prózy obsažené v souboru povídek *Tichý svět*, vydaném na vlastní náklady autora. Macek sem zařadil jednak cyklus *Pygmeové*, zahrnující čtyři stylově nejednotné povídky s ústředním tématem lásky (*Pygmeova píseň lásky*, *Závoj Pygmeův*, *Vánoční mužíček* a *Dvě návštěvy*), a jednak samostatnou povídku *Paní učitelová*, působivý zkratkovitý obraz utěšeného života venkovské ženy, která rozdává radost svému okolí, ale sama tragicky hyne v důsledku materiální bída. V předmluvě k cyklu *Pygmeové* Macek vyslovuje záměr knihy: „Pomýšlel jsem na to napsati cyklus, jehož hrdiny nebyli by lidé, ale sama země, naše velká matka... Veškeré neštěstí lidstva je, že nežije v harmonii se zemí“ (RD 197). Objevuje se tu znovu myšlenka harmonického soužití člověka s přírodními zákony. Lidští hrdinové cyklu se však těmito přirozenými zákony neřídí, naopak je porušují, proto zde Macek používá postavy až pohádkových Pygmeů, drobných skřítků, duchů hor a strážců pokladů odcizených lidem degenerovaným městskou civilizací. Většina próz zde obsažených má značně zesílenou lyrickou a reflexivní polohu, epický tok děje je omezen na minimum. Jedná se spíše o zobrazení krátkých a vyhocených situací, v nichž je svět lidí konfrontován se světem Pygmeů. Ten je zde v protikladu ke

---

<sup>77</sup> Šalda, F. X.: *O dvou zapomenutých*. In: *Šaldův zápisník 5* (1932–1933). Jedná se o kratší studii sepsanou při příležitosti vydání Horova *Výboru z díla Antonína Macka* (1932). Zatímco Macek byl i deset let po své smrti podle Šaldy zaslouženě uznáván v levicových politických a literárních kruzích, druhý autor, o němž zde Šalda pojednává – Petr Kles, prozaik silně ovlivněný dekadencí a impresionismem přelomu století – byl zcela neznámým pojmem jak pro běžného dobového čtenáře, tak pro většinu literárních odborníků.

každodennímu šedému světu člověka zdůrazněn jako magické místo ztracených snů. Mackova prozaická metoda však nesměřuje k bohatému popisu a líčení, kouzelná říše Pygmeů je zobrazena pouze pomocí zkratkovitých a neurčitých náznaků. Povídka *Dvě návštěvy* vypráví o malém chlapci, jemuž zemřel milovaný malý kocourek. Truchlícímu chlapci se v závěru zjevuje drobný skřítek a odvádí ho do „Království Lesa“, ovšem přesně v tomto okamžiku je vyprávění přerušeno a pokračuje až o několik řádků dále odazeným odstavcem následovně: „Zde mohl bych vypravovati nekonečnou krásnou pohádku, neboť v Království Lesa jsou tisíce věcí, které vidí i člověk, natož Pygmeus“ (RD 225). Tento předěl, zvýrazněný graficky oddělením odstavců, je i nositelem významu – pauza ve vyprávění dává čtenáři prostor k domýšlení možných podob chlapcovy cesty kouzelným lesem, podněcuje jeho představivost a vybízí k připomenutí si zapomenuté dětské fantazie, která podle Macka chybí člověku ovládanému neměnným řádem ekonomického nátlaku. Proto zde vypravěč vůbec nekonkretizuje obraz říše Pygmeů a ponechává jej charakterizován pouze kvantitativně jako neurčité království tisíce věcí. Povídka *Dvě návštěvy* má navíc výrazné autobiografické rysy – její hrdina, patnáctiletý obuvnický učeň Antonín Koblížek, narozený dne 17. června 1872, má týž den narození jako Antonín Macek, který ve svých patnácti letech nebyl učněm obuvnickým, ale řezbářským a truhlářským. Do tohoto textu jakoby Macek přímo zašifroval osobní zpověď. Ve druhé části povídky se Koblížek objevuje již jako dospělý muž, majitel několika velkých firem, mocný a bohatý člověk. Je ovšem zobrazen také jako „mrtvý člověk“, jenž sice dosáhl veškeré lidské moci a ohromného bohatství, ale zhaslo v něm „mládí a slunce jeho nadějí“ a „svět Pygmeů jej opustil“ (RD 227). V tuto chvíli se mu zjevuje malý skřítek podruhé a připomíná mu dobu jeho dětství: „Vidí (Koblížek) své jinošství, vidí se chudičkým obuvnickým učněm. Ale jak bohatý byl tenkrát! Leží na břehu řeky, vzadu i před ním nad lesy jdou zlatá oblaka. Vážky laškují v sítinách, louky září rosou a květy. A v srdci Tonově je velké zapomenutí. Zpívá tam naděje svou nejkrásnější píseň. Zpívá jeho mládí a zdraví. Píseň skřítků z Království Lesa zní čistě, vítr ji zpívá spolu. A nad třpytící se řekou, nad lesem je velký oblak zářící jako velehora. A oblak má podobu bílého, ozářeného nebeského starce, který se naň usmívá a žehná mu. Je to tvůj obraz, dobrotivý bože?“ V tomto odstavci čteme neobvykle zhuštěnou řadu

typických Mackových motivů – sociální motiv bohatství a radosti chudých, sepětí člověka a přírody, implicitní motiv „nemocné“ městské společnosti, hledání boha nebo příznačné užití motivů zvukových (píseň, zpěv) pro představu naděje. V obrazu sebereflexe, zesíleném postupnou proměnou vypravěčské perspektivy, rovněž zaznívá Mackovo velké a časté téma duchovní proměny člověka, obdobně jako v jeho sonetech nebo v novele *Robert Ďábel*. Ani zde se však nejedná o povídku se šťastným koncem – Antonín Koblížek v závěru zatouží, aby byl znovu odveden do království lesa, ovšem dobrý Pygmeus náhle umírá a na drahé sedačce v Koblížkově kanceláři zůstává pouze trs lišejníků a kapradin, jako smutná připomínka mizející harmonie člověka a přírody.

### 3.2. Publicistická a kulturně kritická činnost posledního období

V rámci sociálně demokratické strany se po ruské říjnové revoluci zformovala vyhraněná marxistická levice, k níž se ve své publicistice plně přihlásil i Antonín Macek.<sup>78</sup> Jako jeden z prvních na stránkách Práva lidu z 11. 11. 1917 uvítal, že se bolševici v Rusku zmocnili vlády, což považoval za převratnou událost epochálního významu. Rakouská vláda se ovšem i na sklonku své působnosti snažila, aby přes hranice neproniklo nic, co by mohlo národy Rakouska blíže seznámit s výsledky a s idejemi ruské revoluce. První podrobnější informace o vládě bolševiků k nám začaly pomalu pronikat až po válce, stejně jako významnější bolševické práce teoretické. Macek si však díky svým četným stykům s předními evropskými knihkupci a nakladateli opatřil literaturu tohoto druhu poměrně brzy. Jedním z prvních bolševických spisů, který se objevil v Mackově knihovně, byl Leninův *Stát a revoluce*

<sup>78</sup> Následující výklad se opírá o informace obsažené zejm. v knize *Dělnický novinář Antonín Macek*, v níž Libuše Malická věnuje Mackově publicistické tvorbě po ruské říjnové revoluci z roku 1917 více než polovinu prostoru. 5.–8. kapitola této knihy (s. 63–121) z vyhraněného marxistického stanoviska velice podrobně rozebírá jednak postupné pronikání ideálů revoluce do našeho prostředí, jednak celou řadu dobových politických konfliktů a rozporů a klade důraz na Mackovu pozici v rámci těchto skutečností. Jádrem úvah Libuše Malické je Mackův postupný příklon k politice komunismu. My se zde omezíme na stručnou sumarizaci nejdůležitějších faktů tohoto Mackova působení, přičemž se budeme dále soustředit především na Mackovy vlastní úvahy o kultuře a umění. Pro případné zájemce je kniha Libuše Malické dostupná v několika exemplářích v běžném katalogu pražského Klementina.



v německém vydání berlínského nakladatele Franze Pfempferta z roku 1918. Leninovo učení o fungování státu mělo na Macka velmi silný vliv. Aplikoval a popularizoval je ve svých politicky zaměřených člancích, v nichž se bez výhrad postavil za diktaturu proletariátu.

Macek po válce uveřejňoval články s tématem společenské a politické agitace ve jménu ruské revoluce kromě Práva lidu, ústředního sociálně demokratického deníku, zejm. v listech Akademie<sup>79</sup>, Kronika<sup>80</sup>, Svoboda<sup>81</sup> a Sociální demokrat<sup>82</sup>. Nadále redigoval Rudé květy, které se po válce mohly vrátit ke svému původnímu poslání vzdělávat nejširší dělnické vrstvy i ke svému původnímu názvu. Přestože Libuše Malická kladně hodnotí zesílení poválečné orientace Rudých květů na revoluční nadšení, můžeme se setkat i se značně odlišným hodnocením. Byl to právě S. K. Neumann, který ve svých poválečných statích prezentoval daleko radikálnější levicové přesvědčení než poněkud zjemnělý a neortodoxní Macek (viděli jsme výše, že často publikoval i v tradičních měšťanských listech jako Zlatá Praha, Besedy lidu apod.), kdo nemilosrdně odsoudil určité zpátečnictví Rudých květů, zejm. po stránce výtvarné. Ve studii *Rudé květy čili pokulhávání za buržoazii*, uveřejněné na stránkách Kmene<sup>83</sup> 21. 8. 1919, adresoval Mackovi obrovskou kritiku jeho práce pro socialistickou změnu společnosti: „Rudé květy měly by hořeti a ruměncem polévati tváře svých čtenářů, ale nejsou ani vybledle červené. Viděli jsme nedávno lidový

<sup>79</sup> Akademie – měsíční revue, která se dostávala do rukou poměrně úzkému okruhu čtenářů. Mezi stálé čtenáře patřili především straničtí funkcionáři a představitelé domácí inteligence. Macek se zde omezoval výhradně na referáty o literárních a výtvarných dílech. Na jaře roku 1918 se ale v Akademii objevila rubrika „Velké otázky doby“, vyhrazená volné názorové diskuzi, kam Macek až do konečného rozkolu sociálně demokratické strany v roce 1920 (viz Malická, s. 69 aj.) pravidelně přispíval komentáři k vnitropolitické i zahraniční situaci.

<sup>80</sup> Kronika – list určený pro nejširší vrstvy čtenářů, i venkovských. V revolučním duchu jej vedl marxisticky orientovaný publicista Filip Dobrovolný. Macek psal pro Kroniku především zprávy z ciziny a drobné polemiky.

<sup>81</sup> Svoboda – kladenský dělnický list. Macek již v letech války navázal těsnou spolupráci s tímto regionálním listem, který sehrál důležitou úlohu v době rostoucích rozporů v sociální demokracii (1919–1920). Levicově zaměřená Svoboda sdružovala podobně smýšlející publicisty, kteří odmítali pravicověji orientované vedení strany (viz Malická, s. 73 aj.)

<sup>82</sup> Sociální demokrat – vycházel v letech 1919–1921 jako hlavní týdeník marxistické publicistiky před založením Rudého práva. Macek zde uveřejnil řadu svých klíčových politických úvah a článků, v nichž zazníval požadavek socialistické republiky a ostrý boj proti buržoazii.

<sup>83</sup> Kmen – časopis úvah a poznámek o umění a životě vycházející na přelomu desátých a dvacátých let za redakce S. K. Neumanna (1919/1920), později F. X. Šaldy (jako umělecký měsíčník, 1922).

obrázkový časopis německý, nevím již kterého původu. Defilovaly před námi velké fotografie ze schůzí, táborů, stávek, demonstrací, bouří jako velké revoluční bio světa, žádné ulízané obrázky representačních aktů a skupin, nic malicherného, nic se sebou spokojeného a socialisticky nenápadného, nýbrž příboj, který se valí, skutečný obraz světového zápasu, podněcující a dodávající víry a zmužilosti, a fotografie doplňovaly drsné obrázky radikálních umělců, žádné reminiscence na renesanční erotiku nebo sentimentální lyriku nebo nahoty à la Švabinský, nýbrž výkřiky, plameny očí, neuhlazená de profundis mezi továrními komíny a bloky činžáků.

Antonín Macek zná politickou situaci socialismu, ví, oč běží buržoasii a oč má běžeti lidu. Necht' tedy nenalévá socialistickému proletariátu padělané limonády ani v Rudých květech, když třeba dnes prudkého vína.<sup>84</sup>

Macek na stránkách Rudých květů nedospěl k tak vyhraněnému revolucionismu jako Neumann v mnoha svých statích a kritikách, navíc zde nemohl pokračovat v rozvíjení socialistické myšlenky, jelikož pravicové vedení sociální demokracie<sup>85</sup> v červnu roku 1920 vydávání časopisu zastavilo. Rudé květy bychom neměli považovat za přímo socialistický časopis, přesto od počátku představovaly průkopnický pokus o list razící cestu nové, socialistické kultuře, spjaté s vybranými národními tradicemi. V článku *Na rozloučenou s Rudými květy* ze 17. 6. 1920 Macek popsal jejich komplikovanou pozici v rámci revolučně zaměřeného tisku: „Nechtěl jsem, aby Rudé květy odstrašovaly nedosti připravené čtenáře v době přerodu příliš násilnou výbojností...Mám úctu k minulosti, pokud vykonala něco všelidsky i umělecky hodnotného, nesmí však brzditi vývoje budoucnosti. V Rudých květech bylo

<sup>84</sup> Neumann, S. K.: *O umění*. Praha, ČS 1958, s. 330. Neumann odsoudil především uveřejnění reprodukcí dřevorytů a kreseb Františka Koblíhy (1877–1962) v Rudých květech. Koblíha tvořil hlavně v oblasti knižní grafiky a byl spjat s literárním okruhem *Moderní revue*. Ilustroval mj. díla Karla Hlaváčka, Jiřího Karáska ze Lvovic nebo Miloše Martena. V letech 1910–1912 byl spolu s J. Váchalem, F. Bílkem a dalšími členem sdružení výtvarníků *Sursum*, blízkému katolické orientaci. Macek díla těchto a podobných autorů obdivoval. Váchal ilustroval Mackovu knihu *Dvě povídky*, v Bílkově bystě *Kristus* Macek s úžasem oceňoval výraz náboženského mysticismu (v textovém doprovodu k vyobrazením *Ottova literárního almanachu* 1916, s. 108). Svědčí to o Mackově pokračujícím kolísání mezi revolučním socialismem, religiozitou a estétstvím, pro pevně přesvědčeného Neumanna nepřijatelném.

<sup>85</sup> V Československé sociální demokracii, která s velkou převahou zvítězila v prvních poválečných volbách, došlo k ostrému rozkolu mezi přívrženci a odpůrci ruské revoluce. K vnitropolitické situaci v sociální demokracii srov. Malická, s. 50–53.

dost, co bylo ještě ze starého světa, který dosud, již setrvačností, ovládá tolik myslí, ale slepé k tvůrčí práci budoucnosti přece nebyly. To je, co mohu za nimi říci, máje na mysli, jak velmi různé jsou požadavky čtenářů, a není jim ani vždy lehké, aby se dopracovali i v kultuře k novým názorům, a že přechod často třeba u nich uskutečňovati zvolna a nenásilně. I nejhlučnější propaganda má své stinné stránky a duch vycvorený v jiném světě nepřemění se vždy náhlým zjevením.“<sup>86</sup>

Mohli bychom zde tušit skrytou narážku na Neumannův odsudek, kdyby ve stejném článku Macek Neumanna neoznačil se skutečnou úctou za jediného výrazného dobového představitele socialistické a revoluční publicistiky. Zastavení Rudých květů bylo pro Macka poslední kapkou kapitalistického nátlaku.<sup>87</sup> Spolu s dalšími levicově orientovanými publicisty (M. Majerová, J. Hora, I. Olbracht ad.) přešel do redakce nově vzniklého dělnického listu Rudé právo a od konce roku 1920 přispíval svými články téměř výhradně na jeho stránky (první číslo vyšlo 21. 9. 1920).<sup>88</sup>

Z Neumannova<sup>89</sup> ohnivého odsudku kulturní práce Rudých květů vyplývá, jak velkou váhu kladli zastánci ruské revoluce z řad spisovatelů, novinářů a kritiků úloze umění v socialistické přeměně společnosti. Již v prvním čísle Rudého práva vyšel propagandistický článek *Spisovatel a politik*, pod nímž byli společně podepsáni Antonín Macek a Josef Hora. V něm oba autoři odpověděli jednak na útok agrárního listu Venkov na přívržence levice, jednak na urážku Ivana Olbrachta na stránkách pravicově orientovaného Práva lidu.<sup>90</sup> Tyto okolnosti mají důležitou výpovědní hodnotu o dobových vnitropolitických sporech, pro naše úvahy je zásadní formulace účelu umění: „lidé opravdu duševně svobodní – a těmi chtěli bychom míti všechny, kdož chtějí býti opravdovými socialisty, vidí ve spisovateli zase jen hodnotu jeho díla

<sup>86</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 119–120.

<sup>87</sup> Pouhou záminkou k zastavení vydávání Rudých květů byl pravicovému vedení sociální demokracie nedostatek finančních prostředků, jak vyplývá z úvodu zmíněného Mackova článku.

<sup>88</sup> Nadále přispíval pravidelně ještě do Sociálního demokrata, který však v roce 1921 přestal vycházet, a do listu Komunista.

<sup>89</sup> Neumann v této době dost radikálně překonal své dřívější anarchistické názorové pozice a dopracoval se k vyhraněnému marxistickému pojetí literatury a umění a jejich společenské funkce, tedy pojetí, jehož průkopníky byli Josef Boleslav Pecka a Antonín Macek již v době předválečné. Neumann patřil také k častým přispěvatelům Rudého práva.

<sup>90</sup> K událostem vedoucím ke změně politické orientace Práva lidu a jeho nové správě a redakci srov. Malická, s. 83.

pro společnost a zase jen neúchylnost jeho přesvědčení, jakou žádáme od poctivého dělníka, vědomého si povinnosti k své lidské hrdosti a ke své třídě.“<sup>91</sup> Macek stanovisko těsné vazby vývoje umění na vývoj společnosti a jejich vzájemné ovlivňování zastával poměrně důsledně od počátku svého kritického vystupování. Nyní, v době konečného příklonu k radikální socialistické levici, pro něj byla hlavním aktuálním úkolem umění výchova lidu k tomu, aby chtěl spravedlivě rozřešit sociální poměry v nově vzniklé republice, aby usiloval svou činností bez zbytečných falešných hesel o vytvoření opravdové socialistické republiky.

V článku *Spisovatel a politik* znovu zaznívá živý zájem o spisovatelskou otázku (u Macka nepřetržitý), který byl styčným bodem občasně ideové shody Macka s F. X. Šaldou, jak vyplývá z jejich vzájemné korespondence z tohoto období.<sup>92</sup> Ne náhodou se tito dva odlišní myslitelé, Šalda, vyhraněný individualista se silným sociálním smyslem a s nekompromisními představami o nejvyšších hodnotách v umění a v životě vůbec, a Macek, neortodoxní sociální demokrat a v závěru života přesvědčený komunista, setkali zejm. při řešení problematiky sociálních aspektů umění. Macek byl Šaldovi rovněž sympatický svým vroucím zanícením do otázek náboženských.

---

<sup>91</sup> Macek, A.: *Stati o kultuře, umění a literatuře*. Praha, ČS 1963, s. 124.

<sup>92</sup> Část této korespondence uveřejnil Emanuel Macek v *Literárním archivu* 7 (1972) a doprovodil ji obsáhlou studií, která se věnovala styčným oblastem Mackových a Šaldových názorů na umění a společnost. Vztah obou autorů nelze nazvat skutečným přátelstvím, přestože Šalda Macka v několika dopisech (např. ze 16. 6. 1922) oslovuje „příteli.“ Emanuel Macek odkrývá okolnosti jejich korespondenčního styku, který se započal již v prvním desetiletí 20. století. Šalda dal Mackovi svolení k publikování svých studií na stránkách Rudých květů, Macek později (zvláště po Šaldově rozchodu s Volnými směry po roce 1907) otiskl několik svých studií v časopisech redigovaných Šaldou (Novina, Kmen). Zpočátku se Šalda s Mackem shodovali především v pojetí umělecké i osobní poctivosti, uměleckého svědomí, které jim oběma bylo jedním z hlavních měřítek k posuzování hodnoty uměleckého díla. Zároveň se oba pokoušeli o rozřešení otázky, jak smířit „společenskou spravedlnost s rozkoší uměleckou“. V závěrečném období Mackova života jejich vzájemná úcta rostla. Šalda Mackovi v dopise z 24. 12. 1917 přiznává titul básníka, což je při jeho rozlišování pojmů spisovatel – umělec – básník nemalé uznání. O tom, že vzájemný vztah obou autorů byl však spíše příležitostného charakteru svědčí naopak skutečnost, že Šalda při Mackově úmrtí nenapsal ani nekrolog. Velmi kladně Macka ohodnotil až v roce 1932 v již zmíněné studii *O dvou zapomenutých* při příležitosti vydání Horova *Výboru z díla Antonína Macka*.

Čeští spisovatelé vynaložili v první polovině roku 1918 velké úsilí o ustavení Syndikátu českých spisovatelů.<sup>93</sup> Prvním krokem k zřízení spisovatelské organizace bylo prohlášení *Čeští spisovatelé na obranu svých práv*, které vyšlo v denním tisku (například v Národních listech 10. 3. 1918) a spolupodepsali je mj. Jaromír Borecký, K. M. Čapek-Chod, Viktor Dyk, Ignát Hermann, Alois Jirásek, Karel Sezima, F. X. Svoboda, F. X. Šalda nebo Václav Štech. Podepsaní se rozhodli neprodleně zřídit Syndikát českých spisovatelů na ochranu hmotných zájmů spisovatelů a zahájili jednání s nakladateli o minimální honoráře, o nové autorské smlouvy a o revizi smluv starých. Jedním z hlavních požadavků prohlášení bylo, aby nakladatelé odvedli spisovatelům náležitý podíl ze zisku za knihy, které během války zdražili.

U příležitosti ustavení Syndikátu českých spisovatelů na konci března 1918 Šalda publikoval své tři úvahy s názvem *Otázka spisovatelská*,<sup>94</sup> v nichž teoreticky obhajoval budoucí práci organizace. Z těchto úvah vyplývá, že Šalda nenahlížel na takzvanou spisovatelskou otázku izolovaně, ale viděl v ní součást celkové sociální problematiky. Velice podobné stanovisko zastával v této otázce Macek, který již dříve – koncem roku 1917 – ve své stati *Čeští nakladatelé*<sup>95</sup> plně podepřel právo spisovatelů na zvýšené honoráře.<sup>96</sup> V této souvislosti Šalda v dopise Mackovi z 2. 4. 1918 napsal: „Souhlasím s Vámi, že jde o mnohem víc než o tzv. otázku spisovatelskou – jde koneckonců o správné hodnocení životních statků. To jest ovšem problém nad problémy a dořešen nebude snad na této zemi nikdy.“<sup>97</sup> Z tohoto hlediska Macek i Šalda chápali spisovatele jako pracujícího dělníka, který je hoden adekvátní mzdy stejně jako každý jiný dělník.<sup>98</sup>

<sup>93</sup> K podrobnějším okolnostem vzniku Syndikátu českých spisovatelů srov. zmíněnou studii Emanuela Macka, In: *Literární archiv* 7, s. 67–69, a Šaldův dopis Mackovi z 2. 4. 1918, tamtéž, s. 76.

<sup>94</sup> Viz Venkov 24. a 31. 3. a 7. 4. 1918; knižně F. X. Š.: *Kritické projevy* 10, s. 321–332.

<sup>95</sup> Viz Svět (název Rudých květů v letech války) 17, 1917–18, č. 12, 8. 11. 1917, s. 190–192.

<sup>96</sup> Macek se spisovatelskou otázkou zabýval mj. také ve studiích *Kulturní organizace v státu českém* (viz Akademie 23, 1918–1919, č. 1, listopad 1918, s. 28–29) nebo *Honorář* (viz Rudé právo, Večerník III, č. 21, 26. ledna 1922, s. 2). Obě studie jsou přetištěny ve výboru *Stati o kultuře, umění a literatuře*, s. 43, s. 73.

<sup>97</sup> *Literární archiv* 7, s. 76.

<sup>98</sup> Ve studii *Spisovatel a politika* se objevuje např. tato formulace: „Otázka spisovatelská vedle otázky sociální je – stejně jako otázka dělníka jiné výrobní kategorie – otázkou lidské hrdosti, lidského charakteru.“ Obdobné pojetí spisovatele jako „dělníka, který jest hoden mzdy své jako každý jiný dělník“ představuje Šalda ve zmíněných úvahách (*Kritické projevy* 10, s. 322).

Ze zmíněného Šaldova dopisu také vyplývá, že Macek se ucházel o členství v Syndikátu. Po vyhlášení samostatného československého státu ještě zesílila Mackova představa, že přišla doba, kdy i u nás dojde ke změně společenského uspořádání, a tedy i k novému systému kulturně hospodářských poměrů, k jehož vytvoření chtěl svou prací přispívat. Zaměstnání v Syndikátu českých spisovatelů mohlo být jednou z oblastí Mackova působení ve prospěch kultury, druhou byla jeho možná funkce v ministerstvu národní osvěty, o jehož zřízení se po převratu jednalo. Macek vypracoval podrobný plán na zřízení odboru pro sociální péči o umění v rámci tohoto ministerstva a opakovaně jej předložil tehdejšímu ministru školství Habrmanovi.<sup>99</sup> Ten však na Mackovy návrhy neodpověděl, proto se Macek v této věci obrátil v dopisech na J. S. Machara:<sup>100</sup> „Když je na obzoru zřízení ministerstva národní osvěty, rád bych v jedné věci něco vykonal. A sice tohle: psal jsem již asi třikrát min. Habrmanovi a nabídl jsem mu své služby, chtěl jsem, aby zřídil odbor pro *sociální péči* o umění a dal mi třebaš nehonorované místo tajemníka a spolupředložil jsem mu celý plán. Nereagoval na to vůbec, patrně proto, že šlo již tehdy o zřízení zvláštního ministerstva. Poněvadž se praví, že Vám bude svěřeno, obracím se na Vás; i když to nebude snad nic platno, mám alespoň vědomí, že jsem nechtěl založit ruce v klín a dělat nějakou pasivní rezistenci vůči republice“. Mackova představa sociální péče o umění zahrnovala jednak uchovávání starších uměleckých památek, ale především finanční podporu žijících umělců v hmotné nouzi. Proto jedním z prvních úkolů, které chtěl v tomto zájmu naplnit, bylo sestavení biografického slovníku všech spisovatelů, umělců a kulturních pracovníků, zohledňujícího jejich tvorbu, k němuž by se navíc vázal specifický dodatek s dokladem jejich nedůstojných materiálních poměrů.

Návrh prosazen nebyl, proto Macek v dopise Macharovi z 29. 5. 1919 píše o naprosté lhostejnosti národního hospodářství k záležitostem umění a vyslovuje

---

<sup>99</sup> Gustav Habrman (1864–1932) – představitel poválečné pravicové politiky sociální demokracie, v letech 1918–1920 ministr školství, v letech 1921–1925 ministr sociální péče.

<sup>100</sup> Machar se v této době stále častěji uplatňoval v politických kruzích. V létě roku 1919 byl jmenován generálním inspektorem československé armády. Jedná se o tři dopisy na toto téma, které Macek Macharovi zaslal v průběhu února až května roku 1919. Tyto dopisy jsou přetištěny ve výboru *Stati o kultuře, umění a literatuře*, s. 49–53.

názor, že i v době republiky bude literární a umělecká tvorba nadále v podřízeném postavení ke kapitalistické nakladatelské praxi.

Péče o umění ze strany státu byla pro Macka otázkou socialistické etiky. V této souvislosti je třeba se zmínit o dvou problémech, spojených s novým pojetím umění v rámci rodící se socialistické společnosti, které Macek nejdůsledněji tematizoval ve stati *Socialistické měřítko*.<sup>101</sup> Macek zde vyznačuje požadavky na úlohu socialistického kritika v hodnocení umění a představuje své dvě (resp. tři) základní teze. V úvodní části studie se Macek pokouší rozřešit otázku, zda má být při posuzování umění uplatněno hledisko čistě umělecké, nebo se mimo ně má uplatnit také hledisko etické. Macek vzápětí odpovídá ve prospěch hlediska etického, které má podle něj nad pouze uměleckým převažovat.<sup>102</sup> Z Mackova pojetí odlišnosti těchto dvou hlavních hledisek při posuzování umění – hledisko umělecké se podle něj dotýká hlavně formy uměleckého díla, zatímco hledisko etické má v kritice zohledňovat jeho ideu – vyplývá také dodatečná druhá teze. Ideje v díle obsažené jsou podle Macka rozhodujícím faktorem k určení jeho hodnoty: „i k dílu skvělé formy umělecké bylo by zaujato stanovisko odmítavé, jestliže ideje v něm vyslovené nejsou z hlediska etického a socialistického vůbec přijatelné“. Všimněme si, že Macek zde (a na mnoha dalších místech studie) spojuje etické hledisko se socialistickým, jeho úvaha o umění tak přerůstá v úvahu o společnosti vůbec. Tomu odpovídá i hlavní kritérium, které Macek uplatňuje při vyslovování svých tezí: prospěch národa. Ve druhé části studie Macek přechází k úvaze o těsných vazbách umělců a umění na politické a sociální potřeby státu.<sup>103</sup> Přestože zde Macek hovoří o kritice a umění, jeho hlavním tématem je „vyšší

<sup>101</sup> Viz Akademie XXII, č. 12, září 1918, s. 433–434. Článek je otištěn ve výboru *Stati o kultuře, umění a literatuře*, s. 111–113.

<sup>102</sup> Toto pojetí Macek zastával důsledně od počátku svého kritického vystupování, srov. zde kapitolu 1.1.

<sup>103</sup> Otázku, zda se umělec má nebo nemá prakticky podílet na politickém dění si Macek pokládá i ve stati *Básník a politika* (viz Svět 17, 1917–1918, č. 1, 7. 6. 1917, s. 2–3; tuto stať Macek zařadil do knihy protiválečných úvah *Člověk doby poválečné*). Macek zde o roli spisovatele v politice mj. napsal: „Spisovatel připomíná vždy politikovi: Ne samým chlebem živ jest člověk. Ví dobře, co je chléb, zná cenu základů hospodářských, nedívá se spatra na hmotné podmínky života. Ale ví také, že není jedno, je-li člověk beze štěstí, beze světla u egyptských hrnců, či u suché skývy, která chutná s pocitem svobody, vnitřní slasti lépe nežli egyptské hrnce se slzami ponížení a vnitřního pohrdání sebou samým.“ Macek se zde dotýká složité problematiky hierarchie hodnot v oceňování tvůrčí práce, v níž materiální zajištění představuje sice nejnižší, ale zároveň nezbytnou a nutnou základnu.

socialistická spravedlnost“, ke které má právě umění významně přispívat. Proto jeho třetí a hlavní teze zní: „I v umění je po mém soudu nutno propagovati socialism přímo a nezakrytě“. Je pozoruhodné, že velkou autoritou, ke které se Macek v této studii při vrcholné formulaci socialistické koncepce umění odvolává, je právě F. X. Šalda. Důraz na etickou platnost umění a na jeho sociální status byl dalším průsečíkem, v němž se tito myslitelé v poválečných úvahách shodovali.

V souvislosti s Mackovou publicistikou pozdního období je zapotřebí se zmínit ještě o jednom specifickém žánrovém útvaru, v němž se Macek opět projevil jako nevybíravý kritik společenského života. Jedná se o tzv. kukátka, neboli satirické fejetony narážející na domácí i zahraniční společenské a politické nešvary doby, která měla své pravidelné místo v nedělní příloze dělnického listu, pod čarou.<sup>104</sup> Macek uveřejňoval kukátka ve dvou základních etapách: nejdříve v době válečné, kdy na stránkách Práva lidu zasazoval svým satirickým perem drobné rány rakouské válečné mašinerii. Za války bývala Mackova kukátka často zabavována, otázka cenzurního nátlaku na novinářskou praxi byla jednou z nejpálčivějších.<sup>105</sup> Po válce pak Macek s jízlivým humorem napadal nejprve v Právu lidu a v samotném závěru života v Rudém právu praktiky buržoazní politiky.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Název Kukátko je zřejmě převzatý od moravského katolického kněze Václava Kosmáka (1843–1898), který tak označoval své populární humorné črty (zmiňuje se o tom L. Malická v knize *Dělnický novinář Antonín Macek*, s. 56). Kukátka se také vyskytovala již v předválečném období v dělnických časopisech, např. v *Záři*.

<sup>105</sup> Nedělní Kukátko se objevilo v Právu lidu poprvé – bez podpisu – 29. 8. 1915 a okamžitě propadlo konfiskaci. Pravidelně – jednou za týden – začínají Kukátka vycházet od ledna 1916 pod značkou -az-. Macek nebyl jejich jediným pisatelem, koncem roku 1916 je psával i Eduard Bass.

<sup>106</sup> Výbor z Mackových poválečných kukátek, zahrnující především humorně laděné útoky na dobovou politiku z levicových pozic, uspořádala v roce 1958 Libuše Malická.



## ZÁVĚR

Prošli jsme postupně vývojem tvorby Antonína Macka, aniž bychom zcela vyčerpali její bohatost. V rámci Mackova díla by bylo samozřejmě možné podrobněji sledovat jednotlivé problémy a věnovat jim samostatné studie. Takto bychom mohli postupovat zvláště v případě dobového protiklerikálního úsilí a jeho literárních podob. Mackovy spisy tohoto druhu by bylo možné srovnávat přinejmenším s obdobně zaměřenými pracemi Macharovými apod. Stejně tak např. Mackův poměr k nově vzniklé republice po roce 1918, jeho vztah k T. G. Masarykovi a tematizace Ruska jsou některé možné oblasti dalších zkoumání. Velikou kapitolu, které jsme vzhledem k zaměření práce věnovali minimální pozornost, tvoří Mackovy studie a referáty o výtvarném umění, zřejmě nejméně probádaný úsek celé jeho tvorby. V tomto ohledu naše práce není ani zdaleka vyčerpávající a představuje spíše základní osu Mackovy beletrie a publicistiky.

Jedním z hlavních cílů práce bylo rozšíření marxistického výkladu Mackova díla, který se nám jeví poněkud jednostranný a příliš ideologicky zatížený. Na příkladu jednotlivých básnických sbírek a knih próz jsme se pokusili ukázat, že Mackovu tvorbu je důležité vnímat v daleko širších souvislostech, přestože revolučně socialistická poloha tvoří jeden z jejích nejvýraznějších pólů, zvláště v Mackově publicistice. Při takto zacílené interpretaci jsme narazili na dva podstatné problémy: předně na Mackovo kategorické odlišování vlastní tvorby veřejné (publicistické, poplatné socialistickým idejím) a intimní (umělecké, na mnoha místech ovlivněné silným prvokřesťanským cítěním), z něhož vyplývá přinejmenším dvoudimenzionálnost, v jejímž rozpětí je třeba na Mackovu tvorbu nahlížet. Dvojznačný charakter má i Mackovo postavení v rámci literárních dějin – s trochou shovívavosti bychom zde mohli použít název jedné z Mackových lyrických skladeb a postavit tohoto autora *na rozhraní* starého a nového světa. Macek zůstával na jedné straně velmi silně zakořeněn v období konce 19. století (viz vliv lumírovské poetiky, prvky symbolismu, artistní tendence spojené s jeho bibliofilskou aktivitou apod.), na straně druhé byl jedním z těch, kdo podnítili vznik nového umění jdoucího směrem k socialismu. Mackovi soudobí kritikové (Josef Hora, F. X. Šalda) vystihli tuto

paradoxní dvojnost v několika poznámkách daleko výstižněji, než kterýkoli z pozdějších vykladačů.

Zároveň jsme v úvodu představili Antonína Macka jako neprávem opomíjeného a dnešní čtenářské obci téměř neznámého autora. Macek bývá v dějinách české literatury zmiňován poměrně okrajově – v obecných publikacích (např. akademické *Dějiny české literatury IV, Česká literatura od počátků k dnešku, Česká literatura na předělu století*) bývá stručně uváděn jako redaktor Rudých květů a hlavně v souvislosti s vlasteneckou poezií z konce první světové války. Některé monografické práce, u nichž by se vzhledem k Mackově revolučně socialistické tvorbě dalo předpokládat, že o Mackovi alespoň zlomkovitě pojednávají, jej nezmiňují vůbec (např. Mathesius, B.: *Básníci a buřiči*, Mourková, J.: *Buřiči a občané*, Konrad, K.: *O revoluční tradici české literatury*). Větší pozornost věnuje Mackovi pouze František Buriánek ve svých knihách *Generace buřičů* a *Česká literatura první poloviny XX. století* zejm. v souvislosti s nástupem marxistické kritiky v poválečné literatuře a opět ve spojitosti s básnickými obrazy rodné země. Mackovo dílo sice nedosáhlo takového ohlasu a takové účinnosti jako díla některých jeho literárních vrstevníků, přesto jsme v průběhu práce viděli, že Macek stál po boku výrazných představitelů literatury první poloviny dvacátého století (S. K. Neumann, J. Hora, F. X. Šalda, M. Marten apod.). Status neznámého autora Macek do jisté míry sám vyvolával svým zdrženlivým postojem k vydávání vlastní poezie a prózy. V tomto ohledu se zdá značně kuriózní osud vzniku básnické sbírky *Tři hodiny* (1923), jejíž rukopis byl náhodou nalezen v jedné z mnoha rozečtených knih až po Mackově smrti a tiskem jej vydal jeho syn Zdeněk. Tento drobný triptych náboženské lyriky v podobě chvalořeči na Boha dětí a chudých považovali shodně Josef Hora i F. X. Šalda za vrchol Mackovy poezie.<sup>107</sup> A je to právě oblast jemné a citové lyriky, v níž v pozdních projevech Macek došel umělecky nejdále, ať už byla jeho tématem sympatie k poníženým a zotročeným nebo láska k Bohu.

Antonín Macek sice patřil a nadále bude patřit mimo centrum českého literárního vývoje, přesto jej však můžeme zařadit k výjimečným znalcům literatury a považovat za autora, který zvláště ve své pozdní tvorbě dospěl k osobitému výrazu a

<sup>107</sup> Sbírkou *Tři hodiny* přetiskl naposledy J. Hora do výboru z díla Antonína Macka, později se už ani kompletní text ani žádná ze skladeb samostatně nikde neobjevila.

zanechal v dějinách lyriky (vlastenecké, náboženské a socialistické) nesmazatelnou stopu. Na samotný závěr uvedme pro dokreslení a zvýraznění část Šaldova hodnocení Antonína Macka ze studie *O dvou zapomenutých*: „Znal jsem trochu Antonína Macka. Byl to zjev nevšední, člověk originál, člověk ve všem svůj, podivně výrazný mezi dnešními otřelými a znivelisovanými kmocháčky. Byl to drobný človíček málo vzhledný, chodil v pomačkaném plášti, s promaštěným měkkým širákem. Měl dlouhý rozvlátný a nepěstěný plnovous, vlas načechraný, vysoké čelo a nesmírně dobré měkké oči pod skřípcem, trochu vyjevené, jak bývá u lidí nahluchlých. Lidský hříbek, řekl jsem si, když jsem ho viděl po prvé, hříbek, který roste stranou cest a který má svou zvláštní osobitou vůni. Ale tento ošuntělý člověk vlastnil bohatou knihovnu, plnou vzácných tisků bibliofilských; byly v ní unikáty, které mu mohly závidět i knihovny veřejné. Měl knihovnu, jaou dovede sebrat jen za několik desetiletí vytrvalá a poučená láska amatéra, jenž si dovede pro drahou knihu odepřít třebaš zimník nebo jinou věc potřebnou. A Macek byl také literárně a umělecky snad nejvzdělanější člověk, s jakým jsem se kdy setkal. Nejen diletant, o některých dobách měl vědomosti odborné a přímo z pramenů. Hovořili jsme třebaš o italské novele renesanční – znal i malé autory z 16. století. Jindy přišla řeč na 18. století francouzské a viděl jsem, že se vyzná i v autorech druhého řádu, a že je poznal ne z nějaké příručky, nýbrž přímou četbou. A tento člověk byl pravý literární labužník, který vnikal do stylistických fines a do kompozičních meandrovitých závitů svých autorů, jak jen dovede člověk znepokojující se sám ve vlastní tvorbě takovými problémy. A při tom zase člověk podivné šíře zájmů duševních, a víc: vnitřní opravdovosti a úzkosti. Mluvíš s ním o indické filosofii a on ti ukáže dopis proslulého německého historika filosofického Deussena, a z toho dopisu vidíš, že se Macek obrátil na něho v tísní svědomí a v úzkosti duše. Byl to člověk opravdově znepokojený záhadami náboženskými, kterýv úzkostech hledal spočinutí duši své; člověk opravdové touhy náboženské, který žíznil po pramenech vody živé, jíž nenalézal ani v té učenosti odborné, ani v té materialistické filosofii, jakou oficiálně vyznával jako příslušník stran dělnických.“<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> Šalda, F. X.: *Šaldův zápisník 5. (1932–1933)*, s. 138–140. Úryvky z této pochvalné řeči jsou často později citovány, např. v úvodu k výboru z básní A. Macka, který uspořádal V. Pekárek.

## LITERATURA

### Primární literatura:

- Červený, J. (pseud.):** *Co je nebe a peklo?*. Praha, Tiskový výbor československé sociálně demokratické strany 1905.
- Červený, J. (pseud.):** *Kněžské zázraky*. Praha, Tiskové družstvo československé sociálně demokratické strany 1904.
- Červený, J. (pseud.):** *Protiklerikální úvahy*. Praha, Tiskový výbor československé sociálně demokratické strany 1912.
- Eisner, P. (ed.):** *Vlast. Soubor tří básní*. Praha, V. Neubert a synové 1936.
- Karásek ze Lvovic, J.:** *Vzpomínky*. Praha, Thyrsus 1994.
- Macek, A.:** *Básně* (výbor, ed. V. Pekárek). Praha, ČS 1959.
- Macek, A.:** *Člověk doby poválečné*. Vídeň 1918.
- Macek, A.:** *Čtyři hymny*. Praha, vlastním nákladem 1918.
- Macek, A.:** *Dvě povídky*. Praha, Spolek českých bibliofilů (čas. Peníze) 1911.
- Macek, A.:** *Knihy o ráji*. Praha, V. Závorka 1912.
- Macek, A.:** *Kukátka* (výbor, ed. L. Malická). Praha, SNPL 1958.
- Macek, A.:** *Listy k srdci*. Praha, Fr. Topič 1916.
- Macek, A.:** *Mé Čechy a jiné básně*. Praha, A. Srdce 1918.
- Macek, A.:** *Mému dítěti*. Praha, Bibliotéka fondu J. Zeyera 1 (Bursík a Kohout) 1909.
- Macek, A. (red.):** *Ottův literární almanach*. Praha, J. Otto 1916.
- Macek, A. (red.):** *Poesie sociální*. Praha, Tiskové družstvo sociálně demokratické strany 1902.
- Macek, A.:** *Robert Dábel a jiné prózy* (výbor, ed. Š. Vlašín). Praha, Odeon 1972.
- Macek, A.:** *Stati o kultuře, umění a literatuře* (výbor, ed. V. Pekárek, L. Malická). Praha, ČS 1963.
- Macek, A.:** *Tichý svět*. Praha, vlastním nákladem 1918.
- Macek, A.:** *Tři hodiny*. Praha, Vaněk a Votava (edice Olymp) 1923.
- Macek, A.:** *Velký mír*. Praha, Bibliotéka fondu R. L. Nováka (Bursík a Kohout) 1918.
- Macek, A.:** *Z východu září nám jas* (výbor, ed. J. Petrmichl). Praha, MF 1952.

**Machar, J. S.:** *Zapomínání a zapomenutí (Oni a já II.)*. Praha, Aventinum 1929.

**Neumann, S. K.:** *Knihy lesů, vod a strání*. Praha, Fr. Borový 1938.

**Neumann, S. K.:** *O umění*. Praha, ČS 1958.

**Šalda, F. X.:** *Šaldův zápisník 5. (1932 – 1933)*.

**Šalda, F. X.:** *Kritické projevy 10*.

*Výbor z díla Antonína Macka*. Praha, Družstevní práce 1932, ed. J. Hora.

#### Sekundární literatura:

*Antonín Macek, revoluční básník a novinář*. Katalog výstavy. Praha 1958.

**Brauner, V. H.:** *Z korespondence Antonína Macka Miloši Martenovi*. In: *Literární archiv 13/14/15*. Praha, Památník národního písemnictví 1982, s. 457–469.

**Buriánek, F.:** *Generace buřičů*.

**Buriánek, F.:** *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha, ČS 1981.

**Červenka, M.:** *Dějiny českého volného verše*. Brno, Host 2001.

**Červenka, M. a kol.:** *Slovník básnických knih*. Praha, ČS 1990.

**Čornej, P. a kol.:** *Česká literatura na předělu století*. Jinočany, H + H 2001.

*Dějiny české literatury IV*. Praha, Academia 1995.

**Dlouhý, L.:** *Robert Dábel. Vztah legendy k tradici lidové a české její úpravy*. In: *Časopis pro moderní filologii*, roč. 5, 1916, s. 43, 141, 253, 342, 441.

**Dvořák, J. (ed.):** *Slezské písně v korespondenci 1898-1918*. Praha, Odeon 1967.

**Dyk, V.:** *Poesie sociální* (referát). In: *Moderní revue 1902/1903*, sv. 14, s. 174.

**Heftrich, U.:** *Nietzsche v Čechách*.

**Hrabáková, J. a kol.:** *Studie o české literatuře na přelomu století*. Praha, UK 1991.

**Konrad, K.:** *O revoluční tradici české literatury*.

**Kos, J.:** *Básník revoluce*. Praha 1980.

**Lehár, J. a kol.:** *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, NLN 2002.

**Macek, E.:** *Dopisy F. X. Šaldy Antonínu Mackovi*. In: *Literární archiv 7*. Praha, Sborník Památníku národního písemnictví 1972, s. 59–79.

**Malická, L.:** *Dělnický novinář Antonín Macek*. Praha 1956.

**Mathesius, B.:** *Básníci a buřiči*. Praha, Lidové nakladatelství 1975.

**Mourková, J.:** *Buřiči a občané.*

*Památce básníka Antonína Macka.* Praha 1948.

**Pražák, A.:** *Poesie sociální* (referát). In: ČČM 1903, s. 196.

**Reiman, P.:** *Literární podobizny.* Praha, SNPL 1961.

**Sekanina, F.:** *Mému dítěti* (referát). In: Zvon 10, 1909/1910, s.125.

## RESUMÉ

The present study *Antonín Macek: the poet, the publicist and the prosaist* is concerned with the works of Antonín Macek, one of the forgotten Czech authors of the first two decades of twentieth century. The literary science has not taken the sufficient account of his artistic legacy so far. Just the marxistic theorists in the second half of twentieth century has perused his writings and viewed Macek's merely as a revolutionary socialistic writer with respect to his leftist politics (displayed especially in his journal articles). Our main purpose is to prove that this view is quite simplified and that Macek's work at full is much richer. For this purpose we tried to restore all the original editions of Macek's writings (especially his poems and tales) to reach new and current interpretation. We attempted to specify his apparently solitary place in the history of Czech literature by marking out his relations to more remarkable writers of Macek's epoch (such as S. K. Neumann, F. X. Šalda, J. S. Machar, M. Marten, O. Theer etc.) and incorporate his works in the field of opposed contemporary styles (such as symbolism, social poetry, nature lyrics, proletary poetry etc.). We have applied special respect to religious aspects of Macek's writings, which were depreciated by the latter marxistic interpreters. Our aspiration to revalue the view of Antonín Macek is equally an attempt to bring his work nearer to the current reader.