

ČEŠTÍ SPISOVATELÉ XIX. STOLETÍ.

POŘÁDÁ JAROSLAV VLČEK.

MÁCHA.

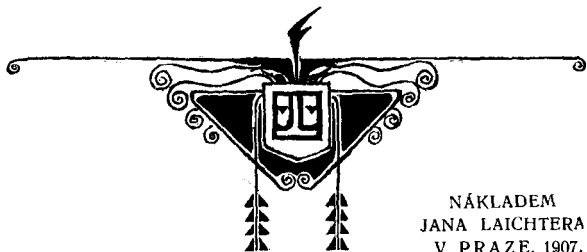
II.

SPISY KARLA HYNKA MÁCHY.

SWAZEK II.

BÁSNĚ ROZMANITÉ ▫ MÁJ ▫ ZLOMKY
VERŠŮ ▫ VERSUCHE ▫ ZLOMKY DRA-
MATICKÉ, NOVELLISTICKÉ A JINÉ ▫
DOPISY ▫ DENNÍK.

K VYDÁNÍ UPRAVIL JAROSLAV VLČEK.
ÚVOD O BÁSNÍKOVI A JEHO DÍLE NAPSAL
ARNE NOVÁK.



NÁKLADEM
JANA LAICHTERA.
V PRAZE. 1907.

Tiskem Alberta Malíře na Král. Vinohradech.

BÁSNĚ.

KAREL HYNEK MÁCHA.

Napsal *Arne Novák.*

I.

České národní hnutí obrozenské prožilo a zpracovalo v mohutné, samostatné synthese ideje západoevropské romantiky, a hledajíc v nich myšlenkové podmínky pro vědomý, úspěšný a silný život obrozeného národa, přihlíželo v účelném a důmyslném výběru pouze k těm myšlenkovým prvkům romantiky, jež znamenaly životní klad, duševní vývoj, kolektivní zdraví. Proto duševní vůdcové českého obrození přihlásili se s takovým důrazem k romantické theorii lidovosti v básnictví a v umění vůbec; proto obrátili se tak nadšeně v duchu svých romantických vzorů k daleké a šeré dávnověkosti národní; proto veškerý svůj úkol životní pojali ve smyslu jazykového a národnostního vlastenectví, prošetšího slavným krvavým křtem citového vzrušení, posvěceného skoro pudovým tajemstvím vášnivé lásky, opřené o hrdé vědomí široké kmenové příslušnosti. Kdežto cizí romantikové raffi-

novaně pěstili svůj chorobně rozvitý individualismus a dávali se jím v divokých smrštech vášně a zoufalství vrhati s pyšných vrcholků sebezbožňování do srážných propastí sebezničení, — čeští romantikové překonávali jej oddaným a plodným kultem lidu, národa, Slovanstva. Překypující cit, jenž tak často oslaboval vůli a čin cizích romantiků, čeští jejich žáci vážali účelně zřízeným, nabádacím poznáním naukovým, a těžký smutek, který za hranicemi ssál krev ze žil a morek z kostí pokolení romantického, poutali představitelé obrození našeho vyšší, neosobní, úrodnou službou. Tím způsobem romantické hnutí, jež v Německu a ve Francii vedlo k deliriu lásky a tajemství, zásvětné mystiky a smyslného požitku, churavé touhy a bludného snění, — v Čechách vedlo k deliriu práce, oběti, činu.

Pouze přechodně a nesměle obřázejí se na jasných a klidných vlnách našeho básnictví obrozeného temné a ponuré mraky oné démonické, bolestné a divoké romantiky cizí, která do poesie a do filosofie promítá beznadějnou a děsivou noc, zahalující rozjitřenou duši západoevropského lidstva v období Velké Revoluce a Napoleona I. Mlhy ossianského blouznění jen na kratičký okamžik zastírají českou epiku; hřbitovní elegismus s kultem slzí přehání se jako plachá pára nad lyrickými prvotinami Čelakovského a záhy ustupuje širokému slunečnímu jasu, jenž je pln tepla a záře; tragická maska pozdně romantického dramatu osudového zjevuje se pouze episodicky na naší literární scéně.

Teprve Karel H y n e k M á c h a, zádumčivý a osamělý cizinec ve svém okolí, v celém psychologickém a umě-

leckém rozsahu prožil a vypěl temnoty, smutky a zoufalství romantické doby a romantické poesie; svými velkýma očima, v nichž vrstevníci nalézají soustředěny obrazy hlubokých nocí a dojmy bludného putování, přihlédl k černému, nebezpečnému dnu romantického světového názoru, kde v agonii svijejí se vášně, rouhání a výkřiky naprosté skepse a čiré beznaděje; kvetoucím a svěžím údolem soudobého průměrného romantického básnění, nad nímž jásají skřivani lidové písně, za temné, příšerné půlnoci došel k děsivému a strmému hradu Nicoty.

Kdežto souvěkocům, vychovaným živototvornou a pozitivní poesií Jana Kollára a Františka Ladislava Celakovského, stačila k odsouzení a odmítnutí Máchovy poesie právě tato její zoufalá negace, její bořivý nihilismus a její krajně vyhnaný individualismus, prvky naprosto rozkladné pro tendenční soustavu obrození národního, připadá mladšímu pokolení, jehož kolébka stála nedaleko rakve Máchovy, vděčný a krásný úkol protichůdný: pochopiti, ba zbožniti Máchu vyhledáním a oceněním psychologických a básnických jeho hodnot, které znamenají prohloubení, oživotnění a stupňování poesie. Teprve tu se Mácha zjevuje básníkem pronikavé vnitřní pravdy, který vždy a všude podává celou citovou a myšlenkovou skutečnost svojí duše; lyrikem důsledné a naprosté poctivosti, jenž se stále vyznává a odhaluje tam, kde ostatní básníci soudobí skrývají se za zastaralé dekorace lidové naivnosti, slavjanofilských pomyslů, historických fikcí; posléze umělcem vzácné citlivosti pro odstín a polotón slova, pro barevnost a malebnost obrazu, pro hudbu a duševnost rhytmu.

Postaven jsa takto mezi miláčky mladší generace, která vědomě pokračovala v jeho díle básnickém, ocitá se náhle Mácha, podle dřívějšího mínění pouhý protichůdce veškeré literární tradice našeho obrození národního, v stejné řadě s oněmi slovesnými průkopníky, kteří provedli převrat od vlastenecké romantiky k modernímu písemnictví vnitřní pravdy a životní skutečnosti v samém sousedství Boženy Němcové a Karla Havlíčka. Náleží tam nejen vši vnitřní tendencí svého uměleckého díla, ale i zvláštním propagačním posláním své činnosti. Mácha, jenž větší měrou než kterýkoli z našich básníků tehdejších i starších, původně závisel na myšlenkách i formách německé romantiky, překonává ji ponenáhu sám v sobě a odkazuje k novému vzoru poetickému, který celou složitou podstatou svou zaručuje přehodnocení a přemožení jednostranné citovosti a bolestné fantastičnosti pozdní školy německých romantiků. Jest to Byron, jež prostřednictvím literatury polské Mácha uvedl k nám, na jistou dobu sám v něm utonul, dáváje vlastnímu obsahu lyrickému opět a opět vnější roucho byronovské, až posléze jevil se nedoceňujícím a malodušným soudcům jako pouhý epigon jinorodého genia anglického. Dnes, kdy přehnaně důrazné odkazování k Máchově závislosti na básníkovi „Parisiny“ a „Korsara“ zatemnilo i u znalců pochopení pro vnitřní samostatnost, osobní původnost, individuální pravdivost bytosti a tvorby Máchovy, také kritika i věda v zdravé a správné reakci se vracejí k názoru básnického pokolení před půlstoletím, které v pěvci „Máje“ předem vidělo tvůrce a průkopníka.

II.

O rok svého narození se Karel Hynek Mácha sdílí s Alfredem de Musset, a slavná slova, jimiž francouzský básník ve „Zpovědi dítěte našeho věku“ charakterisoval vášnivé a rozervané syny roku 1810, stojícího pod hroznou a mohutnou suggestí zjevu Napoleonova, do jisté míry hodí se také na našeho poetu, rovněž zoufalého elegika zrazené lásky a beznadějných nocí. Trpí-li však Francie, která Mussetovi dala život a první dojmy mládí, bezmocností vyčerpaných sil, Máchovo rodné město Praha prožívá s celou zemí, ba s veškerým metternichovským Rakouskem prudkou krizi bezmocnosti sil předčasně potlačených a energií zdušených v prvním rozmachu. Všecky snahy a touhy mladistvého Máchy, skromnického a tichého hochy z nuzné a spořádané rodiny mlynářského pomocníka, usazené mezi chudinou na Újezdě, potom v ubohé a ponuré čtvrti svatopetrské, posléze pak na zpustlém Dobytčím trhu, na samém rozhraní tehdejší stísněné Prahy, byly pokusy o duševní útěk z doby mdlé a mrtvě dusné.

Skutečnost, která s věčným svým střídáním válečných nadějí a finančních pohrom, vítězných bitev a občanských rozvratů jevila se nekonečně prchavou hrou života a nicoty, věčným střídáním nejistých illusí, nedovedla uspokojiti duchův. Proto generaci této doby, z níž vyrůstá Mácha, nad jiné charakterisuje kult historické i básnické dálky, romantické touhy po minulosti, exotického blouznění o světech odlehlých a záhadných. K mladému Máchovi

doléhají tyto nálady již z dětského *čtení*, které v podobách bizarně zkreslených, v postavách zkřivených až ke karikatuře, v křiklavé směsi silně nanesených barev podává německou rytířskou a loupežnickou romantiku se záhadnými a tajemnými figurami děsivých společenských odbojníkův a vyhoštěnců, s krvavými a zmatenými příběhy, odehrávajícími se v končinách osamělých, ponurých a strašidelných. Zamklý a pilný žák svatopetrské školy a později samotářský a hloubavý student novoměstského zcela zněmčilého gymnasia, k jehož myslí pražské životní prostředí mluvilo střídavě jazykem společenské bídy a historické, temné elegie, zprvu chápal tuto lekturu polodětskou a polosensační jako pouhou epickou látku k nasycení obraznosti předčasně vznícené; leč dosti záhy vnikal ve své chudobné samotě vášnivého čtenáře a snaživého gymnasisty, kterou vynutil si jako zvláštní výjimečné dobrodiní na svém nuzném řemeslnickém okolí, za fabule všech těch plačtivých ballad, hrůzostrašných románů, rytířských kusův, u nás z Německa rozšířených a napodobených, a postupně pochopoval duševní stavy, které se skrývaly a maskovaly romantickým dějovým aparátem této literatury a lžiliteratury.

Tak v souhlasu s romantickou sentimentálností moderního básnictví, jejíž vývoj zasahuje anglické písemnictví od Younga po Shelleye, Francií od Bernarda de Saint-Pierre po Lamartina, německou lyriku od Höltého po Lenaua, mladistvý Mácha vypěstoval sám v sobě zvláštní citový individualismus, podporovaný jednostranným rozvojem citovosti a obrazotvornosti na úkor energie intelektuální a vůle činorodé. Neurčitá a kolísavá tesk-

nost mladého rozvráceného srdce jeví se všem těmto rozeným melancholikům osamoceností mravní a společenskou; sladce trýznivé a bolestně opojné slzy mládí výstředního a podrážděného, které v plných proudech kanou na zvětralé náhrobky hřbitovův a na temné zříceniny hradů zapomenutých, na studený mech propadávajících se pousteven v lese a na noční stezky ozařované bledým světlem zamlženého měsíce, jeví se výrazem jakéhosi záhadného a nespravedlivého útisku osudem a lidmi; módní záliba pro samotu, pro noční bloudění po hřbitovech a po horách, nostalgické putování za starými hrady a za osamělými jezery staví se jako útek ze společnosti nicotné, světa zrádného, doby nehostinné. Mácha, jenž ve všem tomto citění a nazírání s celou prudkostí mládí se přimkl k cizím vzorům, pokoušel se z těchto chvilkových záchvěvů okamžitých těch bolů, smutečných těch nálad vytvořiti jakousi soustavu životní, jakousi naivní, ale hluboce poctivou metafysiku bolesti, když se byl v skepticizmu spíše citovém než filosofickém vzdal důvěry náboženské, již zprvu, jak svědčí jeho nejstarší verše, řešil nejistoty svého srdce. Již nyní devatenáctiletému Máchovi jsou noc, kvílení bouře, skřehot sýčeků nad hroby, vzlykající píseň labutí, bledý, svít luny jedinými radostmi života, protože mu znovu a znovu připomínají, že svět jest velkým jevištěm zmaru, hrou prázdných illusí, závojem prázdnoty; vše, co vzniká, pučí, kvete, musí uvadnouti, opadati, zaniknouti; veškeré bytí jest pouhým přechodem ke konečné nicotě; poslední a jediná moudrost jest úplné pohroužení se do ideje smrti, prázdnoty, zászvětného zmaru.

III.

Kolísa je vlivem knižním i německé školní výchovy nerozhodně mezi produkcí českou a německou, student Máchy napsal první své básnické pokusy nejen německým jazykem, ale i představami a obrazy, lyrickou fraseologií, sentimentálním slovníkem svých německých vzorů. V těchto verších, zcela epigonských, které však nejsou bez lyrické výmluvnosti a bez mohutného pathosu, spatřujeme klíč k veškeré další Máchově tvorbě básnické. Nehledíc ani k tomu, že je tu v prvním útvaru skupena řada poetických obrazů pro Máchu příznačných, které se později čtenářům jeho „Máje“ staly nezapomenutelnými, ani pak k tomu, že jsou tu nadhozeny všechny hlavní motivy Máchovy lyriky, od náboženské meditace po záhrobní nihilismus, od přecitlivělé poesie hřbitovní po vzrušenou elegii vlastenecko-historickou, — v tomto drobném sešitku nalézáme již základní krystalisaci básnické osobnosti Máchovy: jest to rozený lyrik, výhradní krajinář duše, jemuž dějový motiv nebo epická postava, dramatická zápletka nebo historický příběh jsou pouhou zámkou dušermalby, pouhou dekorací citového stavu, pouhým znázorněním nového odstínu smutku a beznaděje. Tak se Máchy roku 1829, v době nejvyšší tvůrčí síly jak Kollárovy tak Čelakovského, jevil nejčistším a nejryzejším ingeniem lyrickým svého národa.

Všecky tyto citové a myšlenkové vzněty byly však Máchovi opravdovou životní skutečností, jako vůbec jeho život a jeho poesie tvořily vždy nerozlučnou, organickou

jednotu. Od r. 1831, kdy Mácha vstoupil na filosofii, máme dostatek životopisných zpráv o něm; jeho vlastní záznamy, zápisy důvěrných přátel, hojná sdělení duševně spřízněného Sabiny dokreslují nám obraz básníkův. Vidíme v této památné době, kdy revoluční mládež vtiskuje ráz myšlení, literatuře, politice a osudu Evropy, v tomto horečném čase polského povstání a francouzské červencové revoluce, mladoněmecké literatury a novoheglovské filosofie, shromážděnu i v Praze družinu mladých básníků, publicistů, politických blouznivcův a lyrických snůlků, kteří prožívali bolestný a spolu nadějný převrat evropského citění a myšlení. Zde vedle pessimistického Beneše, vedle mystika Fraňka, zahloubaného do novokatolických romantiků Zachariáše Wernera a Novalise, vedle vlasteneckého nadšence Josefa Pokorného, vedle útočného a překypujícího Karla Sabiny zjevoval se štíhlý brunet krásné postavy, vysokého klenutého čela, tmavomodrých zamyšlených očí. Byl to Karel Hynek Mácha.

To, co přátelé vypravují o jeho soukromém životě, v ničem se neliší od tehdejších módních novell sentimentálně romantických: studium, lektura básníků a filosofů, hra na kytaru, nostalgické bloudění plnily dny nedosyceného a skromného posluchače filosofie. Přátelsky něžné, ba přecitlivělé vztahy k uvedeným druhům nebránily výlučnému samotářství, které často na nočních výpravách vedlo do hlubokých hvozdů, mezi hajné a uhlíře, nebo k vetším, drolicím se hradům, zastřeným mlhou rytířské tradice v starých kronikách; elegismus hřbitovní, jenž živen byl také předčasnou smrtí několika důvěrných druhů, zádušný Mácha sytil večerními návštěvami praž-

ských hřbitovů; loupežnické romantice, která ve vyhoštěncích a odsouzencích spatřovala oběti společenské ukrutnosti, odpovídala Máchova zálibná účast při popravách; na dlouhých cestách osamělými krajinami sblížoval se Mácha s cikány, kteří již od dob Goetheova „Götze“ nerozlučně byli spojeni s romantikou rytířskou. Stilisuje takto svůj život jako svou poesii, Mácha romantismus nejen básnil, nýbrž i prožíval. Hned v prvním roce filosofie se Máchův romantismus, do té doby národně bezbarvý, ba namnoze zněmčilý, proměnil v romantiku vlasteneckou, v elegismus český a historický.

IV.

Osobnímu působení Jungmannovu na Máchu, styku s Josefem Pokorným, účasti na vlasteneckých a politických hovorech mladé družiny, čtení starých kronik a dějepisců, k nimž Máchu původně přivedl zájem romanticky dějový, dojmům z Rukopisu Královédvorského dlužno přiřítati základní převrat, jenž se s Máchou na rozhraní let dvacátých a třicátých stal ve prospěch smýšlení *národního*, dotud nejasného a neuvědomělého. Již v německé lyrice Máchově ozývá se vůdčí motiv jeho pozdější vlastenecké pathetiky: protiklad slavné rytířské minulosti české a přítomné úpadkové elegie i zádumčivé skleslosti; prohloubením této myšlenky, jejíž kořeny tkví v oblasti citové, jest všecko pozdější Máchovo horování vlastenecké. Nemáje politického smyslu v této době veřejně spoutané a bezmocné; nepociťuje příliš pronikavě kmenového antagonismu a proto neklada zvláštního důrazu na jazykové

vlastenectví; nejsa ve svém výlučném, zcela romantickém individualismu uvědomělým demokratem; posléze nikterak, přes oddanou svou náklonnost k Polákům, nejsa stoupcem Kollárovskeho slovanství a odtud plynoucí filosofie dějinné, nadšeně a bezpečně ukazující k budoucnosti — Mácha vlastenecké hnutí pojímal docela historicky v úplné shodě s elegismem, který od dětství plně ovládal jeho duševní svět.

Romantický kult dávnověkosti, spojený se silným zájmem fabulačním, učinil Máchovi drahými právě ony prameny historicky nevždy spolehlivé a kriticky zřídka kdy cenné, ve kterých šerý pravěk vyličen byl v nejživějších a nejpestřejších barvách; kde dějová pitoresknost úplně zakrývala pragmatický děj a kritiku motivů; kde legenda, mythus, imaginace, příkrasa splývaly v jediný celek barvitý a poutavý. Proto tak mocně zasáhla do rozvoje Máchovy novellistiky kronika Hájkova, jejíž široký, malebný, pohodlně epický stil pomáhal formovati Máchův sloh; proto básník tak plně podlehl ossianské romantice a vystupňované dávnověkosti Rukopisu Královédvorského, jež v řadě epických básní z domnělého starověku českého a v několika skvěle improvizovaných lyrických zlomcích napodobil až do jednotlivostí.

Z těchto básnických a lživědeckých zdrojů čerpal vlastenecký elegik a melancholický antikvář i látku pro svou historickou novellistiku, která před proniknutím vlivu Byronova soustředila na sebe veškerý umělecký jeho zájem. I tyto cyklické romány z české dávnověkosti, i tyto fragmentárně jen načrtnuté povídky z našeho středověku vznikly z ryzí inspirace lyrické: jejich děj, často přetí-

žený hrůzami, násilnostmi, podivnými rodinnými a kmenovými zápletkami, měl rozyjieti v zauzlení složitém a dramatickém jeden vůdčí motiv, který se objevil básníkovi při zamyšleném pohledu do krajiny nebo který jako temný hlas srdce překvapil jej uprostřed nečinného snění. Proto Mácha prováděl krajinářská líčení, plná původních a přímých postřehů, dříve nežli dějovou kostru; proto před charakteristikou osob, buď romanticky konvenčních, nebo matných, vypracoval si dlouhé, volně rytmované lyrické reflexe, které měly románům a povídkám dáti atmosféru.

Tři nestejně rozměrné fragmenty široce koncipovaného románu „Kat“ ze života záhadného dobrodruha Václava IV., jenž ve věčném střídání moci a nízkosti, skutečnosti a hry prohrál osud, „Křivoklad“, „Valdek“ a „Karlův Týn“, právě jako oba pouze lehce nastíněné novellistické zlomky „Valdice“ a „Klášter Sázaavský“, i kdyby ruka tvůrcova nebyla předčasně nad dílem nehotovým ztuhla, jistě by nebyly uzrály v pravidelné romány pevné dějové osnovy a přesného psychologického zkloubení; naopak, byly by zůstaly lyrickými improvisacemi, v nichž by mrtvé kamení hradů, vrchů, zřícenin tvořilo ústřední bod, kolem kterého by chmurné nálady a elegické meditace básníkovy byly kroužily jako černé ptactvo kolem starých hlásek drolicích se tvrzí. Mácha jako novellista, jako interpret dějin národních nepředstavoval v těchto pracích nikterak pokrok literární: střepy románu „Kat“ ukazují, že patnácté století a kvasící zmatky doby Václavovy nepojímal s větší hloubkou než Tyl, Klicpera, Chocholoušek, nemaje, jakkoli do děje episodicky uvedl postavu Husovu, správného tušení o vlastní velikosti oné doby; také výklad

dějin soukromými zápletkami hodně děsivého a výjimečného rázu, dobrodružstvími Isáky a přátelství ničím se nevymykal z rámce historické naší romantiky

Ale v jiném smyslu chtěl a měl být Máchův i v tomto genu průkopníkem: kladl zvláštní důraz na přesné vystižení dobového ovzduší; hledal archaistický kolorit v řeči; usiloval zachytit tajemnou souvislost mezi půdou a dějem na ní se odehrávajícím; toužil vytvořit historický román z impresse dějinné a krajinářské. Románová archaeologie byla mu prostředkem náladovosti; introspekce v dobu podmínkou introspekce v duši reka a v duši vlastní; vzkríšená minulost mocným popudem elegického roztoužení. Z historických fragmentů Máchových nezůstávají v paměti ani postavy, ani děje, ani rozhovory, nýbrž suggestivně vyvolané akordy citové: výsledním dojmem románu „Kat“ jest jeho elegické motto „Ó králi, dobrou noc!“ rozvedené s uměním mistrovského symfonika po lesích a hradech, údolích a vězeních, které básník sytě vylíčil.

Na tomto prohloubení romaneskního historismu a novellistického elegismu u Máchy měly cizí vzory značný podíl. S odbornou podrobností bylo doloženo, že právě v těchto dílech Máchův sloučil středověkou archaeologii popisného umění Waltera Scotta s vlasteneckým pathosem Herlošových elegií v próse a s kultem národního lidového mythu pravěku, jak jej do zámezí provedla romantika polská, která v době velkého povstání osobně i literárně působila na mladší spisovatele české; především Máchův sám, jenž polské romantice vedle sympathií přinášel i duševní praedisposice vsťíc a jenž i ve vlaste-

necké poesii stál polským elegikům značně blízko, dal se očarovati polskou politikou, polskou řečí, polským básnictvím.

Byla to doba, kdy Mácha, dostupující vrcholu mladistvé vnímavosti, podléhal dlouhé řadě cizích vzorů, nemoha se pevně a bezvýjimečně rozhodnouti pro žádný z nich, kdy kolísal mezi všemi formami slovesnými a pokoušel se ve všech, aniž se většinou dostal přes pouhé náčrtky a zlomky. V tomto období vznikla i dramatická torsa Máchova, jež případně lze uvésti v paralelu s jeho historickou novellistikou. Kromě pobělohorské tragoedie „Král Fridrich“, z níž byly provedeny právě jen dva výstupy plné nejčernější melancholie dějinné, vracejí se tyto scénické experimenty, nadepsané „Bratři“, „Boleslav“ a „Bratrovrah“, náměty svými z dějin Přemyslovců ke kronice Hájkově, divadelní technikou k dějepravným hrám Klicperovým, jednostrannou psychologií melodramatickou k divadlu romantickému. Mácha v divadelních zlomcích svých takřka mimoděk dospěl k typické technice tragoedie romantické: nešetře jednoty děje ani genru, času ani místa, zaměňuje dramatickou akci mohutnými lyrickými výlevy a klada místo pevné dějové kostry jakousi neurčitou filosofii dějin, dospěl ku proměně dramatu v báseň lyricko-epickou. S marnotratností lyrického improvizátora rozsévá melodramatické vložky v samomluvách i v prologických partiích; zastavuje melodickými reflexemi o osudu děj a přerývá popisnými rysy dialog, takže pro lyriku nerozvíjí se energie, neprovádí se dramatický čin. Proto pravým a vlastním výrazem tohoto bohatého genia lyrického je náladová píseň, lyrická reflexe, citová improvisace.

V.

Máchova lyrika, vrchol jeho díla básnického, dochována jest budoucností, která jí náleží bez každé výhrady a pochybnosti, v směsici trosek a náčrtů, zlomkovitě a nesoustavně, bez chronologie a výběru. V této spoustě básní nehotových, často jen myšlených a v samém varu koncepce vržených na papír, pozorujeme namnoze, jak Mácha se vždy znovu vracel k jednomu motivu, jak dlouho pracoval o témže obraze básnickém, jak hledal vnitřní rytmus pro určitý duševní stav, jak dokresloval, stínoval, stupňoval, jak opouštěl skladbu nedokončenou, sotvaže zachytil některý odstín citového vzrušení, polotón myšlenky, postřeh krajiny. Jednotvárnost, kterou u někoho působí tyto improvisace, časově sahající od básnických začátků Máchových až k jeho smrti, nevzniká pro nedostatek poetovy soudnosti, nýbrž jen proto, že původní vydavatel Máchův, jemuž vděčíme za záchranu těchto veršů, z kterých nechtěli bychom pohřešovati ani jediného, do knihy vložil místo *lyrického díla* Máchova prostě jeho *lyrickou pozůstalost*.

Všecko lyrické tvoření Máchovo vyrůstá z kořenů, které v mladistvých jeho německých pokusech jsou úplně odhaleny, leč hlubším a složitějším prožíváním vlastního osudu nabývá sentimentálnost, původně jen literární a fiktivní, hutné a životné podoby, právě jako filosofické vzdělání a metafysické úsilí Máchovo mění někdejší matnou a naivní reflexi jinožskou v závrtně klenutou konstrukci kosmického pessimismu a zoufajícího idealismu.

Za studií filosofických i právnických Mácha, jenž zároveň i v logice a matematice hledal oporu proti jednostranně rozvítené sentimentalitě, soustavně se zabýval spekulativní filosofií, a tu jako závrtný cyklon strhl jeho ducha abstraktní idealismus a individualismus myslitelů ze školy *Kantovy*. Tím se citový subjektivismus jeho mládí postupně proměňoval v subjektivismus metafysický, a duchu Máchovu, propadlému důslednému illusionismu, znovu mizely všechny zjevy, rozplývající se jako ranní páry, jako lehké mlhy na měsíci.

Nejprve se Mácha naučil myslet v kategoriích idealismu Kantova a Schillerova: pravou skutečností jsou jen zásvětné, skryté, vzdálené ideje věcí — a trpěl tím více věčným tím rozporem mezi ideálem a skutečností, mezi světem limoty a domovem světla, mezi temnotou noci a jasnými hvězdami ve výši. Zároveň život dával chudému proletáři, neznámému básníku, zrazenému milenci strašné a nezapomenutelné naučení: tvoříme si jen proto illuse, abychom záhy poznali jejich nicotu; opijíme se jen proto krásnými sny, aby skutečnost nás z nich nelítostně probudila; milujeme v ženách jen proto přeludy, abychom tím jistěji a hlouběji byli raněni nicotnou, urážlivou neb ubohou skutečností všední pravdy. A tak Mácha, který v životě volal po závrtných ideálech, dostáváje podílem jen trudnou, nuznou existenci ubožáka pod nízkým stropem vychladné světnice; který ve vlasteneckém horlení toužil po mohutném obnovení dávné slávy, setkáváje se kolem sebe jen s malicherností snah a se zbabělostí ustrašeného okolí; který miloval, ba zbožňoval ženy až k serafickému vytržení, shledáváje posléze, že přišel příliš

pozdě, nebo sblížil se s bytostí nedůstojnou — tak tento nevyhlášený illusionista, který už od dětských let vy-
znával náboženství zmaru, znovu prchal k opiu filosofické
spekulace, jež v transcendentním individualismu Fichteově
stavěla závratný a hrdý hrad pro subjektivisty, odvrácené
od marné hry věčně rozptylujících se přeludů skutečného
světa.

Avšak důsledná spekulace o posledních metafysických
záhadách vyvrátila i tento hrad pýchy a sebeklamu.
Mácha rozšířil zákon stálého zániku, nekonečné pomíjejíc-
nosti, kolotavého přechodu v nic posléze i na svůj sub-
jekt, a se zoufalým úžasem, jehož zsinalé světlo vrhá
svoji zelenavou zář na nejhlubší verše básníkovy, uzřel
před sebou příšerné rozcestí: buď je nutno věřit v tupé
a němé resignaci, že naše Já navždy zanikne v prázdné
nicotě, anebo v pantheismu trpném a bezcílém smířiti
se s představou věčného návratu, opětovaného přetělo-
vání a přetřídování, stálého sledu bytí a zničení. Unaven
jsa všemi tíhami a zklamáními jedné existence, jejíž
obsah prožil při své stupňované citlivosti, prudkosti vztahů
milostných a opravdovosti myšlení v několika letech ji-
nošství, Mácha nepřeje si již pantheistického ožívání
v hmotě nebo v ideji, a raději volí bezvědomý, konečný
zmar. Touha po pustém stínu, po pouhém prázdnu, po
věčnosti bez konce jest posledním, sotva znatelným stnem
metafysické myšlenky Máchovy. Potom mlkne vše.

Pro tuto filosofickou soustavu, podloženou však velmi
složitým životem citovým, hledal Mácha lyrické symboly,
jako první náš básník, jemuž poesie jest výrazem celist-
vého světového názoru. Stálým sjednocováním vznešené

myšlenky a mocného citu vytváří lyriku filosofickou a elegickou zároveň, a jsa rozený básník impressionistický, vždy pro svou poesii nalézá krajinářskou dekoraci, v níž však jen málokdy se spokojuje s popisem a se situačním líčením. Zprvu, dokud se Mácha neosvobozuje od svých vzorů, od německých elegiků náhrobních a od domácí balladistiky, symboly jeho jsou všední a jeho výraz je neumělý, tvrdý a strojený; také jeho četné ohlasy lidové písně slovanské se všemi antithesami, metaforami, zdrobnělinami a něžnostmi nejsou mnohem více než básnická cvičení, třebaže Mácha se zcela jiným uměním než Vacek Kamenický, Pícek nebo Chmelenský vystihoval ráz stručného lidového popěvku. Potom, vycvičiv své umění hymniky elegické a pathosu myšlenkového na zachmuřených těžkomyslných úvahách námětů vlastnecko-historických, v řadě básní, v nichž není rhetoriky, nýbrž kde obrazy prostě rozvíjejí ideje a kde malebné rysy stupňují jen dynamiku citu, povznáší se k vznešenosti, jakou zaručuje rovnováha ideje a symbolu, pomyslu a básnické řeči.

Mácha, jenž nikterak nenáleží k lyrikům naivním, ale jež bohatství malebného jeho zření zachraňovalo od výlučné, suché spekulativnosti v lyrice, spíše Schillerovec nežli Goetheovec, činí z náladové a sensitivní básně orgán myšlenky filosofické. Tato methoda básnická, protichůdná všemu, čím se do té doby vykazovalo naše básnictví, má mezi německými romantiky svého klassika v Novalisovi, jehož „Hymny na Noc“ stojí lyrice Máchově blíže nežli cokoliv z poesie světové. Jako Novalis, stejnou měrou sensitiv i intelektualista, tak i Mácha činí noc nej-

vyšším symbolem svého snění filosofického; jako Novalis básník záhrobí, tmy, blouznění, i Máchu vyciňuje všechny světelné, zvukové a vzdušné odstíny temna a měsíčního svitu; jako Novalis, magnetisovaný ústřední představou své zemřelé milenky, podobně i Máchu, stále mučený záhadou zásvětí, v hustých temnotách noci nalézá konečnou odpověď. Ale kdežto Novalisovi půlnoc odpovídá mystikou lásky, splynutí, kladu, Máchovi z ní mluví mystika zmaru, zničení, zoufalství. Obdobně symbolisuje Máchu věčné hledání Tajemství nikoliv hledáním „modré květiny“ romantické, kterou přece lze nalézt v nekonečné dále, nýbrž blouděním měsíce za milenkou, které nelze najít vůbec; obdobně s příklonou k vlasteneckému elegismu líčí pouť za ideálem jako touhu umírajícího pážete po budoucí vlasti, která jest pouze chladným svitem luny, temným mrakem, vzdušnou illusí.

Nepochopena jsouc svými vrstevníky, chovala tato duševně velmi složitá lyrika Máchova bohaté prvky dalšího básnického rozvoje: na místě zásady imitační, již zastupoval jak Jan Kollár, seslabující napodobitel cizích reflexivních básníků, tak Čelakovský, zhušťující napodobitel písně lidové, stavěl tu Máchu princip samostatného, úzkostlivého, třeba chvílemi těžkopádného hledání vlastní přiléhavé formy pro myšlenku stále provázenou citovým naladěním. Kdežto do vystoupení Máchova jedni z lyriků trpěli myšlenkovou suchopárností, druzí pak nicotnou citlivostí, Máchu, který své básně těžce platil životem, stále podával jednotu ideje a emoce, reflexe a nálady. Při tom Máchu byl první náš lyrik, který odhalil kouzla krajinomalby ve verši, a jakkoli jeho

krajinářské dojmy jsou vesměs ponořeny v hlubokých, těžkých temnotách, přece některé z těchto drobných básní lyrických, zachované jako improvisované skizy z poslední jeho doby, projevují jemným laděním svých barev a vybranými kontrasty světla a tmy, že je stvořil první český impressionista, mnohem dříve, než naše domácí malířství pro tato tajemství barevného zření mělo připraveno srdce a otevřeny smysly.

VI.

Počátkem let třicátých přistupují k vnitřním činitelům Máchova duševního rozvoje také četné podněty vnější: život a skutečnost se doplňují se spekulací a sněním. Právnícké studium, které, dokončiv filosofii, Mácha si vybral, přitahovalo jeho logický důmysl a zájem o realitu; záhy stal se obratným právníkem. Z bludného kruhu samotářského elegismu vlasteneckého vybavil se činnou účastí v národním hnutí; jako divadelní nadšenec a herecký ochotník, jenž vynikal, spíše dobrou vůlí než talentem, získal si přízeň vlivného Tyla i jiných předních lidí vlasteneckých, otevřel si přístup do pražské české společnosti, zalíbil se na venkově i u žen. Tak prožil první prudkou vášeň zamilovaného snílka k dcerce železnického lesníka, Marii Štechové, jejíž okolí na chvíli idyllicky zbarvilo Máchovy city i verše, až na konec naivní venkovská dívka vyznala, že jsouc již z dřívějšíka zadána, přijímala projevy hluboké lásky Máchovy jen hříčkou. Tak setkal se mezi vlasteneckými enthušasty pro divadlo s půvabnou sice, ale jinak nepatrnou koketkou,

dcerou skromného knihaře z Truhlářské ulice v Praze, Eleonorou Šomkovou, kterou si přebásnil v goetheovskou Mignon. Máchův vytrvalý přelud nedal se vyléčiti ani nespolehlivým, pošetilým chováním mělkého a vrtkavého děvčete, ani nepříjemným jejím okolím rodinným. Mácha sestilisoval si celý poměr, jež sám vystupňoval v osudovou vášeň, jako balladu, uvedenou měkkými akkordy na kytaru, převedenou však záhy v rušnou dramaturgii s výbuchy žárlivosti, se sliby a hrozbami lásky, se slzami elegie. Byly to však jen otrávené slzy illuse.

Roku 1833 Mácha uzřel Krkonoše, jejichž liduprázdnou a ponurou horskou krásu narýsoval v mráкотném podání na okraj několika svých částí autobiografických novell. Roku 1835 dostal se přes Tyroly do Benátek a do Terstu, kde do cestovního zápisníku vrhl několik geniálních skizz impressionistických a uvědomil si kontrast severního smutku a jižní přírody, k němuž se opět a opět vracel. Itálii a zejména Benátky Mácha pozoroval již očima Childe-Haroldovýmá: největším dojmem, jež po německé idealistické filosofii Máchovi přinesla léta třicátá, bylo poznání poesie lorda *Byrona*.

VII.

Zdá se, že polští romantikové, z jejichž rukou, chvějících se a vášnivých, Mácha přijal ve věku dvaceti let překlady děl Byronových, mimoděk vnutili českému básníku také své velmi jednostranné a velmi neúplné pojetí anglického genia. Byron, jenž se rázem zmocňuje ducha a lásky českého žáka německé romantiky a metafysiky

není vlastně Byronem, který okouznil Goethea a osvětlil Puškina, ani oním, od něhož se učili Francouzové ze „Cé-naclu“ nebo Heine; toť Byron stilisovaný a interpretovaný cizím prostředím. Lze zhruba říci, že Byron a Mácha jsou temperamenty protichůdné: ironik a sentimentalik, titanovec a pasivní snílek, odbojný útočník a zoufající melancholik, velkolepý kritik společnosti a samotářský subjektivist, výbojný kosmopolita a elegický vlastenec tu stojí proti sobě. Oba vycházejí z krajního individualismu, na němž spočívá veškerá jich bytost, a nenalézajíce v životě dostatečnou míru osobní svobody, vzpírají se světovému řádu — Byron spíše vůlí a zcela rázovitým opovrhováním intelektu povzneseného, Mácha spíše citem a bolestnou pochybovačností intelektu hlubokého. Byronův vzdor, rytířský, domýšlivý a činorodý, zakládá se na vůli k moci, vede k revoltě, bojí za svobodu, válce proti tyranii, politickému spiknutí, převratu společenského řádu; Máchův odpor, zakřiknutý, stísněný a pasivní, vyvrcholuje vůlí k zničení, hlásá evangelium illusí, soustavu nihilismu, náboženství nirvany, pessimistickou negací.

Temperamentem a názorem si tedy oba básníci neměli co říci, jakkoli Mácha podle zákona polaritý cítil se přitahován všemi skvělými vlastnostmi svůdného Alastora, kterých sám neměl; v oblasti idejí dala německá metafysika, přizpůsobená vlastní elegické sentimentalitě, Máchovi i nejspolehlivější pomysly, jež by třeba ve formulaci nádhernější a v přizpůsobení časovějším byl mohl načerpati z Byronovy filosofické rhetoriky. Než Mácha byl u Byrona oslněn týmiž skvělými a záhadnými rysy básnického umění, které tak mocně působily na romantiku polskou:

výstředními a úchvatnými ději, jež jsou spolu velikými, ač značně neurčitými symboly; postavami zločinnými a blahodějnými zároveň, které jsou dopola zosobněním ideje a odpola apotheosou básníkovou; zápletkami strašnými a ďábelskými, jež hraničí na zločin a šílenství; nevýslovnou směsí slohu legendárního a historického, moderního a visionářského. Máchova, jenž sám ve svých pokusech rozbil formu dramatu a historické novelly, aby zachránil svůj nejosobnější dar básnický, lyrickou reflexi a citovou meditaci, našel v Byronovi velkého ničitele uzavřené formy epické, který si vždy znovu vytvářel příležitost lyricky snít, filosoficky medítovati, eroticky blouzniti, společensky revoltovati, nadšeně se dívat do přírodní krásy. Byron byl Máchovi důkazem, že lyrika, meditace, sen, líčení jsou v poesii všim; že stačí, aby ten, kdo jimi vládne, byl velkým básníkem, byť neznal umění psychologické individualisace a byť jeho dějová vynalézavost byla skrovna. A tak úhrnem, pod vlivem Byronovým Máchova, jenž nepotřeboval myšlenkové inspirace, rozvolňuje ještě svou formu poetickou; sesiluje svůj sklon ke groteskní a bizarní motivaci dějové; zalibuje si výstřední a absurdné postavy oblité zločinem a děsem; proměňuje v jakousi slepou soustavu svůj fatalismus vášně a svůj subjektivismus individua; odchyluje se od básnické archaeologie. Máchův byronismus i za vlivu nejpronikavějšího jest jednostranný a kusý: vnější, fabulační, dekorativní, technický — myšlenkově Máchova také za této doby zůstává samorostlým a původním.

Ve třech básnických dílech široké koncepce se Máchova nejtěsněji připsal ke vzoru Byronovu: v balladickém eposu

„Mnich“, jenž zůstal nedokončen, v románu „Cikáni“ a ve veršované povídce „Máj“. Byronovy skladby, jichž motivy a postavy, ač vždy v jiném stupni příbuzenství, se v těchto výtvorech vracejí, jsou „Lara“, „Giaur“, „Korsar“, „Parisina“ a „Vězeň Chillonský“. Chronologie uvedených tří děl Máchových je spolu dokladem, jak Mácha postupně se vymaňoval z jednostranného vlivu dějové romantiky Byronovy a kterak víc a víc v Máchovi pronikaly vlastní prvky myšlenkové i živly lyricko-popisné nebo lyricko-reflexivní.

„Mnicha“ básník sám charakterisoval jako výsledek nejintenzivnějšího byronismu, který tehdy naň působil suggestivně takměř démonickou: k archaeologickým a dávnověkým sceneriím a motivům historické novellistiky Máchovy druží se scenerie a motivace byronovská, klášter na sv. Bernardu, hradní kobka s rakví, náhlý příjezd, tajemná hrůza z osudné viny, těžká provinění divoké vášně, svrchovaná míra kajícího trestu, žal a zoufalství svedené dívky, vše v barvách křiklavě nanesených, konturách ztrhaných, v osvětlení z tragédie osudové. Místo psychologie jest tu pouhá romanesknost, místo charakteristiky pouhé hromadění dobrodružných schemat, místo výkladu činů spletenina nejasných dějů, za nimiž všecko úsilí vykladatelské marně hledá ohlasy vnitřního života básníkovy. Když sebe pečlivěji seřadíme tyto bizarní úlomky, „Mnich“, podle správných slov Máchova přísného soudce kritického, zůstává pouhou karikaturou poesie Byronovy.

Pochybenou methodou vnějšího hromadění dějových a scénických rysů z děl anglického básníka postupoval Mácha, tvoře nejobjemnější svou skladbu prosaickou,

román „Cikáni“. Koncepční bod tohoto divoce vytřeštěného a dobrodružně zmateného díla, jehož přepratá romantika přeherodesovala Herodesa, jest lyrický a subjektivní. V strastné době bolestně nevyrovnaného a pochybnostmi trýzněného poměru k Eleonoře Šomkové raněn jest Mácha přízrakem nedůvěřivé žárlivosti, kterou románem promítá epicky, vyháněje vše do krajní dramatiky a násilné hrůzy. Krajinářské dojmy z Itálie a českého Středohoří poskytují pozadí; osudová tragoedie a byronská epika dějovou osnovu; temný a slepý fatalismus vášní, které v přehnaném zjednodušení vyčerpávají, ba pohlcují každou postavu vyhnanou do jediné náruživosti, dávají zrůdnou a vadnou psychologii; kontrast Itálie a severu, benátských gondol a českých hvozdů, šlechtických sídel a zapadlých hospůdek zvyšují pikantnost děje, namnoze se ztrácejícího v širokém a svěžím líčení krajinářském. Nevěra a žárlivost, únos a krvesmilství, šilenství a cikánské bloudění, tajemné znamení na těle a zavržení dítěte, vražda a poprava — toť navršené motivy románu, ve kterém vnější romantika, rázu spíše německého než anglického, slaví svou noc filipojakubskou.

Základním nedostatkem románu, jenž dnes zajímá vlastně toliko dějovými parallelami k „Máji“, není okolnost, že Mácha byronských postav nevyvolává ve velkolepém ovzduší kosmické melancholie a sociálního odporu, jenž tvoří Byronovu velikost, nýbrž spíše v tom, že epický děj není podložen nižádným světovým názorem, nijakou hlubší idejí, jakými jindy básník téměř marnotratně plýtvá. Proti „Mnichu“ však lze i v nedokonalých „Cikánech“ pozorovati pokrok: krajinář stále provází epika, malíř vytváří

barvitě pozadí pro vyprávěče, sytá líčení scenerií jsou nerozlučně spjata s výjevvy vášně; i v „Cikánech“ ukázal Mácha své umění vystihovati románové ovzduší, pittoreskně zachycovati náladu dějovou.

VIII.

Souvislost mezi románem „Cikáni“ a básní „Máj“ není pouze chronologická a dějová: obě různorodá díla, takřka zároveň vyrůstající ze společných motivův epických, posledními kořeny psychické koncepce tkví v téže nebezpečně sesouvající se půdě autorova osobního osudu.

Zlý démon žárlivosti, jenž v „Cikánech“ proměňuje spleť osudy Giacoma, Valdemara i mladého cikána v divnou směsici hrůzy, zoufalství a zločinu, a jenž vede v „Máji“ ruku „strašného lesů pána“ Viléma k osudné otcovraždě, ve skutečnosti upíral svoje děsivé zraky na básníka právě za doby, když v prvním varu koncepce osnoval romaneskní děj obou výtvorův. Epický námět „Máje“ rozvádí strašný osud žárlivého vraha a tím do upřílišených důsledků promítá to, co by jemu samému bylo souzeno jak společností, tak zákonem, kdyby v náhlém vzplanutí vášně byl dovedl proměnění bouře svého citu, žárlivého a podezírajícího, ve výbuchy činu a pomsty. Než tento základní epický motiv „Máje“ zadrhl Mácha ještě druhým dějovým prvkem, rovněž už v „Cikánech“ vykořistěným. Jako žárlivost pudí mladého cikána stále a neodvratně proti vlastnímu, neznámému otci, zločinnému svůdci milenčinu, tak hrozná Moira činí Viléma otcobijcem, když byl seznal, že jeho Jarmila klesla v otcově hříšném

náručí. Ostatek děje rozvíjí se pak důsledně a přirozeně z těchto základních předpokladů — i končí vůdce lupičů a otcovrah Vilém na popravišti, a padlá jeho milenka Jarmila v prokletí a zoufalství ve vlnách jezera.

Je-li tato dějová kombinace, tak upřílišující v hromadění hrůz a zločinů, samostatným výtvorem romanticky napiaté a citově předrážděné fantasmie Máchovy, — motivy samy nejsou než epigonským holdem Byronovi a jeho výstřední fabulaci. Mácha, hledaje epickou kostru pro svou hluboce osobní reflexi a vášnivou lyriku, sáhl ku prameni, jež mu stálé čtení a mohutná, ač paradoxní sympathie přiblížily nejvíce: k „Vězni Chilonskému“, ke „Korsaru“ a k „Parisině“, a zpracoval motivy, charakter a zápletky, odtud přijaté, pod silným posud dojmem německé loupežnické romantiky, která v průměrné produkci tehdejší pohřbívala Rousseauův a Schillerův odboj proti společnosti pod tíživým nánosem senační hrůzy a dobrodružnosti. I leží dějový růst a kombinační postup „Máje“, pokud skladba vůbec je skutečným epickým dílem, zcela jasně před námi; přece však při tomto pozorování básně nelze zhostiti se pocitu, že základní koncepční jádro díla sluší hledati kdesi zcela jinde.

Máchova vlastní básnická osobnost nejprudčeji a spolu nejvelkolepěji se vybíjí na dvou místech „Máje“, jež právě jsou nejodlehlejší od epického dění: v druhém zpěvu básně, kde v půlnoční temnotě a bezzvuké prázdnotě podzemní kobky Vilém přímo a zblízka s úděsem pohlíží do Medusiny tváře záhrobní nicoty, a v epilogu celé skladby, v němž básník, úplně vystoupiv z objektivnosti vypravovatelovy, s bolestnou otevřeností, odhaluje svůj

vnitřní osud, svou osobní tragoedii, neméně beznadějnou, než byl truchlý osud Vilémův nebo Jarmilin. Tato dvě místa jsou vskutku duchovními ohnisky „Máje“: Mácha tu se silou meditace i bezprostřednosti lyrismu, s bohatstvím obrazů i s kouzlem slovní hudby, se zázračným darem snění i s uměním obrazného symbolismu soustředil své myšlení, svůj světový názor, svou představu života. Kdežto však Mácha v dřívějších pokusech lyrického genu nedovedl úplně vyrovnati živel ideově konstruktivní a náladově malebný a často namáhavě a nejistě hledal pro myšlenku případný poetický výraz, — nyní, v hodině rozloučení, kdy navždy zachází za skalinu na obzoru, za jakési jasnovidecké inspirace, vše se mu bezděčně a organicky proměňuje v dokonalý básnický útvar, za úplného splývání pomyslu a obrazu, ideje a symbolu, citu a metafory, kontemplance a malby, filosofie a hudby.

Zde, v útvaru definitivním a rekapitulaci konečné, setkáváme se opět se subjektivní filosofií Máchovou, jež k nám mluvila z jeho lyriky a jež svrchu byla analysována: Máchův skeptický nihilismus metafysický mluví z tajemného šumotu a záhadného šeptání posledních úvah Vilémových v půlnočním tichu, rušeném pouze zoufalým rytmem těžkých kapek, řinoucích se s mokřých stěn vězení; Máchův zrazený illusionismus a pasivní elegismus propuká v hloubavých dumách před zbělelou lebkou zločincovou na kolu popraviště za májového večera, přecházejícího v noc; mučivé chvění hrůzy nad ustavičným bezútěšným stídním jevů a nicoty naplňuje ponuré ovzduší obou scén, kterými se Mácha znovu projevil jako vzácný básník večerních stínů, houstnoucích temnot, nočních chmur.

Takto se oba výjevy, vyplňující zpěv II. a IV. „Máje“, stávají posledním a nejvyšším slovem genia Máchova, jeho básnickým odkazem; proti nim také ostatní součástky „Máje“ jsou pouhými zatímními pokusy: ať již jest to melodický zpěv I. se svou neodolatelně sladkou mdlobou toužebné lásky i se svým zoufalým pathosem vyvršené beznaděje, nebo vzrušený zpěv III. se svou malebnou krásou jasné přírody, vysmívající se takřka člověku v jeho nevýslovném neštěstí, nebo posléze obě uzavřené ballady, zvláštní suggestivní síly, jimž básník v zralém rozmyslu komposičním přičkl místo pouze episodické.

Tak zmizely v „Máji“ tvrdé a těžké kontury epické pod měkce lazenými barvami důvěrné a prožité lyriky a pod zvláštním, zázračným temnosvitem meditace filosofické, a obraz, původně snad koncipovaný jako děsivé, vášnivé fresko figurálně výpravné, předpodstatnil se v toužebný symbolický sen srdce: součástky krajinářské, náladová malba přírodních scenerií soustřeďovaly při tom na sebe víc a více intensivního zájmu tvůrce. Byly chvíle — jednu z nich zachytil známý Máchův zápis v denníku — kdy Mácha chtěl celou komposici podřídití malebné přírodní deskripci, v níž by asi postavy byly úplně pohlceny bývaly pozadím a děje stlačeny na nejmenší míru: ale posléze básník odolal a vyrovnal všecky prvky v harmonický celek. Jako již dříve, ať v lyrice, ať v próse historické, tak v „Máji“ v krajinářských líčeních a přírodních postřezích vládne nebývalá suggestce tím, že básník každý z nich podmaloval určitým citovým stavem, že klada vedle sebe v dlouhých a barvitých řadách vzácně původní pozorování přírodních kouzel, současně s uměním psychického odstínu

a náladové nuance vyvolával dlouhé řady vlastních zá-
chvěvů srdce a myšlenky, až posléze dal vyznítí jedné,
mohutné dominantě, v níž se vše, dotud rozptýlené a
roztěkané, objímá, snoubí, slévá. Jsa na míle vzdálen
suchého pedantického popisování mrtvé poesie XVIII. věku,
byl u nás první, kdož pracoval k vytváření poesie malebně
náladové, a jsa nadán nevystihlou jistotou v postřehování
rysů dotud v přírodě nepozorovaných i vzácným vkusem
při volbě epithet řídkých, výrazných a jednoduchých,
předvedl svým čtenářům české stilisované Středohoří jako
neobjevený dotud svět, a přece zase jako typicky případné
dějiště pro tragoedie lásky, jara, zmařených illusí.

Při tom Mácha v „Máji“ stále kolísal mezi dvojím
protilehlým pojetím přírody, v dualismu nikoli vzácném
u básníků světobolu. Jednou se mu příroda jevila jako
naprosto souhlasná průvodkyně člověka ve všech záchvěvech
srdce; podoben jsa Lenauovi, pozoroval, že každý, sebe drob-
nější jev přírodní, květina i strom, mech i pták, vlna i oblak,
prosycen jest neskonalým hořem lidského osudu, a že tedy
ponořiti se do tichého tajemství klíčení a květu, stoupání
mízy a zrání, šepotu vln a tikotu ptáka, stínu měsíčního
paprsku i bloudění hvězd, znamená zároveň sestoupiti na
dno lidské bolesti. Jindy však pessimismus hlubší a my-
šlenkově zralejší, který připomíná Vignyho, strhuje Máchu
hrůzou pravdy o naprosté necitelnosti přírody k bolu lid-
skému; pak hromadil protiklady přírody tiché, vážné, zla-
zené, májové a osudu vášnivého, krutého, vraždícího;
pak dává s hořkou ironií zváti hrdliččinu hlasu ke hrám
lásky v okamžiku, kdy Jarmila v zoufalství vrhá se do vln,
nebo tichému světlu májové lunny v klidném ozáření po-

stříbřiti šatou hlavu odsouzencovou, nebo prázdným důlkům vybilené lebky dojatě pohlížeti do večerní krásy májové.

Hluboké rozpory jednotlivce se společností, vášně se svědomím, člověka s přírodou, myšlenky s věčnou nicotou, touhy po životě s naprostou metafysickou skepsí, toužebného mládí s vědomím věčné pomíjejícínosti všech jevů, nakupeny jsou v „Máji“, ale přece básník dovedl povznést své dílo k vzácnému stupni harmonie: dějové i látkové, citové i myšlenkové dissonance vypěl jazykem tak melodickým a hudbou slov tak mistrovskou, že o mnoho desetiletí předstihl svoje vrstevníky. Mácha, vybíraje se vzácnou zdrželivostí, vlastní skutečnému znalci slovesné působivosti, pouze výrazy suggestivní a slova hutná a plná, řídě svůj básnický slovník potřebou čistě lyrickou, vyhýbaje se všemu, co by rušilo sloh elegický a sentimentální, pracuje hojnými parallelismy větnými, veršovými, učinil si z českého jazyka podivuhodně dokonalý nástroj poetický. Touto individuální reformou básnického slovníka českého provedl úplný převrat v české poetice, která dotud svou řeč čerpala z pramenů tradičních, ať z lidové písně, ať z jazykové archaeologie filologické a slavjanofilské. Ale Mácha v „Máji“ nespokojil se nikterak přeměnou pokladu slovního: znal i zvukovou hodnotu jednotlivých slov, vyvolával vyšší hudební účín zvukomalbou stále se vracejících týchž samohlásek i umělým seskupením souhlásek stejného řádu; pečlivě volil, jako vycvičený hudebník, pro své vždy téměř plné a štěpné rýmy významná a přesná slova rýmová; skoro raffinovaně vzněcoval převládající náladu opětovným vrácením se k týmž rýmům, především k několika působivým dvojicím náladových

jednoslabičných slov. Posléze svůj iamb, nikterak pedantický a ne vždy správný, rozmanitě obměňoval, čímž se vyhnul i jednotvárnosti (obě intermezza básněna jsou z téže příčiny v jiném rytmu), protože Máchův verš, podoben jsa strunám harfy, povolné i nejjemnějšímu doteku ruky cvičené, plyne jako vlny jezera za májové noci, šumí jako borové sněti ve hře lehkého jarního vánku, touží jako dlouhý stesk pozdního soumraku.

IX.

Slavný epilog Máchova „Máje“ právem se pokládá za poslední slovo básníkovo. Mohutný a samostatný subjektivismus drtí v něm formální i myšlenková pouta epigonského byronismu; citově i reflexivně hluboká lyrika tryská v něm, přelomivši kůru nepravdivé, vyčtené a nepůvodní epiky dějové; samorostlý názor světový plně se tu vyslovuje přese všechny zvyklosti časové a literární. Mácha, který téměř již utonul v polské romantice a ve škole Byronově, nachází zde znovu svou podstatu a svou osobitost.

A přece k pozůstalosti Máchově náleží dílo, jež všechny tyto znaky, vlastní úryvku hlavního výtvaru básníkova, podává v obdobném seskupení, avšak nad to i ve spojení s jinými vzácnými prvky rozvojovými. Je pak skoro neuvěřitelné, že tato skladba časově sahá jak před „Máj“, tak před „Cikány“. Dilem tím jsou trojdílné „Obrazy ze života mého“, které již r. 1834 přinesly „Květy české“. Hledíme-li na životní dílo Máchovo především jako na

článek vývojového řetězce české literatury, náleží tyto „Obrazy“ na samý závěr díla onoho.

I v těchto třech novellistických, zcela volně souvisejících skizzách, nadepsaných „Večer na Bezdězu“, „Marinka“ a „Krkonošská pouť“, jeví se impresionní Mácha, vášnivý čtenář soudobé poesie, do jisté míry epigonem: polo autobiografická, polo cestopisná forma novelly, pohodlně rozptředené a nikterak neomezené, tof typický tvar romantického románu, jenž opětně vychází jednak z mravoličného románu anglického XVIII. věku, jednak z Goethova „Wilhelma Meistera“. Mácha však nijak se nesnaží zakryti zcela autobiografický ráz svého novellistického cyklu po způsobu romantickém; nevynalézá pro hrdinu ani jména ani masky, ani středověké nebo místní dekorace, nýbrž mluví přímo o sobě, nepokrytě v první osobě. Tento upřímný subjektivismus sblízuje novellistický cyklus bezprostředně s epilogem „Máje“, a jako v „Máji“, naskytuje se i zde hojná a vděčná příležitost k lyrice a reflexi. Básník jí užívá plnou měrou: první novellistická skizza jest útržek z cestovního denníku s názvuky hřbitovního elegismu; ve třetím oddíle cyklu cestovní dobrodružství dává rámec nejvýstřednějšímu visionářství na způsob druhé části magického románu Novalisova; ano i v zaokrouhlené novelle „Marinka“ zbylo místo, kam Mácha zařadil útržek denníkový.

První z těchto povídkových črt vrací se zas k Máchově kultu noci a večera, podávajíc přímo psychologický jeho klíč; poslední pak se ve formě děsivého snu opětně zabývá záhadami záněti; všecky volí si scenerie pro Máchu zvláště příznačné: ponurý a osamělý hřeben

Krkonošů, malebné české Středohoří s troskami památných hradů, opuštěný kout pražského módního parku, kam stříkají jen pěny valčího se zástupu, hřbitov při západu slunce. Ale vlastní kouzlo těchto povídek spočívá v krajně upřímném, málo jen stilisovaném podání nitra básníkovy: právě na těchto stranách Mácha s mistrovskou věrností nakreslil svou vlastní podobiznu, originální fysiognomii vášnivého snílka, jehož tmavomodré oči jsou zality elegickým smutkem a jehož vysoké čelo zataženo jest těžkými mraky uvažování filosofického.

Naproti kratičkému „Večeru na Bezdězi“, zřejmému zlomku, i naproti beztvárné „Krkonošské pouti“, která působí dojmem fragmentární improvisace ze sna, „Marinka“ jest hotovou, skutečně komponovanou novellou, jejíž jednotlivé částky rozmar básníkův pojmenoval způsobem dramaturgickým. Lyrické vložky, značné síly poetické, neprojevují tu jen přímý vliv německého subjektivistického románu školy romantické, nýbrž jsou novým zřetelným důkazem, že vždy základní koncepce Máchových děl byla lyrická, a to i tehdy, když je prováděl novellisticky. V povídce se vrací řada obvyklých motivů Máchova života i básnického tvoření: absolutní illusionismus v lásce nabývá tu krajních rozměrů, život a nicota, láska a smrt jsou tu těsně sloučeny, zcela v duchu básníkovy přesvědčení o věčném střídání; směs divoké vášnivosti a trpné mdloby ovládá ovzduší; kult hřbitovů, choroby, sentimentální hudby provází děj. Vlastního však významu propůjčuje „Marince“ odvážný krok básníkův do skutečnosti jej obklopující, do špíny a bídy, nízkosti a nuzoty proletářského světa pražského, od něhož chudičkého syna

mlynářského pomocníka, hladovějícího milence nepatrného děvčete řemeslnického, dělila jen tenká přehrada společenská. Svou bledou souchotinářskou Mignon nalézá básník illusionista v sprostotě a kalu proletářského smetiště — a tento kout, povržený a literaturou tehdejší míjený, popisuje Mácha, dotud pathetik velkolepých krajin a romantických situací, se vzácným, podrobným smyslem pro realitu, s pronikavostí genu realistického a s humorem zcela rozmarným. Touto methodou pozorování genrového, které touž dobou, arcif v líčení zcela jiných vrstev společenských, užívali u nás Rubeš a Tyl, zmocnil se Mácha několika postav a výjevů již v „Cikánech“, ale nyní, třebaže líčí svou ubohou sentimentální hrdinku jako obět hmotného úpadku z někdejšího blahobytu, poprvé uvědoměle a s plnou odvahou činí od vnitřní reality krok ke skutečnosti vnější, sociální, ryze pražské a stává se předchůdcem realismu genrového i kresby společenské. Tak „Marinka“, práce, v níž Mácha jest umělecky nejsamostatnější, podává mnoho slibů pro budoucnost. Zlý Osud nedopřál, aby Mácha sliby ty naplnil sám.

X.

Pojímáme-li „Obrazy ze života mého“ za zdroj životopisného poznání pro poslední léta Máchových studií právnických, rysuje se před námi život velmi chmurný a neutěšený. Skutečnost však byla mnohem chmurnější.

Právnická studia odhalila Máchovo opravdové nadání juristické a otvírala mu cestu k společenskému vzestupu a hmotnému zajištění; Mácha, vykonav rychle a se zdarem

zkoušky, mohl pracovati v některé pražské advokátní kanceláři, jak nejlepší přátelé mu radili. Ale tehdy, roku 1836, se mu tato cesta zdála zdoluhavou a nejistou; puzen jsa trapnými důvěrnými vztahy a závazky, hledal okamžité, třeba skrovné a nevhodné postavení, které by jej živilo. Proto v září 1836 odešel pěšky do Litoměřic, aby tam jako amanuensis vstoupil do kanceláře justiciára Durase čili Důraza.

Láska k Loře Šomkové byla mu v té době přímo kletbou. Illuse prvního opojení klesly záhy; láska přepodobňující milenku v Mignon nebo v krásku „byronskou“, proměnila se v lhostejné odcizení; povrchní, koketní duše Lořina nemohla básníkovi dáti nic než muka nedůvěry, podezíravosti, žárlivosti. Snažil se prchnouti od dívky, s níž trvalý styk znamenal jen postupné rozčarování; snažil se zapomenouti obraz i jméno té, kterou v okamžicích nejvyššího vzrušení nenáviděl; přátelé, lektura, cesty měly jej odpoutati od nespolehlivé a vrtkavé milenky. Ale sličný zjev Lořin znovu vábil básníka do chudé domácnosti knihaře Šomka, třeba že rodina milenčina způsobovala Máchovi mnoho nesnází a nepříjemností a třeba že naopak rodiče básníkovi na jeho milenku žehrali. Milenka, jež nikdy nedovedla básníkovi dáti své duše, dala mu své tělo — — a zoufalý vášnivec zároveň s rozkoší požitku prožíval hrůzu podezření, že Lori nepřichází do jeho náručí nedotčena, ba že se o ni stále dělí s jinými. Jaro 1836 bylo černou dobou krutého utrpení básníkovy: dítě, jež mělo se Loře naroditi, pronásledovalo Máchovu mysl přiššerami žárlivých nejistot i hmotných starostí; Lořin stav vzněcoval stále rozpory s jejími rodiči i uvolňoval

Máchův důvěrný a něžný poměr k vlastní matce; studium se měnilo ve výlučný prostředek k rychlému dosažení existence pro sebe, dítě i matku jeho; plachý stud i erotický zmatek plnil srdce básníkově.

V dubnu, po neobyčejných svízeliích s tiskařem, censorem a vlastním přísným svědomím, vyšel „Máj“, jehož úspěch měl býti vysvobozením ze všedních svízeli: ale geniální odvaha novotářova narazila na nepřekonatelný odpor literárních konservativcův i tradicionalistů, kteří ve vzácné shodě ústy J. Sl. Tomička, J. K. Tyla a J. K. Chmelenského odsoudili báseň, básníka, jeho směr, jeho umění, jeho myšlení. Stupeň nepochopení, zmatenost kritického hlediska, jalovost důvodů, míjení základních problémů básně — to vše svědčilo, že soudcové dneška marně se snaží odmítnouti dílo zítřka, a že básník, jdoucí proti své době, musí čekati na svůj čas. Než tato útěcha metafysická jen velmi málo posilovala básníka, který prožíval všeska muka časnosti. V Litoměřicích záhy octl se v hmotných nesnázích, jež oddalovaly provedení pevného předsevzetí, že se s Lorou ožení. Počátkem října porodila milenka syna Ludvíčka, jehož příchod Mácha uvítal podivnou směsí otcovské radosti, erotického žalu, vědomí vlastního utrpení a pevných životních záměrů. Opětovně pěší cesty do Prahy, spojené s přípravami k sňatku, posilovaly tento rozrušený stav duševní.

Večer 20. října 1836 v přemrštěné obětavosti se Mácha činně účastnil hašení při požáru stodol litoměřických. Záhy potom se rozstonal, a ve čtrnácti dnech duševní úzkosti o dítě i fysického strádání podlehl Mácha zánětu plic dne 5. listopadu. V listech zachovalo se nám ně-

kolik zpráv o jeho úmrtním loži, nuzném rubáši, chudičkém pohřbu; jsou tak jímavé a bolestné ve svém realismu bídy a ponížení, že básník v „Marince“ nepodal rysů jímavějších.

XI.

Záhy po skonu básníkově proměnily se v symbol jeho osobnost i jeho jméno; z odpůrců postaral se o to novellista Tyl, z přátel a stoupců životopisec Sabina — mladší generace pak v duchu přistupovaly k litoměřickému náhrobku Máchovu jako k místu posvátnému.

Stalo se po letech zvykem vyslovovati heslo „Máj“ kdykoliv šlo o čin básnické odvahy, uměleckého novotářství; krajní nepochopení a podceňování, jehož se dostalo genu Máchovu, bývaly pak často útěchou mladistvým průkopníkům nových směrů, čelících proti vžilé a pohodlné tradici. Sabina, Frič, Nebeský byli první, kdo šli za Máchou a v jeho stopách přimkli se k Byronovi; generace Nerudova a Hálkova provedla celý program poesie Máchovy od meditační lyriky až k „Máji“ a odtud k „Marince“. Vše, co Mácha přinášel v době neplodné a epigonské jako vzácnou a smělou výjimku, stalo se tu samozřejmým požadavkem poetickým: hluboký světový názor jako podklad poesie, filosofický zájem o záhady všehomíra, pravdivost lyrického prožití, bezprostřednost náladového kouzla, citové podmalování krajinných vjemů; původnost básnických obrazů, ale také pečlivé studium prostředí ať soudobého, ať historického, pozorování všední skutečnosti ve světě proletářském — to vše z prvotní

praeformace u Máchy povzneslo se v pokolení Nerudově a Hálkově k útvarům hotovějším a uvědomělejším. Stačí vysloviti jména Hálek, Mayer, Pfleger, a vysvitne veškerá souvislost této školy s dílem Máchovým, jenž právem zasluhuje epitheta *magnus parens*.

Mnohých podnětů Máchových neprovedli ani básníci této školy: jeho požadavek hudby slov, oduševnělosti básnických obrazů, krajinářského impressionismu přijali za své až básníci doby dnešní, kterým dálka mezi nimi a Máchou poskytla vyšší možnost zbožnění: jak Čech, tak Vrchlický, tak Machar oddaně vzdali hold geniu Máchovu. Stav se symbolem v dějinách poesie svého národa, Mácha došel nesmrtnosti, než, bohudíky, nikoliv oné nesmrtnosti, která jest tupou a bezzájmovou lhůstevností: dnes, zítra, po desetiletích stačí přečísti několik stran jeho lyriky, několik odstavců „Máje“, několik úryvků jeho „Obrazů“, aby se pochopilo jasně a plně, že jest to básník živý, odpovídající na otázky doby jazykem věčnosti.



POZNÁMKA BIBLIOGRAFICKÁ.

První základ k poznání Máchy podal r. 1845 ve svém Úvodu povahopisném, předeslaném soubornému, pohříchu toliko začatému vydání Máchových spisů, jeho osobní přítel *Karel Sabina*, jemuž se podařilo z blízka a celkem věrně zachytiti Máchovu povahu i jeho osud. Úkol Sabinův pak v sedmdesátých letech převzal *Jakub Arbes*, jehož zvláštní zájem o umělce výjimečné a duchy zneuznané znovu a znovu byl váben zjevem Máchovým; při tom Arbes ve svých biografických pracích o Máchovi sledoval

namnoze tendenci obrannou. Ze spisů těch nejjobsažnější je studie povahopisná Karel Hynek Mácha, v Praze 1886; úhrnný přehled svých studií o životopisu Máchově podal Arbes posléze v Ottově Slovníku naučném sv. XVI., str. 621—625. Z drobnějších příspěvků Arbesových důležitější jsou: Poslední okamžiky Máchovy (Lumír 1877); Máchovo tajemství (Růžičkovy Rozhledy literární 1886); Máchova Lori (Hlas Národa 1886, dne 2. května); K. Mácha jako herec (Květy 1898); Dopisy Máchovy (Naše Doba 1898). Z ostatních statí, jež objasňují jednotlivé stránky Máchovy povahy i jednotlivá období jeho života, dlužno zvláště uvést tyto: *Josef Cvrček*: Vzpomínky na K. H. Máchu. V Benešově 1901 (pro milostnou epizodu s Marií Štechovou). *Božena Hindlová*: Vzpomínka na K. H. Mácha (Lumír 1907; pro poznání přátel Máchových). *R. J. Kronbauer*: K. H. Mácha, jeho denníky z let 1833—1835 a jeho obrazy českých hradů. (Máj 1904; pro Máchovu rytířskou romantiku.) *Ludvík Kuba*: K. H. Mácha skladatelem. (Květy 1904; s ukázkami skladeb Máchových a s cennými jednotlivostmi pro poznání Máchova nadání i smyslu hudebního.) *J. L. Turnovský*: Máchova Lori. (Světobzor 1886; sleduje osudy Máchovy milenky až za hrob básníkův.) Ostatní, méně významnou literaturu životopisnou cituje Arbes v Ottově Slovníku a doplňuje Voborník ve své knize; mezi touto literaturou uvádějí se namnoze i vzpomínky Máchových současníkův.

Velké monografie, která by, ovládajíc kriticky veškerý materiál, syntheticky líčila a oceňovala celý zjev Máchův v ovzduší doby i v souvislosti s literaturou domácí i cizí, posud nemáme. Dosavadní literárně historické studie o Máchovi buď vyšetřují jeho poměr k Byronovi nebo líčí jednotlivé stránky jeho tvorby. Do druhé řady náležejí mimo jiné tyto významnější práce: *Jaroslav Kamper*: České drama v letech 1821—1848. (Literatura česká XIX. stol. Díl II., str. 375.) V Praze 1903 (o dramatických fragmentech Máchových). *Týž*: Karel Hynek Mácha (Literatura česká XIX. stol. Díl III., část 1., str. 1—35.) V Praze 1905

(s přísným soudem o hodnotě děl Máchových). *Jan Máchal*: O českém románu novověkém. V Praze 1902 (o Máchově próse, hlavně historické). *Jaroslav Vlček*: Několik kapitol z dějin naší poesie. V Praze 1898 (o Máchově byronismu a hodnotě „Máje“). *Jaroslav Vrchlický*: Česká poesie XIX. věku. Díl I. V Praze 1897. (výrazná charakteristika Máchova s hlediska novoromantického a formalistního). Do první řady náleží spis *Josefa Durdíka*: O poesii a povaze lorda Byrona, 1. vydání v Praze 1870, jenž Máchy se dotýká sice jen letmo, ale apodiktičností svých tvrzení uvedl názor o závislosti Máchově na Byronovi pro dlouhou dobu na nesprávné cesty. Ještě dále tímto směrem zašel v odborné své monografii *Maryan Zdziechowski*: Karel Hynek Mácha a byronism český. Přel. Jan Voborník. V Jičíně 1895. V poslední době však se zjev Máchův staví do nového světla a poměr jeho k Byronovi analyzuje se novým, spravedlivějším způsobem. Tak provodil *Václav Flajšhans* svůj jubilejní, diplomatický otisk „Máje“ zajímavou studií, charakterisující Máchu nově jako umělce slova (v Praze 1905); tak věnoval *Jindřich Vodák* při příležitosti 70. výročí vydání „Máje“ básníkovi originální syntetickou, ač jen skrovně dokumentovanou studii (v „Čase“ 1905, č. 152 a n.). Po mnohé stránce těmto pracím jest příbuzna kniha *Jana Voborníka*: Karel Hynek Mácha, v Praze 1907, jež zvláště bedlivě a šťastně vyšetřuje vlivy české i zahraniční poesie na poesii Máchovu a podrobně vykládá Máchovu lyriku; ze všech dosavadních prací spis Voborníkův stojí skutečné vědecké monografii nejbliže.



	Strana
Karel Hynek Mácha. Napsal <i>Arne Novák</i>	V
Básně rozmanité	1
Prvotiny	1
Straba	1
Svatý Vojtěch 1.—3.	4
Svatý Ivan	7
Královič	10
Těžkomyslnost	12
Na úmrtí českého básníka	13
Vorlík	14
Ivan	16
Poutník	17
Abelard Heloize	19
Srdci mému	21
Vzor krásy	22
Hrobka králů a knížat českých	23
Na hrobě sestřině	25
Noc	26
Mlynářův syn	27
Na hřbitově	29
Pěvec 1.—2.	30
Básně rozličné	32
Lovecká	32
Noc	33

	Strana
Cizinec	34
Umírající	35
V chrámě	36
Iduna	37
Večer	38
Zastaveničko	39
Dobrou noc!	40
Sen o Praze	42
Bojarin	46
Dva zákeřníci	49
Čech	50
Měsíček	55
Zpěvec	59
Dítě	61
Předlka	63
Jaroslavna	64
Na popravišti	65
Budoucí vlast	65
Balada	67
Znělky I.—IV.	68
Pomněnky zasázavské. I.—II.	71
Písň. 1.—19.	73
Básně příležitostné.	
Na příchod krále	90
City vděčnosti. (Bývalému učteli.) 1.—2.	95
Do památního listu	97
Proslov	98
Panně Rošrové co Preciose ve hře téhož názvu	100
Přípis básní. V Praze 14tého ledna 1832.	101
M á j. (V Praze 1836.)	102
Básně bez nadpisů a zlomky	139
1. Jest pěvcův osud světem putovati	139
2. Aniž křičte, že vám stavbu božím	140
3. V svět jsem vstoupil, doufaje, že dnové	140
4. Přes hvozd tmavý černé mračno spěje	141
5. Zelených na lukách tmavého blíž lesa	142

	Strana
6. Měsíc stojí s zesinalou tváří	142
7. V přírodě jak vše se jindy smálo	143
8. Hoj, byla noc! zelené světlo luny	144
9. Ladný zjeve porozvitéých růží	144
10. Plná luna nad porostlou stráni	145
11. Má děva ještě dřímá	146
12. Jako Trosky v světle bledém	146
13. Však co darmo svoje smáčí lice	146
14. Otec zpomene rodině	147
15. Kde k nebesům modrým vysoko pne vzhůru se skála	147
16. Hle, co v zeleném hájiku	148
17. „Ještě ten přejdete les“	148
Mnich. (Zlomky z romantické básně.) 1.—3.	150
Versuche des Ignaz Mácha 1829	160
Glaube, Hoffnung, Liebe, Vertrauen	160
Die Führer durch's Leben	161
Die Freude	162
Der Eremit	164
Der Eremit (Variant.)	166
Columbus	171
Mein Wunsch	176
Elegie	178
Das Leben	179
Zigeunerlied	180
Der erwachende Tag	181
(Bez nadpisu)	182
(Bez nadpisu)	182
An den Gräbern der Freunde	183
An dem Friedhofe	184
Stimmen zur Namensfeier	184
Meine Freuden	187
(Bez nadpisu)	188
Der Freitag in der Charwoche	189
(Bez nadpisu)	190
Sängers Bitte	191

	Strana
Dramatické zlomky	195
Bratři. Truchlohra v pěti jednáních	195
Král Frídrieh. Truchlohra v pěti jednáních	216
Boleslav. Truchlohra v jednom jednání	219
Bratrovrah aneb Václav a Boleslav. Truchlohra v pěti jednáních	220
Polesný. Veselohra ve třech jednáních	225
Zlomky rozličné	230
Rozbroj světů	230
I. Svět zašlý	230
II. Svět smyslný	234
Návrat I.—IV.	237
Přísaha (1833)	242
Vale, lásko ošemetná! Adieu! Lebe wohl!	244
Zlomky bez nadpisů	245
Plán k „Valdeku“	248
Plán k „Vyšehradu“	249
Plán ke „Karlovu Týnu“	252
Předmluva k chystanému spisu.	
Částka první	253
Řeč (jakou na uvítání České Včely měl Karel Hynek) opsaná a s mnohými zkráceními (která se všeska proti vůli spisovatelově stala) vytištěná roku běžícího	255
Dudák	258
Máchovy dopisy	260
Rodičům, Loře a příbuzným. I.—XIII.	260
Boleslavské krásce. XIV.—XV.	283
Hindlovi. XVI.—XX.	284
Redaktorovi „Květů českých“ XXI.	295
Veselskému. XXII.	295
Šimákovi. XXIII.	297
Neznámému. XXIV.	298
Benešovi. XXV.	346
Z Máchova Denníku. (1833—1835.)	300
Poznámky	337