F. X. Šalda

Mácha snivec i buřič

Znění tohoto textu vychází z díla Mácha snivec i buřič tak, jak bylo vydáno v nakladatelství Melantrich v roce 1936 (ŠALDA, František Xaver. *Mácha snivec i buřič*. Praha: Melantrich; 1936. 31 s.).

Další elektronické texty naleznete online na www stránkách Městské knihovny v Praze: http://www.e-knihovna.cz.

Verze 1.0 z 26. 10. 2010

Abys pochopil význam a dosah básnického činu Máchova, musíš si uvědomit položení české literatury v prvních třech desetiletích devatenáctého století: co nalezl Mácha, když vstupuje do naší literatury? Není toho mnoho, co mu dávala tehdejší poesie česká. Bylo tu trochu galantní rokokové lyriky, ždibec slaďoučkého pastýřského idylismu á la Gessner, kousek odpadkové osvětářské moudrosti velmi laciné známky, která bojovala s lidovými pověrami, a špetka folkloristického konservativného romantismu, který napodobil lidovou píseň. V oboru vysokého umění slovesného byla tu Kollárova Slávy dcera se svým abstraktním patosem vlasteneckým i moralistním, byla tu Polákova 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 libovolnosti. Teprve Mácha je muzický génius, který rozzvučuje věci z jejich jádra. Hlasitě vyzpívává a někdy i vykřikuje bídu a hrůzu doby, v které se dusí, vkládá prst do jejích ran se smělostí, která pobuřuje vrstevníky. Jeho příchod byl již před lety dobře karakterisován 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 zatuchlém, v temném sklepě 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 fysicky. 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 svítivých“ až po „dávnou 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 závrať 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 metafysický. 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 zpívati dej den mně poslední, den, v němž *čas pomine, smrti bratr, hříchu syn hnusného;* v kterém ty též, odkuď s vyšla, nazpět se navrátíš; den, v němž slunce zhasnou, světy zajdou.“… Zde hovořil zadumaný křesťan. Ale jinde Mácha jako

svobodný filosof prociťuje 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* – Zničit 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 poesií Poeovou nebo Baudelairovou *smrt* rozestřela svá soumračná křídla i nad poesií Máchovou. Není to jen divadelní rekvisita, věř tomu, tvoří opravdovou mravní atmosféru jeho básní. Nejen děs a hrůzu 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 všecky zničil 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 sebevraždednou. Zde mu filosofický kmet, představující všecku podryvnou a ničivou práci německé filosofie idealistické, která rozleptala Máchovi všecky objektivně hodnoty, znemožnila víru v Boha, víru v osobní nesmrtelnost, a snad i víru v jednotnost „já“, ukáže v „temný průchod“ ze vší životné hrůzy: rozšklebený jícen horské řeky. „V hlubinách těchto dřímal poutník, hlučný spád vody uzpíval jej v nejtišší sen, a vlny říčné táhly teď nad ním zvučně co lkáni zvonů večerních tichou krajinou svůj řad, však již neuváděly co druhdy zvonů zvuk v ducha poutníkova minulé dny.“ Jakého mrazu hluboko pod nulou dostoupil pesimism

Máchův v Pouti krkonošské, jak se zde odvrátil od života, vidíš z jeho podivné představy, že tam mnichům, 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 neobživnout 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 skličovaly a které by jej byly zardousily ve svých šedivých pavoučích lanech. Nalezl je v tom, v čem je nalezli jiní velcí tvůrčí duchové básničtí před ním: v čemsi nelogickém a neracionálném, nebo lépe v čemsi nadlogickém a nadracionálném – 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 litovat 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 navždy; 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 škarohlídství 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 nejcennější 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 nebojácný pohled dovedl jen vrhnout Mácha na lidskou společnost své doby! Jak karakteristické, 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 společnost přímo – o to by se byl již censor postaral – nastavil jí tedy zrcadlo aspoň nepřímo 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 mluviti – proč u nás, prosím, muži mladému, duchem bohatě nadanému, s kolem a popravou se obírati?… Jinak v život se dívati a jinak i k bratřím mluviti musíme, nežli hráti si jen se svou osobou… a zoumyslně kvíleti jako pro

ztracenou budoucnost, až by i ou-trpná hrdlička jméno naše volala s jménem mudrujícího loupežníka a *hříšné samovražednice!*“ Povšimni si podtržených slov. Tyl nebyl věřící, Tyl byl liberal, a přece hovoří ve své recensi jako klerikal. Proč to? Protože postřehl v Máchovi nebezpečného člověka, který otřásá 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 destruktivných. *Proto* se bouřili jeho kritikové. Cítili všichni, že je Mácha vyhání 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 poesií, 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 odliky, 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 všecko diktováno zoufalstvím tak nemaskovaným, tak opravdovým, až ti krev v žilách ustydá. Básník sám sebe pojímá jako šílence, který bije o půlnoci marně do hory Blaníka, 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 konversačně 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 úst jeho skřípění jen má.“ Ten optimism, s kterým mluvil Tyl o naší národní budoucnosti, byl Máchovi úplně cizí. Se sebemrskačstvím 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 nezávazný; 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 "Posledním dnem odsouzence", který je o několik let starší (z r. 1829); je to strana velké filosofie i velké kritiky sociálně.

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. Nezapomenuté to

vyslovil v "Pouti krkonošské" v této kouzelně melodické pasáži: „A pak až poslední dech můj se mísiti bude s červánky na večerním nebi a poslední myšlenka má s lehkou mlhou rozloží se nad vlastí mou; pak *spláchne dešť a setře vítr stopy kroků mých,* 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 ústa 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 kapitolce "Máje" je ztělesněna. Zde se stává duše nejvíc kořistí svého rozkladného „já", zde nám ukazuje romantism svou tvář dábelskou a nihilistickou. Ta tajemství, kterých se dobírá Vilém ve svých dumách záhrobních, prošlehují 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 neodvažuje ani jich čtenáři přímo napovědět, jen žalářník je slyší a sbírá se šeptajících rtů vězňových. A básník si troufá jen nepřímo je karakterisovat tím, že musí žalářník 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 navždy 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 plenéru.

Nejsložitější byl poměr Máchův k zemi. Má chvíle, kdy zemi přímo nenávidí, protože jej věžní 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 zajatkyně, 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“, kapitolka 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 kapitolky "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, 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, Vlasť jedinou i v dědictví mi danou, Širou tu zemi, zemi jedinou!“ Symbol země byl pravděpodobně v pojetí Máchově předurčen k tomu, aby vyrovnával a vyvažoval 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 spočinout v jednom pólu, druhý jej ihned stejně láká a přitahuje. 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! – Zklamanať 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 „smrtelný mysle sen“, a zjihlým hlasem milostné 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 modelů, trpně přepisovaných. Mácha nalezl skutečnou básnickou intuicí pramen české lyriky hluboko ukryté pod tehdejším osvětářským rozumářstvím a vlasteneckou užitkovostí; 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 národními – vesměs tvorové užitkoví, 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: přepodstatňuje 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 básnicky, 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 černého třasaviska, ale vzpíná se celým svým vzrůstem do světla a láme se dřív, než se ho plně dopjal. Je náš první básník cele visuálný, 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 jednoho 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 okřidlováním 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 konversační 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 býti 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 prósy, kdyby je nebyl předcházel 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 vyptávání." 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 býti 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 apercepcí času a odpovídajícím si echem časnosti a věčnosti; druhý metaforickým šílenstvím, ohrožujícím se stále automaticky na sobě; a třetí duchovým přísvitem, 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 pře-ludnému 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, Takt jako zemřelých myšlenka poslední, Tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk, Dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní, Zbortěné 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 nespatřená, Duše jen tě temně patří vzhled. S Bohem, v Bohu bydlíš nestvořená, V prvním dnu s ním založila´s svět“. Je to právě Janus bifrons české poesie, a tím a proto její magnus parens.