

Suchomel, Milan

Dědic Máchův? : poznámky k Mahenovu romantismu

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1984, vol. 33, iss. D31, pp. [111]-122

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107729>

Access Date: 19. 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.

MILAN SUCHOMEL

DĚDIC MÁCHŮV?

Poznámky k Mahenovu romantismu

Mahenova předmluva k Měsíci má zajímavý protějšek v Šaldově Moderní literatuře české.

Moderní literatura česká byla přednesena a otištěna 1909; 1920, v roce Mahenova Měsíce, vychází v třetím vydání. Šalda považoval svou studii za příležitostný fragment. Jeho fragment je ovšem rozsáhlejší než skica Mahenovy předmluvy a je založen historičtěji a objektivněji. Mahenova kontura je ostřejší, jednostrannější, polemičtější, neohlíží se na přesnost a odstíny, neptá se po důvodech a složitějších souvislostech. Sleduje svůj cíl a v jeho zájmu, pro jeho potřeby schematizuje. Ale trojitý podtitul Šaldových výkladů *Podmínky historické a národní. Logika vývojová. Dnešní problémy a nebezpečí*.¹ udává také povšechný směr Mahenových rozmýšlení. Logika vývojová jmenuje se u Mahena páteř literatury; jak Šalda, tak Mahen ohledávají českou literaturu v sepětí s českou situací a českým charakterem; a oběma byla hlavním ostnem česká přítomnost, pro ni podstupovali historické rekapitulace. Oba kladou českou literaturu do sousedství velkých literatur evropských a po dějinných etapách srovnávají vývoj doma a ve světě. Mahen je kontrastnější, české nedostatky a potřeby vystupují na evropském pozadí křiklavěji. Oba hněte protiklad poezie a traktátů, umění slova a poučných moralistních či náboženských snah. Oběma panoramaty výrazně projde postava Villonova jako zosobnění typu světského a básnického, jaký v Čechách neměl obdoby. Nebásnický poměr k poezii vytýkají obrození i Čechám ostatku devatenáctého století. Oba prohlédají k podmínkám, které poezii přejí nebo nepřejí. S Šaldovými dvojicemi nálada mučednická — nálada rytířská, trpná — aktivní, odříkání se života — oddání životu překrývá se Mahenova: přísné myšlení — božská obrazotvornost. Ne docela. Mahen spojuje životní apel s uctíváním fantazie; fantazie má prorazit meze a překážky, které brání životu v životu. Toto spojení svádí Mahena do těsnějšího blížence s romantismem. Šalda je k romantismu nedůvěřivější. Přiznává dualismus Villona a jeho následovníků — pohansky žít, křesťansky umírat — jistou omezenou oprávněnost. Dualismus se uká-

¹ F. X. Šalda, *Studie z české literatury*. Čs. spisovatel, Praha 1961, 15.

zal být esteticky účinný a básnický plodný. Ukázal se tedy i životně průraznější než tradiční český monismus. Ale čirá antinomičnost, čím déle trvá, tím výmluvněji svědčí o rozkladných a nezdravých instinktech v romantismu. Romantismus je odsouzen k věčné revoltě, v tom je jeho zhoubnost. Šalda přitakává klasicismu a jeho touze „po zákonnosti, po krásném hutném tvaru“² po harmonii a kladných hodnotách. Mahenova kontrastnost je naproti tomu přímočařejší a ducha vzpoury přičítá romantismu bez výhrad k dobru. Vůbec se zdá, jako by Mahen převážně reklamoval pro českou literaturu něco z toho, co nestačila do sebe vstřebat a ze sebe vydat. Je český i v tom, že v romantismu, který nemohl být v Čechách zcela pochopen a zažit, který se neujal, zapadl a zplaněl, zas už něco dohání a svou iniciativou, bez vlastní viny opožděnou, se vystavuje výtkám nehotovosti, nevyrovnanosti, nezákonnosti. Podchycuje z romantismu to, co v něm bylo pozitivní a co Šalda nazývá zakukleným realismem a vůlí k pravdě, „směr ducha, který měl zbystřený sluch pro všechny disonance životní“³ a tím děsil české buditele; neodváděl do snů, ale burcoval ze sna. Zde je už opět shoda mezi Mahenem a Šaldou; i tam kde Šalda zavrhuje harmonii abstraktní, vnějškovou a iluzivní, i tam, kde požadovaná forma má vycházet z vášnivého životního chaosu, neboť forma je zákon, který vzniká až překonáváním nezákonnosti; ten chaos zde tedy musel být, jinak by nebylo jeho překonávání, nebyl by vlastní tvůrčí čin. Ani forma není vnějšková, abstraktní a iluzivní: vzniká ze života tvorbou. Harmonie je cílem tvorby, ale vzniká až překonáváním života a život sám není harmonický. Dokonce i literatura, která ruší, přemáhá romantické rozdvojení „bude pesimistická [. . .], pokud každý hlubší pohled do života a osudu lidského jest nutně pesimistický“⁴ Také Šalda lituje, že v Čechách nebylo velkého romantismu, lituje toho proto, že nemohl být ani velce překonáván; kde nebyl velký romantismus, není ani velká touha po jeho překonání.

Co na Máchovi především upoutalo Mahena, byl právě jeho „zvláštní *dualistický duch*“⁵ Nejenom v měsíční předmluvě z roku 1920, ale zejména už v eseji Máchova poezie a její význam z 1910 a znovu pak v Knize o českém charakteru, 1924. Toto trojí přehlížení vývoje a charakteru novodobé české poezie se vyznačuje poměrnou stálostí prvků a jejich vztahů. To dovoluje sledovat je v synchronním aspektu a systémově.

Mahenovy máchovské charakteristiky se nevyhýbají paradoxům: Mácha vidí nicotnost všech věcí, a přesto miluje tuto zemi; člověk je u Máchy věčně sám, celé lidstvo je mu už dávno protivné, a přece jenom rodí se z toho velkolepá hymna; „chce vidět věci a poměry jasněji před sebou, a proto odchází nejdříve do tmy“⁶ Zapírání pro klad, temnota pro světlo. Pravá skutečnost a životodárná, života schopná pravda počínají v temnotě a zapírání. Mácha v sobě nepotírá ani kladný, ani záporný pól vlastní bytosti, „je nabit polaritou od paty až k hlavě“⁷. Důvodem jeho popírání jsou nové hodnoty, hledání nové vlasti. Zde staví Mahen proti sobě Máchu a Sa-

² Tamtéž, 48.

³ Tamtéž, 29.

⁴ Tamtéž, 58.

⁵ *Máchova poesie*. Nakladatelství Dr. Václava Tomsy, Praha 1941, 17.

⁶ Tamtéž, 21.

⁷ *Knihy o českém charakteru*. Frant. Obzina, Vyškov 1924, 110.

binu. Ironizuje Sabinův rozjasněný, optimistický se tvářící výhled k nové vlasti volnosti a osvícení, posmívá se té snadnosti a znenárodnění. „Nakonec je tu jenom radikální poezie, která se snad hodí do čítanek [...] Za horami, za vodami je prý dle Sabiny nová vlast s krásnějším sluncem, vřelejším srdcem, hvězdy tam nikdy nesejdou v osvětlené, volné říši...“⁸ Podobně Rudolf Mayer: „Končí to prostými chvalozpěvy na mozočnou ruku svorného ducha, naše chaloupky, českého lva atd.“⁹ Jiným příkladem je Hálek: „V *Alfrédu* se nehledá nic, všechno je tu [...] A tak máme tu hned chvalozpěv domova, lásky a štěstí, za ním pláče padělaný žal.“¹⁰ Ale také Machar „spokojil se nakonec pouhým konstatováním *pravd*“¹¹ a podobně u Neumanna vyhrává to posleze „idyla, v níž český charakter se svým vrozeným ‚anarchismem‘ je za chvíli doma“¹² Pokaždé tu vypadává jeden z pólů a důsledkem je ztráta vitalizující polarizace, ochabnutí, stavba se řítí.

V tazích Máchova portrétu nepochybně poznáváme autoportrét Mahenův. Stejně v předmluvě k Měsíci jako v máchovském eseji a v máchovském eseji stejně jako v exhortách o českém charakteru je umělecký a životní ideál kriticky stavěn do protikladu k českým poměrům. Tento protiklad lze subsumovat širšímu vztahu člověk — poměry a v něm rozpoznáváme opozici, na níž založil svůj výklad romantismu Jurij Lotman.¹³ Lotman popisuje strukturu romantického systému tak, že určuje jeho dvě sémantická centra a jejich specifický vztah. Sémantickými centry jsou „já“ a „ty“, specifická opozice vztahu tkví v izolovanosti „já“ od „ty“. Izolovanost může být interpretována buď pozitivně (odměna za výjimečnost, netriviálnost), nebo negativně (jako prokletí). Negativní alternativa se může dále štěpit zase kladně a záporně: jestliže v předchozí dvojici byl klad a zápor vymezován z hlediska samého „já“ (posuzovalo své postavení jako odměnu/prokletí), v alternativě následující je samo „já“ souzeno: kladně jako vyhnanec, který trpí nepochopením, záporně jako zlobný egoista.

Syžetové napětí v systému vzniká snahou „já“ probít se k „ty“. Vyznívá naprázdno, kontaktu není dosaženo. Když se kontakt podařilo navázat, byla by tím zrušena opozice organizující daný typ kultury, nebyl by to už romantismus. Základní systémový vztah je výchozím předpokladem pro generování různých sémantických modelů, resp. variantů invariantního modelu založeného na vztahu „já“—„ty“. Z možných odvozených sémantických modelů si Lotman všimá romantického schématu lásky. Je to schéma nemožnosti kontaktu a láska vždy figuruje jako klam, nepochopení, zrada, roztržka. Nemožnost probít se v lásce za hranice neporozumění se zase větvi alternativně: vedle reálné lásky vystupuje ideální tragická láska; v ní objekt lásky je harmonický, „já“ je rozervané. Objekt lásky přestává být jiným „já“, nemá vlastnosti autonomní osoby, nýbrž je ideálním doplňkem

⁸ Tamtéž, 113—114.

⁹ Tamtéž, 119.

¹⁰ *Máchova poesie*, 36.

¹¹ *Knihy o českém charakteru*, 121.

¹² Tamtéž, 126.

¹³ Юрий М. Лотман. *Анализ поэтического текста*. Просвещение, Ленинград 1972, 169pp.

vlastního „já“, je jeho ideálním jinobytím. Není to reálný člověk, ale intence pohybu mého vlastního „já“.

Mahena zajímá tvůrčí člověk, který je dynamizujícím činitelem vůči světu. Neguje poměry. Jeho odrudou je nihilista a nihilistický básník. Zase je popisován polaritami a v protimluvech. Miluje vášnivě svět, a právě proto se od něho odvrací, je příliš opravdový, a začíná tedy raději s nicotou, chce věřit úplně, a proto nepřisvědčuje poselstvím, která ho docházejí; „přichází ze tmy a chce přesně vidět. Začíná zoufalstvím [. . .], ale [. . .] najde si svoje kladné hodnoty“.¹⁴ Nese v sobě utkvělý ideál, a proto je hotov podstoupit veliký zápas. Ale nihilisté svět neopravují, zmlkají právě v tom kritickém bodu, kde by měli zasáhnout — protože příliš mnoho chtějí a příliš opravdově, protože jsou příliš úzkostliví. Žijí v relativním světě s potřebou absolutna, ale neumějí a nechtějí se s relativnem rozejít. Každé absolutno se znovu relativizuje, každé dosažení je jen jednou postupnou etapou, která se otvírá do nových dvojení, nebezpečí a otřesů. Český člověk je rozumný a vyhýbá se záhadným hloubkám a výškám, také jeho umění má být strážlivé a poučlivé. Nihilisté přecházejí z extrému do extrému, „ale jejich charakteristické „příliš“ je právě *jedině správnou* odpovědí jejich nitra“.¹⁵

Jaká je okazionální sémantika mahenovského textu? Jak je v něm dodržen vzorec romantismu narýsovaný Lotmanem? Zdůrazněná dualita nese v sobě silné syžetové napětí a zároveň silné brzdění. O Máchovi i o sobě říká Mahen: „*Hledá nové hodnoty*, touží po nich, lká nad tím, že jich tu není, že by tu měly být [. . .]“¹⁶ „A stále a stále hledá [udatná básníkova duše — M. S.] kout světa, kde by byla jenom svoje — a máme-li to říci jinak: stále a stále hledá *novou vlast*“.¹⁷ Takové hledání je obdobou romantické lásky: rozervané „já“ se upíná k ideální harmonii, s kterou je nemožné vejít v kontakt. „Nová vlast“, objekt touhy, je jinobytím vlastního „já“. Pro nihilistického básníka je nejhlavnější, že „hledá stále jen a jen svůj svět“.¹⁸ „Proto revoltují *neustále*, chtějí vidět kolem sebe *svůj svět*, naplněné své slovo, cítit kolem sebe *svůj* vzduch, v němž *jedině* je jim dobře.“¹⁹ Pronásledování vlastního ideálního „já“ ve „světě“ je spojeno s nedosažováním, s nemožností dosažení. Dosažitelnost se dokonce stává podezřelou, dokonce snad nežádoucí. Mahenovo hledání je postup od známého k neznámému, ale neznámé se neobrací ve známé, nýbrž naopak za zjevným je objeováno tajemství. V tajemství je skryt zákon lidské podstaty, jsou v něm lidské možnosti i možnost naplnění, ale ne tak, že bychom je z tajemství vyloupili a osvojili si je. K naplnění nikdy nedochází, dosažitelný je jenom kontakt s nerozluštěným tajemstvím, ale už ten vitalizuje, a to zvláštním způsobem. Zneklidňuje, působí nespokojenost se jsoucím. Bažení po dokonalosti vyvolává nevyhnutelně nespokojenost, zatímco spokojenost je svědectvím naší nedokonalosti. Negace je nutným životním elementem, správně popírat je předpokladem správného životního kladu. Mahen odpírá důvěru těm, kdo podstatnou dualitu a svár nepřipouštějí, jakož i těm, kdo

¹⁴ *Máchova poesie*, 30.

¹⁵ *Tamtéž*, 17.

¹⁶ *Tamtéž*, 20.

¹⁷ *Tamtéž*, 23—24.

¹⁸ *Tamtéž*, 30.

¹⁹ *Tamtéž*, 16.

podstrkují snadnou, líbivou, optimistickou náhražku, kdo polaritu a konflikt zmírňují, tlumí, znicotňují. Českému národu a českému umění doporučuje nebát se katastrof, nebát se zoufalství, postupovat dostředně, až k posledním otázkám, neuhýbat a neschovávat se: „bez vulkanických otřesů to nejde a nepůjde.“²⁰ Otřesy, nebezpečí, exploze nemusí být znamením konce, ale naopak počátkem, výzvou, pobídkou a dobrodružnou nadějí. Protivy se opět setkávají: Mahen vytýká české literatuře nejen neschopnost dramatického a tragického vidění, ale i nedostatek smyslu pro humor. Ale ten humor je ovšem zase mahenovsky prazvláštní.

Mahenovské univerzum se příkrě rozestupuje mezi „já“ a „ty“, mezi „člověka“ a „svět“. Tvůrčí aktivita člověka vůči světu je založena na konfliktu; tvorba je konfliktní a konflikt je tvůrčí. Vypadá to, že tenze mocně převažuje nad detenzí, ale nápadný je kontrast mezi aktivní fází, až hyperbolicky gradovanou do poloh explozivnosti a démoničnosti, a fází „zmlkání“ — za kterou následuje opakovaný výbuch činorodosti. Vášně náporu je úměrná nemožnosti realizace. V aktivní fázi má negace platnost zřetelně pozitivní: představuje nezávislost na hotové pravdě a autoritě, přestává platit, čemu byl člověk naučen, ponechán sobě stojí čelem k otázce a rozhodnutí. Ve fázi „zmlkání“ je nedokončenost, nehotovost, nejistota, stav, s kterým se počítá a který je zhodnocován, Mahenovi hrdinové jsou snílci bez pocitu jistoty a ze znejistěných pravd, z podvrácených jistot, z chaosu se teprve rodí vědomí a tvořivý život. Tito snílci mají „prazvláštní *erotický poměr k světu a jeho hodnotám*“.²¹ Jejich toužení je stejně permanentní jako jejich rozdělenost a vykojejenost. Věčně sní a věčně se bouří. Souvztažnost mezi sněním a buřičstvím je zde odhalována dávno před Šaldovým Máchou snivcem a buřičem.

Nihilismus, jak Mahen opětovně označoval stanovisko své i Máchovo, je předurčován lidským mezipostavením: člověk se pohybuje na dráze mezi starou a novou vlastí. Podobně je nihilismus předurčován jistým mezidobím životním. Je to „nějaký problém mužství do 30 let“, na rozmezí mezi mladistvým idealismem a dospělým realismem, kdy „přichází první únava, uplatňují se zvyky a sklon k prostřednosti atd.“²² Tak se v Knize o českém charakteru srozumitelněji podává, co se kuse ozvalo už čtrnáct let předtím v Máchově poezii a jejím významu jako „symbol chaotického mládí každého z nás“,²³ „*tragikomičnost celého našeho mládí*“,²⁴ „naše mládí, jeho melancholie a jeho marné sny“²⁵ a v nejdoslovnější anticipaci: „Vždyť celý ten nihilismus, jak jsme si ho vyměřili, je *valnou částí našeho dorůstání do 30 let*“.²⁶ V čase, kdy psal esej o Máchově poezii, byl Mahen zrovna na tomto kritickém rozhraní, ale jeho výrok souhlasí také, třebaže naruby, s tím, jak recenzenti Měsíce — Vodák, Novák, Novotný — předhazovali Mahenovi jeho nekončící pubertu. Nihilista jako by se vzpíral svému dospívání. Recenzenti měli pravdu, když konstatovali u Mahena jeho principiální nehoto-

²⁰ *Knihla o českém charakteru*, 33.

²¹ *Máchova poesie*, 16—17.

²² *Knihla o českém charakteru*, 102—103.

²³ *Máchova poesie*, 27—28.

²⁴ Tamtéž, 32.

²⁵ Tamtéž, 38.

²⁶ Tamtéž.

vost. Otázka je, kam až jejich pravda sahala. Síla a slabost jsou v Mahenovi tak blízko u sebe, tak prostoupeny vzájemně, že je nesnadno rozplést tento uzel.

V porovnání s Mahenovým Máchou jsou zvláště u Vodáka máchovské rysy souladné, smírné, utišené. Vodákova stať Karel Hynek Mácha vyšla v Čase 1905.²⁷ Vzpomněl-li tam Vodák Tylů a Tomičků, kteří přijali Máchu jako cizince, rozervance a výtržníka, vnucuje se oslabená analogie s přijetím Mahenova Měsíce. Ale podle Vodákova soudu je Mácha zralý muž, hlava jasně a čistě myslící — na rozdíl od Mahena. Je ovšem také básníkem noci, to Vodák nejen nepopírá, nýbrž zdůrazňuje, že je to Máchovou „básnickou a literárněhistorickou podstatou, původností a veškerou důležitostí“.²⁸ Máchova láska k noci je však Vodákovi především „znamením doby“, jejího pohybu, jejích zmatků, tlaků a smutků, a také a zejména tisícím a soustředěným napomáhajícím médiiem, bez něhož by básník nestačil všechny doléhající impulsy pohotově vstřebávat. Je tedy básník noci vysvětlen a omluven z historických podmínek, ale vlastně žádné omluvy nepotřebuje, protože jeho noc je pokojným, ztichlým vesmírem a konejšivou lázní. Ztišené je také všechno Máchovo vidění a slyšení, kterému se Vodák obdivuje, např.: „celá ta poprava, jaké to tiché, tiché vidění.“²⁹ Tihnutí k velkým kosmickým pohledům znamenalo sice „nejvyšší tragické pojetí života“, ale přineslo zároveň „nejvyšší vnitřní zladění“. Máchova novost byla v tom, že vyslovil dosud nevyřčené pochybnosti a problémy, jeho Máj byl protestem, ale i ten protest a neklid slyší Vodák víc jako rozchvělou soustrast než beznadějný žal. I věnování k Máji je mu dobré k tomu, aby jím domněnky o beznadějném žalu Máchově vyvracel. Vyzdvihuje, co je v Máchových verších lahodné a libé, cení, jak prostě, lehce, snadně klade Mácha, co v rukou pozdějších básníků by se neobešlo bez tíhy, nutného nadsazování a složitosti. Jaroslava Kampera pokáral Vodák, že nenašel v Cikánech „nic reálného“, jen „horečné představy“, „scény hrozné a bizarní“, „bujnou fantastiku“. Zazlíl také Kamperovi, když soudil o proslulé metaforické pasáži ve čtvrtém zpěvu Máje, že s básní vlastně nesouvisí, že Mácha se rozpomíná na bolest svého života nemoha se dále přemoci, zapomíná, co svou básní zamýšlel. Ani Vodák, ale ani Kamper si zajisté nepřipustili, že v takovém „zapomenutí“ vědomého záměru, ve vymknutí se kontrole a v sebezprozaření by mohla být básnická přednost. Vodák bez okolků kvalifikuje pomnutí toho druhu jako vadu a vylučuje její výskyt „v básni, jež je tak uvědoměle napsána!“³⁰ Ale prohrěšek Kamperův nezdá se nám tak neodpustitelný, víme-li, že po třiceti letech si Nezval vybere totéž místo Máje pro objasnění podstaty básnického obrazu a že ho zaujme právě jako vybočení, jako opuštění a zapomenutí souvislosti, jako samostatná báseň v básni, na rozdíl od uvědomělého rozvíjení představy v básnickém přirovnání.

Arne Novák má větší pochopení pro Máchovu snovost a vizionářství (zvláště ve studii Máchova vizionář, která je ovšem až z roku 1937). Také básník noci je Novákem pojat dramatičtěji, noc je prostředím více vodivým

²⁷ Karel Hynek Mácha. Čas. 4., 10. a 11. 6. 1905 (č. 152, 158 a 159), nepodepsáno.

²⁸ Jindřich Vodák, Karel Hynek Mácha. Studie z roku 1905, Erna Janská, Praha 1936, 6.

²⁹ Tamtéž, 10.

³⁰ Tamtéž, 25.

než tlumivým, Mácha se v ní setkává se všemi příkrými rozpory svého nitra, vede napjatý dialog s Temnou Nocí a Jasnou Nocí, neodvratná noc duší v studeném svém náruči všechnu lásku, veškerou myšlenku; kritické období vzdorného záporu podvrátilo všechny normy mravního soudu.³¹ Také Novák zjišťuje však rád vykulující sílu soustrázně,³² těší se z toho, že pustý a temný prostor odumírajícího vesmíru naplnil Máchu soucitnou a soustrastnou láskou k zemi, že syn si v mateřském náruči uvědomuje krásu a moc svého odvěkého příslušenství,³³ a lituje, že v Křivoklátu „Mácha nedal se rozliti v širší proud světla a tepla tomuto paprsku [jasného idealismu — M. S.], který tak ojedinele proráží temný a studený fatalism“.³⁴ Opakovaně zjišťuje u Máchy sklon k malebnému a výtvarnému pojetí zevního světa,³⁵ převahu rysů malebných nad živly myšlenkovými a dějovými v epice a souhlasí s úsudkem Palackého, který Máchovi vytýkal, „že má výbornou fantazii a že výborně maluje, ale že prací jeho hlavní je chyba, že v nich nevysvítá jakási nutnost idey“.³⁶

U Vodáka se Mácha od recenzentského obrazu Mahena a Měsíce značně vzdaluje, u Nováka je podoba větší a dominanty hodnotových charakteristik se tolik nerozcházejí, až po tu antitézou fantazie a ideje v klasicizující estetice Palackého. V předmluvě k druhému svazku Máchových spisů z roku 1907 líčí Novák delirium lásky a tajemství, churavé touhy, bludného snění, divoké smrtě vášně, zoufalství a sebezničení, jak básní v evropské romantice, zvláště v německé; a proti tomu český obrozenecký výběr z romantismu: delirium práce, oběti, činu, životní klad, kolektivní zdraví. Tento nepoměr dosáhl až na práh dvacátých let dvacátého století a Mahen jako by křísil ty romantické živly, kterým se obrozenecká romantika vyhnula. Mácha je ovšem i u Nováka cizinec, je v něm neurčité a kolísavé tesknění, citovost a obrazotvornost na úkol intelektuální energie a činorodé vůle. Toto výstřední a podrážděné mládí je odpovědí na jakýsi útisk, nejen nespravedlivý, ale i záhadný, z něhož jsou viněni nejen lidé, ale i osud. Od začátku třicátých let však přibývá Máchovi logického důmyslu, zájmu o realitu a činné účasti na veřejném životě národním. Novák neupírá Máchovi zoufalou negaci, bořivý nihilismus, krajní individualismus, rozkladné prvky, ale přece ho zároveň zbavuje odbojnosti a výbojnosti, jeho vnitřní rozpory utiňuje a zeslabuje do rozcitlivělosti, která se bezmocně vzpírá náporu vnějších sil; jeho negace a nihilismus také nejsou než trpný a neúčinný iluzionismus z nouze. Tam, kde rozmisťuje Máchu a Byrona na opačné póly, Novák obdařuje Máchu zcela jinými rysy než Mahen: je to sentimentalik, pasivní snilek, zoufající melancholik, samotářský subjektivist, elegický vlastenec.

Mahen nalezl v Máchovi ztělesnění svého ideálu a veliký příklad, „kus naši opravdové literární a národní existence“,³⁷ Máchu „je náš nejnárodnější člověk“³⁸ a „básník, jakého jsme potřebovali a jakého potřebujeme“.³⁹

³¹ Arne Novák, *Krajané a sousedé*. Aventinum, Praha 1922, 23.

³² Tamtéž.

³³ Sb. Karel Hynek *Mácha, Osobnost, dílo, ohlas*. DP, Praha 1937, 132.

³⁴ Arne Novák, *Zvony domova*. Borový, Praha 1916, 53—54.

³⁵ Tamtéž, 52.

³⁶ *Máchova Krkonošská pouť*. Listy filologické 38, 1911, 230—231p.

³⁷ *Máchova poesie*, 18.

³⁸ Tamtéž, 19.

³⁹ Tamtéž, 38.

Kdežto Arne Novákovi zůstal Máchu elegickým romantikem, k němuž české dějiny mluvily jazykem teskné dumy a tragické marnosti, nikdy důraznou řečí národní energie,⁴⁰ Mahen neodlučuje probuzenou fantazii od probuzené energie národní. A parafrázuje-li Mahen v roce 1910 Máchu slovy „Potácím se já — člověk — na tváři země a vám tam nahoře svěřuji svůj smutek a svoje výčitky [. . .], ale je to celý úděl mé existence?“⁴¹ — není to už základní gesto Měsíce, jak bude napsán po deseti letech?

Termíny, v nichž Vodák a Novák kladně nebo záporně oceňovali Máchu, jsou analogické těm, které — spolu s Miloslavem Novotným — kriticky adresovali Mahenovu Měsici. Totožné jsou i významy termínů, dané vztahem k odpovídajícím významovým protějškům. Bez ohledu na jednotlivé recenzenty a bez ohledu na individuální odlišnost jejich výraziva lze recenzentské lexikum rozřadit do dvou protikladných sloupců. Tento dvojsloupec je možno členit podle věcné příslušnosti do několika seskupení. Nepostihneme celý úhrn vztahností, ale i vhodně odebraný vzorek může něco vypovědět o celku. Jeden fragment by mohl vypadat takto:

jasné, určité	—	nejasné, temné, nepřehledné, záhadné
jednoznačné	—	mnohoznačné
blízké	—	vzdálené
obyčejné	—	zvláštní
den	—	noc

Termíny v každém z obou sloupců se vzájemně překrývají, doplňují, blíže určují, dotahují se významově: co je jasné a určité, je takové díky své jednoznačnosti, ale zároveň je pocítováno jako blízké, a to i ve smyslu obyčejnosti; a naopak: věci nejasné, ba temné a záhadné jsou také vzdálené a zvláštní a promlouvají mnohoznačným jazykem. Světlo se odděluje od tmy, kosmické dění se rozestupuje v období dne a noci.

Týž protiklad se překládá do dalších přílehlých seskupení; tak v oblasti psychických vztahů, kvalit, dispozic, projevů narazíme na opozice

klid	—	neklid, vzrušení
střízlivost	—	patos
cílevědomost a sebeovládání	—	nezkrotný temperament
kázeň	—	živelnost

Termíny výrazně postulativní, se zřetelným akcentem hodnotícím:

přirozené	—	zvrácené
duše a srdce, příp. teplo a láska	—	chladné teoretizování a intelektuální experiment
řád, zákon, logika	—	anarchie

Ne všech uvedených výrazů bylo opravdu použito, některé antitermíny si podle souvislostí snadno doplníme, někdy snad i uposlechneme náповědi a s opatrnou rezervou si pořídíme další celé dvojice. Jindy jsme přec jen

⁴⁰ *Zpony domova*, 49.

⁴¹ *Máchova poesie*, 23.

na rozpacích. Co postavit proti kráse a proti dobru? Odpovídá kráse rovnou ošklivost? Máme si za opak dobra dosadit do Měsíce zlo? Zajisté jen s výhradou, pamětlivi toho, že jmenované pozitivní kvality jsou blíže určovány sousedstvím s jinými kvalitami z téže pozitivní řady.

V obvodu umění a kultury v užším slova smyslu se naskýtají tyto dvojice:

definitivnost myšlenky a tvaru	— improvizace, prozatímnost, nehotovost, nezralost, beztvorost
ideje	— přízračné, příšerné, obłudné přeludy
pravdy	— tajemství
přímé pojmenování skutečnosti	— výmysly, hlavolamy
(teplá) konkrétnost	— (chladná) abstrakce
realismus	— romantismus
a	
klasicismus	

Bylo by teď potřeba vlastnosti mahenovského univerza, jak nám v obrysech vystoupily, doložit strukturními vztahy v samém uměleckém díle Mahenově. Tomuto úkolu se prozatím vyhne a místo toho podstoupíme ještě jednu konfrontaci. Mohla by aspoň naznačit odpověď na otázku, která vyplývala z konfrontace první: jak mohl tak podnětný vliv být dílem opožděného romantika. Napověděli jsme toto srovnání na samém začátku, v Mahenově a Šaldově vztahu k romantismu. V mnohém měli k sobě blízko, rozešli se v kauze romantického dualismu. I Šalda, nejenom Arne Novák, našel dobré slovo pro klasicismus a v čiré antinomičnosti, v trvalé revoltě romantismu viděl rozklad a nebezpečí, jakkoli zároveň přiznává romantickému dualismu životnost a estetickou působivost.

Šaldův text teď přechází v poměru k Mahenovu na metatextovou úroveň, Mahenův kontext je souzen z kontextu Šaldova. Průběh nesjednocené Mahenovy tvorby se čte u Šaldy takto:

Od *Plamínek* (1907) je v Mahenovi zmatek, nejasnosti, nejistota, znaky přechodnosti, nezvládnutá mnohost, amorfní různost, málo definitivnosti, převaha improvizace; ale také symptomy hledání nového syntetického stylu, pevnější linie pro výraz složitějších a pevnějších útvarů duše.⁴² Zmatek a neukončenost neopouští Mahena ani v *Baladách* (1908), ale ta přílišná mnohost hlasů — podvědomí, citových dramatu, myšlenkových krizí — se sbírá ve vůli k lidské univerzálnosti. Poezie není u něho pouhé odbornictví a technická specializace: „jediný snad a sám, p. Mahen má v sobě krupěj faustovské krve, život jest mu více než lenivá ozvěna empirie nebo inventář motivů [. . .], touží vášnivou touhou zalidnit labyrint své hrudi hodnotami vnitřní krásy; snad sám a jediný z nejmladších rozumí uměleckému vítězství nejprve jako vítězství mravnímu.“⁴³

⁴² *Kniha debutantova: Jiřího Mahena „Plamínky“*. Kritické projevy 6, Melantrich, Praha 1951, 264—265.

⁴³ *Jiří Mahen: Balady*. Kritické projevy 7, Čs. spisovatel, Praha 1953, 135—136.

Když líčí Šalda Mahenovu sílu a slabost, když líčí příznačnou dvojpólovost, rozpětí a nevyplněnost, intenzitu oslabovanou improvizací nedovršeností, je v tom podněcování a naděje, je v tom nabádavá výčitka souměřitelná s výtkami udělovány mi máchovskému dědictví, jak jsou soustředěny do výroční stati z roku 1910: „Jest z lidí, které osud postavil na křižovatku vývojových směrů [. . .], všechna díla Máchova jsou jen první skica [. . .]. Celý Mácha jest ve vášnivém tvůrčím gestu.“⁴⁴ K máchovské tradici připisuje Šalda, že je negativní, úzká a roztěkaná. Ale „jeho pesimism a nihilism, někde zdánlivý, jinde opravdový, vzněcoval život a zařikal sílu“.⁴⁵

Předělem je Šaldovo zklamání z Janošíka. V roce 1910 ho nazval „přebarvenou tylovštinou“: „máte v Janošíkovi mnohem blíže k Tylovi než k Máchovi“.⁴⁶ Vyřkl ta slova v polemickém rozhorlení, ale předtím už odůvodnil, proč je Janošík „hra spíše dekorační a kronikářská“⁴⁷ než tragédie a jak Mahen selhal, jak nestačil na tragického hrdinu.⁴⁸ Selhal, připomenme, při úkolu, který vytyčoval závěr Moderní literatury české: na cestě k tragickému názoru, který stupňuje životní síly, k tragice založené na stupňované lásce k životu.

Nad Tichým srdcem (1917) poznamenává Šalda, jakoby rezignovaně, že Mahen je „improvizátor celou podstatou své duše“, a že „nemá uměleckého vývoje a nebude ho asi již mítí“. I odbojnost je kvalifikována jako projev slabosti: „Jako všichni měkčí lidé nahraňuje vůlí vzdorem a odbojem.“⁴⁹ Básnická síla Mahenova pramení z jeho mužnosti, přístup k ní však znešnadňují prázdné masky, které si Mahen nasazuje. Teprve až je odloží, je mužem a básníkem.

Z Mahenova díla zmíní se Šalda ještě o hrách Ulička odvahy (1917) a Nebe, peklo, ráj (1919), o té však až se značným časovým odstupem. Žádná z dalších her, próz a básní dvacátých a třicátých let, včetně Měsíce, nepřiměje Šaldu, aby o nich cokoli napsal. Jen v souborných statích o české próze a dramatu se Mahen objevuje jako čelný představitel „pologenerace“. V nejposlednější z těchto statí, O naší moderní kultuře divadelně dramatické, psané 1933, je „dramatická těkavost Mahenova, která se komíhá mezi impresionismem a vůlí k ideové stylovosti a symboličnosti“, zařazena mezi umění zvláštního znepokojení a kvasivosti z prvního desetiletí 20. století a let těsně předválečných, jakoby předbíhající „veliký převrat a rozvrat poezie a umění, který charakterisuje dobu poválečnou“. Také Mahen jako by předjímal pozdější „zjitřené ovzduší umělecké i životní“.⁵⁰

V pozdravu k Mahenovým padesátinám, v témž roce 1933, pozastavuje se Šalda ještě jednou u impresionismu Mahenova. Nevyvrací ho, ale nepřipouští, že na Mahena by se dalo jít staticky a z jedné polohy. Mahen je dvojitý, rozdvojený, tak vyznívá i toto bilancování. Žije ve chvíli, ale ukazuje „na něco skrytého, na něco vzdáleného“; je rozdělen mezi vteřinu a věčnost, je rozpjat mezi dojem a problém. A dosud nepřekročil také hranice

⁴⁴ K. H. Mácha a jeho dědictví. Kritické projevy 8, Čs. spisovatel, Praha 1956, 51.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Poučné čtení o „vždy uctívém“ J. Mahenovi. Kritické projevy 8, 108.

⁴⁷ Národní divadlo: Mahenův Janošík. Tragédie o 5 dějstvích. Kritické projevy 8, 99.

⁴⁸ Dvě nová dramata 1. Mahenův Janošík. Kritické projevy 8, 37–43.

⁴⁹ Jiří Mahen: Tiché srdce. Kritické projevy 10, Čs. spisovatel, Praha 1957, 239–240.

⁵⁰ Studie z české literatury, 238–239.

mezi dvěma životními epochami každého umělce: mezi rozpoutáním života a jeho opětovným spoutáním do nového tvaru, řádu, tektoniky.⁵¹

Šalda vede s Mahenem spor tak, že domýšlí rozepři, která se dělá v samém Mahenovi. Dohlédá k problematickým následkům Mahenova romantického založení, ale uznává jeho étos, vedoucí daleko za hranice literatury, a uznává vznětlivou moc jeho díla, příznačnou pro umění 20. století. Tato hodnotová dvojznačnost Mahenovu dualismu dobře padne. Svou negací porušoval Mahen rovnováhu, ale tím jen odkazoval k hotové už destabilizaci a probíhajícímu rozkladu. Vize ohrožení a vydědění provází Mahena vytrvale, a to jako existující fakt, jako negace, které se čelí negací. Jeho zoufalství a revolta se nedají odčinit harmonizačním trikem ani časnou nápravou. Připouští si ohrožení aktuálně a dalekosáhle.

Generace, k níž se Mahen počítá, přišla do „meziaktí epochy“,⁵² octla se „na rozhraní staré idyly a moderního života“.⁵³ Tak vyznavačsky a sebezpytavě obhlíží Mahen generační položení. Generace mu byla živým skupenstvím asi právě proto, že si nebyl docela jist ani jejím složením, ani soudržností, ani svým působením v ní: jak generace a on v generaci zvedají obzor od minulosti do budoucna, k něčemu novému a lepšímu. Idyličnost jim stála v cestě. K ní patřilo, že „génus národa naslouchal prostřednostem a byl podle všeho celkem spokojen“.⁵⁴ Za těchto okolností a vlivů se také utváří Mahenovo spojení s Máchou. Otázkou, kterou Mahen vrhl do prostoru české idyly, je Mahen nejosobněji zasažen. Slyší ji a rozumí jí ovlivněn tím, jak se mu její ozvěna rozléhá v nepomijivém poklidu kvetoucího údolu, jak marně se její hlas tříští o nepropustné stěny do sebe obráceného provincialismu. Našel v Máchově otázce první moderní české vyslovení „problému“. Rozdělenost, vykořeněnost, nezakotvenost v hotové pravdě nutí spolehnout na fantazii a podněcuje fantazii. Fantazie neměla být ani tak čistá jako očištná; neměla být absolutní, v sobě tkvějící, sebou se naplňující a stravující, nýbrž měla odpoutávat, uvolňovat, osvobozovat. Zbavit se všeho, co tísni a omezuje, prodat se do volného a čistého prostoru, to je výchozí pozice Mahenova. Trvá po celá desetiletí. S ní i věhlasná Mahenova věčná nedospělost, jedněmi vyčítaná, druhými obdivovaná, všemi konstatovaná. Dokud trvá tíseň a ohraničení, trvá a nepřestává i permanentní osvobozování.

DER ERBE MÁCHAS ?

Bemerkungen zu Mahens Romantismus

An Mácha fesselte Mahen vor allem sein „besonderer dualistischer Geist“. Durch diesen Akzent charakterisiert er Mácha, und unwillkürlich auch sich selbst. Die betonte Dualität trägt in sich eine starke Spannung und eine starke Hemmung: das zerrissene

⁵¹ *Pozdrav Jiřímu Mahenovi*, ve sb. Mahenovi, Sborník k padesátinám, uspořádali Fr. Halas a Jiří Žantovský, DP, Praha 1933.

⁵² F. X. Šalda; podstatná část přednášky přetištěna ve výboru Jiří Mahen, *Za oponou umění a života*, usp. Vladimír Justl, Čs. spisovatel, Praha 1961, 63.

⁵³ *Kapitola o předválečné generaci*; citováno podle Justlový edice *Ze oponou umění a života*, 97.

⁵⁴ Srov. pozn. 52.

„Ich“ heftet sich an eine ideale Harmonie, mit der es nicht in Kontakt treten kann. Zur Erfüllung kommt es nie, aber das ungelöste Geheimnis selbst vitalisiert auf besondere Weise: es beunruhigt, verursacht Unzufriedenheit mit dem Sein, die Negation wird zu einem notwendigen Lebenselement. Auffallend ist bei Mahen der Kontrast zwischen der fast hyperbolisch graduierten aktiven Phase der „Verstummung“ — die Leidenschaft des Ansturms entspricht der Unmöglichkeit der Realisierung. Kritiker konstatieren bei Mahen mit Recht seine prinzipielle Unfertigkeit, aber Urteile über den verspäteten Romantiker rufen die Frage hervor, wie der verspätete Romantiker so wirkungsvoll die weitere literarische Entwicklung inspirieren und wodurch er neue Lebens- und Kunstformen initiieren konnte. Der Wahrheit am nächsten war Šalda, der die problematischen Folgen von Mahens Romantismus berücksichtigt, jedoch sein Ethos, das weit hinter die Grenzen der Literatur führt, sowie die beunruhigende, für die Kunst des 20. Jh. charakteristische Kraft anerkennt. Laut Mahens Zeugnis und Wertung geriet seine Generation „an die Wende der alten Idylle und des modernen Lebens“. Unter diesen Umständen und Einflüssen gestaltet sich Mahens Verbindung mit Mácha. Er fand in Mácha den ersten tschechischen modernen Ausdruck des „Problems“. Der Verzicht auf alles, was bedrückt und begrenzt, das Eindringen in einen freien und reinen Raum — das ist Mahens Ausgangsposition, die jedoch jahrzehntelang andauert, und mit ihr Mahens ewige Unfertigkeit, „Unmündigkeit“ sowie permanentes Befreien.