

Růžena Grebeníčková

K jednomu neokomentovanému místu Máchova Zápisníku

Když Aloys Skoumal odevzdal svůj rukopis do máchovského sborníku na rok 1966, zaradoval se nad horácovskou a homérskou souřadnicí k verši "na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal" dnes již mrtvý editor svým svérázným způsobem: "Skoumal vnesl do Máchy tisíciletý průvan."

Existuje v Máchovi jistá mluva staletí, ba tisíciletí, o níž se nemusíme domnívat, že konkuruje historismu - v době Máchově, datuje-li jej jako pojetí od Vica, neměl zajisté čas ještě zastarat. A protože si v dalším chceme zachovat rezervu vůči textům tzv mystickým (Aniž křičte, Královič, Jaroslavna, Vzor krásy, tj. čtyři básně vydělené Čyževským, Duše nesmrtelná, Návrat, šestá znělka atd), o jejichž "pravost" zahájil citovaný spolueditor spor, zůstaneme výhradně v rámci díla, Králíkem uznávaném za autentické. Do něho, právě do něho doléhá, a to na místech, kde se nás řeč básníka nejvíce dotýká, "hluk" (jemu jsou spády vod hlukem"), jakým Poutníka v horských výšinách ohlušuje vítr ("Hučel vítr, jako by Slezsko tajemnými slovy mluvilo k sestře české přes rozdělující je hradby"), jenž se žene skrze tisíciletí.

1. Navedena svůdným rozborem, v němž byl odhalen ruský básník třicátých let minulého století, jako sloužící si hotovou literární mluvou a amalgamizující básnická kliše, citáty, prefabrikáty, celé verše a souverší do nových celků,

výrazů jeho subjektivního creda a stavů, nyní jeho nezcizitelného majetku, usoudila česká literární věda meziválečná, že se jí dostal do rukou klíč, jak rozřešit nejasnosti v máchovském bádání: tj. jak sladit mezi sebou již tehdy značně nepřehledný repertoár literárních filiací nebo přímých vlivů, z nichž je bezpočet věcí nevývratnou, doloženou básníkovými výpisky, záznamy, odkazy, konečně osamocenými výřezy z cizích textů, často postupně a velmi pracně identifikovanými. Řešení se zdálo možné jen poetologicky. Namísto vlivů, z nichž každý vzat jednotlivě imputoval akcentováním jednoho momentu - jednoho autora! - jednostrannou interpretaci a trhal význam díla in toto i podobu autorovu - i tak máchovsky zasloužilý Jiráť se ve svém "čtenáři Bulwera" zaměstnává jen stejně znetvořeným obrazem básníka, jakou se obírala i sabínovská verse byronská -, bylo možno složením různých literárních kontaktů, z jejich "tříště", vyzískat pro Máchovu tvorbu její princip, jakmile se otázka uvedla na pole výstavby básnického slovesného díla, na věc poetiky. Tak vešla v život téze o mozaikovitě metodě u Máchy. Máme vysvětlení pro vznik závěru o tom, že Mácha nakládá s cizími básnickými partikulemi jako s kaménky mozaiky, chápeme, že na onom rozhraní, kdy se literárněvědná škola, míníc pracovat s textem nebo i "artefaktem", distancovala od tradiční literární historie, znamenala "mozaiková metoda" impuls jak pro striktní přístup k dílu od jeho slova, od jeho materiálové organizace, podnět k vymanění Máchy z hledisek netického zkoumání, jakož i oporu pro jeho vidění jako básníka moderního, v neposledním pak tato metoda dobře odpovídala funkčnímu zřeteli. Zaráží nás jedině, že nebyla nikdy téze kriticky korigována, neboť paradox Ejchenbaumova objevu tkvěl v tom, že k po výt-

ce vlastní zpovědní lyrice, k řeči vlastního Já, k řeči neopakovatelné emoce, se používá básnických prefabrikovaných obrátů, veršových jednotek z dobové citové, konfesijně zaměřené romantické poezie. Je ovšem mnohdy přenesením cizího nápadu na zcela odlišnou situaci a na nový materiál kupodivu možno dospět k nové tézi, tak jako velmi mnohá nová a plodná cesta se vědeckému názoru otevírá tam, kde se výkladu přisvojenému přes hranice tradice a jazyka porozumělo kuse a špatně, nebo kde se mu prostě nerozumělo: kolik dobrého vzešlo už z nedorozumění! Bohužel, ani mozaiková metoda, ani k ní přivtělená metoda montáže, dokonce chápání Máchovy poetiky skrze filmovou montáž, nebyly tím šťastným případem. Jediným kritériem pro vhodnost tohoto poetického principu také pro Máchovy texty může být, nakolik se k rozboru básníkovy díla ukáže být účinným, nakolik se přístup osvědčí jako funkční. Za kritérium nelze vzít potřeby literárněvědné školy. Není-li téze o mozaikové metodě funkční ve vztahu k materiálu Máchova díla, degeneruje na pouhé ozdobné zaklínadlo. Tak nějak ji chápou editoři Máchových spisů, ocitají-li se nad komentovaným dílem před úkolem, který jim nebyl vyměřen, tj. tam, kde jsou nuceni se dotýkat celku poznámkovaného díla, jeho smyslu. Komentáž je dnes ovšem jediným místem, kde téze z let třicátých přežívá. Proč se tedy u ní zastavovat? Vždyť sám chod věcí ji odsunul k nepotřebě. Jakkoli nevýznamná je vůči Máchovu textu, básníkovu slovu i jeho "tvůrčímu způsobu", poskytuje přece jen znamenité vodítko po situaci, v jaké se octlo máchovské zkoumání posledního půlstoletí. Mnohost, na niž se badatelům začaly máchovské texty dělit, lze sjednotit a obsáhnout

už jen mozaikovitě. Téze reflektuje máchovskou literaturu! Ne že by vznikla jako z nouze ctnost: pod tlakem dalších a dalších paralel a nechuti k tomu, kriticky se s nimi en gros i en détail vyrovnávat, začala prostě literárněvědná literatura pociťovat, jak bloudí v tomto "nerozsáhlém" díle - jak se jí dělením - analyzováním! - ve skutečnosti rozrušuje na rozsekané kousky; začala si uvědomovat, jak tápe a mýlí se i o jeho detailních výřezech, dokud nebudou osvětleny jednotícím smyslem, jak se však současně jednotlivé částice textové stávají stále méně srozumitelné, neberou-li se v potaz literární paralely. Ty však textovým partikulám často arbitrárně vnucují významy na základě objevného nálezu, hlavně však kontingentních představ, dodaných z krátkých významových spojení, jak se vypůjčují u sousedních, ale i minulých a "budoucích" literárních děl. Téze o mozaikové metodě má sotva co společného se suverenitou, s jakou se literární vědec pohyboval v básnickém materiálu svého autora (nezapomeňme, že Ejchenbaum ovládal tento materiál z centra Lermontovova, téměř jakoby stanul v jeho místě, že mu byly stejně důvěrně známé úryvky kolující literatury dobové, jež básník používal k svému sebevyjádření, a dodejme, že i při tomto svém stanovisku dokázal Ejchenbaum ještě před svou smrtí literární filiace k Lermontovovi, k Hrdinovi naší doby, tak podstatně doplnit a rozšířit). Téze vyjadřuje spíš bezmoc literárního vědce před množstvím literárních filiací, které sekají Máchovo dílo na kousky, jakož i dokonale rozkolísané povědomí o tom, jak spolu jednotlivé články díla ještě souvisí, nejistotou o středu, v němž básník stojí. Je to

tato "významová neurčitost", která lehce připouští dosazovat do největší moderní české básně i do budoucna jakékoliv absurdní výklady, aniž by vzbudily pohoršení: proto se v šedesátých letech přijme jako fakt domněnka historikova o tom, že Máchu zbásnil v Májí, který začne figurovat v sedmdesátých letech div ne jako báseň regionální, místní pověst o otcovrahu Hynku Schiffnerovi, a to cestou realistické typizace. Neuvěřitelný pokles v ponětí o Máchovi v letech sedmdesátých - verse, v níž se Máchu předkládá dosud ještě "veřejnosti" - je jakousi fólií k objevitelské vášni, jež míní řešit básnické dílo na způsob luštění rébusů a hádanek a jež skončila u historikova zjištění, že Máj je doksanskou kronikou, povýšenou "tvůrčím uměleckým činem" na báseň. Ale podobné možnosti jsou prostě dány stavem, za něhož dochází k disparitě mezi komentářem a stručně řečeno interpretací díla, kdy interpret nepovažuje za nutné brát komentář za závazný nebo ho korigovat. Literární vědec tu stojí netečný k tomu, že dílo bylo čtením a luštěním partikulí rozdrceno na kaménky. Má za to, že na každém z nich ulpívá něco z matné záře, z velkolepého vzletu, jaký má, měl, má mít výsledný obraz této tříště, ačkoliv mu původní plán skladby zůstává neznámý. Soudí dokonce, že každý z úslomek podržuje třpyt celku. Cesta pracného ohledávání částic, mezi nimiž se leckteré zdají být nemáchovské provenience, zapadlé do drtě odjinud, je náročná, bez okamžitých výsledků, riskantní. Znamená nesčíslněkrát se vracet, zkoušet, jak částice k sobě přiléhají, mýlit se, zalkulovávat mezery a chybějící střeptiny. Namísto toho se lze odhodlat k tvrzení, že zbytky skloviny na každém úlomku v sobě chovají poslední smysl, a ať k nám docházejí v jakékoliv

tříšti, ať je přijímáme v jakémkoliv seskupení, podržují si v libovolném seřazení svůj lesk. Jinak řečeno dosadit do středu Máchova díla tajemství. Zvolila se tato cesta. Za poetický princip se zkoumanému dílu připsal prostě sám stav máchovského bádání ve třicátých letech, jeho mozaikovitost.

2. Básnická Poutí krkonošská má hned na počátku větum kterou jsme již uváděli: "Hučel vítr, jako by Slezko tajemnými slovy mluvilo k sestře české přes rozdělující hradby". Větu lze vskutku číst v duchu jasných významů historismu, jako zastřenou narážku, nejasnou symboliku vlastenecké emfáze, připomínku slavných dob české minulosti. Co má pak tato věta společného s tak "nevlasteneckou" Poutí? Zasluhou Oldřicha Králíka nepochybně je, že houževnatě lpěl na každém slově básníkově, že učil orientovat se v mikrotextu, že přenášel na Máchovy texty paradoxně kategorie logické úvahy, logického celku a soudržnosti. V díle velkého básníka, jímž Mácha prostě je, nejsou zbytečná slova, verbalistní spojení, není nepřesnosti a také ne retuší a slovní daně, splácené vnějším ohledům, publiku, censorovi, okamžité politické situaci, úsilí o to, abych nějak vypadal, a kontrole toho, jak vypadám. (NB. Téma "přetvářky" např. v carrantesovské literatuře je zvláštní kapitolou a bylo příslušnou literaturou obsáhle pojednáváno: "una cosa es alaber la disciplina, otra darse con ella" - v této souvislosti napravuji své opomenutí komentáře K. Dvořáka a P. Skřečka k verši Máje: "před Bohem pokořen v modlitbě tiché stál" ve stati Mácha a Novalis, kde jsem tvrdila, že jediný Tomíček zdůraznil, jak je verš v rozporu s ni-

hilismem básně, nicméně dále soudím, že zde Tomíček jediný reflektoval ve své kritice "protiklad" zahrnutý do jeanpaulovského nihilismu i Máje a že zmíněný verš, jakož i předchozí: "nebi i světů všech pánovi svůj vzdal vděk", nelze vysvětlovat jako vskuvky vložené do básně kvůli censorovi, a odkazují přitom k úvahám Jana Patočky, který u Máchy mluví výstižně o napětí mezi "nihilismem" - v uvozovkách! - a teistickou problematikou jako o konstitutivním znaku celého díla.) Právě proto se můžeme každým slovem, jehož básník použil, dát bezpečně vést, chceme-li mu jen přikládat sluchu, směřovat k celku, který je slovy míněn, a posléze se v něm orientovat. Jakmile budeme hledat ve větě z Pouti narážky vlastenecké a historické, pak zůstává nejasné, proč Slezsko jako by slovy tajemnými m l u v i l o k s e s t ř e české a jakou symboliku máme spatřovat v kontrastu mezi "ourodnými rovinami slezskými" a temnými lesy, přikrývajícími krajinu českou. Vidíme-li v posledních slovech čistě krajinnou charakteristiku, musíme se rozloučit také s tím, že první citovaná věta aktualizuje jakékoliv širší politické významy. V prvním i druhém případě je však nic neříkající přívlastek "tajemný": ať přijmeme čtení z hlediska zmíněné symboliky, ať z hlediska krajinářsko meditativního, zůstává přebytečný, ozdobný. Nahodilý, verbalistní je pak také "směr", kterým tajemná slova mluví - ze Slezska do Čech! - a rovněž i označení sestra, neboť nic nediktuje, aby se při vlastenecké aktualizaci! tak zřetelně vedl směr od Slezska do Čecha a Slezsku se přiznávala priorita, sesterská nadřazenost: Slezsko mluví k Čechům, v Slezsku se prostírají ourodné roviny, zatímco českou krajinu

přikrývají černé lesy. Ryze kontingentní zůstává ovšem přibou čteních slovo tajemný. Ve veršovaném Prologu k Pouti, údajně přepracovaném z básně Pozdní večer, jsou nepochybně pro Poutě a celé Máchovo dílo důležité verše:

Však jak pravím, pilně poslouvejte,
neb jak slova jenom vypustíte,
nikdy víc mně neporozumíte."

Jungmannův slovník uvádí k "tajemnému" významy: nezjevný, skrytý, geheim, verborgen, secretus, occultus; tajemný, který tají, verschwiegen, zurückhaltend, heimlich". U substantiva tajemnění odkazuje k mysticismu. Ukážeme ještě na významy slova tajemný v Máji. Prozatím jsme větu nuceni číst tak, že Slezsko, starší sestra, mluví k Čechám a slova mají své tajemství. Že existuje jisté tajemné pouto mezi Slezskem a Čechy. Že Slezsko má co říkat sestře své české. Že ze Slezska může vítr zanášet nahoru, přes hradbu, k sestře české jistá tajemná slova. Nemusíme se obávat tohoto výkladu, již řadu desetiletí nedbá literární historie konvence, nemluvit o "tajných a ezoterických zdrojích" básnictví devatenáctého století. "Sources occultes", ať romantiky nebo symbolismu, nepatří už na periferii naučné literatury. Ale již ve starší práci Viattově - z dvacátých let - se můžeme dovědět, jak důležitý byl Zhořelec na hlavní cestě tohoto tajného proudění, vedoucího od severu přes Prahu. Zhořelec nás tu však zajímá i proto, že má v tomto duchu svou slavnou tradici, neboť s ním je nerozlučně spojen "philosophe silésien". Je-li Slezsko symbolem pro philosophum teutonicum a naopak, rozvíňují se při vyslovení jména Slezska automaticky i ostatní představy jednoho a téhož ražení: slezská škola

truchloherní znamená protestanskou barokní mystiku sedmnáctého a osmnáctého století. Slezsko napovídá rozenkruciány, barokní duchovní píseň, herrenhuty. A nemůžeme vynechat ani poslední údaj: první německý překlad knihy *Des erreurs et de la Vérité* vychází roku 1782, rok po druhém vydání knihy (1781) "A Salomonopilis, Chez Androphile, A la colonne inébranlable" v překladu Mathise Claudia (!!) a s jeho předmluvou, a to u nakladatele Gottlieba Löweho ve Vratislavi.

3. Že čtení počátku Pouti krkonošské připouští jen tento smysl, to lze ovšem doložit dalším rozborem Pouti. Dosaďme však po bok k uvedeným významům věty významy, k nimž mají směřovat dva Máchovy záznamy - juxtaponování dodává oběma stranám "své předmětné pozadí", ba předmětnou situaci. Máme na mysli onen výpisek z Herderových *Briefe zur Beförderung der Humanität* z Poznamenání, v němž se mluví o Komenckém ("chef de frères Moraves"!) a to s nadpisem Poznamenání vlastní. Druhý záznam ze Zapisníku z jara 1833 zní: "Missionáři moravských bratří došli velkou pochvalu v *Journal des Missions évangéliques*, v Přízi vycházejícím". Komentář lakonicky vysvětluje: "Máchův odkaz na článek v *Auslandu* (str. 1183-1184) *Die Missionen der Mährischen Brüder*, který reprodukuje obsah pochvalné zprávy v citovaném časopise". Je tento zápis rozmarem, jde v něm o zájem sběratele kuriozit? Ve výše citované souvislosti nám to nepřipadá *Les frères moraves* vystupují v okultním proudění dobovém jako jedna z účastnických společností (pro čtenáře Viattovy knihy

je zápis nálezem!). To je též důvod, proč se nám zdá být nutné, přikládat větší váhu některým autorům "novel a románů", uváděných na str. 28 Máchova zápisníku, čtyři stránky za zmínkou o moravských bratřích a zastavit se u závěrečného "shrnutí" na konci téže osmadvacáté stránky, jenž podle Vodičky a komentáře tvoří součást chystaného Máchova kritického článku o české literatuře na rok 1833. Poznámka o moravských bratřích zbystří naši pozornost především pro jméno spisovatele Heinricha Steffense. Vždyť právě z jeho článku, recense na Brentanovu první knížku o K. Emmerichové, si Mácha později vypíše na místě, obecně uznávaném za kritické pro dataci vzniku Máje a pro první evidované verše a sizzy k Máji, pasáž o mystice, nadmíru důležitou. U tohoto výpisu zpravidla bývají považována za významná naskýtající se v něm jména - - zpracovává se tedy spíše kulturněhistoricky - než aby se přikládala pozornost jeho vlastnímu "sdělení". Jméno Jacoba Boehma, které se v něm objeví, má však pro máchovskou literaturu značný význam, nelze se divit, že ji poutá: Boehme se dostává do rejstříku k Máchovým spisům, a tak nelze pochybovat, jako u Z. Wernera, Novalise, Saint-Martina, že Mácha Boehma znal. Z neznámých důvodů však poslední komentář soudí, že výpisek je poplatný Máchovu zájmu o Brentana. K Brentanovu jménu odkazují Máchovy rukopisy totiž několikrát. Proč zájem o Brentana, komentář nevysvětluje, neobrací se také k Brentanově mystice. Nezbyvá nám než zůstat u zájmu o Steffense. Neboť i on, nebo právě on, nás vede zpátky k ochranovským. Román Die Familien Wlaseth a Leith z roku 1827! - Mácha jej uvádí na str. 28 jako Walseth a Leith

- se k herrenhutům přímo vztahuje. V bibliografickém lexikonu je uveden jako literatura k heslu "hrabě von Zinzendorf"! Tak se spojení mezi zápisem o moravských bratřích z Auslandu a mezi str. 28 zužuje. Ourodné roviny slezské se prostíraly za hradbou hor..

4. Neboť hradby, vysoké hradby, souvisí s tajemnými slovy a souvisí s literaturou, jak se dozvídáme na téže str. 28, v zmiňovaném již "shrnutí", jež je samo o sobě málo srozumitelné: "Ač všechny L i t e r a t u r y s e s p o j o v a l y , přece naše , ačkoliv v č a s e c h p ř e š l ý c h z z e m ě ve Francúzko a t d lid vystupil, přece pak se v hovory své vrátili,, zas jak jindy byli a vysoké hradby j e j i c h l i t e r a t u r a n e p ř e s t u p i l a , jen tak č a s e m jako by je o h l a s p ř e l í t l ...atd." To je anakolut, číst jej můžeme, dosadíme-li do něho vypuštěné větné členy, prostě upravíme-li text doplněním, což z hlediska zapisovatele znamená, že myšlenku, kterou míní, nedopovídá, k jejím hlavním článkům - podmět druhé části souvětí chybí, k němu se vztahuje possessivum "jejích"! - jen míří, ponechává nejdůležitější v skrytu, skrývá je hlavní. Komentář k vlastnímu zápisu nic nedodává, ale řídí se při čtení zjevně preambulí, to jest ztotožněním se závěry Vodičkovy studie z roku 1959 Mácha jako kritik, z níž plyne, že latinkou psaná poznámka, předcházející na stránkách Zápisníku, "Přehled literatury české na rok 1833", je při kontinuálním čtení dalších záznamů

pochopena jako nadpis a osamocené zápisy jako odstavce. Citovaná věta má být tedy jedním z nich. Ale protože nám právě tato věta potvrzuje náš výklad "temných narážek" z Pouti krkonošské, vždyť v nich jde o ohlas jejich literatury, jenž "jakoby jen tak časem přes vysoké hradby přelítl, atd." jsme nuceni trvat na tom, že Vodičkovovo čtení a Vodičkova rekonstrukce zápisů na příslušných stranách Zápisníku potřebuje revizi. Obojí - i místo z Pouti, i místo ze Zápisníku - je temné. Nicméně obojí se navzájem objasňuje. Máme nyní díky "vysokým hradbám" v zápisu potvrzeno, že ve větě o Slezsku, mluvícím jako by tajemnými slovy do Čech, jde o literaturu a literaturu tajnou, neboť nic jiného než sbíhání tajné literatury začátek zápisu, "ač všecy literatury se spojovaly", nemíní. Máme na druhé straně objasněno z Pouti pro zápis ze str. 28, které vysoké hradby, přes něž přece jen občas ohlas přelétne, měl zapisovatel na mysli. Hradby rozdělují Slezsko od "sestry české". Zbývá nám nyní objasnit si ve větě z Pouti, co znamenají "slova tajemná".

5. Mozaikovitá metoda, metoda montážní, používání hotové, upotřebené básnické řeči, přisvojené z Ejchenbaumova lermontovovského modelu, mají pomoci jako princip poetologický tam, kde se podvědomě pociťuje, nebo z vědomí potlačuje, jak významy básnického díla, ale shodně i významy Máchových zápisů výkladu unikají. Na vykladače nepřiznaně dotírá představa, že Máchovy texty jsou nesoudržné. Představí si je tedy jako nesoudržné. Mozaiková metoda je pendantem k blouznění

Karla Janského, že proměnou máchovského bádání na řešení hádanek a rébusů se dojde k cíli - cílem je najít hmatatelný důkaz v podobě zápisu, něčeho nevývratného, předmětu, jenž by byl svého druhu magickým. Zkouší se, co by dodalo máchovským textům jednotu. Jinak si nelze vysvětlit Kalistovo nadšení nad Panáčkovým nálezem zápisu na dubské faře, nad nímž zkušený historik Panáčkovým sugescím chtivě podlehne. Představa, že někde je kouzelné slovo, na jehož povel se Máchova básně chápání otevře.

6. Z vyprávění H. Granjarda: Když přišel přihlásit svou thèse supplémentaire k známému komparatistovi, řekl Guyard: "Okamžik", sáhl po slovníku světové literatury, zalistroval u písmene M, zjistil, že autor do něho zařazen byl, pak teprve se obrátil k návštěvníkovi: "Můžeme si o věci promluvit." Překladaelé a autoři máchovských monografií, kteří nepatří k české jazykové obci, mají výhodu, že zabývajíce se Máchou, musí občas sáhnout ke slovníku. Musí se zastavit u toho, co slovo, co verš znamená. Nemohou jako Kalista zaměnit Hynka s Vilémem. Nic jim nebrání vnímat zvukovou, fonickou stránku Máchova slova, nic jim však nebrání vidět v textu jeho sémantické opory. Jsou ve výhodě proti českému literárnímu historikovi, který se často při dotazu na význam jednotlivých míst ocítá v rozpacích. Oslnivý verš "Obraz co bílých měst u vody stopen klín" čte Vítězslav Nezval jednoznačně a v rozporu s druhými. Podle Nezvala se mluví o potopeném městě. V obraze ožívají báje o Atlantidě, o potopené Vinetě, o níž počátkem devatenáctého století kolovala literatura. Je to

obraz mrtvých, potopených Benátek, mýtu Benátek, literární legendy doby Child-Haroldovy, kterého se ujme nanovo konec století. Verš je první pokyn, abychom hledali italskou cestu Máchovu v Máji a nepozastavovali se nad tím, jak šmahem činí v našich sedmdesátých letech autoři výborů z Máchy nebo populárních máchovských knížek, že básník ze svého putování do Benátek nic literárně nevytěžil. Druzí, co čtou tento verš v duchu významové neurčitosti, odpovídají na dotaz překvapeně, že se v něm mluví o zrcadlovém obrazu ve vodě. Na základě Vyskočilovy studie o krystalizaci Máchovy metafory přiklání se literární vědec k názoru, že verš s italskou cestou souvisí: vztahuje ho spolu s Vyskočilem k zápisu provedenému dosud na české půdě, za Rožmberkem. Český interpret nerozumí ve dvacátém století Máchovi filologicky. Autoři, kteří nepíší česky, postupují naopak v Máchovi s naprostou jistotou. Nemusíme mít hned na mysli Jakobsonovo řešení, odkrývání kalamburičnosti v Máji, hry v sémantické vazbě mezi básnickými pojmenováními a obraty, sbíhající se k prvnímu výkřiku poslední verše básně: "Hynku!" Zajímají nás tvrzení méně rafinovaná. Navzdory vysvětlivce, kterou opatřuje kritické vydání vrcholnou metaforu z konce Máje: "věčnosti skleslý byt" (vysvětlivka říká, že byt zde znamená "bytí, existence; zde filozofický pojem - věčnost jež pominula a přestala být věčností") překládá jakobson do ruštiny ve své ruský psané studii z šedesátých let prostě "věčnosti skleslé prostory". Jak příště dovedíme, význam slova "byt" je základní věc pro pochopení tradic v Máji obsažených. Granjard sleduje bezpečně motiv pádu od zápisu básně Die Trümmer, básně s tak zřetelnou brentanovskou melodií, vždyť motiv pádu je

u Máchy článkem, jež nelze opominout! A Čyževskij přečte jako první Královiče, Jaroslavnu, Vzor krásy slovo od slova. Výsledek je tak šokující, že s výjimkou nebojácného Králíka o něm jako o neslušnosti česká literární veřejnost už čtyřicet let taktně mlčí. O básních se mluví a píše dál, jako by nikdo nepovažoval za nutné vzít na vědomí, co znamenají. Vždyť vskutku ostře distonují s Májem, Pázetem, Těžkomyslností, znělkami, vším, co tvoří fond Máchovy poezie. Ale vrátit se k "normálnímu" čtení, znamená nemít předsudky - jako je všichni tři jmenovaní autoři nemají - o fragmentátnosti, významové neurčitosti Máchovy poetiky a nevkládat do Máchových básní poetickou mlhavost na místech, kde je lépe sáhnout ke slovníku a sekundární literatuře. Jedním z těchto míst je také kusý zápis, k němuž se zakrátko obrátíme a jenž na čtenáře působí jako naprosto poetický a poeticky fragmentární, významově neurčitý. Nezbyvá nám v tomto exkursu, který se snaží připravit přístup k otázce, jak Máchův text číst, než konstatovat, že díky Máchově nepředsudečnému vnímání slova u autorů, jichž se v tomto passu dovoláváme, indikovali dva z nich jisté souvislosti Máchy se Saint Martinem. Odkazy zůstaly bez ozvěny. Zrekapitulujme je, neboť jsme přesvědčeni, že také studie Jakobsonova krouží kolem této otázky svým chápáním textu, aniž ovšem Jakobson vzal Saint Martina v úvahu: 1/ Granjard odkazuje přes prostředníka, přes béguinovu slavnou práci *L'ame romantique* na evidentní martinismus v Máchově pojetí času(!!) 2/ Čyževskij se pak dotýká zápisu z Göschelovy recenze na knihu Fr. Richtera *Die neue Unsterblichkeitslehre* v Zápisníku způsobem, který snad přivedl Janského k spekulacím o impulsu k psaní Máje a jeho dataci,

nicméně nepodnítil ani k vyvrácení, ani k tomu, aby se literární historik ve čtyřech desetiletích od Čyževského stati uplynulých vydal po ukázané stopě: "a právě v tomto ročníku (Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik)...referoval C.F. Göschel (II, 329 násl.) o Výtazích z Angela Silesia a St. Martina (vydaných roku 1833 anonymně Varnhagenem); obšírná recenze Göschelova přináší zejména četné citáty z Angela Silesia a St. Martina, z nichž leckteré tolik upomínají na vlastní mystické básně Máchovy!" Potud Čyževskij. V době, která modeluje básníka ku své duchovní podobě, Máchu spatřuje v autorovi Cikánů a k verši "zavraždil otce neznámého" připojuje historikovými ústy objasnění o synovi, který v dubském katastru roku 1774 surově zavraždil otce zezadu (nepoznal ho!), nevzbuzuje ostatně odkaz k Saint Martinovi, ani otázka, zda Mácha patří do světové literatury, nic znepokojivého.

7. K osmiverší na 104. str. Zápisníku Spadla hvězda z modra výše, jež s výjimkou slova "modra" - Spadla hvězda z n e - b e s výše! - a tří interpunkčních změn vejde jako hotový začátek do druhého zpěvu Máje, máme za poslední čtvrtstoletí k dispozici tyto výklady:

- 1) Pád Luciferův, pád z ráje, významy aktualizované Miltonem s odkazem k Jungmannovu překladu Ztraceného ráje (Granjard);
- 2) tematizace věčného uvadání, nekonečného skonávání, nekonečného konce, které jako motiv Vilémův navazuje na motiv Jarmilin (padlá hvězda, padlá dívka z prvního zpěvu), uvádí se také v souvislost se záznamem z Mickiewicze

(Dziady III, I, sc, II) Gdzie koniec twego pedu? Bez końca bez końca. To je výklad Jakobsonův, který ovšem spojuje začátek druhého zpěvu se zcela konkrétní představou o tom, že pád hvězdy je snímán z pozice Vilémovy, a dále vede vazby mezi hvězdným z á b l e s k e m (uvidíme v dalším, co zásvit, záblesk atd. u Máchy znamená), ztraceným světlem, tajemným světlem v jezera lůně, dívčími slzami, hasnoucími jiskrami atd. atd.

- 3) Mácha si zapsal osmiverší koncem července roku 1834, těsně před tím, než se vypravil na cestu do Benátek, na jezeře v Doksech, když viděl padat srpnovou létavici (Panáček). Tento výklad koresponduje s dnes obecně v máchovské literatuře přijatým vysvětlením, že verše ze čtvrtého zpěvu "starý mi hospodský ku pahorku ukázal, / a - již jsem dříve psal - smutnou dal zprávu o něm" odpovídají biografickým faktům, a že "starým hostinským" je míněn majitel vinného šenku v Doksech v době Máchově, jménem Tietze, který Máchovi vyprávěl pověst o dubském otcovrahovi.
- 4) Původní názor, že padající hvězda je země, vyslovený v "Symbolu země", opakuje roku 1966 ve své poslední máchovské studii Jan Patočka. Názor opírá o passus z Návratu, o němž dnes víme, že jeho vzorem je Herlossohn. Tyto čtyři rozdílné představy nad osmiverším podávám chronologicky, s výjimkou posledních dvou, (Panáček ovšem dlouho čekal na vydání, v rukopise byl v roce 1966 připraven) neboť u Patočkova řešení se míníme zastavit. Patočka mohl po dvou desetiletích opakovat, že hvězda je země, neboť nikdo s ním kriticky se nevyrovnával, nikdo jej nevyvrátil. Patrně nebylo toto tvrzení považováno za relevantní. V roce 1966, v téže sborníku,

v němž Patočka názor hájí, se s ním nicméně vyrovnává Hausenblas, který zřejmě považuje toto čtení za méně absurdní, než soudili ostatní. Hausenblasova argumentace proti Patočkovu návrhu na čtení osmiverší - Hausenblas postřehl, nakolik mu Patočka napomáhá, má-li rozvinout své téma, zobrazování prostoru v Máji - je tak plodná, že Patočku precizuje a domýšlí, čímž současně otevírá takové možnosti k pochopení Máchova slova, jaké až dosud nebyly vzaty v úvahu. Passus stojí tedy za úplné ocitování, neboť je současně dokladem pro naše tvrzení, jak rozkolísané je vnímání Máchových veršů, jak se od tendence číst je jako záznam konkrétního faktu volně přechází k poetologii a opět k epické fikci, poetickému zobrazení, symbolu, literárnímu klišé. "Výjimkou z jednotné perspektivy, dané jednotným (i když ne bodovým) východiskem se může zdát jediné místo, a to začátek 2. zpěvu: Klesla hvězda z nebes výše / mrtvá hvězda, sinný svit (144-5), který J. Patočka vykládá jako obraz Země. Šlo by však o zcela e x c e n t r i c k é umístění východiska viděného prostoru do vesmírného prostoru, takže by se odtud jevila hvězda padající v neskončené říše. I kdybychom přijali výklad, že toto místo dovoluje (spíše než preferuje) symbolickou interpretaci mrtvá hvězda = Země, neznamená to, že zároveň a v základní rovině, rovině zobrazení prostoru, primárně tu není označena padající hvězda: ukazuje na to několik znaků, především to, že úsek netvoří samostatný odstavec, jako tomu jinak v textu Máje je, nýbrž bezprostředně pokračuje zobrazením prostoru kolem věže a pak jejího sklepního vězení; za druhé pak to, že motiv padající

hvězdy zapadá do jednotného směru zobrazení prostoru: shora dolů (obloha - věž - sklepení hluboko ve věži). K symbolickému přehodnocení obrazu padající hvězdy v Zemi sice ukazují některé znaky sémantické (její pláč zní z hrobu všeho, strašný je- kot, hrůzný kvíl..), avšak právě to, že jinak tento obraz za- padá do perspektivy dané východiskem, vysvětluje, že s n a d n i k d o p ř e d P a t o č k o u t o t o m í s t o v j e h o s y m b o l i c k é m v ý z n a m u n e i n - t e r p r e t o v a l" (proloženo námi, podtržená slova pro- ložena Hausenblasem). Tím bylo řečeno rozhodné slovo k otáz- ce, jak Máchu číst. Neboť jak číst osmiverší, současně však i znělky, Pouť krkonošskou, nakonec Márinku, vyloučíme-li skryté významy slov, významy odjinud? Hausenblas nám však i konkrétně ukazuje cestu: tím, že výslovně dovozuje, kterak by bylo při přijetí Patočkova tvrzení, jeho chápání hvězdy jako země, nutno počítat se změnou perspektivy od osmiverší k veršům následujícím, upozornil na excentrickou perspekti- vu, která se v Máchových textech vskutku vyskytuje. A protože jsme si úvodem vytkli rezervu k tzv. mystickým textům Mácho- vým (Králík k falsům počítal i Návrat), máme situaci usnad- něnu, neboť Hausenblas nám bezděčně ukazuje přímo ke třem výpiskům z Brentana, identifikovaným kdysi Jirátem a pečlivě editory třetího svazku kritického vydání okomentovaným Hned první ze dvou zaznamenaných dvojverší z Die Gründung Prags stojí za uváženou, neboť právě v něm, tím spíše čteme-li je v širším kontextu, probíhá obdivuhodná hra s výstřední pers- pektivou. Soudíme dokonce, že ona je důvodem, proč si Mácha z Gründung Prags udělal poznámky, neboť teprve po výpisku

ze str. 41 se vrací na str. 30, kterou mu pozdější místo nově osvětluje. Metoda vypisování je v těchto třech výřezech z Brentana komplikovaná, právě proto však má silnou výpovědní hodnotu. Řekněme prozatím, neboť rozbor citátů ze Zápisníku je žádoucí, že všechny tři výpisky na sebe navazují, jsou motivovány pozorností k zvláštní významové hře, která se jejich vyčleněním z textu otevírá a která nezůstane bez odezvy v Máji. První výpisek zní "die Erde from zu küssen, / den einzigem Stern, den ich erreiche". Tento v Máchově výřezu závratný text poskytuje Patočkovu pojetí silnou oporu, a sice nejen proto, že také zde se země nazývá hvězdou. V rozloze půldruhého verše - z prvního verše je v citátu jen druhá půlka - proběhne však prudké, střemhlavé vybočení ze zemské perspektivy k perspektivě "shore down", z oblohy na zemi, a opět její stejně okamžité přetočení, které se rovná pádu na zem. Je to Máchovo čtení Brentana, co vnáší do necelých dvou veršů impetuózní pohyb, dosažený rozpětím mezi dvěma pojmenováními jednoho a téhož, země, která je hvězdou, nahlíženo z kosmické (a snad nedkosmické, jak o tom bude příležitost mluvit ještě později) prostory a k níž mohou dosáhnout jen zpětným pohybem, pádem, stočením zraku ne nahoru, ale dolů. Je to toto otočení pohledu, perspektivy, její prudké změny během pohybu, jež se nám jeví pro Máchův způsob charakteristické, neboť zaznamenáváme jeho stopy i v italském deníku. Jedině tímto prudkým obratem v pohybu, při chůzi, si lze vysvětlit záznam "Vzadu sněhy". Vešli v ouzké oudolí." ze dne osmnáctého srpna ze Sterzingem, dne rychlého sestupu po slezání Brenneru. Putujícím se před očima zužuje

obzor na úzký průnik mezi horami, "takže siným pod oblekem skály ouzkou bránu tvoří". ale táhne jej to obracet pohled zpět, k horám, odkud právě sestoupil. U Máchy je pohled věci aktivní, je činností oka a činností téměř tělesnou, jako takový vchází do jeho textu. Takový, jako let nahoru k hvězdě a pád nazpět k zemi, vchází do čtení Brentanova verše, do závratí z dálky a hloubky, která "ve verši" jímá toho, jenž se odváží pohlédnout dolů k zemi, jako k hvězdě - tato hvězda jednou, "při zániku", poklekne s mučednickou korunou před božím trůnem. "Dann r e i c h d e r E r d e , kniend vor Throne, / im Untergange eine Martyrkrone". Tak zní druhé vypsané dvojverší z Brentana, z něhož Mácha vypouští interpunkci a které komentář charakterizuje jako konec "krátké promluvy křesťanky Trinitas, která evokuje vidinu konce světa, obracejíc se k Bohu". Ale citát nemá tak eschatologický tón. Trinitas se modlí se svým průvodcem ve chvíli ohrožení na místě, kam přišli přinést křesťanství - světlo boží víry proniklo do těchto hlubokých půlnočních lesů, tj. do míst, kde bude založena Praha. Trinitas se modlí, aby Bůh teprve až bude na každém místě chváleno jméno Boží podal zemi, klečící na kolenou před jeho trůnem, při zániku mučednickou korunu. Také komentář podlehl "významům". které si Mácha do modlitby křesťanské mučednice vkládá, když je čte sub specie verše pronášeného na str. 41 Libuší, když se k nim od tohoto verše zpátky vrací. Tak máme vlastně ve výpisku z Brentana cenný dokument o tom, jak Mácha četl a co si do několika slov vkládal: doklad o jeho spojování slov přes plochy textu a přes mezery. Ale máme zde vlastně zachycen i pohyb, vybočení

z dané významové perspektivy, zpět na jednou postřehnuté místo. Je málo srozumitelné, proč komentář připojuje k zázračnému čtení z *Gründung Prag* "die Erde fromm zu küssen, den einzigen Stern denn ich erreichen kann" odkaz k 8.- 9. - 16. verši básně *Temná noci! Jasná noci!* (jde o verše K vám já toužím tam světla ve říši, / ach a jen země je má! / a K vám budu toužití světla ve říši / ach a jen zem bude má!). Mácha nechte Brentana jako komentář, tj. psychologicky. Čte slova, prudké převrácení perspektivy, při němž se hvězda stává zemí a země hvězdou a ještě jednou naopak - jen prudký sled tří záběrů pohyblivé filmové kamery v rychlém střihu zdola nahoru a shora dolů by nám mohlo ilustrovat zvraty perspektivy, pohyb východiska v citátu spatřený. Rozvlnění obrazivosti, představy s místem spojené, které se usadí a najdou svou ozvěnu i po čase, až si Mácha bude zapisovat své "Spadla hvězda z modra výše". Především je to však zvláštní pohyb pohledu, činnost oka, která se u Máchy na čtení zúčastní, co nás nutí k tomu, abychom se v dalším u výpisků z Brentana ještě jednou zastavili.

8. Jsem nyní na dosah místa Máchova Zápisků z roku 1833, na str. 55, jednu stránku před výpisky z Brentana. Zní: "Vo-da tak netouží sál obejmout, neb: jak voda sál objímá, že se rozplyne atd." Považují se významy tohoto úryvku za tak jasné, tak samozřejmé, tak každému dostupné, že ho komentář přechází bez poznámky?

9. Ovšemže neskýtá místo žádné záhady čtenáři dopisů Zachariase Wernera, knih Saint - Martinových a posléze čtenáři Jacoba Boehma - tři možnosti, které se nám zde pro Máchu naskýtají. Významy zápisu jsou jasné. A Robert Kalivoda ho sub specie Komenského označí za místo evidentního paracelsismu. Ale místo nás přivádí k otázce, k níž jsme po celou dobu mířili: čte se dnes Máchu správně, a kdy se vlastně čte a četl správně? Vždyť uvedené místo podle toho způsobu, který je při vnímání běžný a který se nepozastavuje nad tím, že autor Máje je také autorem Duše nesmrtelné, může být čímkoliv, výpiskem, parafrázovaným citátem, záznamem z konkrétní fakticity, autobiografické, citově exponované situace, poznámkou podnícenou okamžitým nápadem, do níž si básník vkládá pro nás nedostupný smysl, básnickým fragmentem poeticky, veskrze poeticky nasyceným, můžeme jej přijmout jako prostý útržek a vkládat do něho své významy nebo jako koncentrák Máchovy fragmentární poetické metody, fragment příznačný pro Máchovo pojetí básnického slova, příznačný pro Máchovu "významovou neurčitost". Tím však nesprovedíme ze světa problém Máchovy symboliky, problém významů přijímaných "odjinud". Místo o vodě objímající sůl je po svém paradigmatické pro čtení míst jiných, samozřejmě že pro čtení záznamů a výpisků v Zápisníku - vždyť jejich správné čtení nekončí jejich identifikací! To je jen začátek, jak Máchovým zápisům porozumět. Místo je bezpochyby paradigmatické i pro čtení Máchových textů básnických, jeho Máje.

10. Bude nutno se zastavit ještě jednou u tzv. mozaikové

metody, jakožto poetického principu u Máchy. Dva z příspěvků ve sborníku Torso a Tajemství ji otevřeně popírají. Jsou to ony dvě studie, které rozhodnou o cestě máchovského bádání po třicátých letech. Obě tyto studie jsou srovnávací. S první, K.H. Mácha a anglická literatura, měl redaktor sborníku své problémy. Wellek ji napsal profesionálně, jako odborník na anglickou literaturu, v hantýrce řečeno pozitivisticky, věcnost a kritická strízlivost při srovnávání nepreferovala obecnější otázky, jimiž měla literárněvědecká moderní metoda expandovat do komparatistiky. Mukařovský považoval téma, máje na mysli začlenění výpisků z anglické literatury přímo do textu - Cikáni! -, za zvláště příhodné pro doložení Máchova poetického principu. Vyjádřil Wellekovi své rozpakky nad tím, jak příspěvek málo odpovídá záměrům sborníku, a snažil se téma anglické literatury u Máchy načrtnout v duchu svého pojetí. Výsledkem přepracování příspěvku - patří k základní máchovské literatuře, tak jako Novákova studie o Poati krkonošské - je passus, který na celém vyznění tohoto pojednání nic sice nezměnil, a svědčí o tom, jak i po zaplacení povinné daně autor trvá tvrdošíjně na svém. Ocituje passus v jeho úplnosti, nejen proto, že je polemický, pokud jde o barokní pojetí Máchy, ale že ho budeme mít nadále k dispozici, neboť Wellek, jak ukážeme později, se dotkl v Máchových výpiscích místa, jež odkazuje tímž směrem jako citát o vodě objímající sál, ač tak učinil takřka mimoděčně - snad podvědomě. Učinil tak v poznámce, v níž se rovněž vyrovnává s Mukařovského "Příspěvkem k dnešní problematice básnického zjevu Máchova", článkem z roku 1936 z Listů pro umění a kritiku,

těmito slovy: "Přes tento nový doklad (je míněn výpisek z Irvinga, který bude ihned dále v širším citátu uveden) pro zálibu v motivech umrlčiny a tlení, zde spojený dokonce s malířem italského baroka, nepřeceňoval bych Máchovu souvislost s barokem, (srov. Mukařovský...)." Dejme nyní po této Wellkové poznámce slovo Wellkovu pojednání: "...český překlad místa z povídky The Story of the Young Italian má zajímavost aspoň psychologickou. Mácha si tu vypisuje vypravování o dětství malíře, který se pak stane vrahem za žárlivosti. Jako hoch byl zavřen v klášteře a učil se malovat u mnicha-malíře, který měl morbidní zájem o detaily tlení. Máchovi se zřejmě líbilo, že maloval lidi v posledním smrtedlném boji i všech stupních jeho zničení, tak odkrýval tajemství hrobu a šítlivý kvas červů a hayzů" (the loathsome banquet of beetle and the worm). Tyto citáty, pokračuje Wellk "dobře ilustrují směr Máchovy obraznosti, ale neříká jí nám nic nového o barokové zálibě Máchově v myšlence na fyzické důsledky smrti" (NB. cf. výše "nepřeceňoval bych Máchovu souvislost s barokem!"). "Máchovu pracovní metodu však velmi pěkně ilustruje další zápis z Washingtona Irvinga (K.III,169) 'Nový měsíc visel co stříbrná lampa v oblačné síni.' Je to výpisek z povídky "The adventures of Sam the Black Fisherman", kde se líčí záhadné zmizení starého námořníka za bouřlivé noci. Této metafory užil pak Mácha v Cikánech, kde čteme: "Slunce již dávno zešlo a jednotlivé červené pružiny poletovaly přes nový měsíc, který právě nad starou věží visel

co stříbrná lampa v oblačné síni". Měsíc bouřlivé noci nad novoyorským přístavem se proměnil v měsíc nad zříceninami Kokořina: krásný, dosud neznámý příklad, jak Mácha pracoval přímo mozaikovitě, jak se nebál asimilovat do souvislostí zcela nových detail, který se mu líbil a uvázl v paměti nebo zápisníku. Ačkoliv motivy Irvingovy povídky, malební italští bandité, vášniví malíři, mniši, zlatokopové atd. se mohli Máchovi zamlouvat, musil zůstat cizí jeho tragickému rozpoložení ironický doprovod a celý distancovaný postoj amerického světoběžníka k látce". Weltek začleňuje rozpačitě "krásný a nový příklad o tom, jak Mácha pracoval p ř í m o mozaikovitě" do svého výkladu a s nevelkou chutí srovnává Irvingův text, Máchův výřez a jeho použití v Cikánech. Ba, se zjevnou nechutí, neboť namísto zvláštní poetiky se dotýká obvyklého banálního případu, kdy se čtenáři nějaký obrat zalíbí, zapíše si ho a později při psaní si ho někam zařadí. Co hůře však, tím že je věta z Cikánů probírána ve výřezu, jako mikrotext, tím Máchovu "přímo mozaikovitou" (!) práci desavuuje, srovnáme-li, co se stalo z dokonalého výřezu v Zápisníku s úděsným galimatyášem v Cikánech. Nádherný detail - oblačná síň se stříbrnou lampou, který zřetelně napovídá jiné souvislosti, než červené poletující pružiny přes srpek měsíce nad starou věží, tomu, kdo se jen trochu přiblíží sémantice Máchových výpisků (snad vnuká záznam představu síně z Pouti krkonošské), se v Cikánech stane neobratnou metaforou! Lze věřit, že použití výřezu v Cikánech je analogické použití polských mott, v počtu víc než čtyřiceti (!), k jednotlivým kapitolám Cikánů, mott přejetých z několika stránek Máchových

výpisků z polské četby, a sice v pořadí, jak za sebou výpisky jsou: kuriózum, unikátní případ ve světové literatuře, vysvětlitelný, dáváme v tom Králíkovi za pravdu, jen montáží, výběrem citací ze Zápísníku, po Máchově smrti dostupném, a sice Máchovým upravovatelem z notového rukopisu. Jinak řečeno, Wellek přispívá k osvětlení Cikánů, do nichž jsou začleněny máchovské motivy a detaily z básníkovy Zápísníku, aby se podepřel dojem o Máchově autorství pochybného románu o podvrženém dítěti a zkaženém hraběti Valdemarovi z Borku. Hybridní "asimilování" "stříbrné lampy v oblačné síni" nad starou kokořínskou věž, nad níž srpek měsíce "právě visel", příšerná zmatenina, která se v citátu z Cikánů objevuje, jakmile byl vzat pod lupu, nedává představu o básníkově "práci se slovem", o přisvojení si cizí básnické partikule tak, aby z ní radiovala nová autorská, přetavená sémantika: věta je spíše odstrašující ukázkou toho, co svede módy chtivý venkovan nebo duše napodobivá a splete si jednoduchou eleganci s ozdobnými výstřelky a hned několik si jich smíchá na své šaty. Wellkovo porovnání je usvědčující a zdrcující. Cikáni zbavují Máchův výpisek poetické klenby, jednoduchého tažení, krásy, která je v linii, pohybu, a znehodnocují jej na verbalistní materiál - měsíc zavěšený jako lampa v oblačné síni musí (symetricky!) "právě viset" nad starou věží. Wellek dostal k svému příkladu návod, který provedl do slova a do písmene, výsledkem návodu je však to, co vynálezce mozaikové metody nepředpokládal: nové zjištění, které ukazuje totéž, co předvedl již výpisek z Brentana. Máchovo vedení řezu, umění výřezu. Z výřezu můžeme snadno přečíst významy,

které četl v původním textu Mácha, které izoloval a tím umocnil, a které bychom jinak v původním kontextu neviděli. Mácha těžší z těchto výřezů právě jejich významový pohyb, proto je nemyslitelné, že by je jako hotový prefabrikát zamontovával do textu. Falešný názor na výřezy z četby u Máchy vede k tomu, že se ve verši z Brentana "die Erde fromm zu küssen" nevidí spojení se začátkem druhého zpěvu Máje. Literární historici by měli občas přece jen nahlédnout do slovníku, aby rozlišili metodu výřezu, ale i metodu amalgamizování, od kumulování dávno zašlého slunce, nového měsíce, poletujících "jednotlivých" (!) červených pružin, právě visící stříbrné lampy a ještě i oblačné síně a staré věže, této exemplární slátaniny, jež svůj původ nezapře.

11. Určují-li obě zmíněné studie z třicátých let, Čyževského a Wellkova, cestu máchovskému bádání padesátých a šedesátých let, pak proto, že také ony reagují na početné literární filiace a paralely, aniž by chtěly řešit věc množství principiálně. Wellek zachází s anglickým materiálem u Máchy kriticky, je otevřeně strážlivý a skeptický, proto třídí, eliminuje, rigorózně člení a odlišuje, co je věci tématu, co motivu, stavby a jednotlivého detailu. Jeho výklad implikuje polemiku s názorem, že pro Máchu je jako pro poetiku německé romantiky konstitutivní "fragment" a to je také jeden krok k tomu, aby strhl z Máchy mapovací síť, dodávanou mu z německé romantiky a svérázně pochopeného baroka. Je to Wellek, kdo literárněhistoricky Máchu uzemňuje: reviduje

Máchův byronismus věcným výkladem, činí Máchu takřka striktně dobovým, moderním z perspektivy třicátých let minulého století, upřesňuje sub specie provinční, místní, pražské situace, co bylo pro mladého muže v historickém okamžiku dosažitelné na aktuálním literárním obzoru. Tato střízlivost je obranná, ale působí uprostřed Máchovské literatury, básníka parcelující, po svém blahodárně, neboť konkrétnost a faktografičnost zaostruje pozornost na falešné stopy a navádí bádání na stopy nové. Ale protože jde o střízlivost obrannou, útočí Wellek na jistoty, které před střízlivým pohledem obstojí. Rozhodně se Wellek mylí, když soudí, že Máchova četba je přeceňována; že měla své možnosti a že lze vést hranice, silně předpoklady literárních historiků omezující; že mladý člověk třicátých let v Praze, nadto Máchova postavení sociálního, si nedokázal tak snadno opatřovat knížky a získat si ve svém věku takový přehled o literatuře, jaký dávají literárnímu historikovi příručky, slovníky, odborná literatura. Ve skutečnosti však nemá literární historie ani dnes jasno o autorech, které Mácha četl a o knihách a časopisech, které měl mladý člověk k dispozici. Wellek se mylí i v základním předpokladu: největší rozhled po literatuře si udělá dychtivý čtenář plný zájmu ještě dřív než v letech, z nichž pochází Zápisek, nejvíc přečte člověk v mládí. Wellek přechází "četbu dirigovanou", docházející ze Čtenářského spolku - "Ze společnosti jsem obdržel". O "čtenářském spolku" nemáme evidenci, neboť ji nemáme o tajných společnostech v Čechách, víme však, že "čtenářský spolek" je krycím názvem (cf. zednářství). Wellek přehlíží však v Máchově četbě například Sterna, Sentimentální

cestu, i význam Sternův, obojí neuniklo až Skoumalovi, naše bohemika stále ještě neví, zač Skoumalovi vděčí.. Mácha znal i z anglické literatury víc, než Wellek ve své dokonalé a obsažné stati shrnul. Mácha znal ví - navzdory přečetným filiacím, které literární historici objevili, než to, co autoři, kteří se jím zabývají, do svých vědomostí zahrnují. Editor třetího svazku se při komentáři ke st. 28 neubráníl povzdechu, když zakončil údaje k jednotlivým autorům na této stránce Máchou citovaným: "Máchova znalost současné německé literatury, kterou v náčrtku probírá, srovnává je ji s českou současnou produkcí, je pozoruhodná..." Budeme se musit přece jen smířit s obrazem básníka, který razí Králík: zdatného, velmi zdatného, zdravého, družného, normálního - ve fyzickém ohledu, v občanském životě, uprostřed kolektivu, in eroticis, v citovém životě, ale také v činnosti duchovní a opustit představu, že jedna stránka bují na úkor druhé, že je kompenzací nevyvážeností v druhé. Citovaná poznámka z komentáře unikla z úst editora zaslouženě, po značné práci: sledovat Máchovy autory na jedné stránce dalo námahu.

12. Zatímco Wellek posuzuje Máchu, jak m ho chce mít, ("očistěného", vyproštěného z pout romantiky, baroka, nočních stránek) koncem šedesátých let autor publikace Mácha demystikovaný, postupuje Čyževskij, druhý hlavní pilíř "autentického" máchy, nad ztrácejícím se, rozmontovaným a rozkouskovaným básníkem jako Wellkův protinožec. Také Čyževskij ovšem vychází z rozbujelých literárních filiací, také on k nim projevuje značnou skepsi, jakmile by se z nich měly vysuzovat kauzální

spojitosti. Doložené a přesvědčivé podobnosti v jednotlivostech, jako vůbec paralely, jež v jiných případech básníkově dílo zařazují a objasňují, spolehlivě vedou k jeho problémům, neříkají nám, podle Čyževského, u Máchy mnoho, snad vůbec nic. A souhlasně s Wellkem - v tom je nezávisle na sobě dvojí odborná expertiza jednoznačná - Čyževskij ovšem uzavírá, že výsledně má Mácha velmi málo společného s autory, s nimiž má v detailech ověřené období, nebo z nich prokazatelně čerpal (za všechny příklady jediný, příklad Pážete a Byrona). Jako Wellk podrobuje ovšem Čyževskij definitivně platné kritické revizi Máchův "byronismus". A jako Wellk, nemá ani Čyževskij velkou důvěru k začlenění Máchy do poudu pokleslého baroka s jeho konfiguracemi lebek, skládáním ornamentálních a předmětných útvarů z lidských kostí. Vždyť zařazení práce posléze, kromě tentokrát velmi volných filiací, s příznaky periferními, se svědectvím o Máchových zálibách v popravách a popravištích, s přihlédnutím k motivistickému inventáři, který byl koncem dvacátých let a ve třicátých letech prostě módní, kolportovaný z francouzské frenetické literatury, tedy k rekvizitáři ryze velkoměstskému, mylně považovanému za přímé pozůstatky venkovského byroka. (Ještě jeden "okruh" literatury vchází tedy na obzor českých třicátých let; je reprezentován jménem Julese Janina, viz o tom v článku Mácha a Novalis a v předmluvě K. Krejčího k Sabinovu Hrobníkovi, jež na článek navazovala, viz však hlavně Vinogradovovy gogolovské studie z dvacátých let). Čyževského příspěvek implikuje podobně jako Wellk polemiku proti tomuto pojetí baroka. Literárněhistoricky jde o nedozobumění. Místa,

v nichž se takto spatřují spojení s barokem, svádějí pak ke skurilním výkladům, k falešnému hodnocení, jako je spatřování zvláštní sémantiky, v dvojici kámen - kost, (Popraviště, oběšenec v Cestě na Kytheru, Rej kostlivců atd. v Květech zla nicméně vnukají Benjaminovi otázky o alegorii a alegoričnu u Baudelaira, ve velkoměstské poezii devatenáctého století a tím i znovu problémy barokní tradice.) A ovšem Čyževskij i Wellek se shodně vzpírají tomu, že by bylo nutné zkoušet, jak Mácha reaguje na "zásady" romantické poetiky, vypreparované v prvním období dvacátého století Walzelem. Jedním slovem, Čyževskij i Wellek, oba "uzemňují" máchovské filiace: Čyževskij hledá možné kontakty s třicátými léty v Německu (Varnhagen, Br. Bauer, atd.) a musí opakovat, že "v roce 1835 se stala romantiky z přítomnosti Minulostí", - samozřejmost, o niž už máchovská literatura příliš nedbá. Při tom kritickém, ba skeptickém postupu dospívá Čyževskij, zcela opozitně k Wellkovi, k hlubšímu svázání Máchy s barokem. Zjistí ve čtyřech básních mystickou symboliku. To znamená, že čtyři básně je nutno číst podle předepsaného kódu. Tím vzniká nový máchovský problém.

13. Králík vyjde z obou studií. Postuluje nový obraz básníka, oběma autory indikovaný. Jak sladit Čyževského objev s tímto obrazem? Nadto nelze po Čyževského zjištění pominout, že čtyři básně se od znělek, Těžkomyslnosti atd. ostře liší, Králík řeší věc tím, že čtyři básně vročí sice do první třetiny třicátých let - rok 1832 - 3, ale za jejich autora

nepovažuje Máchu. Básně byly posmrtně - dodatečně - vloženy do Máchovy pozůstalosti. Připíší-li se však čtyři mystické básně Sabinovi, znamená to u Králíka akt, jímž se jejich "básnická hodnota" značně snižuje, lépe, jímž se jejich slovesná stránka zpochybňuje. Novým atribuváním čtyř básní se však jejich záhada ze světa nezprovodí.

14. Při pokusu vysvětlit větu z počátku Pouti krkonošské jinak než jako jasnou vlasteneckou narážku na českou minulost jsme vycházeli z toho, že slovo "tajemný" má ve větě významy, jež se vymykají jakékolivivágnosti. Což jsme dokázali. Přesto zbývá ještě zastavit se u slova samého. V Máji se vyskytuje třikrát - Hausenblasův Abecední index slov v Máji s jejich frekvencí odkazuje k verši 64, 608, 790. Další citace širšího kontextu, v němž se slovo "tajemný" objevuje, mají tedy výklad citované věty uzavřít. Současně nám snad umožní ppestihnout významové vazby slova a jeho postavení uvnitř třech míst z Máje:

1. Hluboký vzdech jí ňádra zdvíhá,
bolestným srdcem b i j e c i t,
a u t a j e m n é v o d s t o n á n í
m í s í s e e d í v k y p l á č a l k á n í .
V s l z í c h s e z h l í ž í h v ě z d n ý s v í t,
jež po lících c o j í s k r y p l y n o u .
V ř e l é t y j í s k r y t v á ř e c h l a d n é
c o p a d a j í c í h v ě z d y h y n o u

2.
pak slzavý v nebe svůj zrak obrátí.
Po modrém blankytu bělavé p á r y h y n o u,
lehounký větrík s nimi hraje;

a vysoko - v dalékové kraje

bílé oblázky dálným nebem plynou,
a smutný vězeň takto mluví k nim:

"Vy, jenž dalekosáhlým během svým
co ramenem tajemným zemi objímáte,
vy hvězdy rozplynulé, stíny modra
nebe,

vy truchlenci, jenž rozesmutnivše sebe,
v tiché se slzy celí rozplýváte,
vás já jsem posly volil mezi všemi.

Kudy plynete u dlouhém dálném běhu atd.

3. Vkol suchoparem je koření libá vůně,
pahorkem panny jsou slzičky zkvétající.

Tajemné světlo je v jezera dálném lůně;
a mušky svítivé - co hvězdy létající -
kol kola blysknavé u hře si kola vedou.

Časem si některá zašedší v lebku bledou,
vbrzku zas ođletí co slza padající.

I v smutném zraku mém dvě vřelé slzy stály,
co jiskry v jezeru,.....

Trojí výskyt slova tajemný v Máji ukazuje, že není exponováno nahodile, jako příležitostné epiteton, nýbrž že se vynořuje po každé s celým opakujícím se trsem v kontextu rozhozených a určitým významem spjatých slov nebo jejich konotací. V prvním a druhém širším kontextu je dokonce slovo rámováno rýmovým párem "plynou - hynou", a to v obou případech ve spojení s oblohou, konotovanou v prvním kontextu slovem "padající hvězdy". Spojení, vrstvení a křížení významů ve všech třech výřezech je komplikované a vyžadovalo by samostatného zastavení. Snažili jsme se je sugerovat prokládáním a zatrháváním slov. I při letném pohledu získáme názor, do jakého textového pole (používáme tu termínu, k němuž jsme dospěli v roce 1974 při

rozboru Pikové dámy pro prozaickou skladbu: "pole textu umožňuje kombinace rozptýlených úlomků a způsobuje, že jednotlivé věty Puškinovy do sebe koncentrují tolik významů ne-
úměrné jednoduchosti a prostotě výroku, s kterým se kryjí")
pokaždé slovo "tajemný" vstupuje. Řekněme ve stručnosti, že
ve třech veršových polích se k sobě váží slzy (vřelé slzy,
jednou proti tvářím chladným, slzy padající, slzy, v nichž
se zhlíží hvězdný svit, tiché slzy, v nichž se rozplývají
oblaka, mušky svítivé, které časem odletí co slza padající,
slzy jsou dále konotovány, opět ve třech veršových polích,
vzdechy, bolestným citem, pláčem a lkáním, smutkem (smutný
vězeň), truchlením, smutným zrakem atd, rovněž však, chce-
me-li, vodou, a to procesem, kterým se oblaka rozplývají
ve vodu, viz též bělavé páry,) s hvězdami (hvězdy rozplynu-
lé, hvězdy padající, hvězdy létající, hvězdný svit,) a jiskra-
mi (jiskry v jezeru, jiskry svítivé, mušky svítivé, jiskry
p l y n o u !!, jiskry vřelé, atd); b) děje se vyjadřují
slovesy, významně do sebe zahrnujícími proměny, koloběh prv-
ků, současně však zvuk: podávám je, jak ve třech úryvcích
následují; z označuje zvuk, p plynutí: 1. bít (z), stonat
(z), lát (z), plynout (p), padat (p), hynout (p); 2. hynout
(p), plynout (p), mluvit (z), objímat (?), rozplynout (p),
rozplývat (p), plynout (p); 3. Létat (p), odletět (p), pa-
dat (p); c) tři širší výřezy představují tedy třikrát ver-
šové, textové pole a slova, která do něho vstupují, k době
poutají jisté významové nasycení; ono opravňuje k tomu, aby
se uprostřed daných seskupení objevilo slovo "tajemn".

15. Tajemné je stonání vod, tajemným ramenem objímají oblaka zemi, tajemné je světlo v dalekém lůně jezera. "Tajemné" se váže - přímo - se zvukem, ale váže se také s vodou - v druhém případě můžeme mít na mysli tajemné rameno řeky, ale také se nám sugerují oblaka jako hynoucí páry vod, oblaka, která se celá rozplývají v tiché slzy. I tajemné světlo, v třetím případě, potopené do nedohledné vodní hloubky. Tyto odkazy, které tu podáváme, nepředstavují prolegomena k výkladu, jež ostatně bude nutno podniknout; mají úkol značně skromnější: osvětlit pozici slova "tajemný" ve větě z Pouti a ukázat, že užší vazby slova nás přímo vedou k "tajemnému" úryvku na 55. str. Zápisníku.

16. V zápisu se vyskytuje totiž jak "voda", tak "objemout" a rovněž "rozplynout". Základní je ovšem slovo "sůl". Řekli jsme si již, že od místa vedou tři možná spojení, a to k Zachariasu Wernerovi, k Saint-Martinovi a k Jacobu Boehmovi. Končíme tedy naznačením jedné z tří cest.

17. V dopise rodinnému příteli z mládí, Johannu Georgu Scheffnerovi (1736 - 1820), s nímž obnovil koncem roku 1804 styky, píše z Varšavy 29. ledna 1805 Zacharias Werner požadovaná vysvětlení, komentáž k svému dramatu *Söhne des Thals*. Je to právě tento dopis, který měl Mácha zřejmě k dispozici. a také ho podle všech indicií dobře mít mohl, neboť dopisy Scheffnerovi byly otištěny v roce 1823 a 1834 v Brockhausových *Blätter für literarische Unterhaltung* (1823, č. 76 a

1834 č. 282 a 285). Blätter für literarische Unterhaltung jsou Máchovou běžnou četbou, registrovanou v Zapisníku, s tím, že Mácha se vrací často k ročníkům starším. Pravděpodobnost, že Mácha Wernerův dopis Scheffnerovi četl, je zasílána "ohlasem a vlivem", který Werner počátkem třicátých let v úzkém kruhu studentů, mladíků uváděných Sabinou v Úvodu povahopisném, zřejmě měl, z důvodů dobře vysvětlitelných: především však se znalost a šíření Wernerovy produkce počátkem let třicátých dá opřít o působení Herlošovo v Praze. Herloš, jak víme i od Sabiny, navštívil Zachariase Wenera v posledních letech jeho života, roku 1820 - ve Vídni, tj. po Wernerově konverzi, v době po jeho kazatelské službě a před vstupem k liguriánům. Herlošův rozhovor s Wernerem vyšel po Wernerově smrti, a sice roku 1826 v německém Gesellschaftleru (Ein Gespräch mit F.-L.-Z. Werner). Figuruje dnes ve wernerovských bibliografiích před článkem Carlylovým z roku 1828. To je schéma, podle kterého se zřejmě ubírala cesta k jednomu prameni, z něhož lze dát vysvětlení k Máchovu zápisu.

18. K Synům údolí připojuje Werner v dopise Scheffnerovi, k němuž jsme již odkázali, tyto řádky o fyzickém smyslu legendy o světloňosi / /: "...die Emanation der Gottheit ist das reine Licht; sobald es zur Erde strebt, verliehrt es seine rechte göttliche Eigenschaft, es wird Feuer und mit den anderen Elementen zusammengekettet, lebt es zwar, aber ein isoliertes, ein gekerkertes Leben. Demohngeachtet strebt unaufhörlich sich mit dem Urlichte zu vereinen, und wird zu dieser Vereinigung durch Sonne und Mond, deren Feuer jenem

Urlichte schon näher ist, angezogen. Es belebt die Körperwelt, aber eben diese ist auch der Kerker den es nicht brechen kann; das Salz Mercurius selbst verliert seine reinigende kraft, durch die kälte erstarrt. Die gröbere Materie verdunkelt das Licht und drückt es...ard" Citujeme podle Floeckova vydání Wernerovy korespondence z roku 1914, sv. 1. Z téhož dopisu uveďme dále, tentokrát již s proloženými místy, pokud jsou udostatek sugestivní: "... Der reinste Ausfluss der Gottheit ist das Denkende und Fühlende (das Phlogiston) im Menschen Das ist eigentlich der Mensch, daher der Name (den Ausfluss aus dem göttlichen Lichte zu bezeichnen) - - die Elementarmasse, welche den Menschen einschliesst (körper), die organischen Wirkungen (Handlungen), die wir Leben nennen, sind eigentlich ebensoviel Hemmungen des wahren Lebens, der Reagitation des Lichtes zu seinem Urquell, So lange der Mensch wie wir es nennen, lebt, ist das Licht in ihm durch den Druck der elemente an der Wiederbereinigung mit der Gottheit behindert. Der Mensch ist nur in und durch Gott, der Wahn ausser Gott selbständig, "ein und Etwas" zu seyn, ist die Geissel, die ihn so lange züchtigt, bis dass er jener Hochmut aufgibt und dadurch dass er sein Nichts (als isoliertes Ding für sich) einsieht, seine einzige Realität durch Verschmälzung mit der Gottheit wiederfindet...Bis zum Momente die ser glücklichen catastrophe, dass dem Menschen einer der beiden Heylande (tj. jednek logos, slovo, prostředník, který mu symbolizuje polidštělé božské světlo v morálním ohledu, a za druhé spasitel z vod (smrt a rozklad), které také jeho a v témže okamžiku jeho

flogiston ve fyzickém ohledu) die rastlos am Durchbruche des Lichtes in ihm, im doppelten Sinne (moralisch und physisch) arbeiten erscheint, trösten ihn seine älteren lichterzeugten Geschwister: Sonne und Mond, aber sie können nicht seinen Elementarkörper sprengen, ihm auch nicht den Kelch des Feuers, (die Leidenschaften) rauben. Eben so wenig kann das S a l z (im moralischen Sinne die V e r n u n f t) ihn heilen, es hilft wohl das Feuer (der Leidenschaften) verdünsten, aber es wird durch das Element (der Erde, die sich unser bemeistert) bald zu Eis verstarret. Hierauf sendet Gott dem Menschen, als Boten des Heylands aus den Wassern (des Todes) und des (des Worts)

Den Kelch Flüssigkeit und in dem Kelche

Den Tropfen Wehmuth und den Tropfen Sehnsucht!

Sie werden nähmlich bemerken, dass der Mensch in den höheren Stunden de Weyhe, wo er Z. Bsp. ein Kunstwerk schafft, alles möchte sagen, was sich sonst dämmernd in seiner Seele darstellte, verklärt erblickt; in diesen Momenten hat das reine Feuer (das Licht) bey ihm die Oberhand. Es ist die höhere Wehmuth. Dagegen siebt es andere, wo er nicht denkt, nicht schafft, nicht einmal Bilder in seinem Innern entstehen sieht, und doch von einem annennbaren Gefühle, was sich ins Weite unermesslich ausdehnen möchte, ergriffen fühlt. So Z. Bsp. wenn Sie halb träumend im Grase liegen und den Untergang der Sonne vetrachten, so denken Sie nichts, dichten auch nichts, empfinden aber bald eine unnennbare Sehnsucht. Das ist der H a n g zum Z e r f l i e s s e n , der jedem Menschen beywohnt, das

W a s s e r in uns strebt sich (wie bei dem Kunstprodu-
ciren das Licht mit dem Lichte) mit dem unendlichen Fluido
zu vereinen..."

19. Připustí-li máchovská literatura, že Mácha tento vele-
důležitý dopis z Wernerovy korespondence s Scheffnerem znal,
a není důvodu odkazovat ve věci Herlošova spojení s Prahou
a tudíž i ve schematu, které nás k Wernerovu dopisu vede,
výhradně na Sabinu, jen proto, že on o Wernerovi píše, citu-
je ho, ještě v padesátých a šedesátých letech se k němu
kriticky vrací, neboli podle Králíka připisuje své vlastní
pochybné záliby v obskurním německém autoru Máchovi, připus-
tí-li máchovská literatura Máchovu zanlost tohoto dopisu,
tak jako uznala již význam Herlošův pro básníkovo dílo,
pak musí důležitost dopisu velmi důkladně, kriticky, obez-
řele zhodnotit. Přímé spoje k některým básním, i k záhad-
ným mystickým jsou zjevné. Werner sám se dovolává v témže
dopisu "prakřesťanství": "Dieses System mag schwärmerisch
seyn, ich habe es mindestens nicht gestohlen und als teres
totum et rotundum in mein Inneres verwebt. Die Maurerey
k a n n keinen anderen Zweck haben, ist er in ihr verdun-
kelt, so muss er in ihr aufgehellt, oder mit Wegschneidung
vieler dummen Symbole und schealen sentimentalen Gewäsche
(wovon das Logenwesen voll ist das U r c h r i s t e n -
t u m in seiner Glorie wieder aufgestellt werden, und
das ist der Hauptzweck meines Lebens. Die Kunst ist mir
nur Vehikel zu diessem Behuf..." A druhá wernerovská fran-
couzská monografie z roku 1961, která probírá základ a

pozadí, od něhož se Wernerův quasi systém rádo by originálním dotvářením odráží, to jest teozofii a pietismus, nazývá první část tohoto pozadí "masonskou gnozí". Její základní elementy reprodukují staré prvky gnoze - gnoze v její mýtické formě -, v nichž nám "čisté zrcadlo řeči dává poznat stav existence řeči si sloužící a nezáměrně si v řeči vytvořivší své symboly" (H. Jonas). A tyto elementy původní gnoze - "cizost", tento a jiné světy, budova světa, "bydlení" (věčnosti skleslý byt!), světlo a tma, mísení, splývání, pád, klesání, uvěznění v těle, vrženost, úzkost, bloudění, stesk po domově, spánek, opilost, hluk světa, volání odjinud, obsah volání - nelze ta zcela jako "řeč stavu vlastní existence" zatepnit v básnickém díle Máchově. Nevede Jones ve svých pracích o gnozi smělý oblouk, jenž analogiemi spájí základnu původní gnoze s půdou moderního evropského nihilismu?

20. Sůl je Merkurius, prostředník, ... Poučení, kterého se nám dostává o soli a o výkladu jejího významu ve Wernerově dramatu, nemůžeme zůstat jediným odkazem pro výklad neokomentovaného místa. Sůl - a budeme musit záhy připojit další "slova", která v Zápisníku, Náčrtu Máje, (právě ta, která z něho do Máje nevešla) ale i z Máchových básní "autentických" a zdá se i čtyř mystických unikala máchovské literatury, protože jí jako "sůl" v našem zápise nic neříkala. Sůl objímaná vodou nás totiž vede dále za wernerovskou

stopu. Přinejmenším, a to velmi spolehlivě, k obligátní četbě německé romantiky, evropské romantiky, ale i let třicátých: k Saint-Martinovi, k četbě, kterou dějiny literatury ponechávají běžně utajenu. I Werner čerpá svůj "systém" ze Saint-Martina, navzdory vlastní teozofické "kreativnosti". A sůl, objímaná vodou, vede opět dále, ke zdroji Saint-Martina, k slezskému filozofovi Boehmovi, kterého francouzský teozof prostředkoval koncem osmnáctého století zpětně Německu.

21. Nadměrná šíře, kterou jsme jednomu zápisníkovému fragmentu věnovali, končí u přípravy jeho komentáře: jestliže jsme na této cestě objevili Wernerův dopis jako materiál, který bude nutno do máchovské literatury zařadit a vážně ho zhodnotit, neznamená to, že fragment se vztahuje k němu. Jsme přesvědčeni nejen o tom, že Mácha Wenera znal, ale že zápis neodkazuje k Wernerovi, nýbrž k Sain Martinovi. Komplex otázek, který se vynořuje nad jediným výřezem, nad slovy "sůl objímaná vodou", se však začíná vyhraňovat k otázce vlastní: k otázce slova u Máchy. Neboť proložená pasáž z deníkového zápisu ze dne 17. září 1835" - a co jest po smrti člověka jméno jeho - pouhý zvuk, a ani ten ne - jest někdejší hlas ohněm slitého zvonu, zaletlé světlo vyhaslé hvězdy, nevyřknutá myšlenka umírajícího, kořisť zapomenutí - nic-" (opakujme ji ještě v druhé deníkové verzi: "-a co jest jméno po smrti člověka - pouhý zvuk, někdejší hlas slitého zvonu, zaletlé světlo vyhaslé hvězdy, nevyřknutá

myšlenka umírajícího, kořisť zapomenutí - nic - ") není básnickým záznamem, který připravuje trsy slavných metafor z Máje; je to zapisovatelova reflexe nad slovem, klíč k Máchovu pojetí slova i k jeho slovu, a obsahuje pro básníka závazný myšlenkový výkon, zvážení věci, úvahu. Je nutno číst "básnické obrazy" (pouhý zvuk, hlas ohněm slitého zvonu, zaletlé světlo vyhaslé hvězdy - nic-) jako pojmosloví bohemovské filozofie a mít na mysli též Boehmovo pojetí jazyka a jeho vzniku: nikoli slova jako znaku arbitrárně určeného, tvořeného konvencí, ale slova, jehož spojení s věcí je dáno od Boha, nepřetrhlo pouta se ztraceným rájem.

22. Spojení slova s krajinou, místem, pohybem, chůzí, dnem, denní i roční dobou, s okamžitým stavem, s činností oka a smyslů, ale i s pozadím načerpaným z vědění, z knih, spojení s literátem, ale i s řečí tisíciletí - dovoluje rozpoznávat "v čistém zrcadle řeči stav existence, která si touto řečí slouží a bezděčně si již v ní vytvořila své symboly". To je smysl pojetí, které od konce třicátých let, od studie Čyževského, usiluje Máchu "uzemnit". Rozpoznat v Máchových textech elementy racionální myšlenky je součástí i úkolem tohoto uzemnění.