

dp

KAREL HYNEK MÁCHA

Osobnost, dílo, ohlas

*Sborník k 100. výročí Máchovy smrti uspořádala
redakcí Arna Nováka
Literárně historická společnost československá*

V Praze 1937

Družstevní práce

Arne Novák: Mácha visionář

Z jarního a letního pobytu r. 1816 v Alpách a u švýcarských jezer si odnášel vzdorný uprchlík anglický, lord Byron, díla, vznícená dojmy z velehor, vod a svobody Švýcarska: třetí zpěv „Childe Haroldovy pouti“, „Vězně chillonského“ a zárodky „Manfréda“, ale vedle nich také dvě krátké, životně i básnicky intenzivní skladby, stojící mimo prostor a čas. Obě, „Sen“ („The Dream“) a „Tma“ („Darkness“), musily za Byronova života i v úsudcích jeho nejnadšenějších vyznavačů ustupovati dílům rozsáhlejším a náročnějším, dnes však vidíme v nich nad jiné osobitý odkaz jeho ducha i umění. V obou, jak v tragické zkratce lidského osudu pod zorným úhlem milostného nedorozumění, tak v mráкотném obraze konce lidského rodu na vychladlé zemi, označil Byron přímo oblast snovou jako svůj zdroj inspirační a zároveň jako svět svéprávný a pravdivý, který nebezpečně soutěží se smyslovou skutečností, řízenou rozumem:

*„Sny stanou se
část samých nás a věku našeho
a jsou jak hlasatelé věčnosti.
Jdou kol jak minulosti duchové,
jak Sibyly zas mluví o příští
a mají moc a krutost slasti, bolu;
z nás činí, co jsme nebyli, co chtějí,
a otřesou nás dávnou vidinou,
snem zniklých stínů. Jsou-li stíny též?
Zda vše, co přešlo, není stín? Co jsou?
Výtvary ducha? Duch můž utvořit
si podstatu a vlastní planety
si nadat skvělejšími bytostmi,
než byly kdys a dát jim dech a tvar,
jež mohou přežít všechnu tělesnost“* („Sen“, překlad J. V. Sládka).

Básnické umění Byronovo záleží pak v tom, že v něm pevně uvězní svůj sen, jinak nepostižitelně prchavý. Zachytí snové vidiny s touž intenzitou a názorností, jak táhly ve spánku, před jeho zavřenýma očima: nejsou mu pouhými obrazy bezzájmové hry vizuální, nýbrž prudkým prožitkem, který na chvíli posedá jeho celou bytost. Mají naléhavou realitu, kterou tvůrčí osobnost básníkovy jest zcela proniknuta. Honosí se konkrétností tak plastickou, s jakou se nemohou měřiti dojmy a zkušenosti

bdělého stavu, ba ani výtvořiny čisté obraznosti poetické. Hrnou se z nezbadaných hloubek neb z nadpozemských výšin, kde bytují reality svého druhu, ale vášnivě, sugestivně pravdivosti. Zde, třebaš jenom výjimkou, se jeví Byron, duch druhdy chladný, rozumový, řečnický, skutečným básníkem, visionářem téhož rodu, do něhož jeho krajané řadí W. Blakea, S. T. Coleridge a Jamesa Thomsona, ba tu si podává autor „Snu“ a „Tmy“ ruku se samými vrcholnými duchy, Dantem a Miltonem, od nichž, dvou tvůrců inspirace křesťanské, dělí ho, protikřesťanského kritika a buřiče, celé propasti věků a základních názorů.

S těmito visionářskými skladbami Byronovými se potkal Karel Hynek Mácha, nikoliv jako otrocký napodobitel motivický a slohový, nýbrž jako sourodý tvůrce příbuzného typu básnického; jako „Sen“ a „Tma“ v tvorbě Byronově stojí i „Sen o Praze“ a „Návrat“ osamoceně mezi díly Máchovými. Ke „Snu“ i ke „Tmě“ ukazují oba máchovské zlomky metodou tvůrčí, o níž platí vstupní Byronovo vyznání: „Já sen měl, jenž však nebyl zcela snem,“ metodou to básnického vidění, opřené o mocný dojem snový; mimo to oba svým eschatologickým základním motivem se přimykají těsně k Byronově „Tmě“. V máchovském badání se obecně uznává vzájemná spojitost obou fragmentů a z důvodů motivických se zařazují mezi vlasteneckou elegii Máchovu, a také jejich přibuzenství s Byronovou „Tmou“ i „Snem“ bylo již sem tam napověděno (zvláště J. Voborníkem, K. H. Mácha 1907, str. 61, Jul. Heidenreichem, Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předbřeznovou 1930, str. 97 a 108), ale doposud se nedostalo soustavného rozboru ani obapolnému poměru obou zlomků, ale jejich vztahům byronským, ani jejich chronologii; proto ovšem doposud též chybí jak jejich zapětí do vývojové souvislosti máchovské, tak psychologicko-umělecké určení jejich visionářského slohu.

Zcela nepatrně nás poučuje o vzniku a chronologii skladeb jejich dochování rukopisné a jeho poměr v prvotisku v Kobrově vydání Spisů z r. 1862, jež zařadilo „Sen o Praze“ do I. dílu (str. 115—121) mezi „básně druhu rozmanitého“, „Návrat“ pak do „zlomků z rozličných povídek“, vyplňujících díl II. (str. 406—413).

Jako IV. číslo rukopisů Umělecké Besedy, které vesměs obsahují mladistvou poesii Máchovu, „Mnícha“ v to počítajíc, zapsán jest bez nápisu fragment, počínající slovy „Duše nesmrtelná, která bydlíš v těle mém“, jež vydavatelé Spisů z r. 1862 přezvali „Sen o Praze“ (Fr. Krčma ve svém vydání v Borového „Pantheonu“ 1928 zařadil skladbu v díle I., str. 249—253, jako XIII. číslo mezi „básně bez nápisů a zlomky“, kam náleží zevní podobou, ale kde se neprávem ocitá proto, že onen oddíl zahrnuje většinou lyriku pozdní, kdežto tento fragment ukazuje zřejmě k básníkově mladosti). Rukopisný záznam má od otisku rozdíl celkem

nepatrné: vstupní 20veršovou invokaci odděluje od ostatního textu významně pomlkou; další pomlku klade po 53. verši za chorál duchů nebeských; hned za tím škrtá 5 veršů o zhašení sluncí a Siria; ve 4. verši od konce se čte poznámka „Eleg. na Pr.“, kterou Krčma I, 338 správně interpretuje takto: „Mácha chtěl sem asi vložitii elegii na Prahu, soudě podle předcházejících posledních veršů.“ „Návrat“ má v Kobrově vydání IV oddíly římskými číslicemi označené, z nichž však musejní opis obsahuje pouze první tři, a to se skrovnými odchylkami textovými, které znamenal Krčma ve svém vydání v Janského „Hyperionu“ 1927, IX, str. 190. Jen v případě „Snu o Praze“ — takto chceme zlomek ve shodě s tradicí nadále jmenovati — máme před sebou rukopis básníkův, kdežto „Návrat“ jest nám dochován v opise, ale i ten se zdá původnější než znění Kobrova vydání, jehož upravovatelé sáhli dosti směle na text, ba, jak dovodíme, připojili k trojdílnému fragmentu, a to značně neorganicky, z básnickovy pozůstalosti část další, tvořící máchovský zlomek samostatný.

Bezejmenný fragment, jemuž pořadatelé Spisů z r. 1862 dali ne zcela nevhodně název „Sen o Praze“, se rozvíjí po úchvatné invokaci, která si zaslouží rozboru zvláštního, ve svých dvou částech jako vidění konce světa, či spíše člověčenstva na zemi; proto F. X. Šalda („Mácha, snivec a buřič“ 1936, str. 14) navrhuje pro zlomek označení „Poslední soud“. Tato eschatologická vise se člení ve dvě různorodé půlky, odlišné jak myšlenkovou šíří, tak básnickou hodnotou.

Nepoměrně výše stojí první část, kosmický pohled do světové prázdnoty po skončení lidstva a tvorstva vůbec a po dokonaném soudu: „svět stál co v dnu čtvrtém po stvoření,“ praví o tom básník bibličky. A bibličky, s příklonou k XVIII. a XIX. kap. „Zjevení sv. Jana“, což postřehl již Voborník (na uved. m., str. 61), se líčí nebeská sláva boží i s chvalozpěvy duchů kolem trůnu Hospodinova, tvořícími samostatný rytmický i strofický celek; z „Apokalypsy“ pochází také úchvatná zvukomalba duchových hlasů: „rozléhali se v slavném zvuku jako bouře dálná neb co padajících vod hučení“ („Zjevení“ XIX, 6: „A slyšel jsem hlas jako zástupu velikého a jako hlas vod mnohých, a jako zvuk hromů silných, řkoucích: Halelujah. Kralovalt' Pán Bůh náš všemohoucí.“) Křesťansky tradiční jsou i různé znaky, jimiž Mácha charakterisuje den soudu a skončení: temnou nocí svítí na nebesích jasný kříž; „tuba mirum spargens sonum“ se rozléhá, budíc mrtvé z hrobu; proměněná těla po skončeném soudu klesají opět v prach a popel. Ale křesťanská jest především vise Boha soudce v jeho triumfu nebeském; enthusiasmus slávy boží zde až přesahuje nutnost kompoziční. Mácha se však nespokojil tímto bohoslovným a bohaslavným nadšením věřícího křesťana, nýbrž zmocnil je vzlet-

nou a smělou myšlenkou křesťanské filosofie, pro niž Šalda (na uved. m., str. 14) nazývá zlomek nikoli neprávem „básní miltonovské ražby a krásy a přece nenapodobující Miliona“. Problém času, který po vykonaném posledním soudu bude pohlcen věčností a vezme za své s člověčenstvím, pojímá Máchu pod zorným úhlem prvotního hříchu člověka: s dědičným hříchem přišel na svět vedle smrti jako její bratr čas a ten se smrtí lidstva opět pomine — Adamův rod bude vykoupěn ve věčnosti a v Bohu, nestvořeném i neobmezeném.

Tuto svou metafysiku, převlékající do křesťanských šatů kantovský filosofický pomysl o ilusivnosti času, nevložil Máchu do samého podání o posledním soudu, které jako u pravého visionáře zůstává řadou obrazů a visuální postup neporušuje a nezpomaluje žádnými ideovými výklady, nýbrž do vstupní apostrofy vlastní duše, vyvrcholené modlitbou k Bohu: zde křesťanský spiritualista staví zároveň intuitivní pohled duše nad pouhé poznání smyslné, ale tento pohled činí závislým na pomoci boží a božském vnuknutí. Jestliže Máchu v této apostrofě výrazem silným a plnodechým ve své prostotě a názornosti předbíhá o míle vlastní vývoj básnický, dopínaje se pathosu tragicky úchvatného, zůstává myšlenkově stále v okruhu svého mladistvého křesťanství, které Šalda („K. H. Máchu a jeho dědictví“ v „Duši a díle“ 1913, str. 45—48) vymezil a doložil jako „křesťanský platonismus“; pro tuto jednoznačnou myšlenkovou náplň nelze vstupní samostatnou invokaci odepnouti od ostatního zlomku, k čemu by přímo sváděla odlišnost a vyzrálost slohová; ostatně k motivům této apostrofy se vrací i počátek druhé části „Snu o Praze“, aby ji rozvedl dokonce v obraz visionářsky až závratný.

Jak patrně, Máchova vise pije v této první části ze dvou rozdílných zdrojů, a to z týchž, k nimž se naklonil Máchu visionář opět v „Návratu“: z křesťanské metafysické *myšlenky* o ilusivnosti času a jejím překonání a z mráкотné *představy* posledního soudu, zakládající se rovněž namnoze na názoru křesťanském. Nelze zamítnouti hypothesu, že vlastní původ visionářské představy posledního soudu jest snový; snad běží o onen sen, o němž Máchu na podzim 1832 píše příteli Ed. Hindlovi: „Dnes jsem měl podivný sen; zdá se mi, že jest toho příčinou čtení lorda Byrona, Mickiewicze a zříceniny bezděžské. Bůh vás chraň takových snů; jedinký účinkuje snad na celé živobyť“ (Krčmovo vyd. v „Pantheonu“, díl III., str. 336—337). Fr. Krčma ztotožňuje tento sen s oním, jenž zapsán 14. ledna 1833 v zápisníku „Díla K. H. Máchy“ (Krčmovo vyd. v „Pantheonu“, díl III., str. 88—92) a jenž byl určen jako zárodek „Krkonošské pouti“, ale, neběží-li o pozdější opis původního záznamu, těžko míti za to, že by mohl Máchu po čtvrt létě věrně zachytiti pásmo snové; proto soudím, že běží o dva sny různé, a podzimní sen r. 1832 bych považoval

za prajádru visionářských Máchových představ i básnických výtvorů na motiv posledního soudu: nejprve „Snu o Praze“, pak i „Návratu“. Jest to arciť jenom dohad rázu ostatně podružného.

Máchovy představy, pokud kroužily kolem bezmezné prázdnoty a pusté temnoty na zemi bez tvorů a bez života, sytily se také z látky knižní, a právě tu zasáhla visionářská poesie Byronova, Máchovu básnickému nazírání typologicky blízka. Z „Nebes a země“ („Heaven and Earth“), dramatického mysteria, kterým se podle zápisů v deníku, zvl. r. 1833, zabýval, přistoupil k němu jistě Jafetův kavkazský monolog z 3. výjevu, kde syn Noemův výmluvně prožívá tragickou krásu země, předurčené neodvratně k záhubě v obecné potopě: Máchova láska k zemi a jeho soustrast s ní slyšely tu tóny sourodé. Avšak ve „Tmě“ bylo toto téma soustředěno a vypointováno na prostoru zcela nepatrném s hrůzou opravdu tragickou: než na zemi, vychládající pod vyhaslým sluncem a ztmavlými hvězdami se dokoná zánik všeho života ve tmách a hladu, zhynou ještě dva poslední představitelé lidstva „vzájemné hrůzy zjevem“ („even of their mutual hideousness the died“), druh nenávidě druh, druh hnuse se druhu, aby pak tma ovládla celý vesmír. („Darkness was the Universe.“) Nelidská krutost výsměšné koncepce pohrtlivého anglického visionáře sotva mohla přitahovati českého básníka, který při veškerém pesimismu zůstal vždycky vzdálen skutečné misantropie, podobně jako o 60 let později cítil se Jar. Vrchlický (ve „Fresce závěrečné“ knihy „Nové zlomky epepeje“) nutkán odpověděti Byronovi (a současně Carduccimu pro jeho ódu „Na Monte Mario“) apotheosou vykupitelské moci lásky pohlavní. Ale pro své vyhraňující se představy o hrůze pozemského zániku ve tmách „rozložených nad světem jako moře nad šírou zemí“, nacházel Máchova v Byronově mráкотném vidění vítanou potravu, když četl:

*„Již zářné slunce uhaslo a hvězdy
bloudily tmavé věčným prostorem
bez lesku, bez směru, zem ledová
se nesla slepá vzduchem bezlunným.
— — — Svět prázdny dokola,
kdys mocný, lidnatý byl, spousta teď
bez času, stromů, lidí, života,
jen spousta smrti, chaos ztvrdlé hlíny
a řeky, plesu, ovčedů — vše ulché.“* (Překlad Jar. Vrchlického.)

Jak byl křesťanského platonismu Máchova vzdálen Byronův nihilistický cynismus v této básni, jak cizí jeho kosmickému soucitu se zemí

a s jejími syny byla výšklebná misantropie „Tmy“, tak musil v básnickém líčení zpustlého a vyhasínajícího vesmíru z pera svého uctívaného učitele naráz odhadnouti onu úchvatnost krásné hrůzy, po níž se sám vzpínal, líče mrazivý a umrtvující dech kosmu odsouzeného ke zmaru: toho mu nemohl dáti Milton, kterého současně s Byronem četl (počátkem r. 1833, viz záznamy v deníku Krčmova pantheonského vyd., d. III., str. 133, 134), tu byl jeho pravou a silnou inspirací Byron.

První část „Snu o Praze“ vznikala v době, kdy Byronův vliv na Máchu byl zvláště silný, ale zároveň ještě za převládajícího křesťanského názoru a cítění u Máchy; snad by nebylo příliš odvážno určití jak pro koncepci zlomku, tak i pro vznik dochované nám verse rozhraní let 1832 a 1833; byl by pak „Sen o Praze“ celkem současný s „Mnichem“. V zápisníku z této doby čteme několik záznamů, které o tom svědčí: parali-pomenon k „Mnichu“ („Však ten zásvit různobarvých lící — zničil krásu tvou i pouta moje“ v Krčmově pantheonském vyd., d. III., str. 213) se vrací k problematice času, řešené v invokaci ve „Snu o Praze“; dva zápisky, patrně citáty z německých básníků, překypují soustrastnou láskou a něhou k zemi, která se ze „Snu o Praze“ opakuje v „Návratu“; poněkud nesrozumitelná věta „Přibližování se slunci k Siriu — zdaž ne obráceně? — Oči milenky. Žert.“ jest ve zřejmé souvislosti s pěti sytými verši, zahajujícími druhou část „Snu o Praze“, ale dodatečně, jistě neprávem škrtnutými v rukopise:

*„Byla tma nad světem rozložená,
jako moře kryje širou zemi;
vyhořelá tmavá byla slunce,
modrojasný Sirius i zhasl,
v letu, kruzích tmavý hučí svět.“*

Než se Mácha od obecně kosmického líčení posledního dne obrátí k eschatologickému obrazu vymřelé Prahy, opakuje svou invokaci, aby se v zápětí povznesl k jednomu z nejmohutnějších míst své mladistvé visionářské poesie, k vesmírnému letu své okřídlené duše „davem světů kolu-jících“: tříadvacetiletý básník, nikoliv cizinec v kosmickém prostoru, nýbrž spíše bratr ducha prostor ten oživujícího, se vydává na odvážnou pout mezi mraky, slunci a hvězdami, na níž ho budou jeho mladší druhové po celé století následovati. Ani Dante v XIII., ani Blake v XIX. věku, se nerozpíali k smělejšímu letu myšlenky a představivosti, než jinošský začátečník českého romantismu ve verších extatického pohledu:

*„Přede mnou i za mnou po mých stranách,
pode mnou, nade mnou světů množství,*

*až se v dálce jako mlhy tratí.
Složí duše má teď perut' svoji,
na šedivém oblaku spočívá;
pode mnou zem rozložená leží,
paprskem jsouc jasným osluněná,
před mé zraky vstoupí vlast teď moje.“*

Co však následuje v dalších verších, se nikterak neudržuje na této výši básnické: idylický obraz jarní české přírody v květu a za hudby vod jest tylovsky konvenční, a líčení úplného bezživotí v přírodě se spokojuje prostředky rétorickými, nedbajíc osobitější názornosti. Pak se Mácha opět lacinými řečnickými otázkami přenáší k pusté Praze, kde není živé duše a kde celé vymřelé město připomíná nedávný odchod obyvatelů; zde se přece Máchovi podařilo vystihnouti hrůzu pustoty, ztrnulosti a samoty města, což připomnělo Heidenreichovi (na uved. m., str. 107) Mickiewiczův popis cesty do Ruska v „Ústěpu“. Ale závěrečný synthetický obraz Prahy jako „pusté hrobky národu celého“, myšlený a nazíraný s pravou intenzitou máchovskou, naráz byl pokažen sentimentální elegičností o kvítí na hrobě a o smutečním souzvuku lesních rohů nad hrobem, který obstarávají Labe s Vltavou — místo osobité více tragické hrůzy, zvetšelé konvence romantiky již ztrivialisované. Nezapomeňme však, že jde o první náčrt, k němuž se Mácha již nevrátil: nenapsána zůstala „elegie na Prahu“, kterou si básník uložil, a nesrozumitelné jsou závěrečné tři verše o návratu duše k trůnu Hospodinovu. Měla se jimi po truchlozpěvu o vymřelé Praze báseň skutečně definitivně končiti? Či mýnil básník předstoupit před Pána světů se zprávou o drahém městě neb dokonce s prosbou za ně? Měl se na konec básnické vise, uvedené zmínkou o čase jako o důsledku viny lidské, objeviti motiv viny Prahy a národa, ba snad i motiv pokání za tuto vinu? Nemáme vůbec pomůcek, abychom odpověděli na tyto otázky, leda kdybychom se „Snem o Praze“ uvedli v těsnější motivickou a myšlenkovou souvislost pozdější prosaický zlomek „Návrat“.

Jako tak často u Máchy, postupujeme tu od zlomku ke zlomku, ale ani ve „Snu o Praze“, ani v „Návratu“ neběží o onu umělecky záměrnou a esteticky úmyslnou fragmentárnost máchovskou, v níž důmyslná analýsa Jana Mukařovského („K. H. Máchas Werk als Torso und Geheimnis“ v „Slavische Rundschau“ 1936, VIII, 213—217) určila přesvědčivě jako základní slohový prostředek básníkův. Tato obě torsa uvázla v nehotovém tvaru zcela zřejmě mimo básníkovu vůli jako náčrt, které mýnil propracovati a k nimž se již nevrátil. Snad se mu „Sen o Praze“ průběhem jeho strmého vývoje odcizil: pro svůj názor křesťanský? pro

naivní a konvenční obraz vlasti? pro nedostatek názoru v líčení odumřelé Prahy? Na to nelze odpovědět uspokojuvě, leda dohadem.

Prosaický zlomek „Návrat“, jenž se hned při prvním čtení jeví prací daleko vyspělejší, než mladistvě „Sen o Praze“, ukazuje vřak, že se Máchu později neodbytně vracel k představám a myřlenkám, které ho inspirovaly ke „Snu o Praze“, a že nadále toužil dáti větvoru, původně podníceněmu zážitkem snověm, formu visionářskou, jakou byl poznal v podobě velmi dokonalě z četby Byronovy. Takě „Návrat“ jest eschatologické vidění zkázy Prahy a soudu nad ní, a takě zde tato záhuba jest postavena do monumentalisující perspektivy ilusivního času, který se konečně rozplyne ve věčnosti. Poslední motiv se vrací doslovně ze starřího „Snu o Praze“: mluvil-li tam Máchu o dni, „v němž čas pomine, smrti bratr, hřích syn hnusného“, definuje v „Návratu“ neodvratnost zmaru pro vřecko stvořeni slovy: „Co čas se zrodil, syn hřích hnusného a bratr smrti, otevřeni jest hrob, by pohltil díla rukou národů — i syny člověčenstva“, a pak v jednom odstavci se dvakrátě opakuje vyhrůžná zmínka o „mnohomohoucím čase“, který „uchvátí v rakev“ Prahu, „vlasti srdce kamenně“. Při stejné koncepci jest patrně rozdíl v užití jednoho a téhož motivu: ve „Snu o Praze“, jmenovitě v první části jeho se skončení a překonání času přímo prožívá, kdežto v „Návratu“ jest to perspektiva dálky, hrozící zprovinilě Praze.

Ležít časově mezi „Snem o Praze“ a „Návratem“ důsažný literární zážitek Máchův, který zkonkretisoval jeho vlasteneckou elegičnost pražskou a zaostřil ji ve smyslu národně revolučním. Byla to četba Herlořova almanachu „Mefistofeles“ z r. 1833, na jejíž význam po prvě poukázal Voborník (na uved. m. str. 54—56), upozorňuje zároveň na souvislost s „Návratem“, Herloř, který v Máchovi zesílil jak svatovítskou, tak bělohorskou elegii, naučil ho takě pojímati současně úpadek slavného kdysi národu českého jako následek viny, a podobné tóny zaznívaly k Máchovi takě z četby starozákonních proroků, hlavně Jeremiáše, k níž se český básník obrátil takě na popud básnického publicisty českoněmeckého a snad i za spolupůsobeni Mickiewiczových „Ksiěg pilgrzymstwa Polskiego“ r. 1832 (sr. Heidenreich na uv. m., str. 83), jejichž tón jest rovněž starozákonně. Toto vře spadá do sklonku r. 1833, před nějž můžeme sotva klásti vznik „Návratu“. Jsou tu již pohromadě vřecky podmínky pro „Návrat“ i pro změnu provedeni s látkou starřího „Snu o Praze“. Všeměrná vise byronská se zúžila ve viděni národního osudu, zhuřtěného do tragedie královské Prahy; osud ten jest pojat v duchu starozákonních proroků jako vřsledek hromadné, ale odčiněné jeřtě viny dějinně; svůj poměr k vlasti vyjadřuje básník mediem nejdůvěrnějších vztahů rodinných a krevních. I jinak nastalo zřetelně posunutí myřlenkové koncepce:

křesťansko-náboženský prvek, tak silný ve „Snu o Praze“, pominul v „Návratu“ vůbec; všecko dění se promítá fatalisticky jako dílo osudu v prostoru mnohomohoucího času; kde básník vystupuje, noří se jeho vyčítavá a žalobná postava uprostřed mrazivého ovzduší samoty a opuštěnosti. Vyčítavá a žalobná postava poutníka a vězně nahradila nyní byronského visionáře, nadaného závratnou výsadou přehlížeti celý vesmír pohledem intuitivním; v souvislosti s tím namnoze zatlačuje výmluvný lyrismus, deroucí se z rozbouřených citových hloubek, živel visionářský, který však občas propuká s takovou intenzitou obrazného názoru, jaká začátečníku, když básnil „Sen o Praze“, byla ještě zcela nedostupná.

Rukopisné podání „Návratu“, dochovaného nám však jen v opise, obsahuje tři oddíly, z nichž první dva náleží k sobě těsněji, kdežto závěrečná třetí část má s nimi spojitost volnější. K nim Kobrovo vydání (d. II., str. 406—413), připojuje nejrozměrnější oddíl čtvrtý, celým podáním úplně odlišný; zůstává velice sporno, zda tato partie k „Návratu“ vůbec náleží a zda nebyla sem — podobně jako se stalo s „Krkonošskou poutí“, vřazenou nesprávně do „Obrazů ze života mého“ — zařazena nedopatřením neb ledabylostí vydavatelů „Spisů“ z r. 1862.

Úchvatná apostrofa Prahy, „vlasti srdce kamenného“, kterou se „Návrat“ zahajuje, naladěna jest hned ve vstupu do vyčítavé tóniny mravního rozhorlení, neboť básník — mluvící v tomto prvním oddílu o sobě stále v osobě první — ji káře: „Ó jak hluboko jsi sklesla v nepravostech svých!“ Jest to v souhlase s mottem z „Pláče Jeremiášova“, kde zpuštění hory Sion se klade za vinu národu vyvolenému, který zhřešil; nadějeme se přísného etického soudu nad Prahou jako hlavního tématu kárné apostrofy starozákonní. Ale v zápětí se ohlašuje básník visionář, jemuž hrozící zhouba drahého provinilého města tuhne v dantovský obraz strhující názornosti: „Šedý mrak — oblak toť slzí synů tvých — nad tebou spočívá rozestřen, na něm dřímá anděl záhuby, čas to mnohomohoucí“: hrůza z moci času, vyzpívaná již ve „Snu o Praze“, rozestírá zde své peruti a v prorockém vytržení věští básník Praze, jak ji do své rakve uchvátí čas za viny, páchané na nešťastných synech. Hned však dozvídáme se také o vině města macešského, stejně bezcitného ke svým dětem, jako jest příroda ke svým tvorům. Tu čtenář Mickiewiczův a Herlošův pointuje své obžaloby národně politicky, ne bez příděchu sociálního; revoluční duch počátku let třicátých vane kolem nás: „Praho, Praho! vlasti mojí srdce kamenné, bez útrpnosti chováš v lůně svém syny své s nouzí, s bídou, s zoufalostí zápasící; bez ohledu, bez spravedlnosti tamto odrodilci nesmírného přiděluješ bohatství, co zatím věrný syn tvůj hladem umírá.“ Zde k bezmocnému vzdoru současné básně „V chrámě“, která vyrostla z týchž literárních, dobových a osobních kořenů, přibyl

nový motiv pronikavého rozpoznání viny na národním úpadku, zkameně-
lém ve zneuctěných zdech Prahy, již Máchova vidí rytířskými očima Zey-
erova Jana Marie Plojgara. A přece to není hlas pouhého zoufalství: bo-
lestná láska Máchova jest doprovázena pevnou nadějí, že není ještě
pozdě; proto jako vůdčí motiv se opakuje v tomto oddílu výzva k obratu
a nápravě: „Vrať, ó vrať se.“

V stejně krátkém jako hutném oddílu druhém zhoustl básníkův ele-
gický smutek v pesimismus bez naděje; vědomí hanby se klene nad tímto
chmurným noktornem. I když zde snad Mickiewicz vedl ruku českému
básníku, účelivému čtenáři bible, napsal Máchova v próze málo tak mohut-
ných čísel jako těchto osmnáct řádků starozákonního slohu. S monumen-
tální pádností parataktického souvětí polysyndetické vazby, kde není
místa pro zdobné epiteton, uvádí básník půlnoční scenerii bez hvězd a mě-
síce pro baladickou a zároveň symbolickou situaci, kterou by bylo lze
nazvatí jménem jedné z mladistvých skladeb Máchových „Královič“. V
přísné objektivitě, výrazně se lišící od ostatních tří částí „Návratu“,
mizí Máchova zcela za svým lyrickým hrdinou. V prvním oddíle čteme:
„Vystavímť já obraz ze dnů tvých“; v třetí části: „V spokojeném snu
snad spočívá otec můj, nenaděje se, nespokojený že syn bloudí mlhami
studené noci; dalekoť domov můj“; v závěrečné partii pak v rozpředění
nejsubjektivnějším: „byl pozdní večer před novým rokem, já seděl, třetí
rok osamělý, za nízkým dubovým stolem.“ Naproti tomu zde v strohé
věčnosti, jakou poskytuje jenom vidění snové, tragický postoj pregnan-
tního významu, jakoby vyňatý z některé hry Shakespearovy: „A aj, stál
syn krále bezkorunný na uchváceném sídle otců svých a pláč jeho pro-
vival šepot noční.“ Ale herlošovské patos královské Prahy, zbavené
koruny, jest Máchovi vzdálenější než mickiewiczovská lyrická metoda,
převádějící vztahy vlastenecké a národní na svazky krve a rodiny, na niž
při básni „Zšílenec“ upozornil případně Heidenreich (na uved. m., str.
105). Tentokráte, na rozdíl od vášnivého výkřiku blanického, neběží
o matku umírající, nýbrž matku zneuctěnou vlastními syny, což připom-
íná nejednu situaci z Genese z dob patriarchálních i předpatriarchál-
ních: až samých kořenů lidských pravtahu se dobral rozvášněný paro-
xysmus Máchův, hledaje podobenství pro rozpalující počet hanby vlaste-
necké. Ačkoliv větší část této neocenitelné kapitoly, psané rázně rytmo-
vanou prózou, jest vyplněna jeremiášským žalozpěvem, přece dojem vise
zneuznaného a odkopnutého krále v sídle svých otců a před pohaně-
ním své matky není oslaben; bylo těžko setrvati na této strmé výši.

Spojení druhého oddílu s první částí jest velice volné, již posunutím
osoby slovesné a náhlým potlačením prvku pražského, ale zde běží patrně
o onu zamýšlenou zlomkovitost, abruptnost, neočekávanost přechodů,

kteřou Máchu častěji dosahoval mocných účinnů výrazových. To se pak ještě stupňuje během dalších dvou článků tohoto fragmentu: na místo básníka věšce odhalujícího budoucnost, skrytou ostatním bližním, a symbolického krále bez koruny nastupuje nejprve romantický poutník a po něm romantický vězeň; po kárné apostrofě provinilé Prahy a hořké elegii nad zneuctěnou vlastí následuje melancholická samomluva s národem a posléze apotheosa země-matky; dvojí mráкотně neurčitou scenerii pražskou, zestylisovanou do velkých symbolických obrysů, vystřídává až úzkostlivě podrobné dějiště bělohorské a pak idylický pohled ze žaláře vilémovského či bonnivardovského do utěšené krajiny horské, který se však rázem promění v kosmický prospekt odkudsi z hvězdného prostoru na kouli zemskou. Tento schválný nedostatek kongruence, tato úmyslná lhovost ke kompoziční jednotě, toto rozmarné střídání podmětů, stanovisek, hledisek jsou ovšem čistě romantické, čistě máchovské, ale zde zavedly básníka k tomu, že nadobro opustil svůj hlavní motiv eschatologický, svou koncepci provinilé Prahy, řítící se do zasluženě zkázy, svůj jen lehce nadhozený útek možnosti návratu, na němž měla býti skladba zosnována. I visionářského živilu, v prvních dvou oddílech tak silného, postupně ubývá, ale tam, kde mu dovolí Máchu vpadnutí do běžné romantické elegie, jako by se otevřely mlhy, činíce místo obrazům apokalyptickým. Tak v oddíle třetím: „Nad Bílou horou nad mlhami ležel černý roztažený oblak, jako dvě peruti nesmírného orla, bledý měsíc na hřbetě svém nesoucího.“ Tak v partii závěrečné: „Až posléze jako bych viděl celou zem co malou kouli, mezi nesmírným hvězd množstvím valiti se nesmírnou oblohou“ — básník hrůzy „mnohomohoucího“ času se legitimuje jako pěvec děsu z nekonečného vesměrného prostoru. Básnickou svou situaci ulehčil si Máchu v třetí a čtvrté části „Návratu“ tím, že do běžné romantické scenerie, jakou líčil kolikrát před tím i po tom, zasadil své typické symboly, sice vášnivě prožité a hluboce pravdivé, ale napřed hotové, přecházející z díla do díla a často dosti volně souvisící s kontextem (o této metodě máchovské viz uved. stať Mukařovského, str. 216). Zde sáhl právě k těm, jež jsou pro jeho poměr k světu a životu nejpriznačnější (viz o tom i Šaldu v „Máchovi, snivci a buřiči“, str. 23), a které pak ve Vilémovi i Hynkovi „Máje“ došly své konečné monumentalise: v třetím oddílu „Návratu“ jest to poutník, ve čtvrtém vězeň. Ani tohoto ani onoho nedovedl v „Návratu“ nadati rysy osobitějšími v povaze neb v osudu; docela konvenční bludný syn hor krkonošských v části třetí, jenž se pod Bílou horou ptá svého národa, „kdo rozesmutnil srdce jeho, kdo polil slzami líce jeho ladné“. Až na obraz oblačného orla, nesoucího měsíc na hřbetě, jest tato střední partie „Návratu“ částí nejmdejší: autor parafrasuje, odmocňuje, rozmělnuje sebe sama.

Již zmíněná okolnost, že čtvrtou část k „Návratu“ přiřadilo teprve nespolehlivé vydání Kobrovo, učinilo nám její příslušenství k celku podezřelým; podrobnější rozbor zesílí tyto pochybnosti. Veškerá dosavadní tematika „Návratu“ jest úplně opuštěna: ani zmínky o tragickém osudu Prahy a vině její, ani stopy po bolestné rozervanosti věrného syna nad zneuctěním vlasti, nad hořem národa; místo toho však zcela nový, s celkem nesouvisící a s předchozím motivem poutníka nikterak spojený motiv vězně, který však nemluví ani s vlastí, ani s národem, nýbrž se zemí. I časové zarámování noci silvestrovské, k němuž se Mácha pak v závěru „Máje“ vrátí, působí cize, a postava vězně nedovede upoutati, protože básník ani slovem nenapověděl zločin neb vinu, pro niž jeho hrdina uvržen do žaláře, připomínajícího krutostí svých trestů okolnosti, v nichž za svobodu v poutech strádá Bonnivard, vězeň chillonský. Měsíční osvětlení vězení za pozdního večera připomíná situaci, v níž se těsně před popravou Vilém, „strašný lesů pán“, hrouzí do děsivých úvah zásvětních, a s ním souvisí anonymní rek poslední části „Návratu“ jak vzpomínkovým živlem, příkouzlujícím mu scenerie dětství, tak náladovou intonací, kterou Mácha vystihl sugestivními slovy: „Všecky myšlenky mé vzaly na se barvu a vlastnosti zdí mne obklopujících.“ Mluví-li vězeň o věčném osaměném žaláři a označuje-li jej jako svůj hrob, naskýtá se hypotéza, že běží o vězně symbolického, zakletého do žaláře bytí a toužícího odtud po svobodě jsoucna věčného; s tím by se shodovalo také vlastní jádro tohoto celého oddílu, apostrofa „země nešťastné“.

Vězeň ji pronáší jako doprovod kosmické vise, která mu ozřejmí nepatrnost zeměkoule a povznáší se tu k smělým výšinám myšlenkovým i básnickým, a to slovy lyrismu stejně výmluvného jako obrazného; metafora o drahém, skvostném knížecím plášti, ukryvajícím krvácející srdce, vrací na okamžik do okruhu královských představ v druhé části „Návratu“. Mocná fuga soucitu vesměrného proudí z lyrických varhan Máchových se spodními nvyými tóny hoře osobního: tato paralelnost mezi osudem subjektivním člověka jedince a mezi odvěkou sudbou země, jeho matky, naplňuje melodii této apostrofy kouzlem čistě máchovským. Svůj vztah k zemi uzavírá vězeň do věty, která jest volnou parafrází slavného „Intermezza“ povídka „Marinka“, nazvaného „Noc“. Tam volá Mácha „Ach a jen země je má! Člověkem jsem; než člověk pohyne; ve své mne lůno zas země přivine, zajme, promění a v postavě jiné matka má, země, zas mě vydá“; zde oslovuje „nešťastnou zemi“: „Hrob mne s tebou sloučí a nový opět v změněné na tebe mne vyvede postavě jiné.“ Jest velmi pravděpodobné, že tato obě paralelní místa vznikla v časové blízkosti; které z nich jest původem starší? Pro „Intermezzo“ z „Marinky“ máme řadu chronologických pomůcek, určující vznik básně a po-

vidky, otištěné v červnu 1834 ve „Květech“, na polovinu r. 1833 a počátek r. 1834 (viz poznámky Krčmovy v „Pantheonu“, d. II., str. 360 a 361). „Návrat“ jsme, rozbírajíce jeho vztahy k Herlošovi i Mickiewiczovi, položili nanejhdříve do sklonku r. 1833; práce o něm mohla býti s „Marinkou“ současná neb teprve po „Marince“ následovati. Rozhodují se pro eventualitu druhou a v důsledku toho soudím, že zmíněný pasus v apostrofě „nešťastné země“ jest takřka citátem z „Intermezza“, jehož výrazové pregnance však nedostihuje.

Toto chronologické určení znamená, že „Návrat“ zařadíme mezi „Marinku“ a prvopočátky „Máje“, k němuž ukazuje jak motiv poutníka a vězně, tak problematika poměru člověka k zemi, pojatá ve smyslu soucitu vesměrného. Vězeň končí svůj monolog takto: „(Nešťastná zemi), já s tebou, v tobě, na tobě žiji, já s tebou a v tobě cítím, jako ty ve mně, a přece jako bys nevěděla, že tvor tvůj po tobě se plazící pro tebe si zoufá. Nešťastná zemi, nešťastná matko! ty hluboko cítíš žal nesmírný tak nesčíslných tvorů svých, a přec nevidíš konec žádný, vysvobození žádné; nás jednotlivých tvorů jednotlivý jest žal, lůno tvé nám vrátí poklid, tvůj všeobecný nezná ukončení žádného.“ Pozornému čtenáři neujde, kterak zde Mácha myšlenkově kolísá, krouže kolem otázky vztahu člověka a země: sám pln účasti a bolestné lásky, trpí tím, že země jest k němu necitelná, ale hned zas překypuje mu srdce tušením toho, že země cítí žal nesmírný se svými tvory; na konec jest jat soucitem se zemí. V intermezzu „Noc“ i na různých místech „Máje“ se setkáváme se stejným kolísáním, ale v „Máji“, k němuž tento díl „Návratu“ jest do jisté míry náčrtem, přece jen převažuje kladný poměr synovské, věrné a oddané lásky k zemi, k „zemi krásné, zemi milované“.

V „Návratu“ má tento myšlenkový motiv zarámování kosmické, jako by se Mácha rozpomněl na eschatologické východisko tohoto fragmentu i příbuzného mu „Snu o Praze“ a jako by se znovu měřil s Byronovou „Tmou“, která zároveň se „Snem“ znamená slohově-literární předpoklad Máchovy tvorby visionářské. Měří se s ním čestně po umělecké stránce a samostatně v okruhu myšlenkovém. I když můžeme pochybovati o tom, zda závěrečný oddíl čtvrtý k „Návratu“ skutečně organicky náleží, přiřkneme mu místo mezi visionářskými skladbami Máchovými, které si řeší v perspektivě vesměrné problém konce země a pokolení lidského. Kdežto však Byron v urputně pohrdavém pesimismu zatratil lidstvo ještě v závěru jeho bytí, naplnil Mácha pustý a temný prostor odumírajícího vesmíru soucitnou a soustrastnou láskou k zemi, jejíž chladnoucí mateřské rámě tiskne k sobě syna, zpronevěřilého na chvíli a přece si uvědomujícího závaznost, krásu a moc svého odvěkého příslušenství.

Doslov

Když se Literárně historická společnost československá v Praze rozhodla vydati jubilejní sborník Máchův a mne pověřila jeho redakcí, stanovili jsme, že vydáme dílo kolektivní a zároveň representační, v němž by zástupci naší vědy literárně historické z veškerých generací, pokud mají vztah k máchovským problémům, podali ukázky svého naukoveho badání. Pozvali jsme k spolupráci všechny, ale ježto máchovský sborník, chystaný péčí Pražského lingvistického kroužku, jest podle přátelské dohody myšlen jako sourodý, byť samostatný díl našeho podniku, neobraceli jsme se již na jeho přispěvatele. Do našeho sborníku byli pozváni a práce namnoze již také slíbili četní literárně historičtí odborníci, jejichž jména i stati čtenář nyní marně hledá v obsahu této knihy; někteří se omluvili hned po pozvání, jiní nemohli dodati svých článků včas. Tím byl značně oslaben zamýšlený ráz hromadně representační; proto zůstala některá závažná témata nezpracována. Budiž dovoleno připomenouti, že představitelé staršího a nejstaršího pokolení projeví větší ochotu a pohotovost než příslušníci generace mladší: oba stařešinnové, Jan Máchal a Jan Voborník, jsou ve sborníku zastoupeni, a třetí z nestorů naší vědy, Arnošt Kraus, se teprve v poslední chvíli za souhlasu redakce rozhodl, že svůj příspěvek „Anti-Mácha“ pro přílišný rozsah uveřejní jinde. Chybí-li však několik osvědčených badatelů máchovských z generace střední, těší nás naopak ochotná a obsažná účast některých nejmladších adeptů literární historie české — jest důkazem, že také pro ně zůstává Máchova zvláště drahým předmětem badání, a to ve všech oblastech svého zjevu, které jsme se pokusili rozvrhnouti do tří částí: Osobnost — Dilo — Ohlas.

V Brně v prosinci 1936

Arne Novák

Obsah

<i>Josef Hora: Zastřená tvář</i>	5
--	---

I

<i>Václav Černý: K. H. Mách a západoevropský titanismus romantický</i>	9
<i>Pavel Fraenkl: Máchův cit samoty</i>	17
<i>František Chudoba: Mách a Shelley</i>	31
<i>Jiří Horák: Mách a Lermontov</i>	42
<i>Jan Máchal: Obzor poesie polské za doby Máchovy</i>	51
<i>Jan Menšík: St. Garczyński a K. H. Mách</i>	61
<i>Alfred Bém: K. H. Mách a ruská literatura</i>	77
<i>Antonín Procházka: K Hněvkovskému a Máchovi</i>	89
<i>Ferdinand Strejček: První český „rozervanec“</i>	95

II

<i>Jan Foborník: Tři studie k poesii Máchově</i>	109
<i>Arne Novák: Mách a visionář</i>	120
<i>Felix Vodička: Mách jako dramatik</i>	133
<i>Ivo Liškutín: Dva zlomky historické prózy Máchovy</i>	142
<i>Jan Thon: Na okraj Máchovy italské cesty</i>	164
<i>Vilém Bitnar: Hagiografické živly v díle Máchově</i>	170
<i>Václav Flajšhans: Hlas Prahy</i>	179

III

<i>J. B. Čapek: Dočasný klasicista a věčný romantik</i>	217
<i>Albert Pražák: Štúr, Hurban a Mách</i>	234
<i>Oldřich Králík: V. B. Nebeský a K. H. Mách</i>	245
<i>Antonín Veselý: Snoubence ducha Máchova</i>	255
<i>Karel Polák: Mách a Neruda</i>	275
<i>Jan Krejčí: K. H. Mách a literární věda</i>	291
<i>Julius Heidenreich: S Máchou na slovanský jih</i>	295
<i>Josef Páta: K. H. Mách a Lužice</i>	315
<i>Oskar Donath: Německé překlady Máchova „Máje“</i>	327
Doslov	341

Karel Hynek Mácha

Sborník. Redakcí Arna Nováka uspořádala Literárně historická společnost československá. Upravil a vazbu navrhl Ladislav Sutnar. Jako 442. svou knihu v březnu 1937 v 1100 výtiscích vydalo Vydavatelstvo Družstevní práce v Praze, zapsané společenstvo s ručením obmezeným. Písmem cícero Buch-Bodoni vytiskla Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie v Brně. Vazbu provedlo knihařství Družstevní práce.