

Neboť přichází vždycky chvíle, kdy jméno, které zpočátku stupňovalo sílu, jí vadí a jí brzdí; chvíle tato pro poetism přišla snad již nyní. Co však na tom? Jsem nyní dvakrát tak silný, *poněvadž* jsem bezejmenný! Přál bych mu, aby to mohl říci o sobě náš poetism.

Mácha snivec i buřič

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

Teprve Mácha tvoří první z naléhavosti doby, ze svého i z jejího žhavého nitra; teprve jeho tvorba má ráz vnitřní nutnosti, ta předešlá větší menší libovlnosti. Teprve Mácha je múzický génius, který rozzvučuje věci z jejich jádra. Hlasitě vyzpívává a někdy i vykřikuje bídu a hrůzu doby, v které se dusí, vkládá prst do jejich ran se smělostí, která pobuřuje vrstevníky. Jeho příchod byl již před lety dobře charakterisován jako „zrození básníka“ — Mácha ustavuje u nás typ básníka, jako Dobrovský ustavuje typ vědce. Před Máchou dělá na mne moderní česká poesie dojem ne života, nýbrž živoření v něčem nízkém a zatuhlém, v temném sklepe nebo v dusném vězení. Při prvních

studiích Máchy míval jsem až hmotný dojem, že zde teprve puká naráz nízká klenba, bortí se zdi, rozstupují se stěny, nebe se řítí na zem; celý vesmír, nekonečno prostoru i času, ovane tě zde po prvé svým bezmezím, opojí svou krásou a závratností, ale ovšem i promrazí svou hrůzou, porazí svou děsivostí.

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

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

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

Mácha je náš první a opravdový básník metafyzický. Lyrik absolutní a přece myslitel, který je posedán záhadami věčnosti, času, záhrobí. Neznám básníka, který by se napřemýšlel o problému času tolik jako Mácha. V jeho málo známé a nedoceněné básni, která v starších vydáních nese neprávem název „Sen

o Praze“, která by mnohem spíše měla slout „Poslední soud“, v básni miltonovské ražby a krásy a přece nenapodobující Miltona, vyslovil poměr času k věčnosti, odpověděl na otázku, proč a jak je věčnost pro nás ztracena. Tam se čtou tyto významné verše, v nichž oslovuje svou nesmrtelnou duši: „Teď zpívá dej den mně poslední, | den, v němž čas pomine, smrti bratr, | hřích syn hnusného; v kterém ty též, | odkud's vyšla, nazpět se navrátíš; | den, v němž slunce zhasnou, světy zajdou.“... Zde hovořil zadumaný křesťan. Ale jinde Mácha jako svobodný filosof procituje i ničivou i osvobodivou moc času, tak v jedné variantě k Mnichu: „Však ten zásvit růžojasných lící | jest jen promyk hvězdy padající; | a jak klesá v černé noci zdroje, | ‚Dobrou noc!‘ můj volá za ním hlas; | mstitelem mým vkrátce bude čas — | zničíf krásu tvou i pouta moje!“ Ilusivnost času v matematickém a mechanickém smyslu jistě u nás před Máchou nevystihl žádný básník jiný; a po něm snad jediný Hora.

Jako nad poesii Poeovou nebo Baudelairovou *smrt* rozestřela svá soumravná křídla i nad poesii Máchovou. Není to jen divadelní rekvisita, věř tomu, tvoří opravdovou mravní atmosféru jeho básní. Nejen děs a hrůza její, i její výsostnost dovedl vyslovit Mácha; a nejen to, co leží před ní, nýbrž i co leží za ní a dává jí smysl a perspektivu. Souvisí s ní důvěrně i vidění posledního soudu s celou svou přísnou krásou předtím u nás nevyslovenou. Máchova láska k životu je vyvzdorována na smrti; proto je tak vášnivá, tak žhavá, protože se jí cítí stále ohrožená. Stín smrti padá u Máchy do všech projevů života a mísí svou hořkou chuť do všech sladkostí země, předem do lásky. Mácha je po svém ustrojení pesimista. Všude kolem sebe vidí jen klamy a zdaje, žádnou „jestotu“; a přece jen ta by mohla uhasit jeho žízeň! „Hledám lidi, v mém jak ve snu žili; — | bez srdce však larvy najdu jen; — | snové moji, běda! — snové — byli, | jestoty je všechny zničíf den.“ Prošel všemi pokušeními pesimismu. Největší Máchův výkyv k nicotě je jeho Pouť krkonošská. Zde hlas zmaru promluvil k němu s největší silou pokušitelskou a rozevřel přímo před ním propast

sebevražednou. Zde mu filosofický kmet, představující všecku podryvnou a ničivou práci německé filosofie idealistické, která rozleptala Máchovi všecky objektivné hodnoty, znemožnila víru v Boha, víru v osobní nesmrtnost, a snad i víru v jednotnost „já“, ukáže v „temný průchod“ ze vši životné hrůzy: rozšklebený jícen horské řeky. „V hlubinách těchto dřímá poutník, hlučný spád vody uzpíval jej v nejtišší sen, a vlny říčné táhly teď nad ním zvučně co lkání zvonů večerních tichou krajinou svůj řad, však již neuváděly co druhdy zvonů zvuk v ducha poutníkovy minulých dní.“ Jakého mrazu hluboko pod nulou dostoupil pesimism Máchův v Pouti krkonošské, jak se zde odvrátil od života, vidí z jeho podivné představy, že tam mni- chům, žijícím za rok jeden den života, tak se zhnusil život, i za ten jediný den, že odmítají žít po druhé takový den života a raději volí neobživitout více a „spáti sen nepřespaný“. To již jest spíš miserabilism než pesimism. Toto klima duševní bylo by bývalo smrtí pro básníka, kdyby v něm byl déle setrval. V čem může ještě dýchat filosof, toho nesnáší již básník. Byla to láska k zemi, která jej v chvíli milosti ovanula svým teplým dechem a zachránila od smrti věčným mrazem. Cesta přes ledový vrchol horský v Pouti krkonošské vede do laskavějších rozkvetlých údolí Máje.

Mácha nalezl východisko z dialektických protimluvů, které jej sklíčovaly a které by jej byly zardousily ve svých šedivých pavoučích lanech. Nalezl je v tom, v čem je našli jiní velcí tvůrčí duchové básničtí před ním: v čemsi nelogickém a neracionálním, nebo lépe v čemsi *nadlogickém* a *nadracionálním* — v tom, že nechali přistoupit k sobě hlasu života a nachýlili k němu ucho svého srdce. Mácha, zazděný do sobeckosti, který pěl až potud v mnohých obměnách jedinou píseň o tom, jak jej svět oklamal a život podvedl o sny jeho mládí, jak mu nezdržel slibů, které mu dal dětinský jeho věk, prokopává se z tohoto sobectví do soucitu a později i do lásky k bližnímu. On, který potud zhrdal životem nebo si jej ošklivil, začíná jej lito- vat i milovat. V deníku, psaném záhy poté, kdy byla zbásněna

Pouť krkonošská, poznamenal si tyto zlomkovité věty: „Já miluju květinu, že uvadne, zvíře — poněvadž pojde; — člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne navzdy; já miluju — více než miluju — já se kořím Bohu, poněvadž — není. Každý člověk by miloval druhého, kdyby mu rozuměl, kdyby v něj mohl nahlédnouti, léč — —“ Směr, v němž ležela možnost vzniku Máje, byl šťastně nalezen a cesta za ním nastoupena. Bylo to soucítění se vším živým, vcítění a vmyšlení se v ně jako v něco k životu oprávněné, mravně básnické přitakání životu, první náběh k básnické objektivaci.

Velmi by se mýlil, kdo by se domníval, že Máchův pesimism je něco nahodilého, pouhé náladové škarohlidství nebo přechodná nemoc jeho jinošství. Nikoli: jest to *nutné* východisko jeho celé tvorby básnické. Byla to skoro celá soustava dobře seřetězených meditací, jimiž si zformuloval Mácha svůj mučivý poměr k světu a životu. Ale nebylo to také slabošství, nic v podstatě chorobného, poněvadž na dně pesimistického citu Máchova dřímaly kladné hodnoty, které čekaly jen svého probuzení. Z nich za nejcen- nější pokládám *vůli k pravdě*. Máchův pesimism, a v tom je jeho nejvyšší hodnota básnicky lidská, nebyl pouhý vrtoch, nýbrž důsledek polarisace mravní bytosti svého nositele, vůle pohledět skutečnosti tváří v tvář, budiž sebeděsivější, a nenechat se uspávat ilusemi, nedat se spoutat lžemi a polopravdami. Jak nebojácny pohled dovedl jen vrhnout Mácha na lidskou společ- nost své doby! Jak charakteristické, že se v hlavních svých dílech, v Máji, v Cikánech, v Katu, v Marince, dotýká směle velmi bolestné rány moderního člověka, rozvratu rodiny! Kat je potomkem levobočka Václava III., „jenž v první mladosti své co král uherský, ožralství i životu nepořádnému oddaný, z padlé dívky zplodil otce mého“. Marinka přináší obraz zvrhlé macechy. V Máji hrdina zavraždil ve svém otci svůdce své milé. Cikáni jsou prostoupeni variacemi vášní tak šílených a jednání tak nerozumných, až ti navozují myšlenku, že básník nevěří vůbec v žádný účel a smysl lidského života. Mácha nemohl kritisovat polečnost přímo — o to by se byl již censor postaral — nastavil

jí tedy zrcadlo aspoň nepřímě v rodině; a ovšem zrcadlo do krajnosti nelichotivé a pravdomluvné.

Že Máj je báseň v podstatě *revoluční*, vycítila většina kritiky soudobé. Ve věci Máchových kritiků je jisté nedorozumění. Kritikové Máje neupírali většinou nikterak Máchovi básnický nebo umělecký talent velmi značný, nýbrž zavrhovali jen *směr* jeho básnění, to jest právě jeho revolučnost. „Proč u nás,“ píše Tyl, „kdežto se nám v znameních nejpříznivějších krásné příští usmívá, kdež potřebí na všech cestách k národu mluvití — proč u nás, prosím, muži mladému, duchem bohatě nadanému, s kolem a popravou se obíratí?... Jinák v život se dívati a jinák i k bratřím mluvití musíme, nežli hráti si jen se svou osobou... a zoumyslně kvíletí jako pro ztracenou budoucnost, až by i outrpná hrdlička jméno naše volala s jménem mudrujícího loupežníka a *hříšné samovražednice!*“ Povšimni si podtržených slov. Tyl nebyl věřící, Tyl byl liberál, a přece hovoří ve své recenzi jako klerikál. Proč to? Protože postřehl v Máchovi nebezpečného člověka, který otrásá trůnem i oltářem, jak se tehdy říkalo, samými sloupy veřejného pořádku, jak se říká dnes. Máchova báseň je svou koncepcí rozhodně subjektivní, ano víc, přímo subjektivistická: na konci básně ztotožňuje se básník s vrahem, a napovídá tím, že celý ten vnější děj je jen symbol jeho vnitřních procesů, stejně destruktivních. *Proto* se bouřili jeho kritikové. Cítili všichni, že je Mácha vyháněn z idyly, že je rušitel ilusí, že zrak jeho je ozbrojen vůlí k pravdě, hotový nemilosrdně sondovat rány společnosti. Vstoupil do jejich kruhu kdosi nebezpečně opravdový, kdo nežertoval ani se životem, ani s poesíí, ani se společností. A to byl nejstrašnější zločin v očích doby, která si ať rokokově, ať biedermeiersky chtěla jen *hrát* ... a byla samá travestie — vzpomeň si jen na úspěch Blumauerovy Aeneidy a její české odličky, Hněvkovského Děvína — samá maska, ozvěna, ohlas, samé antikvaření, samý padělek. Sama se těmi hříčkami uspávala do nemyslivosti. A nyní přijde někdo, kdo ji tak drsně, hmatem tak tvrdým, probouzí. Jak neměl být nenáviděn!

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

Spojovat Máj s baladami Hněvkovského, jak se jednu dobu činilo, nebo s jejich jarmarečními vzory, je žalostné nedorozumění. Zde všude poměr k vrahovi nebo k jinému zločinci je ryze vnějškový, čistě pitoreskní, ne-li dokonce zábavně nezávažný; vrah je nanejvýš nositelem děsu a hrůzy a vyvolává nanejvýš bázeň. U Máchy je nositelem myšlenky o nedostatečnosti společnosti lidské, ano i celého světového a životního ustrojení. Druhá kapitolka Máje, poslední noc Vilémova ve vězení, spojuje Máchu přímo s Victorem Hugem, s jeho prózou

210 Posledním dnem odsouzenec, který je o několik let starší (z r. 1829); je to strana velké filosofie i velké kritiky sociální.

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

Mácha stvořil, nebo lépe dotvořil se *tří symbolů*, do nichž uzavřel svůj poměr k světu a k životu: symbol poutníka, symbol vězně a symbol země. Ve vězni je nejvíce hrůzy. V druhé kapitole Máje je ztělesněna. Zde se stává duše nejvíce kořistí svého rozkladného „já“, zde nám ukazuje romantism svou tvář dábelkou a nihilistickou. Ta tajemství, kterých se dobírá Vilém ve svých dumách záhrobních, prošlehuje odvěkou noc jen jako bludičky, tančící nad třasaviskem, a jen proto, aby nakonec zhasly a noc byla ještě temnější. Jsou to tajemství tak strašná, že vyloudila Vilémovi na tvář pot a krev a že se básník neod-

211
važuje ani jich čtenáři přímo napovědět, jen žalárník je slyší a sbírá se šeptajících rtů věžňových. A básník si troufá jen nepřímo je charakterisovat tím, že musí žalárník sebrat všecku svou sílu, aby vyrazil z kobky, unikl jejich rozkladnému jedu a nezahynul na místě. „Až sebrav sílu kvapně vstal | a rychlým krokem spěchá ven. | On sice — dokud ještě žil — | co slyšel, nikdy nezjevil, | než navzdy bledé jeho líce | neusmály se nikdy více.“

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

Nejsložitější byl poměr Máchův k zemi. Má chvíle, kdy zemi přímo nenávidí, protože jej vězní a poutá a nedovolí mu vzlétnout k hvězdám — nanejvýš snad ho jen propustí v nových postavách na čas k životu i nadále nesamostatnému a velmi obmezenému. („Temná noci! jasná noci...“) Ale má i chvíle, kdy vidí obdobu mezi osudem svým a osudem jejím. I ona je nesvobodná, i ona je zajatkyň, jenže její vězení nebo její hrob je nekonečně větší vězení nebo hrobu člověkova, a osud její o to horší údělu lidského, že jí není vysvobození žádného. („Návrat“, kapitola IV.) A přicházejí posléze jiné chvíle, kdy zrazen vším, utíká se a vine se k zemi jako dítě k matce, jako k své jediné skutečnosti a jistotě, jediné „vlasti“, svému jedinému kladu. To je pojetí, které se vtělilo do třetí kapitoly Máje, kdy vězeň těsně před popravou vzkazuje po obláčcích nebem plynoucích poslední pozdrav své matce. „Vy, jenž dalekosáhlým během svým | co ramenem tajemným zemi objímáte, |

212 vy hvězdy rozplynulé, stíny modra nebe, | vy truchlenci, jenž
rozsmutnivše sebe, | v tiché se slzy celí rozplýváte, | vás já
jsem posly volil mezi všemi. | Kudy plynete u dlouhém dálném
běhu, | i tam, kde svého naleznete břehu, | tam na své pouti
pozdravujte zemi. | Ach zemi krásnou, zemi milovanou, | kolébku
mou i hrob můj, matku mou, | vlast jedinou i v dědictví mi danou, |
širou tu zemi, zemi jedinou!“ Symbol země byl pravděpodobně
v pojetí Máchově předurčen k tomu, aby vyrovnával a vyva-
žoval rozpor protichůdných symbolů poutníka a vězně; v něm
by byl později možná zakotvil jako ve svém mravně lidském
středu. I tak je Mácha náš první básník země. U něho prvního
se jí dostává vyššího duchového posvěcení jako prvnímu
stupni za lidskou volností — zde se začíná se stavbou Jakubova
žebříku do nebes.

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

V čem je význam Máchův v české poesii moderní? Je v tom,
že našel českou cestu k poesii absolutní, k poesii svéprávné
a tvořivé; že opustil zásadu nápodoby, že se oprostil od hmotných

213 modelů, trpně přepisovaných. Mácha nalezl skutečnou básnickou
intuicí pramen české lyriky hluboko ukryté pod tehdejšími
osvětářskými rozumářstvími a vlasteneckou užítkovostí; a nejenže
jej nalezl, on mu vytýčil také směr a prohloubil řečiště svým
značným *uměním* slova. Před ním byli veršovci čeští rétory,
didaktiky, popisnými malíři, moralisty, napodobiteli přírody
nebo domnělé lidové naivnosti, burcovateli a buditeli národ-
ními — vesměs tvorové užítkoví, a přece ve vyšším smyslu
slova neužiteční. On byl první básník v tom smyslu, jak
tomu slovu rozumíme dnes: duše vytržená a unesená sama
sebou, svým vnitřním bohatstvím, svou vnitřní silou a krásou.
Je mág metafory: předpodstatňuje všecko, čeho se jí dotkne.
První u nás píše svou poesii mezi řádky, ano i do prázdných
míst stránky. Jeho poesie je cosi jako magnetický proud, který
se vybíjí mezi póly; a slovo a verš jsou jen magnetismu toho
navoditeli. Myslí první u nás básnický, to jest lomem paprsků,
podvojně. Druhá skutečnost prozařuje u něho stále skutečností
první. Tak se stává, že jeho rouhačství není bez zbožnosti, jeho
zoufalství není bez naděje a lásky, jeho cynism bez poesie. Je
první blízek tzv. prokletým básníkům, ačkoli není ho možno
touto představou a tímto pojmem opsat cele. Jeho Máj bylo
by možno po baudelairovsku nazvat „květem zla“: roste z čer-
ného třasaviska, ale vzpíná se celým svým vzrůstem do světla
a láme se dřív, než se ho plně dopjal. Je náš první básník cele
visuální, jehož pohled i hoří i zažehuje; první vidomec české
poesie: vidí a vyslovuje svatý úžas z toho, co první spatřil.
Vidí obojím zrakem: hmotným i vnitřním; je pozorovatel
i zíratel. Vidí povrch i nitro, časné i věčné, člověka i přírodu
v tajemné vázanosti. Jako Baudelairovi i jemu byla příroda
„les symbolů“. Jeho dílo stojí na křižovatce směrů a na předělu
idejí básnických; směrem protivným, jako řeky tryskající z jed-
noho pohoří, ale plynoucí k různým mořím, ženou se jeho díla:
jednou se domníváš, že to nebo ono je bližší realismu, podruhé
visi, jednou meditaci, podruhé pozorování. A teprve později
pochopíš, že obojí se prostupuje a na sobě zažehuje a váže se

tak ve vnitřní jednotu. Tak jeho próza je svou básnickou metaforikou, soustavným okřídlováním slovné hmoty, pokračování jeho verše. Mácha je ve své krásné próze tvůrce empirově romantické věty, jako Chateaubriand ve Francii, věty mocně klenuté, bohatě instrumentované, plné těkavých paprsků světelných a bludných ech. Založil-li Tyl konverzační novelu českou, Máchovi náleží zásluha o vyšší beletristický styl; u něho se učili Světlá i Zeyer. Jeho román historický neobmezuje se na půjčovnu starožitných kostýmů, jak tomu bylo u jeho vrstevníků, kteří chtěli dát české literatuře Waltera Scotta, nýbrž zabírá se rád do dušezpytných záhad právě jako jeho verš.

Každá doba čtla jej jinak a po svém; orientovala se na něm; učila se v něm poznávat sebe. A to je největší, co je možno říci k chvále básníka. Podléhal mu jednu chvíli i Erben, přes to, že chtěl být jeho protichůdcem, ano právě proto. Uplynulo málo víc než dvacet let od smrti Máchovy, a přichází nová generace a nalézá v něm symbol svých snah, sám smysl své životnosti a útočnosti. Je to generace Nerudova, Hálkova, Mayerova, generace Karoliny Světlé. Rozpoznává v něm revoluční kvas, vykládá jej emancipačně a liberalisticky, společensky odbojně. Zatím se nalévá nová vlna generační. Jsou tu lumírovci, Vrchlický a Zeyer. Sotva by byly knihy *Z hlubin* a *Duch a svět* v té podobě, v jaké jsou, — sotva by bylo několik čísel Zeyerovy poesie i prózy, kdyby je nebyl předcházet Mácha — Mácha básník kosmický. Nevěříš? Otevři si *Z hlubin* a čti hned jejich první sloku: „Sloup u cesty — poražený, | písmo na něm k nepoznání... | v jaký kraj ta cesta vede, | marné všecko vypytování.“ Nebo o nějakých dvacet stránek dál. „A zas ten obraz v snů mých šero září, | v mech tisknu čelo — marná naděje! | Zda slzy jsou to na mé bledé tváři, | či pouze mechu rosné krůpěje?“ A jsou tu devadesátníci, a historie se opakuje. Machar v *Confiteoru* přivlastňuje si něco z jeho nihilismu společenského i historického, ale více je těch, kdož navazují na jeho odkaz kosmický, symbolický, slovně transformistický, kdož touží zmocnit se tajemství jeho lyrické harmonie, jeho instrumentace větné,

kdož touží být jím zasvěceni v absolutní poesii. Zamlžený symbolism Hlaváčkův je výsek z díla Máchova, právě jako první verše Březinovy prošly tragismem mládí máchovského a nasály do sebe jeho hořkou vůni. A vezměte tři přední básníky přítomnosti: Horu, Nezvala, Zahradníčka. Jaký intimní vztah mají všichni tři k poesii Máchově! První se opíjí jeho apercepce času a odpovídajícím si echem časnosti a věčnosti; druhý metaforickým šilenstvím, obrozujícím se stále automaticky na sobě; a třetí duchovým přísivitem, který kane jako krůpěj milosti na osiřelou zemi. Stavebný spiritualism, jdoucí za duchovní tvrdostí, dovolává se ho konec konců týmž právem jako materialistická dialektika a automatism surrealistů. Tito se mohou dovolávat jeho proslulých devatenácti metafor zasvěcených předluďnému vzpomínkovému kouzlu uplynulého mládí — „Ó krásný — krásný věk! | Daleko zanesl věk onen časů vztek, | dalekoť jeho sen, umrlý jako stín, | obraz co bílých měst u vody stopen klín, | takť jako zemřelých myšlenka poslední, | tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk, | dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní, | zborné harfy tón, ztrhané struny zvuk, | zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit...“ A onen se může dokládat básněmi jako jsou tzv. „*Sen o Praze*“ a „*Vzor krásy*“. „Tělesným ty okem nespátřená, | duše jen tě temně patří vzhled. | S Bohem, v Bohu bydlíš nestvořená, | v prvním dnu s ním založilas svět“. Je to právě Janus bifrons české poesie, a tím a proto její magnus parens.