

Szykowski, Marian

**Adam Mickiewicz v Čechách: syntéza : (poslední kapitola
nevydané monografie)**

In: *Komparatistika, genologie, translologie* : Krystyna
Kardyni-Pelikánová [jubilejní sborník]. 1. vyd. Brno: Masarykova
univerzita, 2000, pp. 183-192

ISBN 8021024402

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132525>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use,
unless otherwise specified.

ČÁST TŘETÍ

**Z INEDIT
ČESKÉ LITERÁRNĚVĚDNÉ POLONISTIKY**

ADAM MICKIEWICZ V ČECHÁCH

Syntéza

(poslední kapitola nevydané monografie)*

MARIAN SZYKOWSKI

Rozborem poměru největšího českého básníka Jaroslava Vrchlického k polskému věštcí uzavíráme svou studii o problému kultu A. Mickiewicze v české literatuře a konečným datem časového rozpětí tohoto kultu dospíváme téměř k historické hranici doby před světovou válkou. Až do smrti Vrchlického zůstal tento problém v Čechách stále živý, a to právě v díle autora *Twardowského* – živý proto, že působil na jeho tvorbu konstruktivně a stal se její významnou organickou složkou, doplniv takto důležitý úsek historického vývoje Mickiewiczova odkazu v Čechách (*Dziady*), jehož kult se udržel až do smrti Vrchlického.

Nechceme tím však říci, že tento kult končí smrtí Vrchlického. Tak tomu není a ani být nemůže. Prací několika pokolení hluboce vstřípen do české mentality se stal Mickiewiczův kult společnou hodnotou, z níž čerpá také dnešní pokolení – stejně jako z velkých duchovních odkazů velikých tvůrců, Danta, Shakespeara a Goetha. Všechny tyto velikány si česká literatura přisvojila teprve během XIX. století – a všichni dohromady tvoří základ české duchovní současnosti, jejíž konečné fáze teprve poměrně nedávno uzavřely.

Mickiewiczův odkaz vrcholí samostatně vedle odkazů jmenovaných významných duchů a spolu s nimi vytváří jednotný komplex, podstatu dnešní duchovní kultury české. Polské složky tohoto komplexu se uzavírají před světovou válkou a proto se i naše studie časově omezují na tuto dobu.

Úkolem našeho bádání bylo vyzvednout a oddělit zlaté složky Mickiewiczových idejí od ostatních vrstev, které dohromady tvoří základ vývoje české

* Marian Szykowski napsal během druhé světové války a krátce po ní trilogii o recepci Mickiewicze, Slowackého a Krasinského v české literatuře. Všechna tři díla byla přeložena do češtiny, bohužel žádné nevyšlo tiskem. Přinášíme závěrečné kapitoly děl věnovaných Mickiewiczovi a Krasinskému. Česká verze monografie o Slowackém je nezvěstná. Existuje však český článek Szykowského *Julius Slowacki v české literatuře* (*Slavia* 1947, č. 1-2, s. 212-220), který je pojat jako syntéza výsledků autorova bádání o Slowackém. Je doplňkem zde publikovaných kapitol. Český čtenář tak získá celkový pohled na Szykowského trilogii.

duchovní kultury. Šlo nám o to, abychom Mickiewiczův přínos časově i prostorově vyzvedli – abychom pokud možno přesně vymezili datum jeho začátku a mezníky jeho vývoje v XIX. století, období jeho vyvrcholení a chvíle jeho úpadku; abychom podle možnosti vyměřili absolutní sílu této složky, její rozvětvení, proudy, vlivy a obousměrný průměr.

Nešlo nám totiž pouze o vymezení pouhého *vlivu*. Všechny dosavadní studie, jichž není mnoho – jsou většinou mrtvé, neboť řešily tuto otázku vlastně jenom z hlediska *vlivů*, to jest po stránce povrchní, postrádající jakékoli vnitřní tvárnosti. Tato vnější perspektiva samozřejmě zdrobnila a zúžila hledisko těchto studií. V této perspektivě Mickiewiczův duchovní přínos, který v Čechách vytvořil téměř stejný duchovní komplex jako ve své polské vlasti (*my wszyscy z niego* praví Krasinski), byl omezen na pouhé naznačení četných literárních výpůjček, víceméně zjištěných – zatímco tyto půjčky, jejichž definice do jisté míry může být nesporně užitečná, nejsou než dýmem z ohně uloženého mnohem hlouběji.

V této práci chceme dojít k samé podstatě tohoto ohně, proto jsme se snažili odhalit vnitřní působení Mickiewiczova duchovního přínosu a jeho rozmanitého aspektu ideového i uměleckého, jeho hybné síly, jeho schopnosti oplodnit nejen jednotlivé náměty nebo motivy, ale zjevy hromadné, projevuující se v různém přelomu lidské mentality.

Z toho hlediska jsme probrali nejen reakce jednotlivých osobností, ale i celých skupin v chronologickém pořadí, zjistili jsme počáteční datum Mickiewiczova kultu a zároveň jsme poukázali na specifické rozpolcení tohoto kultu v Čechách v jeho první vývojové fázi. Ukázali jsme tedy, že Mickiewiczovo vystoupení v letech 1822-23 bylo v Praze okamžitě vzato na vědomí kruhem buditelů, kteří Mickiewiczze poznali osobně několik let potom (1829), avšak reakce tohoto kruhu a tohoto pokolení (jehož působení *in odore sanctitatis* přetrvalo druhou polovinu XIX. stol.) byla negativní, a to z příčin jak uměleckých, tak politických, a dospěla k podivnému úkazu teoretického uznání, mísícího se se zjevnou příchutí odporu – jak jsme to shrnuli slovy *negativ Mickiewiczova kultu v Čechách*.

Pozitivně se tento kult začíná projevovat v roce 1828, kdy vyšel tiskem první překlad několika sonetů erotických a jednoho sonetu krymského, *Stepí Akermanských*. Překlad vyšel z popudu F. L. Čelakovského, nejmladšího člena skupiny buditelů, který Mickiewiczovu poezii uvedl do české literatury.

Stalo se to však způsobem velmi jednostranným: šlo pouze o balady chápané jako lidový ohlas, tj. umělé zpracování lidové látky, v němž českým spisovatelům-národopiscům byl vzorem právě Čelakovský (odtud jeho nadšení Mickiewiczovou baladou). Zbývalo tudíž oddělit vliv Mickiewiczovy balady v Čechách od básníkovy tvorby romantické – a zamyslet se nad způsobem, jakým byla tato literární forma v Čechách přijímána, i nad dalším

jejím vývojem. Nesmíme ji však slučovat s romantismem, jak se to dělalo dosud, a mšit tak zjevily zcela různorodé, což by vedlo k nesprávnému závěru – jemuž se neubránili ani čeští literární historikové.

Dějiny Mickiewiczovy balady v Čechách jsme rozšířili až za druhou polovinu XIX. století, neboť její působení dozrálo plně teprve v tvorbě Erbenově. Zjistili jsme, že Mickiewiczův podíl jak v počátcích balady (u Čelakovského a jeho žáků), tak v období její zralosti (u Erbena a Kaliny) je vynikající. Balada Mickiewiczova, pojatá jako zpracování lidového námětu, poskytuje jak motivy, tak vzory umělého zpracování. Působí konstruktivně jak na začátku své vývojové linie, navazující na polské *dumy*, tak v období svého rozkvětu u Erbena; avšak vždy je zásadně prosta jakýchkoliv osobních *romantických* vložek, čehož výmluvným příkladem je pochybené první zpracování *Romantyczności na lidové Vidění*.

Po Erbenovi a Kalinovi balada v Čechách nezánikla – pokud se však drží tradiční linie národopisného pojetí, nemá další vývojové možnosti, a tak vytváří typické epigonství u Hálovy a Nerudy a napodobitelů Erbenových. Přímý a poslední ohlas balady Mickiewiczovy se obráží ještě ve Vrchlického *Vlčí stopě* (1874 – *Czaty*). *Czaty* nejsou však ani baladou lidovou ani romantickou. Jiné pozdější *balady* a dokonce *balady a romance* – stejně jako u Mickiewiczze – jsou různé modernizace, které si zachovaly pouze též název, ale změnilly svou podstatu, takže je nelze přirovnat ani k lidové, ani k romantické baladě Mickiewiczově.

Když jsme prozkoumali tuto otázku, zabývali jsme se problémem českého romantismu, který ještě ani dnes není mnohým českým badatelům zcela ujasněn. Zdá se, že je pro ně mlhavou směsí různého pojetí, které s romantismem nemá nic společného. Romantismus ve své pravé podobě – tak jak je chápán v ostatních evropských literaturách – se v Čechách objevuje značně později a objevuje se tu také v jiném rozsahu a jiné časové i věcné míře.

Romantismu jsme v Čechách vyhradili desetiletí 1835-45 (přibližně), neboť v té době ho vytváří K. H. Máchova a doplňují Štulce, Sabina a Nebeský.

Vytvoření romantismu prvním českým básníkem v pravém smyslu tohoto slova je úzce spjato s druhým obdobím kultu Mickiewiczovy poezie, které se od období prvního liší již svým romantickým nazíráním. A poněvadž to není souvislost náhodná, ale výslovně genetická – proto Mickiewicz, a s ním i celý kolektiv polského romantismu, se kterým se Máchova tak důkladně seznámil a jímž nasákl, stal se jedním z hlavních kmotrů české romantiky.

Vytváří ji a bdí nad jejím (slabým ovšem) výbojem u Máchových epigonů: Štulce, Sabiny a Nebeského, kteří vyplňují toto období svou básnickou činností. A proto je toto období českého romantismu také obdobím plného rozkvětu Mickiewiczova kultu v Čechách. Jako romantik byl uveden Mickiewicz překlady V. Štulce, který také sám napodobil *Ódu na mládost* a motiv *Ticha mořského*.

Jmenování čeští romantikové jsou polonofilové jiného typu než byli buditelé. Na toto polonofilství je nutno upozornit, neboť organicky souvisí s působením Mickiewiczových idejí a v této spojitosti vytváří hluboký přelom v české mentalitě a v celém vývoji českých dějin XIX. století.

Je to totiž polonofilství zaváté do Čech vlnou polské revoluce. Myšlenkou svobody působí na českou ideologii, kterou nacionalizuje (jako dříve u Puchmajera), ale které také vnuká myšlenku vzpoury. Mickiewicz-romantik vchází na českou půdu jako apoštol národní revoluce – a značnou měrou se přičiňuje o zažehnutí *jitřenky* politické svobody v Čechách. To je jeden z nejdůležitějších faktů, které se nám podařilo zjistit a které jsou výsledkem analýzy romantismu Máchova a jeho následovníků, polonofilů-revolucionářů (různého stupně a ostínu). Odtud vyplývá významné pravidlo, dokazující totožnost romantika s polonofilem a polonofila s revolucionářem. Patronem této skupiny se stává Mickiewicz. Výjimky z tohoto pravidla jsou řídké, tak např. Erben-rusofil, je dalek romantismu, přestože napodobuje Mickiewiczovu baladu.

Pro celý tento směr vyrůstající ze zmíněného ztotožnění je nejměřodatnější činnost K. H. Máchy. Zprvu preromantická (od této manýry se Mácha úplně neoprostil nikdy) a německá, stává se po živé lekci revolučního polonofilství romantickou a národní. Obsahem a formou kotví v polském romantismu, od něhož jsme se pokusili oddělit Mickiewiczovo dílo, které Mácha poznal v celém jeho rozsahu.

Z Mickiewiczova díla a z vlastního pozorování si Mácha přivlastnil ideu poutníka jako vlastní *idée maitresse* a odkázal ji trvale všem svým nástupcům – i Vrchlickému. Z *Konráda Wallenroda*, který byl v té době nejpobulárnější, si vypůjčil román *Aldonin a strašný smích Almanzorův*. Ze IV. části *Dziadů* zachoval ohlas diskusí Gustavových. V široké míře použil ideje heliorace *Ódy na mladost* již ve své první bojovné básni *Balada* (1832). Byl rovněž první, kdo použil motivu bouře z *Pana Tadeáše*.

Motiv *Ódy na mladost* podchytil a široce jej přizpůsobil Slovanstvu a zvláště Slovensku V. Štulec, který je romantikem jen potud, že teoreticky poznal celého Mickiewicze a vykonal znamenitou průkopnickou práci jako překladatel *Ódy, Konráda Wallenroda a Dziadů*. Mimo motiv heliorace *Ódy*, který se Štulecovou zásluhou dostal až do slovenské písně *Nad Tatrou sa blýská*, uvedl do českého básnictví také plodnou metaforu z *Ticha mořského*: srdce v bouři.

Obou obrazů (z *Ódy* i z *Ticha mořského*) vydatně použil Karel Sabina, jehož romantismus, plnější než Štulecův, silněji navazuje na Máchu, a v jehož díle prostřednictvím Máchovy lyriky se opět odráží polské náměty: motiv poutníka, Tyrteje, letu Ikarova.

Václav Bolemír Nebeský, polonofil typu *mladého Německa*, tudíž polonofil integrální, je evoluční i v poměru k Mickiewiczovi, jehož nazývá *mužem geniálním*, cení si rovněž jeho pařížské přednášky, buditeli tak příkře odmítá

né. Avšak důležitější je u Nebeského evoluce titanismu, o nějž se první pokusil Mácha na křídlech *Ódy na mladost*, jehož vzlet však skončil katastrofou romantika Ikarů.

Nebeský použil křidel mohutnějších – křidel Konráda z III. části *Dziadů*. A zde má v české literatuře nárok na prvenství. On první se nedíval na Improvizaci jako Jungmann – jako na soptění žluči vůči Rusům – ani jako Kalina, který z ní vytěžil Konrádovu psychomachii a vtěsnil ji do rámce baladické povídky (*Jan Kvarin*). Nebeský ji použil v jejím původním prométeovském významu a dal se dokonce cestou obou jejich protipólů, Gustava-Konráda, hledaje další východisko v mátožné symbolice svého Ahasvera. Sleduje let *komety bludu* překročil hranici hmoty, na níž ztroskotat Mácha – a první v české literatuře zakončil let Ikarův vítěznou afirmací víry v pravdu metafyzickou.

Taková je duchovní kořist, která vzešla ze záře Mickiewiczovy ideje v desetiletí českého romantismu. Jejím tvůrcem a iniciátorem je především K. H. Mácha, jehož historický význam v perspektivě těchto česko-polských komparací podstatně stoupl. Částečně je vytváří sám, částečně dává podnět k jejich plnějšmu rozvoji a zároveň razí těmito idejím nový umělecký výraz, který čerpá právě z klenotnice polského romantismu. Jiní, kteří Máchu nesledují, ocitají se tak rovněž v ovzduší polského romantismu, těží z něho obrazově i formálně a takto doplňují dílo, které začal K. H. Mácha.

Od okamžiku, kdy toto doplňování ustává, počíná ovšem dočasně slábnout i vliv Mickiewiczových idejí v Čechách. Na linii tohoto poklesu jmenovali jsme dříve spisovatele starší, kteří teoreticky dílo polského tvůrce plně uznávali, ale prakticky z něho buď netěžili vůbec, nebo čerpali jen z jeho drobných a méně významných složek; tak např. užitím hesel z *Konráda Wallenroda* a citováním populární apostrofy na lidovou píseň (Vocel), nebo některých méně významných jiných veršů z téhož díla (G. Pflieger), z něhož také Nebeský uvedl *morovou pannu* do svých *Protichůdců*, vyzdvihnuv ji přidělným významné úlohy na motiv básně.

Z těchto teoretiků Mickiewiczova kultu v polovině XIX. století jsme jmenovali jako nejzajímavější dva spisovatele: J. P. Koubka a J. V. Friče. Jak svými překlady, tak svými přednáškami a posléze i novinářskou činností se Koubek nesporně zasloužil o šíření díla polského tvůrce – aniž však do něho sám hlouběji nahlédl nebo se pokusil dát se jeho cestou.

Totéž nutno říci i o Fričovi, který pouze na samém začátku své literární tvorby se dal strhnout Konrádovou Improvizací a později i *Iridionem*. Ve Fričovi máme také zajímavý zjev revolucionáře, který se pravidlům činného boje přiučil u polských emigrantů v Londýně a Paříži. Tam se také octl tvář v tvář Mickiewiczovi a vedl s ním hovor, který po letech, když dospěl ve zralého a odpovědného muže, sepsal ve svých *Pamětech*.

Tento hovor jsme reprodukovali podrobněji, neboť objasňuje samé jádro problému. Je střetnutím dvou různých světů, podobně jako srovnání Mickiewiczových bohemistických přednášek a jejich polemického zamítnutí v Kollárově Slávě dceři. Je to kromě toho osobní setkání představitele již jiné generace s Mickiewiczem – stoupencem tovanismu – setkání českého racionalismu, který zůstane vždy hlavním příznakem české mentality, s apoštolem metafyzické víry. Proto je i tento poměr určitou formou Mickiewiczova kultu v Čechách, formou teoretickou, nikoli praktickou, skládající se z obdivu i odporu, a tím blízkou zjevu, jež jsme označili jako negativní kult. Je jasné, že tento negativní kult překročil časové hranice doby obrozenecké a zasáhl i do budoucna, což uvážíme-li, že vyrostl ze základních neromantických sklonů české mentality, nikterak neudiví.

S Fričem přicházíme k družině Máje, která vlastně již ani není romantická a příliš závisí na proudech literatury německé. Proto také jeví literární činnost vůdců této skupiny, V. Hálek a J. Nerudy, pouze nepatrné stopy vlivu Mickiewiczova duchovního přínosu, takže desetiletí 1860-70 lze považovat za nejslabší období dějin Mickiewiczovy expanze v Čechách.

Tato expanze však přesto neustává. Jak Hálek, tak Neruda pokračují v teoretickém uznávání Mickiewiczova díla (v novinových článcích a fejetonech), Hálek dokonce těží i prakticky z obsahu a formy *Konráda Wallenroda* (Mejrima a Husejn).

Poslední čtvrtina XIX. století je něčím více než pouhou renesancí Mickiewiczova kultu v Čechách: je jejím vyvrcholením, a to vyvrcholením popularity dvou mistrovských prací, dosud pomlčených nebo pouze jen částečně využitých: *Pana Tadeáše* a *Dziadů*. Obě díla vyšla v českém kongeniálním zpracování. A kromě nich nový překlad *Konráda Wallenroda*, vydání celoživotního díla V. Štulce v souborné *Knize překladů z Mickiewicze* a první antologie polské poezie (Vymazalovy), která je žní z nových překladatelů, jejichž práce se objevují stále častěji ve významnějších českých časopisech právě v oněch letech sedmdesátých a osmdesátých.

Pozoruhodný je způsob, jímž je *Pan Tadeáš* uváděn do české literatury. Po první rané zmínce v *České včele* (1834) a po použití motivu bouře v Máchovy *Cikánech* nastává dlouhá, několikaletá přestávka, která svědčí o tom, že v Čechách dosud nenadešla vhodná doba pro pochopení polské epopoje. Další pokus o uvedení polského díla na českou půdu přichází tentokrát z Vídně, stejně jak tomu bylo na samém začátku literárních styků česko-polských, kdy se i Krasický dostal do Prahy oklikou přes Vídeň.

Tuto historickou analogii lze rozvést ještě dále: stejně jako bajka Krasického byla bez označení autora uvedena do dětských čítanek, tak i první zlomky z *Pana Tadeáše*, podané prózou, dostávají se do školních čítanek pro nižší střední školy, kam byly uvedeny, patrně jako vzor popisu, vysokým

úředníkem rakouského ministerstva školství Josefem Jirečkem. První veršovaný překlad epizody z *Pana Tadeáše* pochází rovněž z kruhů vídeňské české kolonie, od Jirečkova bratra Hermengilda (1861) – v Praze se mezitím v tomto směru ujmá iniciativy Jaroslav Goll (1866), který vlastně tomuto polskému mistrovskému dílu otevřel cestu k českému čtenáři. Tento proces postupuje pomalu v letech sedmdesátých, kdy se množí překlady různých jednotlivých epizod a dozrává již překlad celého *Pana Tadeáše* v zpracování Elišky Krásnohorské (1882) a kdy dílo Mickiewiczovo proniká již i hlouběji a konstruktivně se zrcadlí v tvorbě národního básníka, Svatopluka Čecha.

Obírali jsme se podrobněji touto samostatnou a důležitou polskou stránkou v díle Svatopluka Čecha, který se snažil tradičním způsobem spojit polské sympatie s vlnou rusofilství a z této kombinace si vytváří vlastní koncepci staré Polsky, v divadelním hávu a v patetické rozeprí s Ruskem. V této kombinaci objeví se na ukrajinské stepi vedle Mickiewiczze stín Puškinův a *perly krymské* se stanou předmětem trvalého obdivu Svatopluka Čecha. Ústředním bodem tohoto obdivu zůstává však *Pan Tadeáš*, v jehož perspektivě vidí Svatopluk Čech i Krakov, jak na něj vzpomíná ve svých dojmech z cest.

Především však odpovídalo polské mistrovské dílo vrozenému citu Svatopluka Čecha pro národní rázovitost – a díky tomu se *Pan Tadeáš* stává příkladem i vzorem, podle něhož Svatopluk Čech stvořil české Soplicovo v básni *Ve stínu lípy* (1879) a zejména v idylické básni *Václav Živsa* (1889); obraz smrti Jacka Soplici se zrcadlí v hrdivské smrti *Lešetinského kováře* (1883).

Také *Dziady* byly k nám uváděny různými antecedenciemi, které dokonce sahají někdy dále nežli česká prolegomena *Pana Tadeáše* – byť i jen proto, že toto veliké torzo polského romantismu poskytovalo větší možnost výběru různých námětů než dílo jednolitě, jakým je *Pan Tadeáš*.

I zde má časové prvenství Mácha, který přečetl *Dziady* celé, avšak pro svou vlastní tvorbu čerpal pouze z části IV. (Gustav), stejně jako Frič v *Upíru*. S motivem Gustava ducha z II. části jsme se setkali u Kaliny, a rovněž i s originálně přizpůsobenou Konrádovou psychomachií. Z této psychomachie těžil již plně Nebeský, který rozvíjel dále nit českého titanismu, často různými českými básníky zesilovanou o let k slunci z *Ódy na mládost*. Rovněž Svatopluk Čech použil tohoto motivu boje o duši Konrádovu – ovšem po způsobu *buffo* – ve svém *Šotku*.

Avšak syntetický souhrn všech těchto rozletů, které do jisté míry zůstaly lety pokusnými, se projevuje teprve v díle Jaroslava Vrchlického, jehož polské náměty dozrávají v letech 1870-90 a potvrzují takto naši tezi české renesance Mickiewiczova kultu v těchto letech. Mickiewicz-Titan a Mesiáš, Prométeus svobody, mořský maják ukazující lidstvu cestu k slunné Ithace, umělec a básník nejvyššího vzletu, trvale zařazen mezi nedosažitelné vůdčí duchy lidství – to je teoretické pojetí významu a hodnoty Mickiewiczova díla, jak je

podává Vrchlický v šesti básních na počest polského věštce, ve třech svých přednáškách na tento námět a v četných jiných, vedlejších zmínkách veršem i prózou.

Je to zároveň vyvrcholením Mickiewiczova kultu v Čechách v jeho teoretickém pojetí, toho kultu, který vyrostl také z poznání jiných vrcholných zjevů polské poezie romantické i poromantické. S tím souvisí, jako obvykle, vřelé nadšení polskou věcí, jaké Vrchlický projevil i ve dvou anketách, jednajících o této otázce před světovou veřejností (anketa krakovské *Kritiky* v roce 1900 a anketa Sienkiewiczova roku 1909, v níž Vrchlický nazval Poláky *národem básníků a myslitelů*).

Také konstruktivní působení Mickiewiczova díla na původní tvorbu Vrchlického je mnohdy povahy syntetické. Na tradici K. H. Máchy lze navázat v této tvorbě postavou *poutníka*. Štůlcem do české poezie uvedené obrazy z *Ticha mořského* a *Ódy na mladost* nacházíme i v básnických prvotinách Vrchlického, stejně jako se v jeho rané epice setkáváme s reflexy z balad a romancí a rovněž z *Gražiny* a *Konráda Wallenroda*. Nejvýznamnější je jakožto evoluční činitel *fantom Konráda*, který nikdy nezmizel z ideového obzoru Vrchlického (jako u Máchy), je zprvu letem Ikarovým a přervaným snem o moci – ale v básni o *Twardowském* zlomil posléze sílu hmoty a usměrnil svůj let tam, kde hraničí Tvůrce s přírodou – a kde nad vítězstvím letu drží ochrannou ruku kněz Petr. Od okamžiku tohoto přelomu ocitl se Vrchlický v ovzduší mystické víry ve vítězství ducha nad hmotou, tedy odhodil balast českého realismu, a zahleděv se do vidění kněze Petra, vznesl se k výšinám polského mesianismu, kam až dosud český duch nedospěl.

Když s tímto vrcholným pochopením, které se odehrálo ctitelem Mickiewiczovým (první případ u Máchy a jeho družiny); v nitru Vrchlického srovnáme první reakci, jakou v skupině buditelů vyvolala III. část *Dziadů*, dostaneme oba póly, které tvoří krajní rozpětí oblouku, jímž se *Dziady* klenou nad dějinným vývojem české mentality. Uvidíme, jak na tomto oblouku magnetismu *Dziadů* působí zprvu záporně, tlumen panslavistickými předsudky, střízlivostí filologů-racionalistů a nedostatečnou uměleckou průpravou.

Teprve Mácha se snaží dospět k těmto výšinám. Jsa však příliš zatížen nejen balastem romantického pesimismu (ač i ten zde silně působil), ale hlavně tradiční přítěží českého materialismu, nedospěl vrcholu idejí Titana, který z boje s Olympem vychází jako – vítěz.

Výše se dostal po těchto stupních vedoucích do Konrádova *hradu slávy* Bolemír Nebeský. Avšak hustou spleť symbolů a alegorií nevidíme cíle, k němuž dospívá a který rozhodně není totožný s velkorysou myšlenkou Konrádovou.

Teprve Vrchlický, který nikdy nespustil z očí *fantom Konráda*, dospěl konečně pod tytéž *kruhy skelné harmoniky* a roztočiv hvězdy gestem Konrádovým, zvěstoval příchod Mesiášův.

Vrchlický je jediným *věštice* v české literatuře. Je zároveň vyvrcholením českého titanismu a českého romantismu. Jsme toho názoru, že teprve Vrchlický v nejdůležitějším transcendentálním směru doplňuje dílo, které začal Máchou, a v němž jeho následovatelé pokročili pouze nepatrně, neboť uhnuli z této cesty *opere non exacto* před nově se zdvihající všeobecnou vlnou českého pozitivismu.

Jaroslav Vrchlický se této vlně vzepl a podchytil opět linii Máchovu. Prošel ještě jednou, jakoby ve zkratce hlavním dílem Mickiewiczovým (nevylučuje ani Máchou pominuté balady) a hluboce a s plodným výsledkem se ponořil do stále otevřené knihy *Dziadū*, zejména do její III. části.

Tento úkaz pokládáme za český *neoromantismus*, na nějž literární tvorbou navazuje také Julius Zeyer a Otakar Březina – přičemž z našeho hlediska u Zeyera a Březiny Mickiewiczze zastupuje Słowacki, který je našim druhým paralelním námětem.

Mickiewiczovský problém je velmi rozmanitý a široký; snažili jsme se ho shrnout v jednotný celek. Je to problém ideový, umělecký, formální, slavistický, dokonce i – politický, jelikož úzce souvisel s proudem polonofilství, usměrniv *eo ipso* otázku tzv. česko-polského sblížení. Toto sblížení se zpravidla zesiluje a prohlubuje, čím více ta která individualita hlouběji zasáhne do samé podstaty Mickiewiczových idejí, přičemž vztah následků k příčině bývá dvojitý: polonofilem se stává pro své sklony, nebo opačně – četbou Mickiewiczze se stupňují sympatie k Polsku (případ Vrchlického). Obě tyto struny – vzájemně ladí.

Jako problém formální a umělecký se Mickiewicz stává prubířským kamenem českých překladatelů a umělců, kteří vytvářejí nebo rozmnožují literární formy a podle vzoru Mickiewiczze zušlechťují českou básnickou mluvu, její obrazovost a její zvuk, zásobu jejích vyjadřovacích možností. – Z tohoto hlediska je historicky nejdůležitější opět význam K. H. Máchy, ač práce překladatelská začíná již před ním; koncem třetího desetiletí XIX. století se vyvíjí dále vedle Máchy a úplně umělecké hodnoty dosahuje teprve v poslední čtvrtině tohoto století.

Na vytváření nebo šíření různých literárních druhů působí Mickiewicz takřka periodicky, a to jak svými jednotlivými díly, tak i pouze některými jejich částmi.

Z tohoto díla pak můžeme a také musíme nejsilněji vyzvednout baladu, která si v Čechách razila vlastní cestu, odděleně od celé ostatní Mickiewiczovy produkce. Z této romantické produkce stojí na prvním místě *Konrád Wallenrod*: svou idejí revolučního činu a také byronovským titanismem hrdiny (v různém myšlenkovém přetvoření) a jednotlivými motivy děje (tzv. *vlivy*: milostný román, apostrofa na lidovou píseň *morová panna*).

S Wallenrodem souvisí časově i věcně *Óda na mladost*. Její vlastní česká *fata* – která jsou tak významná – dala by se shrnout ve zvláštní monografii.

Její hlavní složky jsme včlenili do úhrnného problému, který jsme si vzali za předmět studie. *Óda* přeložená záhy Štulcem (zároveň s *Konrádem Wallenrodem*) byla ihned chápána jako revoluční tyrtejská píseň – a u Máchy spojená s živým modelem polského *poutníka* – působí nadále nejen jako souhrn literárních námětů pod vnější rouškou *vlivů*, ale – to je ještě důležitější – jako hybná síla nacionalizace české mentality k samým základům českého obrození.

Ale ani tím nekončí v Čechách tvůrčí akce *Ódy*. Stává se rovněž vzorem Ikarových letů a zahajuje tak dějiny českého titanismu, o jehož vývoj se přičiňuje společně s *Farysem*, titanismu, který posléze za pomoci *Faryse* a Konrádovy Improvizace vede ke konečnému, vítěznému letu.

Z drobnějších složek celého komplexu citovali jsme některé *sonety krymské* (*Bouře, Plavba, Step*), *Zdania i uwagi*, které Havlíček nejen přeložil, ale jimž také myšlenkově podlehl, *Matce Polce* (pozdní reflexe u Svatopluka Čecha), *Redutu Orдона, Gražinu*, plastické líčení *Ustępu* – a jiné drobnosti méně již významné.

Proto méně významné, poněvadž jsou zastíněny dvěma velkými obelisky, do nichž vyrostlo Mickiewiczovo dílo a jimiž se ke konci naší studie zabýváme: *Pana Tadeáše a Dziadů*.

Celkový komplex je jedinečným zjevem tohoto druhu v české literatuře: je to *expanze*, kterou na cizí půdě dosahuje Mickiewiczovo dílo svou hloubkou a pružností v takovém rozsahu, jako nikdy a nikde jinde.

Celá slovanská oblast je sice životním prostorem polského duchovního exportu – a přední místo v tomto prostoru zaujímá vždy Mickiewicz; nikde však jeho pozice není tak široká, různorodá a nikde nekotví tak hluboce, jako v obrozeneckých Čechách. Neboť zde se naskytly jeho duchovnímu přínosu nejpříznivější podmínky a jeho pochopení předcházela řádná průprava.