

MATERIÁLY

JAN MUKAŘOVSKÝ

K. H. MÁCHA A BAROK

V pozůstalosti Jana Mukařovského uložené v literárním archivu Památníku národního písemnictví se nalézají několik nepublikovaných máchovských příspěvků. Jde vesměs o příležitostné projevy pronesené v roce stého výročí Máchovy smrti. Problematika probíraná v těchto přednáškách je nám povědomá: známe ji z knižně vydaných *Máchovských studií* Jana Mukařovského (jsou to zejména *Tři máchovské studie z let 1936—1938*, otištěné v *Kapitolách z české poezie*). A přece nás mohou tyto nepublikované texty zaujmout. Nadhazují máchovskou problematiku volněji, bezprostředněji, často i v jiných souvislostech, v novém osvětlení.

Nepublikovaná přednáška *K. H. Mácha a barok*, kterou zde otiskujeme (s nadějí, že se najde možnost zveřejnit také ostatní), se nejvíce blíží *Příspěvku k dnešní problematice básnického zjevu Máchova*. Zjevně jsou shody s kapitolou pojednávající o Máchově sociálním původu a o jeho poměru k baroku; ale i jinde nalezneme řadu styčných bodů, obdobně rozvíjenou argumentaci, podobné příklady uváděné na její podporu. (Kromě uvedeného *Příspěvku* se to týká též shod s *Genetikou smyslu v Máchově poezii*, zejména v závěrečném pojednání o poměru zážitku k literárním motivům u Máchy.)

Přesto jsou i rozdíly mezi publikovanými a nepublikovanými máchovskými příspěvky zcela průkazné. Tak hned v úvodu přednášky *K. H. Mácha a barok* klade Mukařovský otázku současného významu Máchova díla jinak, s přihlédnutím k jiným souvislostem, než to učinil v otištěném *Příspěvku*. Časopisecké znění *Příspěvku k dnešní problematice básnického zjevu Máchova* vychází (v Listech pro umění a kritiku) v únoru a v březnu 1936. Přednášku o Máchovi a baroku přednesl Mukařovský v Bratislavě zřejmě až v závěru jubilejního roku. To mu umožnilo vzít v úvahu takřka všechny významné máchovské příspěvky jiných badatelů a zamyslet se nad základními tendencemi, které se v máchovském bádání v jubilejním roce uplatnily. Tato perspektiva určuje odlišnost bratislavské přednášky o Máchovi v celku. Zajímavé jsou však i rozdíly dílčí.

Tak například je vyostřena otázka Máchova sociálního zařazení s přihlédnutím k tehdy ještě nepublikované, ale Mukařovskému jako redaktoru chystaného sborníku *Torzo a tajemství Máchova díla* již známé studii Bedřicha Václavka *Společenské vlivy v životě a díle K. H. Máchy*. Podobné je obohaceno též pojednání o Máchově poměru k baroku znalostí studie Čyževského o Máchově světovém názoru, chystané pro týž sborník. Pokud jde o Máchův vztah k baroku, vyrovnává se Mukařovský též s novou knihou Alberta Vyskočila *Básník*.

Tak bychom mohli sledovat shody a rozdíly i na jiných místech, třeba při výkladu o prolínání zážitku a literární inspirace u Máchy. Za povšimnutí stojí Mukařovského polemika s Diltheyovou koncepcí zážitku, uložená do tohoto výkladu. Ponechali jsme ji v textu, i když škrt ve strojopise právě na tomto místě může naznačovat, že v přednášce byl polemický exkurs vynechán.

Zajímavé je vyústění Mukařovského bratislavské přednášky. Zatímco v *Příspěvku* přechází Mukařovský od Máchova poměru k baroku k obsáhlému pojednání o Máchově účasti v dějinách českého verše a tématu, a teprve odtud se dostává k aktuálnímu smyslu básníkovy „zápasu o skutečnost“, vede v nepublikované přednášce přímější, třeba zjednodušená spojnice mezi výkladem Máchova poměru k baroku a současnou platností jeho básnického díla. Naše pozornost se zde totiž přenáší k obecné problematice symboličnosti Máchovy poezie, symbolu vůbec. Hegelem poučené objasnění „živého symbolu“ se navrácí v závěru přednášky jako stále otevřená problematika uměleckého znaku: z jedné strany jeho pevná zakotvenost ve vědomí těch, k nimž se umělecké dílo obrací, z druhé strany jeho významová plnost, která představuje nejenom schopnost znaku vyvolat

množství významů, ale která je rovněž schopna uchovat v obecně platném znaku naléhavost původního, originálního setkání tvůrčí osobnosti se skutečností.

Přednáška Jana Mukařovského s názvem *K. H. Máchy a barok* je napsána strojem na patnácti listech o rozměru 21 × 13,5 cm. Text je po jazykové stránce upraven podle současného pravopisného úzu. Jsou opraveny zřejmě omyly, opomenutí v interpunkci a překlepy; podle smyslu jsou zavedeny odstavce, jejichž označení v původním strojopise chybí. V původní podobě naopak zůstávají některé charakteristické výrazy autorova jazyka dnes již neužívané (*vesměrný, proletářstvo, slýchání*) nebo méně frekventované tvary (*niti*). Bez zásahu zůstalo též zkrácené, heslovité vyjádření, které na některých místech zřetelně prozrazuje, že jde o text pojatý jako příprava k přednášce.

Milan Jankovič

Po tolika pracích máchovských, jež jubilejní rok Máchův přinesl, po tolika přednáškách, jež odzněly, po básnících, kteří se Máchovými verši inspirovali a podnikli tak renovaci básnické techniky Máchovy, zdá se nesnadné a snad i ne zcela vhodné přijít s přednáškou ještě jednou. Nezbyvá než se uchýlit k pokusu o celkovou bilanci tohoto jubilejního úsilí. Ale i tu je vážná závada: nezáživnost. Byly články, sborníky článků, souhrnné knihy, všechno mnohohlasné a psané z různých stanovisek, která kriticky rozlišit a rozřadit bude možno jen v delším pojednání. Kromě toho byl by pokus o takový přehled kriticko-bibliografický i předčasný: sama jury pro udělení ceny prezidenta republiky za nejlepší práci jubilejního roku o Máchovi počítá s tím, že Máchův rok se nekončí šestnáctým listopadem letošního roku, a své rozhodnutí terminovala koncem dubna příštího roku. Na druhé straně je již dnes zřejmo, že Máchův rok nastínil, přes různosti mínění, jistý portrét básníkův, který se v základních rysech kryje u autorů nejrozličnějších a který je odlišný například od onoho, jež viděla česká kritika a literární historie roku 1910, při stoletém jubileu básníkovy narození. Volím tedy jediné východisko, jež se mi zdá možné, a chci se pokusit, se vši potřebnou skromností a rezervou, o vyhledání tendencí, jež se v máchovském bádání v jubilejním roce uplatnily.

Na počátku je třeba podotknout, že letošní jubilejní rok zastihl máchovské bádání připraveno po stránce věcné znalosti básníkovy života a díla i literárně historických a kritických antecendencí. Je to zásluha profesora Krčmy, že vydal kritické a úplné vydání Máchy,¹ soupis vydání hlavních Máchových děl a bibliografii máchovského bádání. Pečlivou práci shledává on i sběratel Janský další doplňky k máchovské edici, drobné, ale mnohdy velmi závažné. Ostatním nezbyvalo než zasadit k tomuto prostřenému stolu, a tak většina prací máchovského roku směřovala k vyvození důsledků z materiálu takto bohatě a přehledně spořádaného. A bylo mnoho těch, kdo to učinili, básníci a režiséři, stejně jako literární historikové a kritikové. Je třeba vzpomenout i podílu, který mělo výtvarné umění: pražská výstava máchovské ilustrace a edice Máje s ilustracemi Alšovými; vyjde i soubor Máchových kreseb. Odkud celá tato vášnivá účast? Je třeba pohlédnout na situaci obecně kulturní i literární, chceme-li jí porozumět.

Mácha je pro nás představitelem romantismu, jediným čistým představitelem tohoto důležitého hnutí z počátku devatenáctého století. Měli jsme ovšem i romantiky mimo něho, ale český kulturní kontext byl tehdy a dlouho ještě potom odkázán na ráz provinciální a periferní. To znamená, že čistý, jednoznačný typ byl příliš velký luxus: zpravidla lidé reprezentují směs typů a směrů několika,

¹ *Dílo Karla Hynka Máchy*, tři svazky, vydal František Krčma u F. Borového 1928—1929.

směs různě dozvanou, zajímavou, ale spletitou a nejasných obrysů; jen tak jsou možné spory o klasicismu či romantismu jednotlivých představitelů literatury a vědy počínaje Jungmannem a konče Erbenem. Tato neurčitost příslušenství byla osudem české literatury a kultury vůbec po celé aspoň devatenácté století. Uvědoměme si například, jak obtížné by bylo rozeznat mezi českými prozátéry druhé jeho polovice čistého reprezentanta toho, čemu se v evropských literaturách říkáto realismus, vzpomeňme dále, že Vrchlický, souběžník a obdivovatel parnasistů, stojí pod vlivem Victora Huga, kterého v zápisníku cituje už Mácha a na něhož parnasisté byli vlastně vývojovou reakcí. A připomeňme si konečně i rozpaky, které pocituje lingvista, má-li se přesně vyjádřit o směrové příslušnosti tak velkého vědeckého zjevu, jako byl Gebauer. Byl to jistě pocit tohoto zvláštního, heteroklitního rázu české literatury a kultury, který vedl Šaldu k tomu, aby v syntetické studii o Moderní literatuře české (tuším roku 1909), označil jako dominantní rys české literatury devatenáctého století její „umělost“; správně zde také zdůraznil, že tento ráz není pohanou, ale historickou skutečností, která nebránila vzniku velkých jevů. Nuže, na takovémto pozadí se objevuje v letech třicátých Mácha jako zvláštní, nadlouho jediná výjimka.

Je čistý romantik, se všemi znaky tohoto typu, biografickými i uměleckými. Bylo by možno provést na něm katalogizaci symptomů romantismu. Jeho erotika, fyziologicky smyslná z jedné strany, v soukromých záznamech, i filozoficky abstraktní ze strany druhé (Máj stejně výrazem jeho vztahu k Lori jako formulací abstraktního principu lásky — principu vesměrného dění), jeho povahová i básnická mnohoznačnost, jeho zdůrazňování snu jako tvárného prostředku, všechno to k těmto symptomům patří. Proto působí jako záhadné exotikum v české literatuře. Tato jeho výjimečnost musí být striktně oddělována od otázky vlivů, které na něho zapůsobily.

Nuže — a po tomto drobném exkursu vraťme se k otázce vztahu mezi Máchou a českým dneškem. Není snad ani třeba, abych po zjištěních, která jsme učinili, rozvíjel a příliš bohatě dokládal: především láká k Máchovi to, že je čistý typ jisté kulturní orientace. Státní převrat postavil českou kulturu do zcela jiné situace, než jaká byla po celé devatenácté století. Naše kultura, tentokrát již československá i ve smyslu státní sounáležitosti, uvědomuje si důsledky toho, že naše kolektivum je samo odpovědno za svou politickou existenci i za svou ideologii; náš kulturní život je pln snahy po kulturní svébytnosti, po odpovědnosti za to, co koná, i po čistém kulturním typu. Další kapitola je pro československou současnost Mácha-romantik: situace, za které zijeme, má podivuhodně mnoho shod s onou, která dala vznik romantismu. Tak politická rozkolísanost v mezinárodních vztazích, prudké přesuny v sociální výstavbě, následkem toho i vidění světa jako souboru významů spíše než substancí a pohybů spíše než stavů. To všechno jistě působí, že romantik, u kterého tyto jednotlivé tendence nacházejí básnické naplnění, stojí všem tak jasně před očima. Vezměme i dnešní stav básnictví — od každého téměř vynikajícího zjevu vedou spojující niti k Máchovi. Tak Horovo prožívání času jako dravého plynutí, tak Nezvalovo surrealistické zdůrazňování snu a podvědoma, tak Halasova záliba ve smrti a tlení. I když vždy — podle slov literárního historika² — Mácha byl podněcovatelem všech básnických revolucí, které se kdy u nás vyskytly, jsou tyto shody příliš mnohé a nápadné. Není tedy divu, že v obraze, který z jubilejního roku vychází, jsou — přes různosti — mnohé

² V této souvislosti cituje Mukařovský v jiné studii výrok A. Nováka z jeho *Úvodu* k sebraným spisům K. H. Máchy z roku 1907: „Stalo se po letech zvykem vyslovovati heslo ‚Máj‘, kdykoli šlo o čin básnické odvahy, uměleckého novátorství [...]“

a podstatné shody, i když vždy ne shody řešení, tedy aspoň shody zájmu o jednotlivé stránky života i díla a jednotlivé problémy k nim se vztahující.

Pokusme se zjistit několik takových obecných směrnic. Především básníkovy biografie. Zde bod, ke kterému se upjala nejvíce pozornost, je Máchův sociální původ a důsledky, které z něho plynou pro básníkovu tvorbu. Již tu začíná výjimečnost: první Pražan novočeské poezie, okolnost to tím významnější, než stojí uprostřed procesu nazývaného obrozením, procesu to neseného lidmi z venkova, kteří přes své sociální přefázení jsou spjati, třeba poddanský, s ideologií feudální. Odtud v jubilejním roce intenzivní snaha dobrat se jednoznačné definice složité sociální situace Máchovy. Jedno z krajních stanovisek vidí v Máchovi proletáře, který přichází jako bořitel hodnot literatury vládnoucí třídy. Netřeba zvlášť odhalovat anachroničnost tohoto stanoviska. Mácha nemohl být zástupcem proletářstva jako třídy, neboť takové třídy nebylo. Také je Máchův odboj výslovně individuální — již pocit osamělosti, zdůrazněný tolikrát v díle i zápisnicích, tomu nasvědčuje. Tím však není řečeno, že by individuální odboj nemohl být symptomem dění sociálního. Zdá se skoro, že má pravdu Václavek, jenž ve studii dosud nevyšlé³ hodnotí Máchovu sociální situaci asi takto: je chvíle, kdy se počíná shlukovat jako mlhovina dosud neurčitá nová třída, která se v první polovině devatenáctého věku vytvoří, a to měšťanstvo. Chvíle před zrodem nových tříd je chvíle možností otevřených na všechny strany. Lidé (aspoň ti, kdo jdou v tomto sociálním pohybu jako předbojovníci) nejsou vázani sociálně nikde: starého zařadění už necítí a neuznávají je, nová pozice není dosud fixována; na takovém rozhraní stojí Mácha. Myslím, že tomu, co tvrdí Václavek, přisvědčuje analogie Máchy s pozdějším Nerudou. I Neruda vychází z téhož drobného městského lidu, z kterého vyšel Mácha. Až do městské čtvrti a ulice zrození i do povolání rodičů jdou tu analogie: oba se narodili na Malé Straně, a to na Újezdě, otec Máchův byl mlynářský pomocník, později krupař, Nerudovi rodiče měli hokynářství. Analogie jde dále: i Neruda se cítí ve společnosti cizí, hraje dokonce v svém mládí úlohu dost podezřelé existence, vstupuje do literatury s gestem odboje vyslovené sociálního — a pojednou vidíme, jak se připojuje k vrstvě už dotvořeného měšťanstva, přejímá její ideologii a stává se jejím mluvčím. Rozdíl je tedy ten: Mácha přichází ve chvíli, kdy se vrstva tvoří, vlastně ve chvíli před jejím zrozením, kdežto Neruda ve chvíli, kdy je u nás v nejprudším rozmachu, kdy se fixovala, zmocnila se vedení v národním životě a chystá se k výbojům kulturním, politickým i hospodářským v letech šedesátých až osmdesátých. A tak se zdá, že Václavkova diagnóza má mnoho správného.

Pro úplnost je třeba zmínit se několika slovy i o druhém krajním stanovisku, zastávaném Vyskočilem.⁴ Jestliže ti, kdo viděli v Máchovi sociálního revolucionáře a reprezentanta proletariátu, zdůrazňovali jeho opozici proti přijatým literárním hodnotám, jde Vyskočilovi o to, aby byl Mácha zařaděn do domácí souvislosti a pokud možno beze zbytku z ní vysvětlen. Za tím účelem spojuje Máchu s kulturním dědictvím domácím, zejména s dědictvím barokním, a dovolává se při tom rodinných předpokladů. Ví sice, že nositelem české barokní kultury byl venek, ale dovolává se venkovského původu otcova (Měšetice na Tábořsku) i matčina původu z rodiny sice městské, ale hudebnické (otec ředitel kůru), aby mohl předpokládat, že „matka znala mnoho z oné (barokní) poezie, která žila v nábožně

³ Václavek, B.: *Společenské vlivy v životě a díle K. H. Máchy*. In: Torzo a tajemství Máchova díla, 1938.

⁴ Mukařovský má na mysli knihu Alberta Vyskočila *Básník z roku 1936*. Matčín vliv na K. H. Máchu je v ní pojednán zvláště v kapitole *Skryté dějiny*.

písni ještě dlouho ve vrstvách, jimiž osvícenství neproniklo“. Povážení vzbuzuje již paradox, který při tomto vysvětlení vzniká: Mácha, člověk městský, byl venkovštější, ježto baroknější než lidé venkovského původu, kteří byli nositeli osvícenského obrození. Přitom však nelze popírat velmi intimní vztah mezi Máchou a barokem; tato otázka má i jinou tvářnost: vepětí Máchy do domácího literárního vývoje. A tato druhá otázka opět vede za ruku třetí: otázku vlivů, kterým Mácha podlehl, a způsobu, kterým se těchto vlivů zmocnil, kterým je překonal. Tím způsobem ovšem se již dostáváme stranou biografie, v jejíž oblasti jsme se pohybovali dosud. Chtěl bych, dříve než se pustíme do otázek naznačených, stručně poznamenat k problémům, jež těsně s biografií souvisejí: téměř nedotčena zůstala v jubilejním roce otázka Máchovy psychologie. Zdá se, že přístup k ní je dosud zahrazen ostychem před vědeckou exploatací Máchova deníku.

A nyní k otázce souvislosti Máchovy s českým barokem. Předem podotýkám, že jde o věc závažnější než o pouhou módní vlnu zájmu o barok, jak bývá skepticky naznačováno. Jde tu o dvě věci: o včlenění Máchy do kontextu domácí literatury, do jejího vývoje, a pak o pochopení Máchových básnických obrazů, ba celé významové stránky jeho děl. K prvnímu bodu, k zařazení Máchy do domácího vývoje: to, co se zdá samozřejmé pro většinu ostatních básníků, totiž okolnost, že odněkud vycházejí a na něco, co předcházelo, navazují, je u Máchy velmi těžký problém. Viděli jsme, že ještě v době docela nejnovější mohl literární historik chápat Máchu jako nepravidelné, ne-li dokonce neblahé přerušení domácí vývojové linie mezi Čelakovským a Erbenem. A tak vzniká otázka, je-li Mácha nějak zákonitě spjat se svými bezprostřednějšími i vzdálenějšími předchůdci. Kdysi byl přijímán jako tichý nebo i výslovný předpoklad Máchův intimní vztah k Byronově poezii, a tím ovšem Mácha vpínán do souvislosti nikoli domácí, ale cizí; i to bylo jisté uklidnění historického požadavku zjištění antecedencí. V nedávných letech byl okruh těch básnických zjevů, se kterými je Mácha přejímán spjat, ještě víc rozmnožen; tak, například, ukázalo se, že analogie k jistým Máchovým motivům i slohovým obrátům a prostředkům lze najít mezi zcela podružnými romantiky německými. Na základě toho vyslovil, tuším Otokar Fischer,⁵ předpoklad, že není možný adekvátní překlad Máchových děl do němčiny, poněvadž tato přejetí se zde uplatní zcela jinak než v českém originále, totiž jako běžné zboží, majetek obecný, a zničí tak kouzlo Máchova básnického projevu, celou jeho jedinečnost. Bylo dále zjištěno, že Mácha také přejímal z jiných anglických básníků než jen z Byrona. Tak například Krčma zjišťuje v poznámkách k svému vydání, že Máchova věta z Křivokladu: „Nevřešti, babo, což jest umírající zbrojnoš v času našem něco tak podivného“ má téměř doslovný originál ve větě Waltera Scotta, kterou si Mácha ve výpisku ze Scotta poznamenal: „Still, du kläffender Hund, sind solche Dolchstiche und sterbende Männer eine so grosse Seltenheit in Schottland?“. Mnoho shod bylo odhaleno mezi polskými romantiky a Máchou a lze vyslovit přesvědčení, že tento repertoár bude nebo mohl by být ještě mnohonásobně rozmnožen. Avšak kvantita přechází v kvalitu. Příliš mnoho objevených shod už nestačí vysvětlit Máchův zjev, jako zdánlivě stačily shody s básníkem jen jediným. Dnes už není možno tvrdit o Máchovi, že básnil pod sugescí anglického lorda. Naopak vidíme, že Mácha přejímaje přejímal nezahaleně; tak například v Katu je následující místo: „Na vyšehradských hradbách hemžilo se množství zbrojnošů ukazujících na řeku. „Ký to člun tak rychle vlny dávi?“, zněla otázka. „Kýž, než

⁵ Viz Fischer, O.: *K. H. Máchas deutsche Anfänge und der Kreis um Alois Klar*. Xenia Pragensia, Praha 1929.

toho, kteréhož očekáváme; pod kýmž by tak krotla Vltava?“, byla odpověď.“ Avšak tato slova jsou ostentativně přejata z citátu Kollárova, kterým je příslušná kapitola výslovně uvedena:

„Ký to člun tak rychle vlny dávi,
proč tak krotne pod ním Veltava?“

Pro Bůh, prázdnať šatlava —“

Přejímá-li básník takto ostentativně, vypichuje-li takto přejetí, je zřejmo, že přejímání má u něho zcela jinou funkci než pasivní podlehnutí vzoru. O tom, jaká tato funkce je, musí být ještě psáno a uvažováno. Prozatím spokojme se zjištěním, že vlivy, čím hojnějšími se stávají, tím méně mohou posloužit k vývojovému zařazení básníka. To konečně se stávalo postupně stále jasnějším už od dlouhé řady let. Přišla pak doba, lze ji datovat asi od Krejčího Zrození básníka,⁶ kde byla prostě proklamována svrchovaná nahodilost básnického zjevu Máchova: duše národa vydala tu ze sebe prvního velkého básníka, je to tajemný, a ovšem nevysvětlitelný okamžik. Charakteristické je ovšem, že bylo třeba napsat syntetický obraz celého českého vývoje literárního od dob nejstarších jako úvod k tomuto tvrzení. Mácha nebyl postaven mimo kontext českého literárního vývoje, nýbrž postaven v protiklad k němu, což znamená vlastně sepětí, třeba záporné. Avšak dnešní věda, aspoň pokud jde o vědu skutečnou, nemá zálibu v iracionálnímu jako postačitélném vysvětlovacím principu. Je tedy třeba hledat dále.

Ukazuje se, že spojovací niti nejsou nemožné a nezjistitelné: tak hned Máchův verš ukazuje se jako útvar zákonitě vpjatý do dějin české veršové formy; je také možno velmi snadno ukázat, v čem se Mácha jeví jako nutná a zákonitá reakce na svého bezprostředního předchůdce, Čelakovského, i ukázat, že Máchův bezprostřední následovník, Erben, není pochopitelný vývojově bez předpokladů, které vytvořil Mácha. To všechno však nestačí k vysvětlení cizosti Máchova zjevu v české literatuře. Čím dál se stává zřejmějším, že Máchova slova o tom, že mu nikdo nerozumí, nejsou pouhý básnický povzdech, nýbrž že mají velmi reálný podklad. I Sabina, který nám — vedle zápisníků Máchy samého — zanechal ve výrocih básníkových patrně skutečně velmi věrný odlietek některých Máchových výroků, nerozuměl zhusta tomu, co jako svědectví zapsal. Máchu ocenili již současníci jako velmi velkého básníka. I ti, kdo se staví proti němu, v podstatě podléhají kouzlu jeho poezie, jak správně ukázal v své letošní knize Vyskočil. To se týká i kritika tak záporného, jakým byl Chmelenský. Nuže, nejde o uznání a ocenění, ale o cosi jiného, o adekvátní porozumění. A po této stránce, zdá se, jsou na tom v poměru k Máchově poezii všichni stejní, jeho soudobí odpůrci i obháji: v své plnosti zůstává pro ně tato poezie tajemstvím. Nejsou necitelní k její kráse, ale nechápou její vlastní smysl. Vlastní smysl — zde právě připadá nám uchýlit se k citátu již několikrát letos uvedenému a přerůzně interpretovanému, ze Sabinovy Upomínky na K. H. Máchu.⁷ „Střízlivý posuzovatel pozůstalých spisů Máchových by ani neuvěřil, jakou řadu myšlenek z nepatrné někdy sady vyvozoval a co všechno do ní vkládal. Že tenkrát právě o Křivokladě řeč byla a příležitost se k tomu podala, pravil: Někdy tři, čtyři slova jako uzavřená skříňka v sobě chovají celý poklad důsledných myšlenek. ‚Ó, králi, dobrou noc!‘, což nepochopuješ, co v tom leží? Všeho že konec! Celý osud Václavův se již vyplňovati

⁶ Krejčí, F. V.: *Zrození básníka*, 1907.

⁷ *Vybrané spisy K. Sabinovy*. Praha 1912, (Zde jsme citovaný text převzali z publikace *Literární pouť Karla Hynka Máchy*, Praha 1981, s. 341.)

počiná. Den jeho že zašel — dlouhá noc že mu nastává, jemu i všemu, co zamýšlel. S tím „dobrou noc“ jsem chtěl vyznačiti kus historie české, ukončení celé staré doby, kterážto na popraží nových přechodů stála... I v cizích plodech hledával významů, jichž tam nebyvalo a na které spisovatel snad ani nepomýšlel. Protož nemiloval běžné čtení a při jednotlivostech se zdržoval tak, že mu mnohdy celek ušel.“

Celý tento výrok je velmi poučný. To, o čem nám Sabina zde podává zprávu, není pouhé podivínství Máchovo, nýbrž je to svědectví jakéhosi, nám nejasného, a nejasného, jak z údivu zřejmo, už Sabinovi, poměru k básnickému dílu, interpretace jeho smyslu. Mácha hledal tento smysl někde jinde, jiným směrem, než jsme zvyklí. Kde pramení tento jeho poměr k básnickému dílu a kde je třeba hledat jeho analogii i jeho pramen? A tu přichází na pomoc právě básnictví barokní. Už Vašica v svých vydáních barokního básníka Bridela⁸ upozornil na některé analogie — někdy značně nápadné — mezi básněmi Máchovými a verši tohoto barokního českého básníka. Bádání pak o baroku stále zřetelněji ukazuje, že toto básnictví, stejně jako středověké, poukazuje k skrytému světu symbolů, který je básník i čtenáři v těchto obdobích znám a ke kterému dílo básnické poukazuje. A nyní si uvědomme: jak se významově projevuje symbol, jak chce být chápán? Na ilustraci dovoluávám se toho, co o symbolu kdesi v své *Estetice* praví Hegel,⁹ nikoli sice romantik, ale současník romantismu, a tedy dobově kompetentní. Praví: Představme si, že spatříme v kostele na zdi obrazec trojúhelníku. Bude nám na první pohled jasné, že zde jde o symbol božské Trojice. Avšak takový symbol není už živý; vydává se vnímateli příliš snadno, na první pohled. Představme si však, že bychom spatřili týž trojúhelník v jiné místnosti, nikoli v kostele. Poznali bychom sice, že není nadarmo nakreslen, že něco znamená, má cosi vyjadřovat, avšak nevěděli bychom co. I hledali bychom tento význam, zkoušeli různé interpretace. A v té chvíli fungoval by trojúhelník pro nás jako živý symbol. Tedy, podle Hegela významová platnost symbolu skutečného je ta: je znám znak, ale jeho význam není jediný, nýbrž mnohý, a vnímatel musí význam tento hledat interpretací. Nevidíte tu příbuznost Hegelova pojmání symbolu s Máchovým postojem k básnickému dílu? I Mácha čte básnické dílo tak, že do něho vkládá „významy, jichž tam nebyvalo“. Můžeme tedy říci, že Máchovo celé básnické myšlení má ráz symbolický. Není symbolem to nebo ono v něm, ale celý kontext má platnost a dosah symbolu. Tak teprve pochopíme onu zvláštní a záhadnou mnohoznačnost celé Máchovy poezie, v každé větě a v každém slově. Věci jsou zařizovány tak, aby bylo možno rozumět i tak i onak, popřípadě i ještě třetím a čtvrtým způsobem a všemi rovnoprávnými. Abych uvedl jen drobný příklad. Konec prvního zpěvu Máje zní:

„Tiché jsou vlny, temný vod klín,
vše lazurným se pláštěm krylo;
nad vodou se bílých skví šatů stín,
a krajina kolem šepce: ‚Jarmilo!‘
V hlubinách vody: ‚Jarmilo! Jarmilo!!‘

Je pozdní večer — první máj —
večerní máj — je lásky čas.
Zve k lásky hrám hrdliččin hlas:
‚Jarmilo! Jarmilo!! Jarmilo!!!‘“

⁸ Jde hlavně o skladbu B. Bridela *Co Bůh? Člověk?*, kterou vydal J. Vašica (Přerov 1934) s poznámkami poukazujícími mimo jiné na spojitost Máchovy poezie s tímto barokním básníkem.

⁹ Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Aesthetik I.* Stuttgart 1937, s. 407. Tímto odkazem upřesňuje Mukařovský později (ve studii *Genetika smyslu v Máchově poezii*) své navázání na Hegelův výklad symbolu.

Nuže, bývá obyčejně interpretováno toto místo tak, že Jarmila se utopila. Podívejme se však na toto místo zblízka. Utopila se, je to tam řečeno? Nikoli. A zas na druhé straně: není to tam naznačeno až k sugerování? O tom svědčí spontánní chápání tohoto místa jako vylíčení Jarmiliny sebevraždy. Sem patří také všechny ty dějové nejasnosti, které tak často až do doby dost nedávné bývaly Máchovi kritiky a literárními historiky buď zazlívány, nebo velkomyslně odpouštěny. Zde také bylo by možno navázat na exkurs o Máchově logičnosti: bylo leckdy vyslovováno podivení, jak to přijde, že Mácha, básník tak iracionální, byl na filozofii výborným matematikem a také se zajímal o filozofické systémy tak logicky složité jako systém Kantův, na právech pak že byl výborným právníkem. A rezignováno na vysvětlení této záhady, nejvýš připouštěno jako klad, že básník nemusí být v životě vždycky nerozuma. Nuže, symbolické chápání, jak jsme si je zjistili podle Sabiny u Máchy a jak jsme si je přiblížili výrokem Hegelovým, klade dokonce značné nároky na přesně rozlišující schopnost kombinační. Báseň, každá její část, může mít několikový smysl, ale pokaždé — jak Mácha sám u Sabiny podotýká — smysl „důsledný“. Každý z těchto smyslů si žádá být odhalen a domyšlen. Mácha, jak vidno, byl všemu jinému blíže než rozměklému, měkkýšovitému slovesnému impresionismu, s nímž jej teoreticky sblížoval kdysi Marten.¹⁰ A zde je zas načase připomenout studii dosud nevydanou, jednu z nejzávažnějších Máchova roku, studii filozofa Čyževského,¹¹ která ukazuje, že Máchova symboličnost je v těsném svazku se symboličností barokních básníků a filozofů. Ukazuje celá symbolická klíše, která se u Máchy vyskytují, jsouce přejata ze spisů těchto básníků a filozofů. Svou studii doprovází několika starými ilustracemi ke spisům mystika Jakuba Böhma, které přesně odpovídají jistým místům z Máchových básní, jako jsou Královič, Jaroslavna, Vzor krásy a některé jiné. Ukazuje také, že i symbolika některých tajných společností se u Máchy ozývá, například symbolika senkreuzerská. A to vše se zdrcujícím množstvím dokladů a materiálu. Otevřena zůstává otázka, kde k tomu všemu Mácha přišel. Některé náznamy však se zdají nasvědčovat, že cesta, kterou Mácha vše to poznal, byla mnohem složitější a také — řekněme — učenější než slýchání barokních duchovních písní od matky, jak sumárně předpokládá Vyskočil.

Závěrem k důležité kapitole „Barok a Mácha“ lze dodat: odlišnost Máchy od okolí, která jako by předpokládala rozdílné psychické ustrojení, je nutno vysvětlovat tím, že Mácha, jenž sice počal básněmi plnými křesťanské víry, ale skončil tím, že podle vlastních slov miloval Boha, protože není, zůstává celým ustrojením své poezie v okruhu básnictví a myšlení nesekularizovaného, kdežto všichni ostatní kolem něho a po něm přistupují k jeho básnictví již s mentalitou lidí sekularizovaných, ztrativších vztah k symbolickému myšlení a vnímajících skutečnost jako cosi bezprostředně a definitivně daného. Jsme zde již na prahu vývoje, který vede k noetickému realismu pozitivistickému. Teprve dnes, kdy — jak filozof říká — se celý svět člověku změnil pod rukou ve význam, takže chtěje se dotknouti hmoty dotýká se stínu, přišla chvíle, kdy lze nahlédnout za kulisy Máchovy poezie.

Poslední rys dnešní Máchovy podoby, jehož bych se chtěl dotknout, bylo by možno označit heslem Mácha a skutečnost, chcete-li, Mácha a zážitek. Je to kapitola značně poučná i bez ohledu na Máchu, avšak Máchův případ podává pro ni klasické předpoklady.

Poměr mezi zážitkem a básníkem je základním opěrným bodem celého vědec-

¹⁰ Marten, M.: *In memoriam K. H. Máchy*. Akord, Praha 1916.

¹¹ Čyževskij, D.: *K Máchovu světovému názoru*. In: *Torzo a tajemství Máchova díla*, 1938.

kého směru, jehož magnus parens je německý filozof Wilhelm Dilthey.¹² Tento směr chápe věci asi tak: umělec — a koneckonců každý člověk — prochází mnohými životními okolnostmi; stává se předmětem nejrůznějších vlivů a nárazů přicházejících z vnějška. Jeho život a dílo není však automatickou výslednicí těchto nárazů, jak se domnívala teorie Tainova o prostředí, momentu a dědičnosti, nýbrž člověk, a tudíž i umělec, mezi těmito nárazy, jež přicházejí z vnějška, podniká mimoděký výběr. Čím je tento výběr řízen? Podle názoru školy Diltheyovy je řízen zákonem člověkovy osobnosti. A tak dospívá koneckonců Dilthey k názoru, že, známe-li osobnost umělcovu, známe i zákon jeho díla. Osobnost známe ovšem opět z díla, a tak vzniká bludný kruh: jednotící princip díla promítá badatel mimo dílo samo, jako umělcovu osobnost, a touto osobností vysvětluje jednotící princip díla. Tak to nejde, i když připustíme, že zážitek je fakt skutečný a důležitý činitel tvoření. A právě Mácha podává možnost přesvědčit se o opravdové podstatě a funkci zážitku v uměleckém díle.

Máchovo dílo je, jak ukazuje srovnání básnických spisů se zápisníky básníkůvými, plně reálných zážitků. Abych uvedl jen drobné příklady: hrobník v zápisníku — u Zbraslavi ve spojení s jinými zážitky téhož dne — a pak scéna s hrobníkem ve Valdicích. Hluboký mokry pisek v zápise o cestě na Kokořín a hluboký mokry pisek, kterým v noc zavraždění hraběte Waldemara utíká vysloužilce Bárta. Leckdy zážitek nedoložen, ale tušíme, hmatáme jej přímo z toho, jak se naléhavě jistý postřeh vrací, tak například světla za řekou, světélka, která se míhají za rybníkem, světlo svéc v mlhách. Zde jde zřejmě o jeden základní zážitek. Najde se u Máchy montáž ze zážitků, kterou je povídka Večer na Bezdězi. Postřeh Šaldův, že rek Márinky, básník sám, stráví noc ve stejné póze jako odsouzenec v Máji („polou sedě — kleče půl“): „Já jsem ještě za tmy vstával, chystaje se k návštěvě, o jaké se mi, na rukou u stolku spícím, po celou noc snilo. Srovnal jsem si vlasy, přičesal licousy kolem obličje a načernil jsem vousiska nad i pod pyskama.“

Leckdy i přejetí nějakého klišé podloženo zážitkem. V básni V hloubi citů kde mám slova vzítí je verš: „Pane, pane! pane!! zůstaň se mnou!! ' Zůstaň se mnou, neb chce večer býti!“ || Darmo! lkání mé ho neuprosí.“ — atd. Tedy biblický citát z vypravování o cestě do Emaus. Avšak tento citát vnikl do díla Máchova prostřednictvím cestovního zážitku. V deníku z cesty do Itálie poznámka — „nápís na hospodě: Pane, zůstaň u nás, neb chce večer býti.“ — Tedy u Máchy vše podloženo přímým prožitkem, postřehem. Zvláštní protiklad k tomu, že Mácha užívá s oblibou literárních klišé. Zde se zdá narážet na sebe bezprostředně dvojí: neotřetost skutečnosti a všednost, obvyklost klišé, kterou, jak jsme viděli, Mácha nikterak nepopírá.

Jak je tomu s poměrem mezi zážitkem a jeho literárním podáním? Zvláštní případ, na který upozorňuje v své knize o Máchovi Pražák:¹³ Mácha má prozaický zlomek Přísaha (kupec Vel podezírá svou těhotnou ženu z nevěry, žena týrána jeho podezřením přísahá za bouřlivé noci, zaklínajíc se plodem, jež nosí pod srdcem, svou nevěrou). Skica datovaná dvacátým sedmým říjnem 1833. Táž scéna v Cikánech. Důležité však je první napsání a jeho datum, neboť příslušný zážitek se vyskytá u Máchy až dodatečně, v roce 1836, kdy mu musí Lori přísahat u rakve své matky, že mu byla věrná, že dítě, kterým je těhotná, je Máchovo: „Moje holka, když jí, krmí dva. A pak ostatní Vám poví Máj, bez konce láska jest, zklamána! atd. — Já jsem Vám řekl jednou, že bych se pro jednu věc zbláznit mohl: jest to zde — eine Nothzucht ist unterlaufen —; holky mé mat-

¹² Jde zvláště o Diltheyovo dílo *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1905.

¹³ Pražák, A.: *Karel Hyněk Mácha*, 1936.

ka zemřela, strašlivá přísaha se složila s půlnoci u rakve její — a — nebyla to pravda — a já — hahaha, Eduarde! já jsem se nezbláznil — ale řádl jsem.¹⁴ Paradox nad paradoxy, v podstatě však věc značně prostá: básník sepsal jistou scénu dřív, než ji zažil. Jak to? Tak, že zážitky nejsou dirigovány jeho „osobností“, ale významovým kontextem, v kterém žije a pohybuje se, dobovou konvencí, také konvencí literární. Motiv přísahy je jeden z charakteristických motivů romantické poezie. A jako takový se vyskytuje i u Máchy. Jestliže právě přísaha se vyskytla i v životě Máchově, a to právě přísaha věrnosti milenecké, vyskytla se i v životě v jistém slova smyslu jako motiv literární. V jistém slova smyslu, neboť lze říci i naopak o motivech literárních u našeho básníka, že mají svou stránku zážitkovou. Život a umění splývají k nerozeznání v jediný významový kontext.

Vrátíme-li se k symboličnosti — co žádá symbol? Z jedné strany pevný, konvenční znak. Ten je reprezentován přejatými klišé, i tím, že Mácha cituje vlastně sám sebe, když stále opakuje jistá rčení, popřípadě jisté motivy. Z druhé strany žádá však symbol významovou plnost, schopnost znaku vyvolat množství významů. To znamená: motiv, slovo, musí zachovat celou svou konkrétní věcnost, jež umožňuje jejich vepětí do několika významových souvislostí najednou. To je kořen, kterým tkví Máchova tvorba ve skutečnosti, v životě. A tento zvláštní, paradoxní poměr mezi zážitkem a básnictvím, umožněný, jak vidíme, opět symbolickým rázem Máchovy poezie, je jeden z nejcharakterističtějších rysů Máchovy podobizny, jak ji začíná črtat jubilejní rok.

Přestávám bez zakončení. Bylo by ještě co mluvit a rozvíjet, mnohem více cenného přinesly studie Máchova roku. Nechci nadužívat pozornosti, stačí snad, bylo-li jen docela zběžně ukázáno, že Máchův rok neproběhl marně a že podoba Máchova ukázala se opět jednou podobou věčného současníka.

¹⁴ Máchův dopis příteli Hindlovi z 8. června 1836.