

KAREL HYNEK MÁCHA

Dílo Karla Hynka Máchy bylo ve své době případem výjimečně hlubokého poznání a výjimečně silného uměleckého vyjádření a i do budoucna si zachovalo charakter jedinečnosti a mocné působivosti; od dob Máchových nebylo generace, která by neuznávala jeho velikost a trvalou životnost. Všichni, kdo se pokusili Máchovo dílo vyložit, musili si uvědomovat, že tato jedinečnost a velikost je podmíněna genialitou básníkovy nadání. V idealistických pracích, zejména ve vědecky méně závazných esejích, objevily se však slabší i silnější tendence Máchovu genialitu zabsolutizovat, povýšit na suverénní fakt, vedle něhož historické okolnosti básníkovy života a tvorby jsou jen podřízenou, neurčující záležitostí. To je ovšem výklad nesprávný. Úchvatná hudba Máchových slov a veršů, rozechvívající kouzlo jeho metafor, prostě celá strhující výstavba zvukové a významové stránky jeho básní i próz je nemyslitelná bez oné předchozí práce, kterou průkopně, s výsledky jen podmíněnými vykonala generace Jungmannova. A stejně tak intenzita Máchova vztahu k realitě života, nejdůslednější vzpoura proti údělu, odvaha k umocnění individuálního osudu je nemyslitelná bez onoho velkého přerodu společnosti, v němž se dotud pokořený člověk měnil v bytost utvářející osud svůj a svého národa a z něhož také vyvěraly ideje a umělecké snahy literatury předmáchovské. V historickém rozvoji české společnosti a české literatury na rozhraní osmnáctého a devatenáctého století jsou obsaženy základní podmínky a předpoklady Máchova geniálního díla.

Vznik a růst osobnosti

Historickou podmíněnost Máchova zjevu lze ve většině případů sledovat na zcela konkrétních faktech jeho života, jeho individuální povahy, jeho zkušeností společenských, citových a literárních.

Mácha byl starý dvacet let, když roku 1830 vypukla francouzská červencová revoluce a polské listopadové povstání. Byl tehdy posluchačem filosofie, mla-

dým vzdělcem, který znal leccos ze současné idealistické filosofie německé, z Kanta, Fichta, Schellinga, zajímal se o politický vývoj ponapoleonské Evropy, vzrušoval se kvasem jejích revolučních sil. Byl žákem Jungmannovým nejen v jazyce, ale i v idejích, stoupencem českého národního hnutí, zaujatým a rozechvělým ctitelem slavné národní minulosti, jejíž pestrost a heroismus s jungmannovci nalézal v Hájkově kronice a v Rukopisech a v celé slovanské šíři v Kolářově Slávy dceři. Prožíval rmutnou přítomnost a věřil ve velkou budoucnost. V tomto směru byly jeho podmínky a postoje historicky typické. Rovněž v samé reakci na léta 1830 a 1831, ve vzrušení, které jej zachvátilo nad čerstvými revolučními událostmi, a vůbec ve vzdoru proti politickým a sociálním poměrům doby nebyl výjimkou, nýbrž jedním z celé nadšené skupiny studentské mládeže. Přitom však projevil zároveň svou ne-li výjimečnost a jedinečnost, tedy aspoň zřejmou výraznost. Celá řada Máchových zápisků prozrazuje, s jak hlubokým zájmem a porozuměním sledoval osud utlačených národů a úředl bídne chudiny, jak citlivě vnímal protiklad moci a poroby, bohatství a bídy. V studentském hnutí na počátku let třicátých, při stycích s polskou emigrací, v debatách v pražských kavárnách a hospůdkách, na vycházkách a výletech na symbolicky památná místa se zpěvem národních a revolučních písní, na besedách s lidovými účastníky vystupoval Mácha namnoze jako iniciátor a vůdce. Srovnání s fakty Tylova života z tohoto časového úseku dává vystoupit osobitosti obou těchto současníků a s tím i protikladům, které charakterizují jejich osobnosti a jejich tvůrčí cesty velmi zřetelně. Tyl se jeví sebeobětavým pracovníkem na poli společenské a národní výchovy, Mácha sebevědomou individualitou, společensky, kulturně, citově intenzívně žijící osobností.

Předhistorie obou těchto vůdčích spisovatelů let třicátých byla takřka shodná, a tím vystupuje jejich bytostná rozdílnost ještě zřetelněji. Mácha se narodil dva roky po Tylovi, 16. listopadu 1810, a také byl synem drobného řemeslníka a živnostníka, mlynářského pomocníka a pak krupaře, venkovského (jihočeského) původu. Tyl i Mácha se narodili ve městě, Mácha v Praze, kam Tyl ostatně přišel již ve čtrnácti letech. Tylův zážitek společenské a hmotné tísně byl v plné míře také zážitkem Máchovým. Otec Máchův, postižený zhroucením státních financí roku 1811, těžce se protloukal. V době útlého dětství Máchova se musil odstěhovat z malostranského Újezda, kde se Mácha narodil, a zakotvil v chudé svatopetrské čtvrti, která byla prostředím Máchova dětství a chlapectví. V roce 1826 se otec přestěhoval, získal krupařskou živnost, na rušný sice Dobytčí trh, ale do bídneho bytečku za krámem; „trudná komnata“, spoře osvětlená, ústící do špinavého dvorka, byla místem, v němž Mácha prožíval své sny, svá muka a tvořil své básnické dílo. Stejnou cestou jako Tyl dostal se Mácha z chudého prostředí do řad intelektuální avantgardy národní společnosti: nadání, zájem a zároveň porozumění vlastnímu prostředí (v případě Máchově hlavně porozumění matčino) přivedly ho na studie, na novoměstské

gymnasium (1824—1830), a odtud na vysokou školu, na filosofii (1830—1832) a na právnickou fakultu (1832—1836). Poměr ke studiu charakterizuje ovšem Máchu jinak než Tyla. Úspěšný průběh studia a zejména jeho energické dokončení (v srpnu 1836) uprostřed prudkých útoků na jeho Máj, v nejtrapnější tísní hmotné a za krize citů a osobních vztahů svědčí nejen o skvělém nadání, ale také o neúchylné vůli zajistit si pevnou existenci, kterou Tyl ochotně obětoval svému divadelně misionářskému záměru.

V společném rámci vnějších podmínek rozcházela se pak cesta Máchova s cestou Tylovou zřetelně v oblasti naukových a literárních zájmů. Horlivě sbírané poznatky z nové české literatury byly ovšem shodné — snad jen výraznější Máchův zájem o Turinského, subjektivního, antitetického, dumavě náladového básníka českého preromantismu, ukazuje na specifický směr Máchova myšlení —, ale pokud jde o vzdělání a literaturu, které se nenabízely nutně a samy, jsou rozdíly evidentní a charakteristické. Pro Máchu máme dosvědčen vážný a hluboký zájem filosofický, o logiku, o psychologii, o celé filosofické systémy. Podle Sabiny Mácha „nemohl se ... metafyzických studií (k nimž podněcoval svými přednáškami profesor Lichtenfels) dosti nasytit“. Nepochybně podstatně hlubší bylo od počátku také Máchovo studium historické a jeho porozumění pro historii. Minulost mu byla úchvatným zdrojem tajuplného původu a mocně vzrušující elegií velikosti; v minulost se nořil a chtěl se s ní co nejintimněji spojit: „*Věru, kdyby mne osud k nejzazším končinám světa zahnal, nemohl bych jinak, než že bych připutoval časem k starému Vyšehradu a mysl svou pohledem naň posilnil! Nic na světě se mi tak pevně nevšípilo v srdce i paměť jako píseň: „Ha ty naše slunce, Vyšehrade tvrd!“ a žádná báseň mnou ještě tak nepohnula. Ne pouze tím, co v ní leží, ale mnohem více tím, co ve mně probudila a vždy znovu probuzuje, stala se mně posvátnou. Upomíná mne na Vyšehrad a tento zase na všechny osudy naše.*“ (Podle Sabiny.) Četba literatury, která zobrazovala minulost v jejím pitoreskním kouzle, v její tajuplnosti i heroismu jedinců a národů, z českých děl Hájкова kronika a Rukopisy, z cizích Walter Scott a Edward Bulwer, autor Posledních dnů Pompejí, byla z nejsilnějších literárních zálib Máchových.

Ostatní četba ukazuje rovněž charakteristickým směrem. Jsou mezi ní ovšem i básníci univerzální šíře, kteří mohli podnětně souznít s různými zájmy ideovými a uměleckými, tak zejména Goethe, jemuž se Mácha svrchovaně obdivoval, ale který současně byl hvězdou i Čelakovskému a Chmelenskému; charakterističtější pro Máchu je z básníků této šíře idol všech romantiků Shakespeare. Vyhraňnou a příznačnou skupinou v Máchově četbě je literatura dobrodružná, tajemná, hrůzná a sentimentální různé proveniencie a hodnoty. V dětství to byla její odrůda triviální, knížky loupežnické a rytířské četby. Z literárních jmen tohoto směru je v repertoáru Máchovy četby zastoupen jeden z nejplodnějších a nejčtenějších zástupců „hrůzného románu“ (Schauerroman) Ch. H. Spieß. Podle dosti spolehlivé správy Sabinovy zvlášť strhující

a znepokojivou četbou Máchovy studentské doby byl mysteriózní, snově vizionářský Zacharias Werner a Schillerovi Loupežníci. Celá řada autorů Máchova zájmu patří do sféry evropského sentimentalismu, tak mystický Klopstock, fatalistický Houwald, melancholický i vzpurný elegik Höltz, básník rytířského středověku, ruin, přírody, jezer Matthiesson. Soustředěnou pozornost věnoval Mácha oné poezii a literatuře, v níž sentimentální motivy, city a ideje vyústily v intenzívní výraz vášnivého prožitku i vzdoru proti všední realitě: evropské poezii romantické v historickém smyslu tohoto slova. Silným zážitkem, který se dovedl ještě po letech vynořit z podvědomí do snu, bylo (rovněž podle Sabinovy informace) klasické a shrnující dílo snového a mystického romantismu německého, Novalisův Heinrich von Ofterdingen. Hlavním okruhem Máchovy romantické četby byla však polská romantická literatura, kterou sledoval od roku 1833: kromě průkopníků a drobnějších zjevů, jako Brodzińskiego, Korsaka či Garczyńskiego, vedle romantiků polsko-ukrajinských, Malczewského, Zaleského, její klasikové Mickiewicz a Słowacki. Současně se setkal s romantikem, který v Evropě působil nejmocněji, s lordem Byronem. O podnětnosti četby Byrona nemůže být nejmenších pochybností, avšak její význam se nesmí přeceňovat, neboť průkazná fakta nenasvědčují tu znalosti příliš rozsáhlé a dojmům význačně převládajícím.

Máchovy literární záliby a literární vzdělání jsou charakteristické, výrazné, individuální, nebyly však v pravém smyslu slova výjimečné. Byla to četba „historická“, dobová. O všem, co v repertoáru Máchovy četby nalézáme, je možno prokázat, že to bylo předmětem živého zájmu řady jeho současníků — např. Máchův spolužák Jan Květoslav Lhota, překladatel Mazeppy, si pro svůj obdiv k Byronovi vysloužil přezdívku lord —, a ani čtenářské reakce Máchovy jistě nebyly nijak ojedinělé; jedinečná, průkopná, velká byla Máchova schopnost domyšlení a docítění těchto literárních souzvuků a podnětů v samostatném tvůrčím činu. Jen v tomto smyslu byly Máchovy literární zkušenosti činitelem jeho tvůrčího procesu. Máchovy bohaté a pilné záznamy a výpisky prokazují autenticky význam četby pro život a tvorbu, vedly však i k tomu, že literární historie působení četby někdy zveličovala.

Vyhraněný směr literárních zálib charakterizuje Máchu individuálně i historicky. Je zřejmé, že Mácha se vyznačoval zvláštní smyslovostí a smyslností a zároveň vznícenou snivostí, vzrušenou fantazií, sklonem k reflexi. Bez těchto povahových předpokladů by nebyly literární zájmy tohoto druhu a této intenzity myslitelné. Literární záliby zařazují však Máchu tak jako jeho zájmy a reakce politické zároveň do souvislosti s evropským revolučním hnutím a s jeho prvními bezpečnými projevy na české a rakouské půdě — ukazují svým obsahem a světovou orientací na člověka, který se vzepřel platnému řádu života i dosavadnímu duchu národní literatury, vášnivě hledal novou velikost v životě i umění a prožíval jako buřiči a snivci všech národů bolest izolace a marnosti

tužeb. Máchova četba naznačuje zřetelně, že Mácha představoval vzpurnou a náročnou avantgardu společenského rozvoje národního, že byl smělym průkopníkem, symptomem vzniku, nikoli však ještě určitější existence revolučních sil.

Obdobný individuální i historický smysl mají básníkovy životní zájmy, zkušenosti a osudy. Velkou zálibou sentimentálního a romantického věku, jehož podstatou byl neklid, touha, hledání, bylo cestování. Byla to záliba, které podléhal i nejkrotší sentimentalik, šosácký a bojácný měšťák, který se aspoň zábavnými výlety povznášel z tísnivé přízemnosti a všednosti svého života. Skutečným sentimentalikům a romantikům byla faktická i fiktivní cesta do přírody, do dálky, do světa vtělením jejich vztahu k životu. Sterne, Byron — například — zobrazili sentimentální a romantickou pouť ve světové literatuře; Kollár je klasikem sentimentálního putování v české literatuře; v Máchově období Rubeš a Tyl zobrazili sentimentální cesty nesmělého občánka své doby. Tyl ovšem postihl i romantický cestovatelský vzlet, ale dovedl tak učinit jen ve fantaziích o hledačských a bludných i vítězných cestách svých umělců — v praxi tento obětavý vychovatel národa cestoval jen účelně, s kulturně a národně misiónářským cílem. Mácha však cestoval vášnivě a proto, aby ukojil neméně než četbou vzněty svého nitra. Autentické záznamy, z nichž deník cesty do Itálie tvoří soustavný celek, svědčí o intenzitě zájmu, o vzrušení citů a vznícení smyslů. Máchovy cesty měly stejně jako jeho četba velmi určitý a svým způsobem obdobný směr: mířily do hlubokých údolí a na vrcholky hor, do temných lesů a k dalekým vyhlídkám, k rozeklaným skalám, k šumícím tokům a k hladinám jezer, do zřícenin osamělých hradů; šly za západy slunce, za noční tmou, za rozbřesky jiter. Krásná a děsivě tajuplná příroda a elegické památníky velkého života lákaly Máchu neodolatelně. Cesty podnikal soustavně od roku 1832. Navštívil Karlštejn, Kokořín, Bezděz, Benešovsko, Trosky, Hrubou Skálu, Krkonoše. Kokořín a Bezděz, kam se opětovně vracel, byly místy jeho největšího zájmu. Roku 1834 podnikl cestu do severní Itálie, kde navštívil Benátky a Terst; přešel přitom Alpy a prošel řadou rakouských měst.

Jako cesty, ale v hlubším významu, byl také Máchův osud milostný dobrodružstvím smyslů a zároveň duchovním hledáním. Málo pozitivních dat známe o jeho vztahu k Márince Stichové ze Želetínky u Benešova, s níž se seznámil roku 1832 při ochotnickém představení, můžeme však říci s jistotou, že tato láska se stala Máchovi živou zkušeností sladkosti i bolestné marnosti touhy. Své erotické drama Mácha prožil cele ve vztahu ke své „Lori“ — Eleonoře Šomkové, dceři malého pražského řemeslníka, s níž se seznámil nejspíše mezi divadelními ochotníky z Tylovy družiny někdy v zimě 1833—34. Z velmi intimních zápisků, z jeho *Deníku* (1835), lze sledovat, jak Máchova erotika byla na jedné straně nejvášnivější smyslností, jež nebyla prosta ani hrubosti a triviality, a na druhé straně byla plna i citového patosu, duchovního vzletu

a ideální touhy. Citát z Bulwera, který si Mácha vypsal, „Obyčejný proud smyslů neuspokojí. Při něm ozývá se stále touha po krásnu, po daleku, po nedosažitelném, po hvězdách, je to láska duše“ vystihuje, zdá se, skutečnou erotickou zkušenost Máchovu, řád jeho erotiky a ještě více: řád jeho osobnosti; její rozpornost se ve vztahu k Lori naplňovala tím spíše, že tato typická řemeslnická dcerka své doby, půvabná a povrchně koketní dívka, byla schopna bezvýhradného tělesného oddání, ale postrádala smysl pro složitější vztah citový a duševní. Máchova láska k Lori byla zachmuřena vášnivou žárlivostí, která zřejmě více než z reálných podnětů pramenila z mučivé Máchovy antitězy smyslového a ideálního vznícení, z bolesti neukojeného a neukojitelného snu.

Protiklady a rozpor byly vůbec nikoli chtěným gestem, nýbrž prožitkem a osudem Máchovým. Mácha byl člověk společensky družný, podílel se iniciativně a obětavě na společenském životě své doby, na buditelském díle své generace — osobně a ideově se setkával i s hlavním jeho organizátorem Tylem, patřil do jeho ochotnické družiny v Kajetánském divadle —, měl vůbec potřebu a schopnost přátelství (zejména vztah k povahově spřízněnému Janu Benešovi byl plný hluboké opravdovosti), byl však zároveň člověkem intenzivního života vnitřního a samotářských sklonů. Jako lidská osobnost je Mácha snad v každém ohledu současně typický i výjimečný. Nejen svým dílem, ale i svými činy, gesty, osudem jeví se Mácha pravým, ale zároveň výjimečným synem své doby, svého národa; své nesporné oprávnění má věta z jeho zápisníku: „*Každé století nalezne snad jen jednoho takového nešťastníka, jako jsem já.*“

V tomto smyslu koresponduje v Máchovi osobnost a dílo. V dokumentech Máchova života, v zápiscích, denících, dopisech, ve svědectvích druhů je obsaženo mnoho výroků, které jsou shodné s myšlenkami, motivy a výrazy Máchovy literární tvorby. Osobní dokumenty a tvorba jsou namnoze smíšeny k nerozeznání. To je jistě doklad jednoty osobnosti a díla, prožitosti tvorby, individuální a osobní podmíněnosti umělecké práce; doklad toho, že Máchovi — po prvé v dějinách české literatury — život a poezie splývaly. To však nemůže znamenat, že byly totožné. Nelze nemyslet na to, že se i v ryzě osobních projevech a reakcích Mácha mohl stylizovat a také vskutku stylizoval; lze např. proti sobě postavit Máchův literární pesimismus, rozervanectví, pasivní ideu marnosti a naopak energickou vůli občansky zakotvit, vybřednout z hmotné tísně, legalizovat vztah k milence a dítěti, jak to dosvědčuje Máchovo rychlé dostudování a odchod do Litoměřic (koncem září 1836), kde přijal místo v advokátní kanceláři a připravoval sňatek s Lori. Náhlá smrt šestadvacetiletého básníka dne 6. listopadu 1836 jako by ověřila opravdovost Máchovy antitězy života a smrti, Máchovu ideu marnosti, osudovou platnost metafory „zbortěné harfy tón“; tato smrt, jež byla pravděpodobně důsledkem infekční choroby (cholery), nemálo se přičinila o upřílišené a neoprávněné ztotožňování Máchova života a díla. Ve skutečnosti Máchova povaha a život byly jen předpoklady

jeho díla. Máchovo dílo má svou logiku, která je nejen logikou jeho osobnosti, ale i logikou celého literárního vývoje; je determinováno možnostmi, úkoly, podmínkami, okolnostmi národní společnosti a národní literatury, která v okamžiku Máchova příchodu stála na křižovatce vývoje, — geniální talent dovedl mu dát směr zároveň zákonitý i výjimečný a jedinečný.

Průprava: subjektivace preromantické epiky a ohlasové poezie

Máchovy básnické počátky byly dokonce v nejtěsnější souvislosti s literární tradicí, byly přímo epigonské, ale hned v tomto stadiu byly také výrazné a příznačné. Pod nánosem konvenčních témat a výrazů rýsuje se již směr a charakter Máchovy tvůrčí osobnosti. Toto zjištění platí i o poezii, která tvoří skutečnou předhistorii Máchovy tvorby, o několika německých básních, které jsou obsaženy v rukopisném sešitku *Versuche des Ignaz Mácha* z roku 1829. V básních tohoto sborníčku, které se hlásí velmi věrně k předromantické a romantické poezii německé nejen obsahem, ale dokonce i jazykem, je víra, naděje, láska, důvěra (*Glaube, Hoffnung, Liebe, Vertrauen*) zastřena melancholií zmaru, hrobu, samoty (srov. *Die Führer durchs Leben, Der Eremit*), někdy (*Die Freude*) v ostře antitetickém a subjektivním pojetí. (Řada Máchových německých básní vznikla pravděpodobně ještě později; tyto německé básně se přimykají k současné Máchově české poezii jako její obsahově i formálně méně výrazný protějšek.)

České básnické počátky Máchovy navázaly bezprostředně na dosavadní poezii preromantickou.

Jedním z jejich východisek se stala preromantická epika. Básně, vesměs pocházející ze samého počátku let třicátých, *Straba* (nejpozději 1829), *Vorlík* (1831), *Přelka* (1831), *Svatý Ivan* (otištěn 1831), *Svatý Vojtěch* (1831), *Syn mlynářův* (1831), *Bojarín* (1832), *Žpěvec* (1832), *Čech, Ivan, Královič, Jaroslavna*, převzaly věrně základní preromantická témata a celý preromantický sloh, např. i typická preromantická jména a příznačné stylistické prostředky, jako otázky, přirovnání, antitězy, palilogie apod. Tematickou a slohovou inspirací těchto básní jsou hlavně Rukopisy, slovanská epika a preromantická balada. Avšak jen zřídka Mácha zdůrazňoval ideálnost preromantického světa představ, např. heroismus dávné minulosti v básni *Čech*. Tradiční témata pojímal zpravidla intenzivně a tragicky: učinil z nich obrazy ztroskotání hluboce cítěné lásky, hluboce žitého života. Tyto básně neznamenají již krásnou iluzi, elegickou vidinu jiného, krásnějšího světa, nýbrž deziluzi, marnost hledání a touhy; jsou výrazem rozhodnějšího postoje k neuspokojivé skutečnosti života, vyjadřují daleko naléhavěji rozpor mezi skutečností a ideálem. Mácha se tu nespokojil jen

usměrněním starého tématu k motivům zmaru a smrti. Naléhavost rozporu vytkl také tím, že zřetelně naznačil souvislost zobrazeného osudu s živou přítomností a s vlastním, subjektivním osudem. Zastřel dějovou linii příběhu, oslabil určitost epického podání, která v preromantické epice ostře vyznačovala hranici mezi zobrazeným světem a prožívanou skutečností; v některých básních, v *Hrobce králů a knížat českých*, v *Abaelardu Heloíze* (otištěno 1832), je uskutěčněn přímo zvrát k cele lyrickému postupu. Antitézu osudu a touhy vypracoval v některých případech (srov. Zpěvce) již v systému, který prostupuje celou skladbu a dodává tak rozporu naléhavosti zcela mimořádné. Přírodu, která je v preromantickém pojetí nostalgicky nazíraným vzorem, učinil účastníkem tragického osudu a výrazem téhož rozporu. Zvlášť významné je, že do příběhu včleňoval třetí postavu (panoš v *Bojarínovi*, otec v *Synu mlynářově*; obdobně i jinoši a dívky ve *Zpěvci*), která nemá přímého podílu na ději, avšak intenzívně vnímá a účastně prožívá tragický osud vlastních hrdinů. Objektivní příběh, cizí, vzdálený osud stává se tak obecnějším, obecněji platným zážitkem. V *Strabě* je na okamžik, v úplně zlyrizované *Hrobce* pak trvale touto třetí, hluboce soucítící postavou sám subjekt, básník. V osobě pěvce-jinocha (*Zpěvec*) nadal Mácha hrdinu rysy, které jej pro čtenáře sblížovaly s básníkem samým a s jeho romantickými druhy.

Subjektivnost, která vyznačila individuálnost básníkovy zážitku a vůbec básnickovy osobnosti a zároveň zdůraznila aktuálnost, opravdovost, prožitost jeho myšlenky a citu, vnesl Mácha také do dalšího typu preromantické poezie, do ohlasů lidové písně. Učinil tak v cyklu *Ohlas písní národních* (zachovaný rukopis je z roku 1833) a řadou písní mimo cyklus.

Základní témata této poezie jsou v naprosté většině z rodu folklórní lyriky, avšak jejich výběr — ztroskotání milostných vztahů, marnost milostné touhy, nevěra, ztráta čistoty, smrt v mládí — nesměřuje k objektivnímu vystižení rázu lidové poezie, nýbrž — stejně jako přetvořená preromantická epika — k vyjádření rozporu mezi touhou a skutečností, ústícího v deziluzi, beznaděj či přímo zmar a smrt. V několika případech Mácha překročil lidový rámec i základní tematikou: vyjádřil rozpor jako niterný nepokoj motivovaný rozporností světového řádu („Pokoj v žádné není době, světem zhoubný hrozí vír...“), vyslovil bolest nad zkázou vlasti („Karlův tejne, pevný hrade,... slávy stíne, slávy hrobko...“), zalkal nad nenávratností blaha. Obdobný je vztah těchto básní k folklórnímu vzoru v ohledu formálním. Folklórní kompozice a vůbec folklórní styl se uplatňují zřetelně, namnoze velmi výrazně, avšak skoro nikdy jednoznačně. Psychologickou analýzou a filosofickou reflexí, k nimž všechny tyto básně inklinují a v něž někdy přímo přecházejí, je folklórní charakter porušen myšlenkově i slohově. Po stránce výrazové jsou uplatněny četné prvky netradiční, mezi nimi již i rafinovaná slovní spojení a obrazy, které postihují romantickou disonanci zhuštěně a s mocnou názorností, např. *hrobko*

slávy, zhaslé slunce, jaro bez květů. I v organizaci zvukové stránky, porušením tradiční rytmické a intonační linie lidové písně a tendencí k zvukosledu, přecházejí tyto ohlasy do sféry umělé poezie a jsou aspoň náznakově obestřeny zvláštním hudebním kouzlem. Včlenění nelidových prvků do lidového rámce, zvláště lyrických reflexí, působí dojmem básníkovy osobního zásahu, dojmem subjektivního zaujetí; dojem subjektivnosti je ještě silnější v těch případech, kdy lyrický hrdina je prost typických vlastností lidových a je redukován na člověka vůbec; v těch básních, v nichž hrdina tohoto typu vystupuje v první osobě, jde již o subjektivnost zcela určitou a bezprostřední. Máchovy „ohlasy“ nejsou ani útvarem pomezím. Jejich těžiště určité spočívá v subjektivnosti, individualnosti, jsou rázu více umělého než folklórního. Takto také byly již ve své době, v době rozkvětu a obliby ohlasové poezie, chápány a cítěny.

Některé básně Máchova průpravného stadia, *Na hřbitově* (1830), *Srdci mému* (1831), patří do kontextu subjektivní preromantické lyriky, do kategorie sentimentálního hřbitovního elegismu typu Grayova a Youngova, jež vedle překladů z těchto básníků reprezentovaly ve dvacátých letech jmenovitě Turinského Elegie polabské.

Všechna tato první poezie Máchova byla významným vývojovým posunem, nikoli však rozhodným přelomem; ukazovala jistým směrem, avšak nový směr ještě neznamenala. Epika založená na preromantickém principu zůstávala i po přestavbě, kterou Mácha uskutečnil, do značné míry obrazem objektivního, svébytného světa. V subjektivizované ohlasové lyrice folklórní rámec nebo substrát bránily plnému vyznění subjektivní a individuální inspirace; epické i lyrické obrazy se Máchovým postupem v těchto básních se živou zkušeností sbližovaly, avšak neztotožňovaly. Ojedinelá čísla sentimentální lyriky setrvávala ve sféře nyní sentimentální touhy, jejíž melancholie ústila v iluzi mystického setkání rozloučených a v útěchu hrobního klidu. Rozhodněji překročil Mácha tradiční rámec v historické próze a v současných zlomcích historických dramát.

I historická próza Máchova je těsně svázána s preromantickou minulostí. Je tradiční právě již svým tématem a jako žánr, a na preromantickou historickou prózu, na Lindovu Záři nad pohanstvem a Klicperův Točník, navazuje i po stránce kompoziční a jazykové. Význačným záměrem a do značné míry i nesporným výsledkem této prózy byla sytá a barvitá evokace minulosti, její zevní podoby, jejího náladového koloritu, jejích příznačných dějů. Avšak tento historismus, toto objektivní zobrazení nezůstalo hlavní složkou těchto próz, nýbrž bylo daleko převáženo pojetím subjektivním. Hrdinové jediné dovtvořené historické prózy Máchovy, *Křivokladu* (tisk 1834), ztratili takřka úplně svůj historický charakter a jsou nositeli subjektivní psychologie a subjektivního osudu. Král Václav IV. je rozervanec, který prožívá hrůzu své izolace, pocity vyvržence a v neustálých reflexích si uvědomuje svůj úděl. Tato antitéza je ještě umocněna postavou blížence a protějšku králova, kata, který již jakožto le-

voboček královského rodu prožívá rozpor mezi ponížeností a vznešeností; jeho psychologií je snovost, touha po absolutnu a bolest z nízké skutečnosti, touha po životě i zhnusení životem, láska k člověku i opovržení člověkem; jeho osudem je mrzké zaměstnání a marná láska. Do služeb této subjektivní koncepce vstoupila s mocnou účinností také malba prostředí. I prostředí je subjektivizováno. Jeho funkcí v preromantické historické povídce byla rekonstrukce dávného světa, v Máchově historické povídce se však stalo paralelou a protějškem subjektivně pojatých postav. Rozdíl je již kompoziční, neboť u Máchy prostředí není dominantou, kterou postavy jaksi doplňují, ožívují, dokumentují, nýbrž je postavám podřízeno. Zejména však jeho barevné a zvukové bohatství má novou subjektivní náladovost. V Křivokladu převažuje nad „historickou“ malbou, nad záznamy příznačných historických jevů evokace zvláštních situací, které jsou vcelku „obecné“ a tím působí jako přítomné a subjektivní: noc, měsíc, tváře nořící se ze stínu, procházky po pavlánech ovládají obraz prostředí. Ve spojení s temnou náznakovostí dialogů a monologů tvoří tato povídka celek, který se již vymkl z preromantického rámce a stal se výrazem subjektivního zážitku, prudce sugestivním obrazem romantické antitězy.

Křivoklad byl podle Máchova záměru (snad nikoli původního) součástí celého cyklu historických povídek. Bezpečně víme o plánu na tetralogii, v níž Křivoklad měl být dílem prvním; ze zamýšlených dalších částí, s tituly rovněž podle českých hradů, *Valdek*, *Vyšehrad*, *Karlův tejn*, zbyly jen „plány“ (stručné osnovy), z Valdeku a Karlova tejna také úryvky. Tato tetralogie měla obsáhnout předeheru a počátek husitského revolučního hnutí. Pouhým zlomkem je také *Klášter sázavský* (1833—1834), který má typicky preromantické téma — děj se vztahuje k starší době, k 12. století —, ale svým vypjatým subjektivismem zcela uniká ze sféry jakékoli historičnosti. Další zlomek historické povídky, *Valdice* (s dějem z doby švédského vpádu za války třicetileté), rovněž silně subjektivující, pochází až z konce Máchovy tvorby, z roku 1836, a není tedy dokumentem Máchova vývoje na rozhraní mezi preromantickou tradicí a romantickým subjektivismem.

Zhruba současně s historickou prózou vznikaly Máchovy pokusy o historické drama. Uvázly vesměs ve zlomcích. *Bratři* byli psáni asi od začátku roku 1832 do roku 1834, *Král Fridrich* asi současně (1832—1833), *Boleslav* snad v letech 1831—1833, *Bratrovrah* patrně roku 1833. V dějinách českého dramatu mají tyto zlomky významné místo jako průkopný náznak úsilí o vybudování velké, ideově a citově patetické tragédie, která svou typologií míří k Shakespearovi a Schillerovi. Velké, vášnivé postavy, bojující rozhodně s osudem, zápasící marně o štěstí a moc, byly schopny dát těmto dramatům skutečnou dramatickou sílu, jaké nedosahovaly předcházející, preromantické pokusy o drama tohoto typu, s nimiž, jmenovitě s Klicperovým Soběslavem, jinak Máchovy dramatické snahy vývojově souvisí; souvisí vůbec, podobně jako historická próza,

s preromantickou literaturou námětů historických, např. Bratrovrah navázal těsně na Lindovu Záři. V kontextu Máchova vývoje k subjektivnímu romantismu jsou tato dramata stejně jako povídky případem zobecnění a subjektivace historické látky. Člověk, a nikoli přesněji historicky determinovaná postava, lidský osud, a nikoli historický příběh, jsou jejich vlastním obsahem, a jejich konkrétním smyslem jsou příznačné již rozpory a pocity máchovské, antitéza touhy, ideálu, slávy, lásky k velikosti a groteskní přímo marnosti. O tom, proč Máchovy dramaticky a vůbec umělecky slibné dramatické rozběhy zůstaly pouhými zlomky, rozhodlo několik okolností. Jednou z příčin byla zajiště ideová i umělecká výjimečnost tohoto máchovského postoje, která bránila tomu, aby Mácha mohl za tehdejších poměrů na českém divadle (srov. str. 332) počítat s inscenací. Lze uvažovat i o tom, že nakonec opustil dramatickou formu proto, že neumožňovala rozvinout obrazy prostředí, jež byly tak podstatnou složkou Máchova vyjádření a účinnosti v útvech prozaických; že vůbec lyričnost jeho uměleckého gesta byla v rozporu s požadavky dramatickosti, jež záleží v rozvíjení charakterů, dějů, jednání. Nepochybně tu působila však ještě příčina hlubší, táž, která také brzdila rozvoj Máchovy historické prózy: subjektivnost pojetí se dostávala do rozporu s objektivní platností historické látky a historické tradice. Mácha musil přes svůj silný historický smysl zcela přirozeně spět k vyjádření, které bylo oproštěno od tradičního materiálu, od historie, stejně jako od folklóru. Adekvátní formou Máchovou se staly formy, jejichž materiálem je přímo jen osobní zážitek, osobní zkušenost a jež mají charakter osobního vyznání.

Osobní vyznání a autobiografie výrazem básnickovy zkušenosti

V několika málo pracích, prozaických i veršovaných, pokusil se Mácha vystihnout svou zkušenost formou vidiny, formou snu, „intuitivního“ nazírání, zkušenosti „druhého zraku“.

Prozaická *Pouť krkonošská* (psána 1833–1834) obsahuje filosofické úvahy podnícené a symbolizované ožitím a opětovnou smrtí mnichů horského kláštera. Nositel tohoto zážitku a těchto úvah není sice podán v první osobě, avšak svým postavením i zevní podobou „jinocha“ působí silně subjektivním dojmem. Ideově a citově je Pouť krkonošská vrcholným bodem Máchova antitismu, rozervanectví, pesimismu; literárně představuje zvlášť vyhraněný případ romantické fantastičnosti a zvlášť vydatné uplatnění typického romantického aparátu motivického, motivu noci, kláštera, poutníka.

Pouť krkonošská je literárně zpracovaným básnickovým snem. Vizí, gestem, které se chce v mystickém vzletu dobrat hlubšího poznání, spatřit, „co člověka

smyslům nelze zříti“, je báseň *Duše nesmrtelná* a próza (zlomek) *Návrat* (z rozhraní let 1833—1834).

Duše nesmrtelná je myšlenkově i způsobem vyjádření svéráznou variantou máchovské antitězy: do koloběhu věčnosti, do radosti, že pominul čas, „smrti bratr, hříchu syn hnusného“, do plesu duší, že se naplnila trudná lidská pouť, proniká žal nad jejím skončením, hrůza z odživotnění Prahy, vlasti, světa. *Návrat*, motivicky (jakožto elegie Prahy) a někdy i slovně shodný s *Duší nesmrtelnou*, obrací ideové ostří jinam: je to elegie nad utrpením i vinami národa, osobně procítěná i tvrdě soudící, v závěru rozšířená na celé lidstvo v soucítění s jeho osudem. Patos biblického jazyka umocnil tuto elegii k zvláštní mohutnosti.

Máchova zkušenost byla ovšem především vášnivým zážitkem reality, a takovou podobu také nejčastěji má ve svém uměleckém ztvárnění. Přirozenou formou Máchovy tvorby se stala subjektivní lyrika a próza pojatá autobiograficky.

Máchova subjektivní lyrika má vždy jádro reflexivní, obsahuje ve svém centru vždy myšlenku nebo úvahu o řádu světa a života. K celé subjektivnosti a k dojmu plné prožitosti dospívá přitom tím, že je vždy podána jako drama básnickovy duše, jako vlastní básníkův problém, s nímž se potýká a který citově prožívá. První osoba, „já“ tvůrčího subjektu, je nejen obecně formou vyjádření, ale ohlašuje se systematicky a důrazně v každém význačnějším momentu lyrického dění, a aktualizuje tak vždy znovu subjektivnost pojetí a podání. Dojem subjektivnosti a prožitosti je dále zesílen tím, že Máchovy reflexe nejsou podány jako izolovaný myšlenkový proces, nýbrž zpravidla vyrůstají z individualizovaného zážitku, z konkrétního nárazu reality, z pohledu na hvězdnatou noc, na zapadající slunce, na východ měsíce atd.

Pokud jde o ideový obsah této lyriky, která působí zcela novým dojmem opravdovosti a prožitosti, je v základě výrazem toho, k čemu mířila již poetická průprava Máchova i jeho práce s tématem historickým, výrazem velké touhy a její marnosti, výrazem nejhlubšího, zásadního rozporu mezi skutečností a touhou, výrazem hrdé, samostatné osobnosti, která se rozešla s nechápavou nebo nepřátelskou realitou světa. Přitom však pojetí této antitězy není filosoficky ve všech případech stejné. Lze na něm pozorovat vývoj, který je gradací důslednosti ve vztahu k zážitku rozporu.

V starších básních jako *Noc* (Slunce zhasne, 1831), *Idůna* (1832), *Budoucí vlast* (uveřejněno 1833), *Těžkomyslnost* (1833), *Vzor krásy* je rozpor prožíván na pozadí idealistické, namnoze nábožensky zabarvené (srov. *Vzor krásy*) představy jakéhosi onoho světa, „budoucí vlasti“, mystické noci, v níž člověk sní další život. V *Idůně* je tento svět, tento noční sen vysvobozením z bolesti reálného života, předmětem vroucí touhy:

Idůno! má Idůno!
 pro tebe vzdy se soužím,

 Jest bitva bojována,

 Idůno! má Idůno!
 spojen s tebou přebývá,
 ty jasná nocí Lůno,
 v tvém světle se slunívá.

Podobný smysl má raná *Noc*:

Nechť jsem v hrobce tiché, nejsem opuštěný!
 S sluncem zajde-li den, sklesne-li noc šerá,
 vzejdou hvězdy nebeské,
 svítí Lůna i na hroby.

Budoucí vlast je pojata již vysloveně deziluzívně: svět spásy a klidu, konejšívá záře „Idůny“ je klamnou iluzí:

Co pravíš vlastní tvojí býti,
 jest jenom Lůny chladný svit;

 on věčně, věčně nepovstane; —
 že hledal vlast svou, neví víc.

V básni *Těžkomyslnost* je antitéza prožita ještě intenzívněji. Tíha rozporu nabyla takové síly, že každá i záhrobní existence se jeví básníkovi jako nezbytně rozporná, bolestná, deziluzívní; proto nyní přímo touží po onom věčném nic, v němž se propadl hrdina *Budoucí vlasti*:

Za hroby mám znovu mladost sníti? —
 Aby znovu její prchl stín? —
 Ó by mohl navždy hrob mě krýti! —
 Věčné nic! v tvůj já se vrhu klín.

Básně založené na představě jakési posmrtné existence mají společné to, že znají ještě východisko z bolestné antitézy skutečnosti a ideálu: sen nebo nicotu. Mácha se však postupně zbavil idealistické víry a touhy, pohlédl realitě života přímo v tvář a jeho deziluze nabyly své plnosti a hrůznosti; stala se osudem, kterému nelze uniknout, který je nutno poznat a trpět. Hrob, který dával v raných básních jas či klid, stal se mu (*Noc*, otištěno 1834) kolébkou nového života, tj. nové, mučivě marné touhy:

Člověkem jsem; než člověk pohyne;
 ve své mě lůno zas země přivine,
 zajme, promění a v postavě jiné
 matka má, země, zas mě vydá!
 Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!
 K vám budu toužiti světla ve říši,
 ach a jen zem bude má.
 Květinou-li mne životu navrátí,
 list můj i květ můj se k světlu obrátí;
 však ach, jen země zas tma mne uchvátí.

Mrtvá harfa, jež „již strůny žádné nemá, zalká zvuky nezapomenuté“; vždy znovu „vzplanou noci zraky žalonosné“ (*Dobrou noc!*, otištěno 1834).

Ještě vyšším stupněm máchovského antitetismu, bolestnějším poznáním tragičnosti života, je hrůza z toho, co nejprve bylo konejšivým nebo zoufalým východiskem, ale přece vždy ještě východiskem, — hrůza ze smrti, hrůza z nic:

V svět se má duše ouzkostně dívá
 a vlast pozemskou neráda opouští!
 (*Umírající*)

Jisté ideové a tematické odstínění Máchovy subjektivní lyriky týká se nejen filosofické stránky, ale i způsobu, jímž je antitéza vybudována. Básně jako *Vzor krásy* nebo *Noc* vyjadřují žhavost touhy po vyšším, dokonalejším životě a bolest spoutanosti, žal věčně pozemské skutečnosti:

Však co žádám? Bleskem zahynu,
 vždyť mě k zemi tělo ještě víže.
 (*Vzor krásy*)

Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!
 K vám já toužím tam světla ve říši,
 ach a jen země je má!
 (*Noc*)

V jiných básních (srov. *Vzešel máj!*, *Umírající*) je téma elegické — rozpor je pojat jako mizení, ztráta toho, co je v životě krásné a hodnotné:

Zašlo slunce! — — Tma splynula šedá,
 a má tvář jak jindy byla bledá.
 (*Žnělky*, č. 3)

Elegické téma je v některých básních významně odstíněno ve výraz zklamání, v deziluzi, v poznání, že představa krásy a hodnoty byla klamným snem. Takový je smysl básně *Těžkomyslnost* nebo *Dobrou noc!*

Tento Máchův elegismus se podstatně liší od elegismu preromantického a sentimentálního. Neželi krásy, která kdysi byla, ale dávno již zanikla a vůbec není a nemůže být zážitkem skutečného života, nýbrž je jen vzdáleným ideálním světem; Máchova elegie želí krásy, která je živou zkušeností, prožívanou nadějí, dychtivě nazíranou perspektivou života, avšak ukazuje se jen marným slibem, uniká člověku, jakmile se objevila, hasne, jakmile zazářila; v Máchově obrazném vyjadřování je květy jara, jež odvané vítr, hvězdami, jež hasnou s rozbřeskem jitra, sluncem, jež mizí za obzor, sotva je zrak uhlídal; je šťastným mládím, které prchá, štěstím žití, nad nímž se sklání smrt. Tato elegie není nyvým kultem ideální minulosti, nýbrž vášnivým holdem ideálním možností přítomnosti a budoucnosti, které reálně vyvstávají, ale netrvají a nenaplnují se; nerekonstruuje uměle ideální svět, nýbrž zaklíná krásu, jež je ve skutečném světě skryta. A to je právě rozdíl mezi preromantickým pojetím a pojetím Máchovým, pojetím „romantickým“. To je věrný výraz náročné, výbojné, revoluční touhy po krásnějším, plnějším, svobodnějším životě, který již vzniká, rodí se, ale je řádem starého vládnoucího světa dušen, poután, takže se zdá, že se nezrodí, že nevznikne.

Historický smysl Máchovy romantické lyriky objasňuje se ještě přesněji, pozorujeme-li obsah ideálu, k němuž básník gravituje. Je to jednou krása jako absolutní pojem (Vzor krásy), jindy kosmické výšiny (Noc), krásné jevy přírodní, záře, květy, hvězdy, slunce, jindy pozemský svět, život sám. Logicky a filosoficky vzato, je tento obsah ideálu nejen rozmanitý a nedůsledný, ale i přímo rozporný. Mácha odmítá den, protože zhasí hvězdy, ale stře ruce za sluncem, lká nad jeho západem a děsí se chladu noci; země, pozemská vlast je mu jednou vězením (srov. Vzor krásy, Noc), jindy vlastním pólem žhavé touhy (srov. Umírající). Tato rozpornost má však svůj smysl a konec konců ani rozporností není. Je, na prvním místě, odrazem a symptomem mlhavosti, neurčitosti, nekonkrétnosti cíle, odrazem té skutečnosti, že revoluční touha nenalézala v tomto svém prvním stadiu ještě pevný bod v realitě života, reálnou cestu a reálný cíl, že byla poznáním předvoje společnosti, lidí výjimečných a izolovaných. Bezprostřední obsah a podoba ideálu jsou rozmanité, podstata je však jednotná: všechny tyto rozdílné a namnoze protichůdné objekty touhy, kosmos a země, hvězdná noc a sluneční den, ztělesňují v sobě a symbolizují jednotně krásu, život, arci krásu a život v plnějším, intenzivním smyslu. Je ostatně také příznačné, že jen zpočátku měl ideál charakter metafyzický, podobu „boha“ (Vzor krásy); v klasické části Máchovy lyriky jsou jeho obsahem konkrétní, přímo smyslové jevy skutečnosti. Je odtud zřejmá orientace na skutečnost, na život. Zároveň je ovšem příznačné, že tu jde o jevy skutečnosti přírodní, nikoli společenské, ne o život lidí. Máchova žhavá láska ke skutečnosti je zároveň útekem od skutečnosti. Není to výraz chorobného individualismu, nýbrž tragika osamělého snivce, odraz izolovanosti revolučních sil v národní

společnosti. Mácha jasně dával najevo, že nese co nejbolestnější tuto společenskou osamělost, do níž ho vehnala hloubka jeho poznání, rozhodnost touhy po životě vyšším a dokonalejším:

Hledám lidi, mém jak ve snu žili; —
bez srdce však larvy najdu jen.

(*V svět jsem vstoupil*)

Základním, výchozím postojem byl právě vášnivý vztah k společenské skutečnosti, a jen její povaha, její zaostalost, rozpor mezi její úrovní a revoluční náročností nutil hledat krásu života mimo společnost, zejména v přírodě, která byla jedinou reálnou sférou, v níž bylo možno nalézt krásu, rozkvět, život. Odvrat od skutečnosti společenské byl tedy logický, ale nikoli absolutní, absolutně nutný. V básni *V chrámu* Mácha charakterizuje národní život, který se mu jeví z jeho náročného hlediska smrtí či mdlobou nebo tuhým spánkem. Ze společenské skutečnosti pronikl do Máchovy poezie tematicky pojem vlasti, národa, pojem, v němž se v jeho době sbíhalo jako do ohniska všechno úsilí společenské. Nevyhnul se jí žádný směr soudobého myšlení a literatury, ani směr nejsubjektivnější a nejindividualističtější. Ovšem Mácha, stejně jako jeho stoupenci, nekladl si tuto otázku častěji, poněvadž směřoval k zavržení vší dotavadní společenské skutečnosti. Tak vznikal klamný dojem, že Mácha a máchovský romantismus neměl zájem o národ. Ve skutečnosti vztah k národu a otázku národa prožíval co nejintenzivněji.

Máchovu gravitaci k realitě společenského života, tendenci k tomu, aby protiklad svého snu postihl i tematicky, dokumentují zřetelně jeho snahy o takovou formu, která může zobrazit subjektivní osud v celé šíři podmínek a vztahů, o autobiograficky pojatou povídku.

Povídky tohoto druhu, *Obrazy ze života mého*, měly tvořit početný cyklus („Chovám v sobě valný sklad podobných obrázků...“), realizovány byly však jen prózy dvě, z nichž první, *Večer na Bezdězu* (tisk 1834), založený na autentických cestovních dojmech a úvahách z let 1832 a 1833, je próza ještě takřka jen lyrická, spíše prozaický protějšek současné lyriky veršované než povídka ve vlastním slova smyslu. Propracovaným útvarem povídkovým s celistvými postavami, s rozvinutým dějem a sytě nakresleným prostředím je druhá část *Obrazů*, *Marinka* (tisk 1834). Má dokonce velmi umělou kompozici, obrys hudebně-dramatické skladby, opery: tvoří ji dvě „dějství“, uvedená veršovanou „ouverturou“, oddělená veršovaným „intermezzem“ a uzavřená „finale“, rovněž ve formě veršové. Ideový a citový obsah *Marinky* je v zásadě týž jako v lyrické poezii a v lyrické próze *Večer na Bezdězu*, avšak na složitém a umném kompozičním půdorysu povídky nabyly zvláštní šíře i hloubky. Antitézou krásy a ošklivosti, života a smrti, touhy a skutečnosti, která je ve *Večeru* věcí úvah a epicky je pouze lehce a dosti neosobně naznačena (básník při návratu z hradu potkává

ženu, která jde pohřbít své dítě), prostoupila tuto povídku mnohonásobně a je i v epické své složce nejtěsněji spjata se subjektivním hrdinou. Je promítnuta do několika postav, do jejich duševního ustrojení, do jejich zážitků a osudů, do jejich zevnějšku, do vztahu postavy k prostředí a do vzájemných vztahů mezi postavami: Marinka je krásná dívka, zevně i vnitřně ideální bytost, je však nahlodána smrtelnou chorobou a přímo groteskně se odráží od bídneho příbytku a vulgárního prostředí, v němž žije; její otec je snivý houslista a ubohý žebrák; básníkovi, který zde vystupuje jako vypravěč, je Marinka zjevením, ztělesněním jeho vidiny, goethovské Mignon, poznává ji však na smrt nemocnou a ve chvíli, kdy musí odejít, a vrací se, když Marinka již zemřela. Lyrické symboly Máchovy antitězy, květy, jež vadnou, hvězdy, jež hasnou, slunce, jež zapadá, změnilo se v této povídce v obrazy skutečných životních jevů, v lidi a lidské osudy; morální a sociální bída života, která právě inspirovala Máchův únik do nitra a jeho tragickou deziluzi, je zde zobrazena způsobem až naturalistickým. Máchův protiklad vášnivého vztahu k realitě a odvratu od reality, který takto dramatizuje tuto povídku, byl i dramatickým protikladem jeho tvůrčích záměrů; Mácha si jej uvědomoval právě při koncepci „obrazů ze života mého“: „*Až se jen z těch démonických živlů vymluvím, které mne nyní ovládají, vrátím se opět k životu lidu.*“ (K typu „obrazů ze života“ ve formě dramatické ukazuje zlomek — začátek — hry ze současného života *Polesný*, snad inspirovaný láskou k Márince Stichové a vzniklý tedy po srpnu 1832; ukazuje na téma marné lásky, již prožívá v reálném prostředí subjektivně zabarvený polesný-hrabě.)

Ideová a umělecká syntéza: lyrickoepická povídka

Máchovu úsilí o všestranný a plný výraz jeho zážitku, které můžeme vyčíst z rozmanitosti jeho forem, ze střídání přímého (lyrického) vyznání se složitějšími útvary epického charakteru, nabídl vhodnou formu klasický útvar evropského subjektivního romantismu, „*povídka lyrickoepická*“. V tomto případě se nejvydatněji a nejurčitěji uplatnil v genezi Máchovy tvorby „vliv“, příklad a vzor Byronův (především jeho *Giaura*), resp. polských byronistů. Principem této lyrickoepické povídky jest, že spojuje přímá vyznání zážitku, která nejlépe vyhovují subjektivnosti a citovosti inspirace, s jistou dějovostí, s existencí postav, s prostředky, které umožňují vyjádřit celou složitost zážitku, rozložit jednotlivé ideové a citové kategorie do zvláštních charakterů, znázornit přesvědčivým způsobem platnost básnickovy zkušenosti a pojetí světa. Mácha směřoval k tomuto způsobu vyjádření již ve svých historických prózách a ještě více v „obrazech ze života“. Svým způsobem jsou i tyto prózy lyrickoepickými povídkami; historická tematika a realita prostředí přítomného života bránila však tomu, aby se plně rozvinul obsah subjektivního zážitku. Čistším případem

„lyrickoepické“ povídky, avšak zárodečným a nadto fragmentárním, je próza *Rozbroj světů* (1832—1833), která jednotlivé póly Máchovy myšlenky rozložila do tří postav a dialogu „študujících jinochů“. Tato próza vznikla pravděpodobně bez souvislosti s lyrickoepickou povídkou Byronovou. Důmyslně, v duchu možností tohoto žánru, jsou koncipovány skladby tři, veršované *Mnich*, prozaičtí *Cikáni* a veršovaný *Máj*.

Mnich, který vznikl v letech 1832 a 1833, je patrně rovněž fragmentem, ačkoliv ovšem utajení příčin a vzájemných vztahů, jistá temnost smyslu, jež charakterizuje zvláště výrazně tuto skladbu, je typickou a funkční složkou lyrickoepické povídky. Záhada utrpení, jež tu lidé snášejí, záhada hrůzy, kterou jeví oko, na niž však „žádný neví“ odpovědi, vyjadřuje tu jako v jiných dílech tohoto žánru, že utrpení a hrůza jsou osudově dány. Jednotlivé postavy Mnicha představují různé odstíny a varianty tragického pocitu marnosti života: rytíř Góra hrůzný neklid duše, paní Róna žal ztrát a osamělosti, dívka zoufalství milostné deziluze, „strašně se smějící“ mnich hrůzu tajemné viny. Všechny tyto postavy jsou objektivní i jsou zabarveny subjektivně: ponor do nitra, procítěná lyričnost v líčení jejich utrpení je sbližuje se subjektem. Když pak v závěru vstupuje na scénu básník-subjekt přímo a vzníceně se zajímá o tajemství těchto postav, spájí se jejich objektivní význam s významem subjektivním.

Co Mácha v temném a snad fragmentárním Mnichu obsahově a formálně spíše jen naznačil, realizoval se značnou plností v *Cikánech*: jejich počátek se datuje do doby Mnicha, dokončení do sklonku roku 1835.

Cikáni rozvinuli základní antitézou velmi bohatě a složitě a dokládají bolest tragického údělu velmi důrazně: starý cikán je štván a zlomen zhrzenou láskou, Lea trpí svým zneuctěním, mladý cikán nalézá svou milenkou svedenu, v otci poznává jejího svůdce, v milovaném pěstounovi vraha svého otce. (Děj a vztahy jsou ještě složitější.) V mladém cikánovi se jaksi slévá tragika a utrpení všech postav, neboť osud každé jednotlivé postavy se ho nejosobněji týká, je tragikou a utrpením jeho samého: „*Otec můj! — otec matku svedl — ne, on zavraždil matku mou — matkou — ne matkou svedl milenkou mou — svedl milenkou otce — matku mou — a otec můj zavraždil otce mého!*“ Tím jsou jednotlivé momenty romantického osudu, rozložené do řady postav, zase sjednoceny a nabývají rázu subjektivně prožitého údělu. Tato povídka, která také vydatně těžila z autorových zkušeností, ze zážitků milostných (žárlivost) a cestovních (Itálie, Kokořín), má ráz silně subjektivní, má ve svém centru hrdinu, který působí subjektivně, třebaže nevystupuje v první osobě ani není zevně připodobněn k básníkovi takovým způsobem jako např. jinoch v *Pouti krkonošské*.

V ideovém kontextu Máchova vývoje jsou Cikáni vyznáním beznaděje, fatální osamělosti, dalekosti pouti, marnosti volání: „Dlouhá silnice táhne se rovinou; daleko — daleko, až v dálce — co zavřená řeka — v temné padá hory. Po ní daleko — daleko odchází. Odešel v širý svět mladý cikán.“ V kon-

textu uměleckém, v kontextu úsilí o vyjádření myšlenky formou lyrickoepické povídky jsou Cikáni útvarem sice typickým, ale příliš zatíženým dějovou složitostí, která odmocňuje účín.

V obou směrech, ideovém i kompozičním, učinil rozhodný krok vpřed *Máj*. Jeho koncepční zárodky spadají do roku 1834, psán byl od podzimu 1835 do počátku roku 1836, vydán byl v dubnu 1836. Je Máchovým dílem vrcholným i posledním.

Děj Máje je nepatrný, nejasný, záměrně zatlačený do pozadí; čerpán je z běžné, triviální loupežnické literatury. Mácha sám přesně charakterizoval postavení dějové složky básně, když napsal: „*Pověst tedy čili děj básně této nesmí se co věc hlavní považovati, nýbrž jen tolik z děje toho v báseň přijato, jak daleko k dosažení oučelu hlavního nevyhnutelně třeba.*“ Tematickou dominantou básně jsou reflexe, citová vyznání a přírodní líčení, takže lyrický charakter této „lyrickoepické“ básně vystupuje jednoznačně do popředí. Mocná — daleko mocnější než v Cikánech — je i její subjektivnost. Reflexe a přírodní líčení působí subjektivně i v prvních částech básně (v prvních třech zpěvech), kde jsou spjaty s objektivně motivovanými postavami a dějem; působí subjektivně proto, že svou rozsáhlostí a nejmocnější citovou vroucností se od těchto postav odpoutávají a převrací se v subjektivní vyznání. Reflexe věžňovy z druhého zpěvu, vášnivě prožité, filosoficky subtilní, monologicky pronášené, dokonce přímo překračují rámec postavy, jež je tlumočí, loupežníka, „strašného lesů pána“, a dávají vzniknout představě hluboce citové a filosoficky vzdělané osobnosti, která stojí v pozadí a jen si nasazuje masku jiné osoby. Od čtvrtého zpěvu vstupuje pak tato osobnost sama na scénu, a vystupuje odkrytě v první osobě jako sám autor básně. Básníkův příchod ověřuje subjektivní smysl předcházejících částí. Básník se takřka ztotožňuje s popraveným hrdinou prvních tří zpěvů: je s ním psychologicky spřízněn, chová tytéž myšlenky a dokonce opakuje za sebe táž slova, která pronášel Vilém nebo jež byla o něm řečena. Tytéž mohutné a jedinečné metafory — *zbyté harfy tón, ztrhané struny zvuk, zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit...* — lkají nad zánikem krásného věku dětinství Vilémova (3. zpěv) i vypravovatelova, básníkov. V závěrečné apostrofě *Hynku! — Viléme!! — Jarmilo!!!* staví se básník vedle hrdiny básně i jménem, když se byl těsně předtím přímo vyznal ze subjektivního smyslu básně:

Nynější ale čas
jinošství mého — je, co tato báseň, máj.

Jako v Cikánech, charaktery a příběh hrdinů Máje mnohonásobně ztělesňují máchovskou antitézou skutečnosti a ideálu. Kostým loupežníka, „strašného lesů pána“, vyznačil (podobně jako kostým cikánů a židů v Cikánech) rozchod individua se společností, nemožnost žít ve společnosti a odboj a vzdor proti společnosti; zklamání lásky k Jarmile, kterou Vilém našel — jako mladý cikán

Leu — zneuctěnu, znamená nejbolestnější deziluzi; smrt, kterou musí podstoupit za vraždu svého soka — otce, je hrůzně i groteskně podbarveným obrazem zmaru tužeb, mládí, života. Také Jarmila, jen matně vystupující z pozadí, je svým zjevem a osudem ztělesněnou antitézou, láskou, která se mění v hanbu a utrpení, krásou, která hyne v okamžiku svého rozkvětu.

Důrazně je propracována myšlenka osudovosti této antitézy, osudovosti deziluze, marnosti, zmaru, ona základní idea Máchova, v níž zobecňoval nechtěný úděl osamělé avantgardy revoluce. „Vina“ hrdinů není skutečnou vinou, je dílem osudu, kterému se oběti nemohou ubránit. Nikoli vlastní zvůle, nýbrž otcova krutost vyhnala Viléma ze společnosti a učinila jej vůdcem loupežníků, nevědomky se dopustil strašného zločinu, otcovraždy, bez viny v hlubším smyslu slova musí zahynout potupnou smrtí:

Proč rukou jeho vyvržen
stal jsem se hrůzou lesů?
Čí vinu příští pomstí den?
Čí vinou kletbu nesu?
Ne vinou svou! — V života sen
byl jsem já snad jen vyváben,
bych ztrestal jeho vinu?
A jestliže jsem vůlí svou
nejednal tak, proč smrtí zlou
časně i věčně hynu? —

Stejně bez viny hyne i Jarmila, která se nezpronevěřila milenci, nýbrž „klesla dřív, než ji znal“.

V Máji Mácha dospěl k zvlášť určitému filosofickému zobecnění tohoto osudového rozporu a k zvlášť intenzivnímu vyslovení jeho bolestnosti. Obojí je jádrem druhého zpěvu, který je takto myšlenkovým a citovým jádrem celé básně. Ve vězňově vzrušeném nočním monologu před popravou jsou kladeny a zodpovídány metafyzické otázky věčnosti a času, viny a osudu, života a smrti. Odpovědí je zde víra v „nic“ a propastná hrůza z „nic“. V této části vrcholí ideově a citově Máchova negace, Mácha rozervanec, Mácha popěrač a zoufalec. Třetí zpěv spěje k překonání hrůzy z nic, k filosofické a citové syntéze rozporu. Zoufalec nalézá hodnotu, kotvu, něco, k čemu lze přilnout, s čím se lze spojit. Pociťuje niterný vztah k zemi-matce. Obrací se k plujícím obláčkům, volá:

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...

Jeho smrt není pádem v propast nicoty, nýbrž spočinutím v klíně matčině:

i tělo ostatní ku zemi teď se skloní.

Ach v zemi krásnou, zemi milovanou,

.....

v matku svou, v matku svou, krev syna teče po ní.

V Máji, který nejplněji vyslovil Máchovu filosofii nicoty a hrůzu z nicoty, vrcholí rovněž Máchova tendence syntetizující, soucítění se světem a vplývání do světa.

Mácha necharakterizoval přesně smysl své básně, napsal-li, že „*nasledující básně jest oučel hlavní, slaviti májovou přírody krásu; k tím snadnějšímu dosažení oučelu tohoto postavena jest doba májová přírody proti rozdílným dobám života lidského*“. Poměr je obrácený, ale i tak má přírodní líčení v ideovém a citovém plánu básně vynikající význam. Líčení májového večera, prodchnutého všeuchvacující láskou (Vře plnou — v čas lásky — láskou každý tvor, 1. zpěv), líčení májového jitra, jež je jediným triumfem plesné krásy života (a vesel plesá vešken živý tvor, 3. zpěv), je opojeným vyznáním krásy života, momentem jejího uchvácení, prožitkem lásky k „*zjara krásným květům*“ (srov. báseň Dobrou noc). Tento samostatný smysl tato přírodní líčení, založená na autentických dojmech básníkůvých (z okolí Doks pod Bezdězem, částečně i z Itálie), zde mají; jsou vzduta citovým vzrušením a smyslovou názorností bohaté, odstíněné a kontrastující barevnosti (Nad temné hory různý den...). Zároveň jsou však součástí celku, jedním pólem antitéz, krásou, ideálem, jehož protikladem je bída, marnost, zánik. Příroda, věčně obnovující svou krásu a život, kontrastuje tu s životem lidským, který je odsouzen k zahynutí, a tento zásadní protiklad je tu rozvinut ještě v konkrétní protiklad dějový: příroda bují citem lásky ve chvíli, kdy je zlomena láska Viléma a Jarmily (1. zpěv), a otvírá se k plesnému životu ve chvíli, kdy člověk — Vilém umírá. Zároveň je příroda prvkem Máchovy syntézy, neboť její краса, rytmus jejího života vdechuje zoufalci ono porozumění pro zemi, jímž překonává svou ideu nicoty, a příroda sama stává se ze sféry k člověku necitelné soucítící bytostí:

Zachvěly se lesy dalné,

ozvaly se nářky valné:

„Pán náš zhynul! — zhynul!! — zhynul!!!

(Intermezzo II.)

Ideovou antitetičnost básně umocnila k působivému účínu antitetická kompozice. Antitéza přírody a lidského osudu je vystupňována tím, že protiklady jsou bezprostředně konfrontovány; klad i zápor se takřka prolínají, a tím ostřeji vystupují ve své odlišnosti, aktualizují rozpor s maximální naléhavostí. Obdobný způsob by bylo možno sledovat i v zařazení drobnějších tematických

prvků, např. v jedné chvíli se setkává milostné roztoužení Jarmilino se zprávou o strašném osudu milencově a s kletbou milencovou.

Princip antitéz se uplatňuje zvláště působivě v jazykové výstavbě. Mácha spojuje co nejtěsněji, prolínavě, v jeden vyšší významový celek pojmy protichůdné, a jedním gestem, synteticky, demonstruje antitetičnost života:

Takť jako zemřelých myšlenka poslední,
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,
dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,
zbořené harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,
mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,
to dětinský můj věk.

Paradoxní sepětí protikladných pojmů zároveň nutí vyhledávat vedlejší a skryté významy, které by odůvodnily toto spojení, a vede tak k domýšlení, k docílování polarity života, která je ideou básně. K témuž cíli směřují ještě další prostředky, zejména epiteta: ve spojení jako *večerní máj*, *jitřní máj*, *večerní břeh*, *májový dol*, *noční dálka* jsou ve významovém rozporu se svými jmény, která mají širší význam, než aby mohla být logicky určena těmito přívlastky. Takto jsou jazykové prostředky básně svým způsobem v souladu s dějovou výstavbou, která exponováním mimořádně významných scén a událostí, vytržených z plynulé souvislosti, také právě zdůraznila protikladnost života. Máj představuje jedinečný soulad obsahu a formy, který vysvětluje uměleckou působivost básně. Specifickou rovnomocninou niterně rozechvělého obsahu je také působivá eufonie, která básně obestírá zvláštním hudebním kouzlem. Je založena na složité organizaci zvukosledu. V jednotlivých verších se vrací za rytmickým předělem řada stejných, resp. podobných hlásek, a to buď v témž, či v obráceném pořádku:

Vše lazurným | se pláštěm krylo

še la ý se lá y

Až posléz šerem | vjedno splynou

p sl e e spl

Jindy jsou zvláštní zvukosledné řady v každé polovině verše:

Ouplné lůny | krásná tvář

ou — ln lůn ás ář

„Hudebnost“ Máje je také organizována kompozičně. Máj má jako Marinka

podobu hudebně-dramatické skladby. Je složen ze tří zpěvů-aktů a čtvrtého, který má charakter epilogu, a je rozdělen dvěma intermezzy, z nichž první je uspořádáno přímo dramaticky (dialogicky). Opakování celých slovních celků, které má svůj smysl významový — např. je prostředkem subjektivace (srov. str. 450) —, má také důsledky zvukové: zaokrouhluje básně na způsob formy hudební skladby.

Na jazyce Máje je nejlépe patrné, že Mácha, který převzal, ale již nerozmnožoval slovní zásobu, kterou české poezii vytvořila škola Jungmannova, zároveň vytvářel složitým organizováním zvukové stránky a složitou přestavbou sémantických vztahů nový typ básnického jazyka, nový stupeň jeho vývoje.

Také verš Máje se vyznačuje působivou osobitostí. Realizuje jambické možnosti, které zůstávaly dosud českému verši skryty; v úsilí o překonání tradičního a otřelého trochejského spádu pracovali předchůdci Máchovi většinou pouze s předrážkou, která nemohla zrušit celkový trochejský (sestupný) ráz verše.

Všechny vytčené formální vlastnosti Máje jsou obsaženy nebo aspoň naznačeny i v ostatní Máchově tvorbě (zejména ve zralé lyrice); podobně není v Máji myšlenky a motivu, které by nebyly obsaženy nebo naznačeny v jiných jeho dílech. Zvláštní postavení a velikost Máje spočívají v tom, že máchovský obsah a máchovská forma byly v tomto díle realizovány s plností a výrazností jedinečnou. Na podkladě Máje platí v nejplnější míře celková a základní charakteristika Máchy: Mácha vyjádřil se svrchovaným uměním ideologický proces, v němž se obrazil vznik a první růst revolučních sil v české národní společnosti, — individualizaci osobnosti, rozchod individua s přežívajícím se řádem života a společnosti, neúkojnost touhy, tragičnost její marnosti i snahu o překlenutí rozporu. Historický pohled ukazuje, že jedinečnost a výjimečnost Máchova nebyla absolutní, že netkvěla v tom, že by se byl z historické skutečnosti vymkl; tkvěla v tom, že ji ze svých současníků nejhloběji umělecky poznal. Historický pohled na Máchovu tvůrčí cestu přitom ukazuje, že k této jedinečné a výjimečné hloubce uměleckého poznání básník dospěl na podkladě svého povahového založení, svých intenzívních zkušeností citových, cestovních, literárních, společenských a politických a procesem přetváření idejí a forem dosavadní národní literatury. Mácha výjimečný a jedinečný je cele historický a obecný. V tom spočívá jeho síla a jeho velikost.

Z nového kritického vydání Máchova díla, připraveného K. Janským a vydávaného v redakci Ústavu pro českou literaturu ČSAV, vyšel péčí R. Skřečka a K. Dvořáka zatím svazek první, Básně (1959). Starší Janského kritické vydání celého díla z l. 1948—1950, Dílo Karla Hynka Máchy (I. Básně — Dramatické zlomky, II. Próza, III. Deníky — Zápisky — Dopisy), navázalo na kritické vydání F. Krčmy v Pantheonu (ve 3 sv., 1928—1929). Cenné bylo již na studiu rukopisů založené vydání J. Šťastného, Sebrané spisy K. H. Máchy (1906), a J. Vlčka, Spisy K. H. Máchy (2 sv., 1906 a 1907), z nichž vycházelo kritické vydání Krč-

movo. První souborné vydání vyšlo (když ztroskotál roku 1845 pokus básníkovy bratra Michala a K. Sabiny) u Kobra ve dvou svazcích (1862). Kobrovo vydání je nekritické, se zřejmými editorskými zásahy v duchu jazykové a pravopisné normy šedesátých let.

Z nových prací textově kritických je důležitá Historie textu Máchova díla (1953) O. Králíka, která zdůraznila hodnotu materiálu připraveného Sabinou pro vydání roku 1845 a jeho význam pro uchování Máchova díla a kriticky rozebrala nedostatky i zásluhy edice Kobrovy. Později O. Králík vyslovil námitky proti pravosti většiny Máchových autografů. Pozornost se soustředila zejména k Pouti krkonošské; posléze se rozvinula polemika mezi Králíkem na jedné straně a F. Vodičkou, K. Janským a P. Spunarem na straně druhé: Králíkovo stanovisko k textu Pouti krkonošské bylo vyloženo v knize Pouť krkonošská, Máchovy texty a máchovské apokryfy (1957), stanovisko oponentů v recenzi tohoto díla v Č. lit. 1958 (tam jsou registrovány i předcházející fáze sporu).

Žádnému jinému spisovateli českému nebylo věnováno tolik odborné pozornosti jako Máchovi. Bibliografii do r. 1932 obsahuje F. Krčmý K. H. M. Soupis prací o jeho životě, díle a kultu (1932), zahrnující i nejdrobnější zmínky. Bohatý soupis do r. 1936 obsahuje monografie Pražákova (srov. níže); literaturu registrují v poznámkovém aparátu i Janského edice Máchova díla.

Životopisná monografie K. Janského, K. H. Mácha. Život uchvatitele krásy (1953) revidovala a podstatně doplnila dosavadní životopisné studium. Významná svědectví o Máchovi publikoval Janský v knize K. H. M. ve vzpomínkách současníků (1958). — Literárněhistoricky je pojata monografie Karel Hynek Mácha od A. Pražáka (1936), jež shrnula dosavadní poznatky. Kniha A. Vyskočila Básník (1936) vychází z apriorního a nehistorického pojetí básníka. Významnější úhrnné charakteristiky osobnosti a díla: J. Arbes, K. H. M. Studie povahopisná (1886; nyní i s ostatními studiemi máchovskými v knize Karel Hynek Mácha v Díle Jakuba Arbesa, 1941); F. V. Krejčí, K. H. M., kniha o českém básníku (1907); eseje Šaldovy K. H. M. a jeho dědictví v knize Duše a dílo (1913) a jubilejní Mácha, snivec a buřič (1936); pokus o nové zhodnocení podnikl J. Petrmichl v brožůře Karel Hynek Mácha (1953).

Řadu důležitých studií obsahují sborníky podnícené jubilejním rokem 1936; sborník Literárněhistorické společnosti K. H. M. Osobnost, dílo, ohlas (1937), redigovaný A. Novákem, sborník Pražského lingvistického kroužku Torso a tajemství Máchova díla (1938), redigovaný J. Mukařovským, ročenka Chudým dětem (1936), vydaná s titulem Máchovy ohlasy a věnovaná vztahu jednotlivých spisovatelů k dílu Máchovu. O mnohostranný pohled na Mácha usiloval sborník Věčný Mácha (1940). — O Máchovi a Slovensku psal K. Šimončič v Slovenských pohľadech 1936.

Většina starších prací se vyrovnává s otázkou cizích vlivů na M.; otázku Máchova byronismu rozvířila polská studie Mariana Zdziechowského z r. 1893 K. H. Mácha a byronism český, přeložená r. 1895 Voborníkem do češtiny. Zdziechowski přecenil význam Byronova vlivu. Další studium ukázalo na osobitost a samostatnost Máchovu. Vztahy k anglické literatuře, především k Byronovi, byly kriticky revidovány ve sborníku Torso a tajemství Máchova díla, vztahy k německé literatuře probral ve shrnujícím článku V. Jiráta, Máchas Stellungnahme zu den germanischen Literaturen v Germanoslavica 1936; souvislosti s polskou romantikou po pracích J. Menšíka (ČČM 1925, Sborník prací věnovaných J. Máchalovi, 1925, LF 1926 a ČMF 1927 aj.) a J. Heidenreicha v knize Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předběřznovou (1930) znovu podrobně probral M. Szyjkowski v 3. díle Polské účasti v českém národním obrození (1946).

Velká pozornost se věnovala jazykové stránce, verši a významové výstavbě básníkovy díla. Na tento výzkum působila zejména metodologie strukturalismu. Eufonii a významové výstavbě básnického textu byly věnovány studie J. Mukařovského v knize Máchův Máj (1928)

a ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla* (nyní v knize *Kapitoly z české poetiky III*, 1948, obsahující i jiné máchovské studie). Charakteristiku jazykového materiálu podal B. Havránek ve studii *Jazyk Máchův* (ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*). — Verši kromě uvedené práce J. Mukařovského v II. díle *Kapitol z české poetiky* byla věnována pozornost ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*, o rýmu psal V. Jiráť v knize K. Janský-V. Jiráť, *Tajemství Křivokladu* (1941). Dobové zvláštnosti Máchova básnického vyjádření sleduje na srovnávacím základě ve svých máchovských studiích P. Eisner, zejména v knize *Na skále* (1945).

P. Eisner také přeložil a bohatě komentoval v knize *Okusy Ignaze Máchy* (1956) německé prvotiny Máchovy. Poutí krkonošskou se zabývala studie A. Nováka v LF 1911; prózu Máchovu charakterizoval F. X. Šalda ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*. Postavení Máchovo v dějinách české literatury sleduje F. Vodička v stati *Doba a dílo* ve sborníku *Věčný Mácha* (1940) a ve vztahu k preromantické próze v knize *Počátky krásné prózy novočeské* (1948). Vztah k Erbenovi charakterizoval J. Mukařovský v studii *Protichůdci* v SaS 1936.

Historickou motivaci Máchovy osobnosti a díla studoval z marxistického hlediska průkopně B. Václavek ve *Společenských vlivech v životě a díle K. H. M.* ve sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*; nově F. Vodička ve studii *Geneze romantického hrdiny* v knize *Cesty a cíle obrozenecké literatury* (1958). Ideovou charakteristiku Máchy podává K. Kosík v *České radikální demokracii* (1958); smysl předbřeznového zápasu o Máchu a jeho dílo vykládá M. Otruba v Č. lit. 1957.