

## Slavná stat' F. X. Šaldy definuje význam Máchovy tvorby, zejména Máje, pro českou literaturu

### 2. MÁCHA SNIVEC I BUŘIČ.

Abys pochopil význam a dosah básnického činu Máchova, musíš si uvědomit položení české literatury v prvních třech desetiletích devatenáctého století: co našel Mách, když vstupuje do naší literatury? Není toho mnoho, co mu dávala tehdejší poesie česká. Bylo tu trochu galantní rokokové lyriky, ždíbec sladoučkého pastýřského idylismu à la Gessner, kousek odpadkové osvětářské moudrosti velmi laciné známky, která bojovala s lidovými pověrami, a špetka folkloristického konservativního romantismu, který napodobil lidovou píseň. V oboru vysokého umění slovesného byla tu Kollárova *Slávy dcera* se svým abstraktním pathosem vlasteneckým i moralistním, byla tu Polákova popisná poesie, ve své době již anachronism — všecko nesené touhou spíš po akademické bezvadnosti než žhavé životnosti. Kromě toho bylo to všecko již zvětralé, rozmělněné napodobiteli, rozdupané v šablonu.

Teprve Mách tvoří první z naléhavosti doby, ze svého i z jejího žhavého nitra; teprve jeho tvorba má ráz vnitřní nutnosti, ta předešlá větší menší libovolnosti. Teprve Mách je musický genius, který rozzvučuje věci z jejich jádra. Hlasitě vyzpívává a někdy i vykřikuje bídu a hrůzu doby, v které se dusí, vkládá prst do jejích ran se smělostí, která pobuřuje vrstevníky. Jeho příchod byl již před lety dobře charakterisován jako „zrození básníka“ — Mách ustavuje u nás typ básníka, jako Dobrovský ustavuje typ vědce. Před Máchou dělá na mne moderní česká poesie dojem ne života, nýbrž živoření v něčem nízkém a zatuchlém, v temném sklepe nebo v dusném vězení. Při prvních studiích Máchy míval jsem až hmotný dojem, že zde teprve puká naráz nízká klenba, bortí se zdi, rozstupují se stěny, nebe se řítí na zem; celý vesmír, nekonečno prostoru i času, ovane tě zde po prvé svým bezmezím, opojí svou krásou a závratností, ale ovšem i promrazí svou hrůzou, porazí svou děsivostí.

Mách je náš první básník *kosmický* — doslova i symbolicky; před ním a vedle něho máme jenom básníky *společenské*. A v kosmickém pathosu jsou jeho dědici největší jména moderní české poesie: Neruda, Vrchlický, Zeyer i Březina.

Kosmický básník! To míním nejprve fyzicky. Optický život vesmírný prostupuje svou vášnivou tepnou celé dílo Máchovo. Mácha viděl ze zjevů světelných to, co v Čechách nikdo před ním — celou soustavu optických jevů a her od „pláčících paprsků poletujících po dalekých lesích“ až po „mrtvé jiskry nad zříceninami zbledlými“, od mlžných výronů ranní i večerní záře v oblacích až po „třepetavé zásvity parného poledního slunce na vzdálených horách“, od „blyskavých kol“ „mušek svítivých“ až po „dávnu severní zář“ i „zašlé bludice pout“ — viděl opravdu paprsky ultrafialové, on, který mluvil o „hvězdách rozplynulých, stínech modra nebe“ ...

Ale básník kosmický i v mravním slova smyslu! Mácha všecko nazírá v souvislosti s kosmem, staví do prostoru bez mezí a hranic, vidí v rozstupu nekonečna a věčna; prožívá první u nás zavrať z bezmezí, pascalovský děs z kosmického nekonečna. Kdo vyslovil u nás před Máchou vzdálenost člověka od hvězd, země od nebe, člověka od absolutna? „Temná noci! jasná noci! Obě k želu mne budíte. Temná noc mne v hloubi tiskne, Jasná noc mě vzhůru vábí; Temné hlubiny se hrozím, Ach, a k světlu nelze jíti. Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši! K vám já toužím tam světla ve říši, Ach a jen země je má!“

Mácha je náš první a opravdový básník metafyzický. Lyrik absolutní a přece myslitel, který je posedán záhadami věčnosti, času, záhrobí. Neznám básníka, který by se napřemýšlel o problému času tolik jako Mácha. V jeho málo známé a nedocenené básni, která v starších vydáních nese neprávem název *Sen o Praze*, která by mnohem spíše měla slout *Poslední soud*, v básni miltonovské ražby a krásy a přece nenapodobující Miltona, vyslovil poměr času k věčnosti, odpověděl na otázku, proč a jak je věčnost pro nás ztracena. Tam se čtou tyto významné verše, v nichž oslovuje svou nesmrtelnou duši: „Teď zpívati dej den mně poslední, Den v němž čas pomine, smrti bratr, Hříchu syn hnusného; v kterém ty též, odkud's vyšla, nazpět se navrátíš; Den, v němž slunce zhasnou, světy zajdou.“ ... Zde hovořil zadumaný křesťan. Ale jinde Mácha jako svobodný filosof procituje i ničivou i osvobodivou moc času, tak v jedné variantě k *Mnichu*: „Však ten zásvit růžojasných lící Jest jen promyk hvězdy padající. A jak klesá v černé noci zdroje ‚Dobrou noc‘ můj volá za ním hlas; Mstitelem mým

v krátce bude čas — Zničit krásu tvou i pouta moje.“ Ilusivnost času v matematickém a mechanickém smyslu jistě u nás před Máchou nevystihl žádný básník jiný; a po něm snad jediný Hora.

Jako nad poesíí Poeovou nebo Baudelairovou, smrt rozestřela soumračná křídla i nad poesíí Máchovou. Není to jen divadelní rekvisita; věř tomu, tvoří opravdovou mravní atmosféru jeho básní. Nejen děs a hrůzu její, i její výsostnost dovedl vyslovit Mácha; a nejen to, co leží před ní, nýbrž i co leží za ní a dává jí smysl a perspektivu. Souvisí s ní důvěrně i vidění posledního soudu s celou svou přísnou krásou předtím u nás nevysslovenou. Máchova láska k životu je vyvzdorována na smrti; proto je tak vášnivá, tak zhavá, protože se jí cítí stále ohrožena. Stín smrti padá u Máchy do všech projevů života a mísí svou chuť do všech sladkostí země, předem do lásky. Mácha je po svém ustrojení pesimista. Všude kolem sebe vidí jen klamy a zdaje, žádnou „jestotu“; a přece jen ta by mohla uhasit jeho žízeň! „Hledám lidi, v mém jak ve snu žili; Bez srdce však larvy najdu jen; — Snové moji, běda! snové byli, Jestoty je všecky zničil den.“ Prošel všemi pokušeními pesimismu. Největší Máchův výkyv k nicotě je jeho *Pouť krkonošská*. Zde hlas zmaru promluvil k němu s největší silou pokušitelskou a rozevřel přímo před ním propast sebevražednou. Zde mu filosofický kmet, představující všecku podryvnou a ničivou práci německé filosofie idealistické, která rozleptala Máchovi všecky objektivné hodnoty, znemožnila víru v Boha, víru v osobní nesmrtelnost, a snad i víru v jednotnost „já“, ukáže v „temný průchod“ ze vši životné hrůzy: rozšklebený jícen horské řeky. „V hlubinách těchto dřímá poutník, hlučný spád vody uzpíval jej v nejtišší sen a vlny říčné táhly teď nad ním zvučně co lkání zvonů večerních tichou krajinou svůj řad; však již neuváděly co druhdy zvonů zvuk v ducha poutníkovy minulé dny.“ Jakého mrazu hluboko pod nulou dostoupil pesimism Máchův v *Pouti krkonošské*, jak se zde odvrátil od života, vidíš z jeho podivné představy, že tam mnichům, žijícím za rok jeden den života, tak se zhnusil život, i za ten jediný den, že odmítají žít po druhé takový den života a raději volí neobživnout více a „spáti sen nepřespaný“. To již jest spíš miserabilism než pesimism. Toto klima duševní bylo by bývalo smrtí pro básníka, kdyby v něm byl déle setrval.

V čem může ještě dýchat filosof, toho nesnáší již básník. Byla to láska k zemi, která jej v chvíli milosti ovanula svým teplým dechem a zachránila od smrti věčným mrazem. Cesta přes ledový vrchol horský v *Pouti krkonošské* vede do laskavějších rozkvetlých údolí *Máje*.

Mácha našel východisko z dialektických protimluvů, které jej skličovaly a které by jej byly zardousily ve svých šedivých pavoučích lanech. Nalezl je v tom, v čem je našli jiní velcí tvůrci duchové básniční před ním: v čemsi nelogickém a neracionálním, nebo lépe v čemsi *nadlogickém* a *nadracionálním* — v tom, že nechali přistoupit k sobě hlasu života a nachýlili k němu ucho svého srdce. Mácha, zazděný do sobeckosti, který pěl až potud v mnohých obměnách jedinou píseň o tom, jak jej svět oklamal a život podvedl o sny jeho mládí, jak mu nezdržel slibů, které mu dal dětinský věk, prokopává se z tohoto sobectví do soucitu a později i do lásky k bližnímu. On, který potud zhrdal životem, nebo si jej ošklivil, začíná ho litovat i milovat. V deníku, psaném záhy poté, kdy byla z básněna *Pout' krkonošská*, poznamenal si tyto zlomkovité věty: „Já miluju květinu, že uvadne, zvíře, poněvadž pojde — člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne navždy; já miluju — více než miluju — já se kořím Bohu, poněvadž není. Každý člověk by miloval druhého, kdyby mu rozuměl, kdyby v něj mohl nahlédnouti, leč — —“ Směr, v němž ležela možnost vzniku *Máje*, byl šťastně nalezen, a cesta za ním nastoupena. Bylo to soucítění se vším živým, vcítění a vmyšlení se v ně jako v něco k životu oprávněné, mravně básnické přitakání životu, první náběh k básnické objektivaci.

Velmi by se mýlil, kdo by se domníval, že Máchův pesimismus je něco nahodilého, pouhé náladové škarohlídství nebo přechodná nemoc jeho jinošství. Nikoli: jest to *nutné* východisko jeho celé tvorby básnické. Byla to skoro celá soustava dobře seřetězených meditací, jimiž si zformuloval Mácha svůj mučivý poměr k světu a životu. Ale nebylo to také slabošství, nic v podstatě chorobného, poněvadž na dně pesimistického citu Máchova dřímaly kladné hodnoty, které čekaly jen svého probuzení. Z nich za nejcennější pokládám *vůli k pravdě*. Máchův pesimismus, a v tom je jeho nejvyšší hodnota básnicky lidská, nebyl pouhý vrtoch, nýbrž důsledek polarisace mravní bytosti svého nositele,

vůle pohlédět skutečnosti tváří v tvář, budiž sebe děsivější, a nenechat se uspávat ilusemi, nedat se spoutat lžemi a polopravdami. Jak nebojácný pohled dovedl jen vrhnout Mácha na lidskou společnost své doby! Jak charakteristické, že se v hlavních svých dílech, v *Máji*, v *Cikánech*, v *Katu*, v *Márince*, dotýká směle velmi bolestné rány moderního člověka, rozvratu rodiny! *Kat* je potomkem levobočka Václava III, „jenž v první mladosti své co král uherský, ožralství i životu nepořádnému oddaný, z padlé dívky zplodil otce mého“. *Márinka* přináší obraz zvrhlé macechy. V *Máji* hrdina zavraždil ve svém otci svůdce své milé. *Cikáni* jsou prostoupeni variacemi vášní tak šílených a jednání tak nerozumných, až ti navozují myšlenku, že básník nevěří vůbec v žádný účel a smysl lidského života. Mácha nemohl kritizovat společnost přímo — o to by se byl již censor postaral — nastavil jí tedy zrcadlo aspoň nepřímo v rodině; a ovšem zrcadlo do krajnosti nelichotivé a pravdomluvné.

Že *Máj* je báseň v podstatě *revoluční*, vycítla většina kritiky soudobé. Ve věci Máchových kritiků je jisté nedorozumění. Kritikové *Máje* neupírali většinou nikterak Máchovi básnický nebo umělecký talent velmi značný, nýbrž zavrhovali jen *směr* jeho básnění, to jest právě jeho revolučnost. „Proč u nás,“ píše Tyl, „kdežto se nám v znameních nejpříznivějších krásné příští usmívá, kdež potřebí na všech cestách k národu mluvit — proč u nás, prosím, muži mladému, duchem bohatě nadanému, s kolem a popravou se obíráti? ... Jinák v život se dívati a jinak k bratřím mluvit musíme, nežli hráti si jen se svou osobou ... a zoumyslně kvíleti jako pro ztracenou budoucnost, až by i outrpná hrdlička naše volala s jménem mudrujícího loupežníka a *hříšné samovraždnice!*“ Povšimni si podtržených slov. Tyl nebyl věřící, Tyl byl liberál, a přece hovoří ve své recenzi jako klerikál. Proč to? Protože postřehl v Máchovi nebezpečného člověka, který otrásá trůnem i oltářem, jak se říká dnes. Máchova báseň je svou koncepcí rozhodně subjektivní, ano víc, přímo subjektivistická: na konci básně ztotožňuje se básník s vrahem, a napovídá tím, že celý ten vnější děj je jen symbol jeho vnitřních procesů, stejně destruktivních. *Proto* se bouřili jeho kritikové. Cítili všichni, že je Mácha vyháněn z idyly, že je rušitel ilusí, že zrak jeho je ozbrojen vůlí k pravdě, hotov ne-

milosrdně sondovat rány společnosti. Vstoupil do jejich kruhu kdosi nebezpečně opravdový, kdo nežertoval ani se životem, ani s poesii, ani se společností. A to byl nejstrašnější zločin v očích doby, která si ať rokokově, ať bidermajersky chtěla jen *hrát* ... a byla samá travestie — vzpomeň si jen na úspěch Blumauerovy *Aeneidy* a její české odliky, Hněvkovského *Děvína* — samá maska, ozvěna, ohlas, samé antikvaření, samý padělek. Sama se těmi hříčkami uspávala do nemyslivosti. A nyní přijde někdo, kdo ji tak drsně, hmatem tak tvrdým, probouzí. Jak neměl být nenáviděn!

A stejně si vedl Máchu ve svých elegiích a dumách vlasteneckých. Co bylo již cliché, to přetahoval a rozžhavoval do nové plynulosti a z ní znova lil a formoval. V takových básních jako *V chrámě*, nebo v čísle pátém z *Básní bez nadpisů*, *Hoj, byla noc*, je všechno diktováno zoufalstvím tak nemaskovaným, tak opravdovým, až ti krev v žilách ustydá. Básník sám sebe pojímá jako šilence, který bije o půlnoci marně do hory Blaníka, aby probudil otce, protože mu umírá matka-vlast. „Můj otec neslyší — a matka mi umírá!“ A ovšem obě básně pojaty jsou zase zcela subjektivisticky. Máchovi jde tu opravdu o záležitost nejosobnější a tím se liší právě od běžné konverzačně vlastenecké poesie oněch dob. V chrámě svatovítském je svědkem pokořující podívané, vidí mrtvou velikost, které se nikdo neleká, které nikdo nectí, která je již směšný a neškodný cár a troud. „Slávy zašlé stín, ba půlnoční i strach Oblétuje otců mých *zlehčený prach*.“ (Mimochodem řečeno: „zlehčený prach“, jaká hutnost výrazu a jak to hluboko zabírá!) A básník je uražen docela *osobně* ve své pýše a hrdosti (každý dobrý romantik je samá hrdost, pravý romantik je hrdější než ďábel, a pýcha jeho nejsilnější vášeň): „Nešťastného syna však praviceť mdlá A síla úst jeho skřípění jen má.“ Ten optimism, s kterým mluvil Tyl o naší národní budoucnosti, byl Máchovi úplně cizí. Se sebe-mrskáčstvím vyvolával si naopak obrazy národního pokoření a napájel se žlučí zoufalství. Stoupal na národní Kalvarii a neulehčoval si věru cesty; stanul svých čtrnáct zastavení a při každém zhroutil se na kolena ...

Spojovat *Máj* s baladami Hněvkovského, jak se jednu dobu činilo, nebo s jejich jarmarečnými vzory, je žalostné nedorozumění. Zde všude poměr k vrahovi nebo k jinému zločinci je

ryze vnějškový, čistě pitoreskní, ne-li dokonce zábavně nezávazný; vrah je nanejvýš nositelem děsu a hrůzy a vyvolává nanejvýš bázeň. U Máchy je nositelem myšlenky o nedostatečnosti společnosti lidské, ano i celého světového a životního ustrojení. Druhá kapitola *Máje*, poslední noc Vilémova ve vězení, spojuje Máchu přímo s Viktorem Hugem, s jeho prózou *Posledním dnem odsouzení*, který je o několik let starší (z r. 1829); je to strana velké filosofie i velké kritiky sociální.

Pesimisticky tvrdý zrak Máchův, jeho vůle k pravdě, jeho nechuť k ilusím, projevila se i v jeho poměru k přírodě. Prvním romantikům je příroda velikou těšitelkou, která rozumí bolestem lidským, konejší je, hojí jejich rány, soucítí s člověkem, veliká dobrodějná moc přátelská, k níž se utíkají ti, kdož byli zklamáni společností lidskou. Ne tak u Máchy. Máchu jako Alfred de Vigny, jako Schopenhauer pojímá přírodu jako *démonickou moc*, zcela mimo dobro a zlo: nestará se o člověka, jehož osud je jí úplně lhostejný; jde za svými velikými cíli, tajemnými a neznámými člověku. Jako Alfred de Vigny ví i Máchu, že příroda nezachová ani den stop našich a že bude klidně kvést a zrát dál nad naším hrobem. Nezapomenutelně to vyslovil v *Pouti krkonošské* v této kouzelně melodické pasáži: „A pak, až poslední dech můj se mísí bude s červánky na večerním nebi, a poslední myšlenka má s lehkou mlhou rozloží se nad vlastní mou; pak *spláchně déšť a setře vítr stopy kroků mých*, jak bych nikdy nebyl šel po horách těchto; — ty, přírodě, hrob můj sama sebe klamající přistřeš travinou zelenější krajiny vůkolní, a opět nade mnou usmívati se budeš, jak bych nikdy nebyl býval zde a jakoby nikdy ústa má nebyla zvolala horám těmto dobrou noc!“ Máchu tu předešel své české vrstevníky aspoň o generaci. Byl již na cestě k veliké koncepci přírody jako *Májina závoje*, jako iluze, která *tají a zastírá pravdu*: není v ní, nýbrž až za ní ...

Máchu stvořil, nebo lépe dotvořil se *tří symbolů*, do nichž uzavřel svůj poměr k světu a k životu: symbol poutníka, symbol vězně a symbol země. Ve vězni je nejvíce hrůzy. V druhé kapitole *Máje* je ztělesněna. Zde se stává duše nejvíce kořistí svého rozkladného „já“, zde nám ukazuje romantism svou tvář ďábelskou a nihilistickou. Ta tajemství, kterých se dobírá Vilém ve svých dumách záhrobních, prošlehuje odvěkou noc jen jako blu-

dičky, tančící nad třasaviskem, a jen proto, aby nakonec zhasly a noc byla ještě temnější. Jsou to tajemství tak strašná, že vy-loudila Vilémovi na tvář pot a krev, a že se básník neodvažuje ani jich čtenáři přímo napovědět, jen žalářník je slyší a sbírá se šeptajících rtů vězňových. A básník si troufá jen nepřímo je charakterisovat tím, že musí žalářník sebrat všecku svou sílu, aby vyrazil z kobky, unikl jejich rozkladnému jedu a nezahynul na místě. „Až sebrav sílu kvapně vstal, A rychlým krokem spěchá ven. On sice — dokud' ještě žil — Co slyšel nikdy nez-jevil, Než navždy bledé jeho líce Neusmály se nikdy více.“

Poměrně nejvíc radostnosti je uloženo do symbolu poutníka. Je v něm ovšem romantické uhranutí dálavami a nekonečnem, je v něm ovšem pohyb do nekonečna, není v něm naděje na přis-tání k vlasti nebo k jinému cíli, ale je v něm také projev energie, neustávajícího vzpínání sil, které se projevuje zvláště zde kultem energického slovesa. Mácha byl po své podstatě typ kinetický, typ rousseauovský, který nejlépe a nejradostněji mysliil, pokud chodil. Myslím, že většina nejkratších básní Má-chových vznikla na pochodech nebo v přírodě a několik nej-šťastnějších z nich zachytilo i něco, co se může pokládat za první předzvěst českého pleinairu.

Nejsložitější byl poměr Máchův k zemi. Má chvíle, kdy zemi přímo nenávidí, protože jej vězní a poutá a nedovolí mu vzlét-nout k hvězdám — nanejvýš snad ho jen propustí v nových po-stavách na čas k životu i nadále nesamostatnému a velmi ob-mezenému. (Temná noci! jasná noci...) Ale má i chvíle, kdy vidí obdobu mezi osudem svým a osudem jejím. I ona je nesvo-bodná, i ona je zajatkyň, jenže její vězení nebo její hrob je ne-konečně větší vězení nebo hrobu člověkova, a osud její o to horší údělu lidského, že jí není vysvobození žádného. (*Návrat*, kapitola IV.) A přicházejí posléze jiné chvíle, kdy zrazen vším, utíká se a vine se k zemi jako dítě k matce, jako k své jediné skutečnosti a jistotě, jediné „vlasti“, svému jedinému kladu. To je pojetí, které se vtělilo do třetí kapitoly *Máje*, kdy vězeň těsně před popravou vzkazuje po obláčcích nebem plynoucích poslední pozdrav své matce. „Vy, jenž dalekosáhlým během svým, Co ramenem tajemným zemi objímáte, Vy hvězdy roz-plynulé, stíny modra nebe, Vy truchlenci, jenž rozsmutnivše sebe, V tiché se slzy celí rozplýváte, Vás já jsem posly volil

mezi všemi. Kudy plynete u dlouhém dálném běhu, I tam, kde svého naleznete břehu, Tam na své pouti pozdravujte zemi. Ach zemi krásnou, zemi milovanou, Kolébku mou i hrob můj, matku mou, Vlast' jedinou i v dědictví mi danou, Šírou tu zem, zemi jedinou!“ Symbol země byl pravděpodobně v pojetí Máchově předurčen k tomu, aby vyrovnával a vyvažoval rozpor proti-čůdných symbolů poutníka a vězně; v něm by byl později možná zakotvil jako ve svém mravně lidském středu. I tak je *Mácha* náš první básník země. U něho prvního se jí dostává vyššího duchového posvěcení jako prvnímu stupni za lidskou volností — zde se začíná se stavbou Jakubova žebříku do nebes.

Mácha je celou podstatou své poesie dualista. Nedovede spo-činout v jednom pólu, druhý jej ihned stejně láká a přitahuje. Sváry a rozpory nitra narážejí u něho na sebe tak příkře a tvrdě, že se jeho verše rozpadají někde přímo v dichotomii. „Bez konce láska je! — Zklamánať láska má!“ I jeho velebáseň *Máj* mluví k tobě dvojím hlasem: mrazivým hlasem absolutního zmaru, kde se dostává k slovu „to, co se nic nazývá“, kde vše-cek záhrobní život je jen „smrtný myslí sen“, a zjihlým hla-sem milostné lásky pozemské. Životu odpovídá u Máchy vždycky smrt, životnému elánu zmar a zničení, úsměvu přírody kletba ducha a myšlenky; a *vice versa*. Teprve tento podvojný akord je Mácha celý. Vylučovat z něho jednu část není jen jej och-zovat, jest přímo jej ničit v jeho specifickém kouzlu a v speci-fické síle. Překlenout tuto propast, šklebící se mezi dvojím pro-tivným pólem, může jen posun milosti, posun lásky, který Má-cha v *Máji* aspoň v jeho dráze nejvíc naznačil. Odtud jeho veli-kost a typická krása. Jinde jej jen napověděl v melodice duhové prózy, kterou jako tuchu příštího mostu vrhal s jednoho břehu na břeh druhý.

V čem je význam Máchův v české poesii moderní? Je v tom, že našel českou cestu k poesii absolutní, k poesii svéprávné a tvořivé; že opustil zásadu nápodoby, že se oprostil od hmotných modelů, trpně prepisovaných. Mácha našel skutečnou básnickou intuici pramen české lyriky hluboko ukryté pod tehdejší osvě-tářským rozumářstvím a vlasteneckou užítkovostí; a nejen že jej našel, on mu vytýčil také směr a prohloubil řečiště svým značným *uměním* slova. Před ním byli veršovci čeští rétory,

didaktiky, popisnými malíři, moralisty, napodobiteli přírody nebo domnělé lidové naivnosti, burcovateli a buditeli národnými — vesměs tvorové užitekovi, a přece ve vyšším smyslu slova neužiteční. On byl první básník v tom smyslu, jak tomu slovu rozumíme dnes: duše vytržená a unesená sama sebou, svým vnitřním bohatstvím, svou vnitřní silou a krásou. Je mag metafor: předpodstatňuje všecko, čeho se jí dotkne. První u nás píše svou poesii mezi řádky, ano i do prázdných míst stránky. Jeho poesie je cosi jako magnetický proud, který se vybíjí mezi póly; a slovo a verš jsou jen magnetismu toho navoditeli. Myslí první u nás básnický, to jest lomem paprsků, podvojně. Druhá skutečnost prozařuje u něho stále skutečnost první. Tak se stává, že jeho rouhačství není bez zbožnosti, jeho zoufalství není bez naděje a lásky, jeho cynism bez poesie. Je první blízek t. zv. prokletým básníkům, ačkoli není ho možno touto představou a tímto pojmem opsat cele. Jeho *Máj* bylo by možno po baudelairovsku nazvat „květem zla“: roste z černého třasaviska, ale vzpíná se celým svým vzrůstem do světla a láme se dřív, než se ho plně dopjal. Je náš první básník cele vizuální, jehož pohled i boří i zažehuje; první vidomec české poesie: vidí a vyslovuje svatý úžas z toho, co první spatřil. Vidí obojím zrakem: hmotným i vnitřním; je pozorovatel i zíratel. Vidí povrch i nitro, časné i věčné, člověka i přírodu v tajemné vázanosti. Jako Baudelairovi i jemu byla příroda „les symbolů“. Jeho dílo stojí na křižovatce směrů a na předělu ideí básnických; směrem protivným, jako řeky tryskající z jednoho pohoří, ale plynoucí k různým mořím, ženou se jeho díla: jednou se domníváš, že to nebo ono je bližší realismu, po druhé visí, jednou meditaci, po druhé pozorování. A teprve později pochopíš, že obojí se prostupuje a na sobě zažehuje a váže se tak ve vnitřní jednotu. Tak jeho próza je svou básnickou metaforikou, soustavným okřídlováním slovné hmoty, pokračování jeho verše. Mácha je ve své krásné próze tvůrce empirově romantické věty, jako Chateaubriand ve Francii, věty mocně klenuté, bohatě instrumentované, plné těkavých paprsků světelných a bludných ech. Založil-li Tyl konverzační novelu českou, Máchovi náleží zásluha o vyšší beletristický styl; u něho se učili Světlá i Zeyer. Jeho román historický neobmezuje se na půjčovnu starožitných kostýmů, jak tomu bylo u jeho vrstevníků, kteří chtěli dát české literatuře

Waltera Scotta, nýbrž zabírá se rád do dušezpytných záhad právě jako jeho verš.

Každá doba čtla jej jinak a po svém; orientovala se na něm; učila se v něm poznávat sebe. A to je největší, co je možno říci k chvále básníka. Podléhal mu jednu chvíli i Erben, přes to, že chtěl býti jeho protichůdcem, ano právě proto. Uplynulo málo víc než dvacet let od smrti Máchovy, a přichází nová generace a nalézá v něm symbol svých snah, sám smysl své životnosti a útočnosti. Je to generace Nerudova, Hálkova, Mayerova, generace Karoliny Světlé. Rozpoznává v něm revoluční kvas, vykládá jej emancipačně a liberalisticky, společensky odbojně. Zatím se nalévá nová vlna generační. Jsou tu „lumírovci“, Vrchlický a Zeyer. Sotva by byly knihy *Z hlubin* a *Duch a svět* v té podobě, v jaké jsou — sotva by bylo několik čísel Zeyerovy poesie i prózy, kdyby je nebyl předcházel Mácha — Mácha, básník kosmický. Nevěříš? Otevři si *Z hlubin* a čti hned jejich první sloku: „Sloup u cesty — poražený, písmo na něm k nepoznání... v jaký kraj ta cesta vede, marné všecko vyptávání.“ Nebo o nějakých 20 stránek dál. „A zas ten obraz v snu mých šero září, v mech tisknu čelo — marná naděje! Zda slzy jsou to na mé bledé tváři, či pouze mechu rosné krůpěje?“ A jsou tu devadesátníci a historie se opakuje. Machar v *Confiteoru* přivlastňuje si něco z jeho nihilismu společenského i historického, ale více je těch, kdož navazují na jeho odkaz kosmický, symbolický, slovně transformistický, kdož touží zmocnit se tajemství jeho lyrické harmonie, jeho instrumentace větné, kdož touží býti jím zasvěceni v absolutní poesii. Zamlžený symbolism Hlaváčkův je výsek z díla Máchova, právě jako první verše Březinovy prošly tragismem mládí máchovského a nassály do sebe jeho hořkou vůni. A vezměte tři přední básníky přítomnosti: Horu, Nezvala, Zahradníčka. Jaký intimní vztah mají všichni tři k poesii Máchově! První se opíjí jeho apercepčí času a odpovídajícím si echem časnosti a věčnosti; druhý metaforickým šílenstvím, obrozujícím se stále automaticky na sobě; a třetí duchovým přísvitem, který kane jako krůpěj milosti na osířelou zemi. Stavebný spiritualism, jdoucí za duchovní tvrdostí, dovolává se ho konec konců tímž právem, jako materialistická dialektika a automatism surrealistů. Tito se mohou dovolávat jeho proslulých 19 metafor, zasvěcených přeludnému vzpomínkovému kouzlu

uplynulého mládí — „Ó krásný, krásný věk, Daleko zanesl věk  
onen časů vztek, Dalekoť jeho sen, umrlý jako stín, Obraz co  
bílých měst u vody stopen klín, Takt jako zemřelých myšlenka  
poslední, Tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk, Dávná  
severní zář, vyhaslé světlo s ní, Zbortěné harfy tón, ztrhané  
strůny zvuk, Zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit . . .“ A onen  
se může dokládat básněmi, jako jsou t. zv. *Sen o Praze* a *Vzor  
krásy*. „Tělesným ty okem nespátrěná, Duše jen tě temný patří  
vzhled. S Bohem, v Bohu bydlíš nestvořená, V prvním dnu s ním  
založila's svět.“ Je to právě Janus bifrons české poesie, a tím  
a proto její magnus parens.