

Kardyni-Pelikánová, Krystyna

K problematice ohlasu Máchova díla v Polsku

In: Kardyni-Pelikánová, Krystyna. *Czesko-polskie spotkania literackie : komparatystyka - genologia - przekład*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2000, pp. 33-49

ISBN 8021022795

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123055>

Access Date: 16. 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.

K problematice ohlasu Máchova díla v Polsku

Máchovo dílo bylo nejednou kladeno do souvislostí s polskou literaturou, zvláště s tvorbou těch básníků, o nichž se vědělo, že byli předmětem čtenářského zájmu autora *Cikánů a Máje*¹. Mnohem menší pozornost byla již věnována recepci Máchova odkazu v Polsku. Blíže se jí zabýval pouze Jiří Horák v jubilejní stati z roku 1936 *K.H. Mácha v literaturách slovanských*².

Horákovu materiálově i interpretačně bohatě fundovanou statí je možno dnes doplnit o skutečnosti jemu neznámé; hlavně však je náš příspěvek zaměřen na osvětlení příčin, které způsobily proměnlivost ideově estetického chápání Máchovy poezie (jinak řečeno k vysledování historicky podmíněných norem, podle nichž bylo toto dílo posuzováno). Proto bude třeba konfrontovat jednotlivá kritická stanoviska s hierarchií hodnot a požadavků uznávaných v dobovém literárním kontextu, poněvadž „každým přesunem v čase, prostoru nebo sociálním prostředí mění se aktuální umělecké tradice, jejichž prizmatem je dílo vnímáno“³. V souhlase s tím je nutno pamatovat na to, že rozdílnost soudu polských literárních kritiků a badatelů o Máchově tvorbě byla do jisté míry způsobena a určována právě odlišností dobového literárního kontextu, který stanovil kritéria pro hodnocení, dovoloval konstatovat příbuznost nebo odlišnost díla od toho kontextu, poukázat na přednosti nebo nedostatky či prohřešky vůči aktuálně respektované estetické normě a vkusu i ideovým požadavkům. Budeme-li vycházet z předpokladu, že činitelem organizujícím ideově estetickou působivost díla je domácí literární tradice, ukáže se nám recepce Máchovy tvorby v Polsku jako 150 let trvající dialog polského vnímatele s tímto dílem, jemuž byly přisuzovány různé hodnoty a jehož podoba se ve čtenářské konkretizaci různila podle čtenářovy ideově estetické orientace.

První zmínku o Máchově *Máji* uveřejnil již v roce 1836 August Bielowski⁴, básník a historik, projevující neobyčejný zájem o slovesné výtvořky slovanských národů. V mládí byl členem tajného Sdružení slovanofilů (Towarzystwo Zwolenników Słowiańszczyzny), v třicátých letech (kdy psal recenzi *Máje*) náležel do literární skupiny Ziewonia, formující svůj program na stránkách stejnojmenného almanachu (Mácha znal první svazek, který vyšel 1834 ve Lvově, druhý s pomocí Václava Hanky byl vydán v Praze v roce 1838). Ziewonia vytvářela v rámci polského slovesného dění v období romantismu svébytný literární model.

V této souvislosti je třeba si uvědomit, že polský romantismus neměl jednotný charakter, nebyl monolitem, ale členil se do několika různých modelů⁵. Jiný byl

tzv. „raný“ romantismus, rozvíjející se hlavně ve Vlně a Varšavě do listopadového povstání 1830/1831, jiný tzv. „velký“ romantismus emigrační (od pádu listopadového povstání do konce čtyřicátých let) a ještě jiný tzv. „domácí“ („krajowy“) romantismus, rozvíjející se na domácí půdě v letech 1830–1863, od listopadového do lednového povstání. Jednotliví polští informátoři a kritici Máchova díla z romantického období vyznávali estetický kánon svého modelu a podle něho vyjadřovali své soudy. Je proto žádoucí v několika slovech si připomenout hlavní rysy každého z těchto modelů.

Raný předlistopadový romantismus se vyvíjel v těsné souvislosti s rozvojem tohoto proudu v evropských zemích a v opozici ke klasicistickému a sentimentálnímu charakteru literární tvorby varšavských pseudoklasiků, spojujících pozdně osvícenská hesla řádu a rozumu s citovostí idyly, s radostnou afirmací světa, hlásáním hesla „omezeného štěstí“, střízlivé utopie slovanské Arkádie příčinlivých hospodářů, pro něž práce „na vlastním poličku“ byla dostačujícím projevem vlastenectví. Raný polský romantismus byl nesen vzpourou proti tomuto pojetí života, vznícenou ve jménu pravdy o skutečnosti, která byla pseudoklasickým uměním zastírána a falšována. Romantické vidění skutečnosti organicky odpovídalo atmosféře deziluze a nejistoty, jaká zavládla po Francouzské revoluci a napoleonských válkách, které zklamaly polské sny o znovuzískání politické samostatnosti. Romantický tvůrce se ocítl na rozhraní epoch, tváří v tvář nutnosti formování nového světového názoru. Začal si klást otázky, které mu měly pomoci poznat svět i sebe sama. Vytvářel základy nové, revoluční antropologie, jejímž jádrem byla vzpoura proti všem omezením jedince a společnosti. Uvědomil si antinomičnost lidského údělu, rozpor mezi svobodou a historickou nutností, tragicko-ironickou dialektiku dějin. Ve svém eticko-noetickém maximalismu se snažil o stvoření filozofie dějin, která by mu ozřejmila síly vládnoucí světem a určující osud člověka i motivaci jeho činů.

V polské předlistopadové romantické tvorbě zřetelně vystoupil rousseauovský protiklad přírody a civilizace, jehož domyšlením byl mickiewiczovský protiklad „pravdy živé a pravdy mrtvé“, autentičnosti a falše, spontánnosti, bezprostřednosti zážitků a druhotnosti rozumového poznání, iracionalismu a racionalismu. V programové baladě *Romantyczność* učinil polský básník nástrojem pravého poznání citový vzruch, duševní pohnutí, emotivnost: „Měj srdce a hleď v srdce!“ Poezie v pojetí polských předlistopadových romantiků měla být slyšením a cítěním světa, nikoli jeho chladným, vyváženým popisem. Proto i krajina nebyla pouze zeměpisným pojmem, ale – jako například u Malczewského – krajinou filozofickou a psychologickou, ovlivňující svým rázem člověka v ní žijícího. Vysoké hodnocení autentičnosti a spontánnosti vedlo k citové „rehabilitaci“ lidu, jehož opravdovost a upřímnost se stávala nejvyšší hodnotou.

Romantická revoluce ve smyslu noetickém se týkala nejen jednotlivce, ale i národního kolektivu. Romantismus objevoval národní rozdíly a zvláštnosti v celé

šíři a snažil se je vystopovat v historických a kulturních tradicích. Polští romantici při tom naráželi na otázku národní samostatnosti – svůj zápas proti omezování lidské individuality vztahovali i na národní kolektiv, a z roviny sociální a etické se tak dostávali do roviny politické.

Raný polský romantismus neváhal vystoupit proti křesťanskému příkazu pokory (zoufalý Gustav ze IV. části Mickiewiczových *Dziadů* na otázku kněze snažícího se uklidnit jeho vzdor: „Znáš-li evangelium?“ odpovídá troufalou otázkou: „A ty znáš neštěstí?“). Ve snaze podpořit boj o národní osvobození hlásal i pomstu na nepřátelích a záłudnost (při vši tragičnosti) Konráda Wallenroda bral jako jeden z možných a přijatelných způsobů boje s nepřátelskou přesilou.

Porážka listopadového povstání vnesla zásadní korekturu do programu raného polského romantismu. Hlavním problémem tvůrců, kteří se octli v emigraci nebo tam publikovali (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński), byla otázka, jak se vyrovnat s faktem vojenské prohry při pevném přesvědčení o nezvratitelnosti vítězství ideálů svobody, jehož se vzdát nemohli a nechtěli. Vyvstala tedy nutnost přehodnotit některé body předlistopadového programu. U Mickiewicze, Krasińskiego a v některých dílech Słowackého (*Anhelli*) se motiv pomsty mění v jakousi „evangelizaci neštěstí“ (použijeme-li slov znalce tohoto období I. Opacského). Polští romantikové viděli v pádu Polska dovršení politického zla v Evropě a dokonce v dějinách lidstva; zároveň však tento pád měl být bodem, od kterého se začne obroda celé Evropy. Vytvářel se tak polonocentrický mesianismus, který měl zoufalství nahradit nadějí na blízkou změnu osudu. V emigrační poezii se setkáváme se záplavou křesťanských motivů a symbolů (kříž, martýrium, hrob, vzkříšení), ale také s vegetativní symbolikou eleusinského mýtu (země — zrno — strom — nový život). Polští emigrační romantikové usilují o vytvoření velkých historiozofických koncepcí, zaměřených v podstatě k jedinému cíli: najít cestu k záchraně národa, přemoci nepřízeň historie, dát topícímu se a zoufajícímu národu duchovní posilu k dalšímu boji. Přes své idealistické smyšlenky mesianismus Mickiewicze a Słowackého nebyl pasivní. Orientoval se na „všeobecný zápas o svobodu národů“ (slova Mickiewiczova), který žádá rozhodné proměny a nutnost „činů“. Mickiewicz cestou mesianismu dospíval k jakémusi „romantickému socialismu“ či „sociálnímu romantismu“⁶.

Právě s motivem „činů“, boje „o svobodu vaši i naší“, jak bylo napsáno na polských povstaleckých praporech, se dostává do mesianistického romantismu prvek tyrtaiovský, nabádající ne tak k obětování se a utrpení, jako spíše k boji. Proměna Mickiewiczova Gustawa (*Dziady*) – tedy hrdiny wertherovského typu – v Konráda, bojovníka za národní svobodu, kterou považuje za základní lidské právo, se stává typickým životním modelem nejen pro polskou literaturu, ale i pro skutečnost⁷. Služba národu, plná identifikace jednotlivce s národním kolektivem — to je jedna ze základních idejí polistopadového romantismu. Poezie se stává druhem vlasteneckého náboženství a kodexem polského patriotismu: hromad-

né emoce vítězí nad osobními, soukromými, které jsou ostře odsuzovány a přemáhány. Národní étos je hodnotou nejvyšší, mírou lidského konání.

Myšlenkové dědictví velkého emigračního romantismu ovládalo národní vědomí až do konce 19. století – většinou však ve své zjednodušené, stereotypní podobě jako úzce chápaná problematika národního osvobození. Toto schematické pojetí se projevilo již během recepcce emigračního romantismu na domácí půdě v tzv. „krajovém“ romantismu. V tomto modelu romantismu je možno vysledovat linii frenetickou a linii epigonskou, která se dále štěpí na proud tyrtiovský a idylický. U jednotlivých básníků se tyto tendence prolínají. Hlavním rysem romantické tvorby na domácí půdě je stereotypnost. Ze světonázorové krize a antinomičnosti raného romantismu zůstávají zde pouze pózy, egotické záplavy slov, zevní atributy „romantičnosti“ hrdinů (zjitřený pohled, rouhavý úsměv, bledý obličej apod.). S těmito pózami bojovala kritika zprava i zleva. Konzervativní kritikové v nich viděli výsledek „pohrdání náboženstvím“, který přísně odsuzovali, demokratická kritika (E. Dembowski) naproti tomu kárala „sténající básníky“ za jejich egotismus a zdůrazňovala nutnost služby národnímu kolektivu.

Na tomto pozadí se Lvovská skupina Ziewonia, k níž patřil autor první polské výpovědi o Máchovi, jeví jako svérázná odnož „krajového“ modelu romantismu. S raným romantismem a s tvůrci velké emigrace sdílí zájem o lidovou slovesnost, zvláště ukrajinskou (tento regionalismus dovoluje vidět spojitost mezi ní a tzv. „ukrajinskou školou“ v polské poezii té doby, jejímiž hlavními představiteli byli A. Malczewski, S. Goszczyński a J. B. Zaleski). Vedle lidovosti – chápané ne jak u demokrata Dembowského ve smyslu revolučním, ani jak u Mickiewicze ve smyslu ideově estetickém, nýbrž idylicky, myticko-ohlasově – považovala skupina Ziewonia za hlavní body svého programu historismus a slovanofilství. Ve snaze realizovat tento program překládal Bielowski úryvky z *Královédvorského rukopisu*, *Slovo o pluku Igorově* a jihoslovanské junácké písně. Ve svých vlastních *Dumkách* ((1838 vyšly u Spurného v Praze, podobně jako Máchův *Máj*) snažil se postihnout a napodobovat výrazové prostředky a kompoziční postupy slovanské lidové poezie. Na Máchův *Máj* hleděl pod zorným úhlem skupinového literárního programu a esteticky nejpůsobivější složkou poemy se mu zdála být lidovost (více domnělá než opravdová). I když chválil „svěžest myšlenek, hloubku citů, bohatství fantazie [...] a nade vše harmonii a sladkost jazyka“ a zdůrazňoval Máchovo romantické prvenství na české půdě, přece jen inspirační pramen Máchova díla viděl ne v básnickové snaze o postižení psychiky soudobého člověka, nýbrž v onom lidovém vyprávění, které autor *Máje* připojil v poznámce k *Intermezzu I*. Toto vyprávění zvýrazňovalo v očích Bielowského českost, a tedy i originalitu díla, zatímco bez povšimnutí zůstala autorova snaha o vystižení romantického, autentického vidění světa, exponování jeho rozporů. Soud Bielowského byl tedy typickým projevem vlivu domácího

kontextu (konkrétně programu skupiny Ziewonia), který vedl k přesunu na jinou významovou rovinu, ačkoliv sám text neposkytoval k tomu dostatečné oprávnění.

Bielowskému náleží nejen časové prvenství v zájmu o Máchu na polské půdě, ale také prvenství žánrového označení *Máje* (definoval ho často používaným polským termínem **powieść poetycka** – básnická povídka). I když se genologickým aspektem skladby blíže nezabýval, včlenil tak *Máj* do romantického žánrového kontextu své doby.

Druhá polská výpověď o Máchově tvorbě se nachází v knize Edmunda Chojeckého *Czechja i Czechowie przy końcu pierwszej połowy XIX stulecia* (Berlin 1847)⁸. Demokraticky smýšlející spisovatel a publicista Chojecki, píšící polsky a francouzsky (pod jménem Charles Edmond), se o českou problematiku začal zajímat záhy, neboť již ve svých osmnácti letech uveřejnil v časopise *Przegląd Warszawski* z roku 1840 práci *Stan tegoczesny Czech pod względem ludności, zamożności i przemysłu*. Znalost české problematiky, prokázanou v tomto článku, prohloubil v roce 1845, kdy – tentokrát již z emigrace – přijel do Prahy, aby shromažďoval materiál ke své knize *Czechja i Czechowie...*

Úvahy Chojeckého o české literatuře nejsou pouhou bibliografickou informací o dějinách a písemnictví sousedního národa. Obsáhlá, asi dvoustránková kapitola o české literatuře se vedle přehledu o nejdůležitějších historických faktech a nástinu slovesného vývoje soustřeďuje na současné tehdy literární dění a snaží se postihnout podstatné, určující tendence českého písemnictví. Kromě toho polský literát usiluje načrtnout tehdejší literární model české slovesnosti a hodnotit jej, jak se domníval, v evropských literárních souvislostech. Jde však spíše o polský emigrační literární kontext.

Vedle obrozeneckých snah vidí Chojecki jako druhou vůdčí ideu tehdejší české literatury ideu slovanské vzájemnosti. Všimá si jí především v souvislosti s Kollárem, jehož staví do čela českých básníků té doby. Podobně jako Mickiewiczovi a jiným demokraticky smýšlejícím polským publicistům⁹ vadí Chojeckému na Kollárově ideji slovanské vzájemnosti jistá krotkost, zakřiknutost českého písemnictví. Ve svém nejvyšším vzepětí zaznívá podle něho pouze elegickými tóny. Je to literatura lkající nad skvělou minulostí národa, nenapomáhá však v zápase o jeho samostatnost. Proto Chojecki pronáší hořká slova o jejím „chladném světle“ a dodává:

„V jiných zemích básníci šlejí nebo propadají mysticismu, berou si život nebo činům dávají přednost před slovem, jenom v Čechách umírají zaživa [...] Zde není ani stopy poezie v životě národa — je odvaha k rezignaci, ale schází odvaha k činu...“¹⁰

Chojecki, spolupracovník Mickiewiczovy *La Tribune des Peuples* a proudhonského *La Voix du Peuple*, vycházel při svém hodnocení české slovesnosti z literárního modelu emigračního romantismu, ovšem z jeho radikální složky, a žádal

od literární tvorby, aby plnila služebnou roli v národně osvobozeneckých zápasech. Tato role se měla uplatňovat jak v celkových tendencích, tak v konstrukci romantického hrdiny prodchnutého idejemi svobody, odbojnosti vůči nespravedlnosti a bezpráví, hrdiny nesoucího na svých bedrech tíhu charismatického vůdcovství a toužícího za cenu osobní oběti odstranit despotismus cizí nadvlády, vést národ k boji za nezávislost. Takového hrdinu v české literatuře postrádal:

„Naród jak starzec zgrzybiały i niedołężny na to ocknął się, aby tylko płakać nad przeszłością: próchno potężnego dębu świeci zimnym blaskiem, drobiazgowość owtładnęła wszystkie umysły, żadna myśl posągowa nie zdoła utrzymać się na chwiejnej podstawie i jeżeli w dalszym postępie pojęć nie wybiję się duch wielki, który grzmiącym głosem pobudzi plemię zgnuśniałe do dania oznak życia, pomimo wszelkich usiłowań dokonywanych na polu literackim, Czechja nie przestanie być uważana jako martwiec polityczny“¹¹.

Ideově estetickými normami, vyplývajícími z literárního modelu služebného umění, odpovídajícího životní situaci národa zbaveného svobody, poměřoval Chojecki tvorbu Máchovu, přesněji jeho *Máj*, neboť o jiných dílech se nezmiňuje. Odtud pramenily jeho kritické výtky „nedostatku nápaditosti a organické stavby“, nedostatku „cíle“ a „skryté tendenční myšlenky“. I když chválil jazyk, popis krajiny a básníkovu fantazii, postrádal celkovou „originální ideu, přizpůsobenou situaci Čech“. Jiří Horák se domnívá¹², že Chojecki „četl *Máj* velice povrchně“, když se mohl vyjádřit, že v básni „jde pouze o dva od sebe odtržené obrazy nespojené žádným organizačním svazkem“ a že se čtenář nedovídá, kdo je Vilém a proč hyne. Horákova výtka se zdá oprávněná, ale na druhé straně je nutno si uvědomit, že Máchův hrdina — osamocený jedinec plný vnitřních rozporů, zahleděný do vlastního nitra, sociálně nezakotvený, vzdálený společnosti, která mu ublížila, vedoucí svou tragickou psychomachii s pomíjivostí člověka na zemi, hrdina, pro něhož nejvyšší hodnotou danou člověku do vínku je vášnivě přilnutí k zemi a životu – byl sice blízký příbuzný hrdinů raného polského romantismu, na hony byl však vzdálen požadavkům kladeným na literaturu Chojeckým. Odtud pramenil poněkud zlehčující tón polského kritika, který cítíme i v žánrovém označení *Máje*: „malá poema“, stejně jako v poznámce o nedostačité původnosti díla („kdybychom chtěli hledat důkladněji, našli bychom snad i napodobení...“). Zde tedy poprvé byla z polské strany vyslovena myšlenka, která pozdější „vlivologickou“ komparatistiku přivedla až k nesmyslnému tvrzení o Máchově epigonství a doporučovala dívat se na tvorbu českého básníka jako na katalog motivů a problémů převzatých z tvorby Byronovy a polských byronistů. O tom však později. Na tomto místě se hodí ještě připomenout, že proti soudům Chojeckého zaprotestoval ve zpožděné recenzi z roku 1862 J. V. Frič¹³.

O další přiblížení Máchovy poezie polským čtenářům zasloužil se významný časopis Biblioteka Warszawska, který jim poprvé umožnil poznat *Máj* ve vlast-

ním jazyce, bohužel v podobě dosti zkreslené. Autorem překladu byl blíže neznámý (jeho jméno neuvádějí ani naučné a biografické slovníky) Bronisław Malecki. J. Horák v citované studii uvedl, že Malecki již v roce 1848 přispěl jako překladatel do zapomenutého almanachu Radomianin, vydaného málo známým literátem Edwardem Mroczkowským. I překlad *Máje* vznikl v Radomi. Zaznamenal to sám Malecki v dedikační básni věnované Mroczkowskému jako iniciátorovi překladu¹⁴.

V úvodním slovu Malecki hodnotí *Máj* velmi rezervovaně. Zdůrazňuje sice „jadrnost popisu“ a „bohatou obraznost“ (snad i vlivem Chojeckého), není si však jist, zda vhodně volil básníka a dílo („neručím ani za správnost svého výběru; nepokládám tohoto básníka za vzor českých tvůrců...“). Zmiňuje se také o „slabinách“ básně, ale blíže je nespecifikuje. Také o svém překladu mluví dosti kriticky, připouští, že nevystihl „hudebnost“ a „jadrnost“ českého originálu. Podnětem k překládání, jak je zřejmé z předmluvy, byla snaha seznámit své rodáky s českou literaturou, která je v Polsku „málo známá“.

Pochybnosti Maleckého o hodnotě překladu byly zcela odůvodněné; je to překlad velmi slabý, třebaže o něm J. Horák kurtoazně napsal, že po stránce obsahové je celem správný. Polský čtenář v něm musil vycítovat nahromadění běžných romantických klišé, o nichž se překladatel domníval, že jsou „poetická“ („zgasle szkarlaty“, „jęk bólów tajemnych“, „brzegi kwiecie“, „głębie przejrzyste“ atd.). Tato klišé s nezdařilým ohlasem lidovosti (deminutiva a augmentativa na nevhodných místech) vytvářejí prazvláštní směsici s „vysokým“ stylem a výstředním výrazivem. Překladatelova básnická bezradnost vytváří přímo komicke efekty. Mimořádné potíže dělal Maleckému rým, kvůli němuž často měnil koncovky polských substantiv, což působí nanejvýš humorně. Všechny tyto omyly, nevhodná a nezdařilá sousloví, stejně jako kýčovitě poetismy mikrotylistiky, se musily odrazit i v makrotylistice, tedy v rovině vypravěče, hrdiny, ideje atd. Stěží se tedy dá souhlasit s Horákem, že překlad je „obsahově správný“, neboť se v něm ztrácí Máchovo rozporuplné vidění světa, vepsané básníkem s nesmírnou důsledností do všech použitých básnických prostředků od nejjednodušších (eufonie, slovník) až po antitezi kompoziční a ideovou¹⁵. Úhrnem je možno říci, že Malecki neprokázal českému tvůrci dobrou službu. Nicméně byl tento překlad po více než sto let jediným prostředníkem mezi zněním originálu a polským čtenářem.

Šest let po uveřejnění překladu *Máje* přinesla Biblioteka Warszawska obsáhlou studii Aleksandra Chodźky *Odrodzona literatura w Czechach*¹⁶. Chodźko byl orientalista, publikoval vědecké práce v první řadě z oblasti literatury perské a také literatur slovanských, o nichž přednášel v letech 1857–1883 na Collège de France jako nástupce Mickiewiczův. Z jeho původní básnické tvorby dosáhla uznání orientalistická poéma *Derar* a lidová balada *Maliny*, obdoba Erbenova *Zlatého kolovratu*. Jako překladatele novořeckých lidových písní mohl ho poznat i Mácha, neboť z jeho zápisníku víme, že důkladně pro-

studoval 2. svazek almanachu Haliczianin, v němž byl obšírný referát o těchto Chodžkových překladech.

Jak uvádí ve své studii J. Horák, setkával se Chodžko v Paříži s J. V. Fričem, od něhož v roce 1860 dostal Máchův *Máj*, který společně překládali do francouzštiny¹⁷. O čelném českém romantiku hovořil ve svých přednáškách. Studie otištěná v Bibliotece Warszawské byla přeložena z francouzštiny a pravděpodobně vycházela z textu přednášek¹⁸.

Českou obrozenskou literaturu dělí Chodžko na dvě části. První končí Kolářem a Čelakovským, druhou otvírá K. H. Mácha, „duch básnický, silný a originální“, jenž „jako první zavedl byronismus do národního živlu“. Životopisné údaje podává polský kritik zmateně (uvádí, že Mácha byl synem rolníka a zemřel v roce 1846). Máchovu tvorbu zná dobře, za jeho nejlepší dílo považuje *Máj*, jehož rozboru věnuje největší pozornost. Podrobně referuje o obsahu díla a pro větší názornost překládá prózou některé jeho fragmenty. S odvoláním na básníkova slova se snaží vystihnout hlavní myšlenku; vidí ji v rozporu mezi přírodou, procházející po věky svým vývojovým procesem, a člověkem, tápajícím v temnotách. Vysoce hodnotí hudebnost a malebnost *Máje*. Podrobněji si všímá také Vilémových úvah, jeho strachu před nicotou a vášnivě lásky k zemi. V této souvislosti vyslovuje své výhrady vůči Máchovu (použijeme-li Václavkova termínu) „noetickému sensualismu“, vyhraňujícím se až v „útočný materialismus“¹⁹. Do jeho protikladu staví Chodžko křesťanský spiritualismus a dodává, že všechny krásy Máchova stylu a bohatství jeho představivosti nemohou nahradit nedostatek „náboženského citu“. Proto se mu *Máj* zdá být filozofickou napodobeninou Byrona a německých panteistických básníků. Tím se podle jeho mínění Máchovo dílo odcizuje „slovanskému lidu“, hluboce nábožensky založenému, je muž je pantheismus bytostně cizí.

Chodžko se snažil včlenit Máchu a s ním českou literaturu do evropského kontextu; činil to však dosti povrchně. Z jeho závěru, v němž říká, že česká literatura nedosahuje vrcholů literatury polské (jmenuje *Pana Tadeusza*, *Konrada Wallenroda a Dziady* Mickiewicze a *Irydiona* Krasińského), je možno soudit, že odmítal Máchův důsledný deziluzionismus a hlavně jeho hrdinu, neznajícího již žádný transcendentní ideál; proti němu stavěl hrdiny polské romantické literatury, kteří sice prožívají vzpouru a zoufalství, ale nalézají záchranu v patriotismu, národním kolektivu a víře. Chodžko tedy, podobně jako Chojceki, vycházel vlastně z polského emigračního literárního modelu, jenž se mu stal normou. Jeho požadavek „náboženského citu“ dokumentuje sepětí kritika s mesianistickou složkou tohoto modelu.

Předzvěsti lednového povstání 1863 byly varšavské manifestace na počátku šedesátých let. Během nich uveřejnil demokratický lvovský časopis *Dziennik Literacki*, čtený nejen v Haliči, ale v celém Polsku, pod titulkem *Wolny przekład kilku strofek z czeskiego*²⁰ několik básnických úryvků spojených jed-

noticí myšlenkou v jistý cyklus. Některé z těchto textů jsou volnými překlady nebo spíše variacemi na téma Máchových veršů bez udání autorova jména. O těchto převodech, podepsaných pseudonymem Kuba Kruk, se nezmiňuje Horák ani *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego* E. Kołodziejczyka.

Cyklus otevírá originálu ještě dosti blízká translace básně *Hoj byla noc!* Překladatel změnil její rytmus a počet veršů ve sloce (u Kruka je jich osm dost primitivně rýmovaných abab). Translátora snaha byla soustředěna na vyjádření zoufalství lyrického subjektu, přičemž poslední řádek „*ojciec nie słyszy, matka w wrogów mocy*“ přináší rozšifrování Máchova jinotaje. Považoval to patrně za žádoucí vzhledem k polskému čtenáři, jemuž v básni použité názvy „Biała Góra“ a „Blanik“ nemohly přivolat stejné asociace jako Čechům. Na tento překlad navazuje báseň, která je dalekým echem originálu. Prolínající se obrazy jitřenky — symbolu svobody z Máchových veršů *Balada* a *Až zařve český lev* doplnil překladatel myšlenkami a slovními obraty majícími původ v polském mesianistickém romantismu:

*Z zorzy złotej lew zazgrzyta.
Sprawiedliwość wstanie Boża!
A w widomej łaski cud
Swoj proporzec wzniesie lud.*

Po této předzvěsti národního politického obrození byla zařazena báseň *Z temna lesa żeżulička...* A buďto si překladatel nevěděl rady s máchovskými oxymóry, „kde se významový rozpor jeví v popření existence adjektivem a její suponování substantivem“ (podle výstižné formulace Jana Mukařovského²¹), nebo těmito oxymóry zdůrazněný pocit zoufalství se mu zdál přílišný; jistě je, že je vynechal a báseň uzavřel výzvou k symbolickému probuzení:

*Czas się dźwigać, królów synu!
Karlův Tynu! Karlův Tynu!*

Další báseň, v níž Kruk připomíná pověst o blanických rytířích, znovu míří k českému národnímu politickému obrození, k němuž má dojít ve chvíli nejhorské poroby. Závěrečné sloky cyklu jsou již otevřenou výzvou k boji.

Patrně nebude možno zjistit, zda Kruk čerpal z Kobrova vydání Máchovy poezie, nebo ji znal z opisu. Charakteristické je, že v rušné době před lednovým povstáním 1863 jej zaujaly básně vlastenecké, polemicky vyhocené proti vlastenčení v idylickém tónu. Na jejich pesimismus chtěl naroubovat myšlenky a snahy polského emigračního romantismu, a to jak jeho mesianistické přesvědčení, že záchrana přijde ve chvíli nejtěžší, tak jeho výzvy k boji o svobodu. Přípravy na povstání a potřeba hledat pro ně spojence v zahraničí vedly ke zdůraznění spíše politické než estetické účinnosti básně.

Za pseudonymem Kuba Kruk se pravděpodobně skrýval Jakub Sztejnike, první překladatel *Babičky* Boženy Němcové do polštiny. Studoval v té době v Praze, za lednového povstání plnil funkci agenta Polské národní vlády a z Čech posílal zprávy signované písmeny K.K.²²

Po časopise *Dziennik Literacki* přinesl překlad Máchovy básně varšavský *Tygodnik Mód i Powieści* z roku 1865²³. Můžeme předpokládat souvislost tohoto překladu s působením Františka Bolemíra Květa jako lektora češtiny na varšavské Hlavní škole (*Szkoła Główna*). Květ si dokázal získat u polské veřejnosti oblibu a úctu, podařilo se mu také u svých žáků podnítit zájem o českou literaturu. Autorem překladu byl student Hlavní školy Adam Maszewski (1844–1901).

Během dalších třiceti let se v polské literární kritice a publicistice setkáváme s několika krátkými zmínkami o Máchovi. Přispěla k tomu nepochybně skutečnost, že po porážce lednového povstání 1863/1864 v období tzv. pozitivismu dominovala snaha dosáhnout národních cílů společenskými reformami, hospodářským povznesením země, vzdělaností a osvětou. Romantismus politický a literární byl ostře odsuzován a obviňován z toho, že vyvolal nepřipravené povstání. Kromě letmé zmínky v přednáškách A. H. Kirkora o české literatuře (*O literaturze pobratymczych narodów*, Kraków 1874) zasluhuje pozornosti úryvek věnovaný Máchovi v *Historii literatury czeskiej* varšavského publicisty Wiktora Czajewského z roku 1886. O autorovi *Máje* píše málo a dosti nepřesně (např. informuje, že *Máj* vyšel po autorově smrti). Máchu pokládá za prvního českého básníka, který napodoboval Waltera Scotta (*Cikáni, Křivoklad*) a později v *Máji* Byrona a Mickiewicze. Ač své tvrzení nedoložil, našel následovníky, kteří podobně jak on vyhledávali v Máchově tvorbě jen cizí vlivy.

První obšírnou polskou vědeckou prací věnovanou Máchovi byla v odborné literatuře mnohokrát vzpomínaná studie Mariana Zdziechowského *Karol Hynek Mácha i byronizm czeski*²⁴, v níž se autor *Máje* podle slov Karla Krejčího jako první český básník stal předmětem srovnávacího bádání²⁵. Zdziechowského pokus o komparatistickou syntézu se podle autorova záměru měl vyznačovat snahou snubit Taina s Brandesem. Studie vznikla na rozhraní období pozitivistického a modernistického. Odrazem prvního byla snaha odpovědět na typicky pozitivistické otázky: kdo, kdy, co a z čeho čerpá, tedy uplatňovat hledisko genetické. Projevem druhého – rozpoznat v literárním materiálu psychické rysy daného národa, ozřejmit evropské tradice individualismu, pesimismu a vzpoury.

Podle Zdziechowského měl Máchův byronismus pro českou literaturu dvojitý význam: byl „vedením Čech na dějiště proudů světových“ a zároveň rozhodným krokem proti dosavadním literárním tendencím, hlavně proti „ovzduší starožitnicko-panslavistických fantazií“²⁶. Současně s tím byl Máchův básnický čin mistrovským zdokonalením uměleckého jazyka. Na tom však kladné hodnocení

Máchovy tvorby u Zdziechowského končí. I když, jak říká, Máchův byronismus „nebyl jen napodobením, naopak měl svůj zvláštní, samostatný ráz“, tato původnost nebyla v očích kritika kladem, nýbrž nedostatkem. Jejím jádrem totiž byl pesimismus, který u Máchy měl mít „ráz chabého, fatalistického zoufalství“ a scházel mu jak „rozsáhlý Byronův ideál sociální“, tak zjevná snaha anglického básníka překonat zlo bojem, i kdyby neexistovala naděje na vítězství.

Zdziechowski si blíže všímá umělecké krásy Máchova díla, zejména chválí osobitost byronovských postav *Marinky*, tvořených „z širé prózy českého života“. V této oblasti mohl prý básník dosáhnout velkých úspěchů a „opatřit Čechům něco podobného jako *Pan Tadeáš* nebo ještě spíše *Oněgin*“. Bohužel Máchu vábil více byronský pesimismus, který podle Zdziechowského dobře nepochopil. Snažil se sice napodobovat postavy z děl autora *Manfréda*, ale vytvářel lidi, kteří jsou pouze „otroky svých tužeb, žádostí a vášní, bez naděje a vůle osvobodit se od nich“. Důkaz pro tento soud viděl Zdziechowski v nedostatcích „obsahu a kompozice“ *Máje*, zvláště pak v hlavních postavách: v Jarmile — „padlém andělu“, obklopeném „půvaby poezie a lásky“ (což se kritikovi zdálo být amorální), a Vilémovi, který si svým loupežnickým řemeslem vysloužil sice nechvalný titul „strašný lesův pán“, ale v rozhodné chvíli sám propadl strachu před smrtí a je vlastně „sentimentálním zbabělcem“, až chorobně lpějícím na životě.

Zdziechowski pokládal za ideální směr vývoje poezie postup od pesimismu k náboženské obrodě (v práci *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa* z roku 1915 vyslovil nadšení z „velkého díla asimilace pesimismu křesťanstvím“). Nemohl tedy pochopit Máchův filozofický, světonázorový postoj, v němž je do důsledků promyšleno drama biologické pomíjivosti, pojímající umírání jako fyziologický proces, a ne jako překročení prahu ke „království Božímu“, proces, v němž vše končí a nic nezačíná, v němž žádné dogma není s to zmírnit zoufalství a pouze horoucí přilnutí k životu dává smysl lidské existenci.

S názory Zdziechowského na Máchovu tvorbu polemizovala česká literární věda od Šaldy, který recenzoval spis Zdziechowského v roce 1895, až po Karla Krejčího a další současné badatele. Přes polemiky, které studie Zdziechowského vyvolala, náleží jí prvenství v uvedení Máchy do rámce evropského literárního procesu; ovlivnila také vývoj Šaldových soudů o Máchově poezii, jak připomíná Oldřich Králík²⁷. Hlavní její přínos je však třeba vidět v tom, že si při ní česká literární věda uvědomila nutnost prokázat důkladným rozborem básníkovy díla fakt, že byl „dokonalým romantikem duševními dispozicemi, a ne napodobou“²⁸.

Zatímco v české literární veřejnosti byla Zdziechowského studie přijímána s výhradami, v Polsku se některá její tvrzení stala běžnými soudy, opakovanými badateli slovanských literatur od Brücknera a Magiery až po Zdzisława Niedzielu.

Zarys dziejów literatur i języków słowiańskich Aleksandra Brücknera a Tadeusze Lehra-Spławińskiego z roku 1929 představuje Máchu jako „českého

Malczewského“, jenž odkryl před tehdejší „malomyslnou českou poezií“ neznámý svět umění. Autoři poukazují na disproporci mezi vypěstostí básnického jazyka, náladovostí a hudebností Máchovy tvorby a její myšlenkovou odvozeností. Ještě více je soudům Zdziechowského poplatný J. Magiera. V hutné literárněhistorické syntéze *Literatura czeska i słowacka* (1929) vidí Máchu jako byronistu, který se dočkal přílišné posmrtné chvály. Opakuje tvrzení Zdziechowského o rozporuplnosti Máchova odkazu, v němž se pesimismus a bezmocnost člověka vůči osudu váže s chorobným přilnutím k životu. Zatímco vysoce vyzdvihuje básnický jazyk, zvláště v *Máji*, kritizuje kompoziční princip básně, zvýrazňující rozpornost mezi světem přírody a světem lidským, což se mu zdá být málo poetické ve srovnání s harmonií panující mezi těmito živly v básních Mickiewiczových.

V podstatě shodný pohled s Brücknerem a Magierou je vyjádřen i v příležitostných článcích a zmínkách uveřejněných v meziválečném období. Zpravidla označují Máchu jako pohrobka byronismu, přejímaného polským prostřednictvím²⁹.

Z názoru Zdziechowského do jisté míry vyšel i Marian Szykowski, polonista a romanista, od roku 1923 profesor polského jazyka a literatury na Univerzitě Karlově v Praze. Máchovi věnoval značnou část svého díla *Polská účast v českém národním obrození* (1946) a z něho vzniklé polské syntézy *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym* (1947). Svoje soudy zopakoval ještě v brožůře *Karol Hynek Mácha twórca czeskiego romantyzmu* (1948). Zatímco Zdziechowski sledoval v prvé řadě souvislosti Máchova díla s evropským literárním děním, Szykowski v něm vyhledává polské stopy. S odvoláním na Menšíka a Heidenreicha jich nalézá tolik, že bez váhání tvrdí: „celá zralá Máchova tvorba se jeví jako jeden velký polonismus, vycházející v podstatě ze vzorů, jaké mu poskytli čtyři význační tvůrci polského romantismu a jeden jejich epigon: Mickiewicz, Słowacki, Malczewski, Goszczyński a Garczyński“³⁰. Spojitostí s polskými díly shledává Szykowski jak ve filozofickém postoji a v rozporuplném vidění a hodnocení světa, tak v přejímání motivů a využívání básnických prostředků (slovník, trópy, syntax, styl, kompozice, versologie, koloristika apod.). Podle Szykovského vzorem pro českého básníka nebyl Byron sám, nýbrž parafráze jeho tvorby, jakou podal Juliusz Słowacki ve svých raných dílech. A dodává, že bez podnětů získaných z četby polských autorů a bez hlubokého prožitku tragédie porážky polského listopadového povstání nevytvořil by Mácha romantická díla v pravém smyslu slova. Szykowski tedy vlastně upírá Máchovi i původnost uměleckého projevu, kterou mu jeho předchůdci přiznávali. Tvorba českého básníka se v jeho očích *de facto* stává polským ohlasem, který má svůj význam ve vývoji české poezie, ale v širším měřítku je pouze okrajovým zlomkem evropského romantismu³¹.

Kritickým stanoviskem vůči Máchovu dílu se vyznačovaly též v Polsku uveřejněné články Oldřicha Králíka, který v nich zpochybňoval básníkovu autorství

Cikánů a některých vlasteneckých básní (*Návrat, Hoj byla noc, V chrámě, Hrobka králů českých, Duše nesmrtelná, Cesta z Čech*) a přisuzoval je Sabinovi³².

V polském odborném tisku vyšla rovněž studie Romana Jakobsona³³, který sice také vycházel z tvrzení Szyjkowského o Máchovi jako „nejschopnějším a nejvnímavějším žáku polských romantiků mimo území Polska“ a potvrdoval, že přes svůj blízký vztah k českému preromantismu a baroku, německé a anglické literatuře je Mácha nejtěsněji spojen s poezií polského romantismu a pouze na tomto pozadí může být plně pochopen, — zároveň však zdůrazňoval, že při zkoumání Máchova díla je třeba si všimnout nejen souvislostí s polskou literaturou, ale i (což Szyjkowski nebral v úvahu) způsobu reakce na ni, vědomé porušování těchto svazků nebo domyšlení jistých polských vlivů do konce, a že právě v tom spočívá Máchova velikost, jež způsobila, že *Máj*, „pokrevní potomek polského romantismu“, je originálním českým veledilem, které „vzory prostřední hodnoty“ (šlo o Garczyńského) přetvářelo ve vrcholné umělecké jevy. Svoje tvrzení doložil Jakobson bystrým rozborem poetiky *Máje*.

Polemicky vůči závěrům Szyjkowského vyznívá i stať Julia Dolanského (Heidenreicha) *Juliusz Słowacki i Karol Hynek Máchas*³⁴, v níž se na Szyjkowského tezi o přejímání motivů reaguje poukazem na podobnost filozofických a estetických názorů obou autorů, na analogii stylu a zálib v jistých tématech. Dolanský ovšem připouští, že Słowacki mohl Máchu podnítit k novým uměleckým postupům. Tečku za touto polemikou udělal, jak se zdá, Karel Krejčí. Proti dřívější „vlivologii“ postavil moderní komparatistiku, jež předpokládá, že „mezinárodní kontext určité doby[...] si vytváří vlastní systém obrazů a motivů, z kterého pak autoři čerpají bez ohledu na existenci vzájemných kontaktů. Tak se vytvářejí obrazy, které se stávají topy (topoi)“³⁵. Máchova polská četba tak získává náležitě osvětlení ne jako vzor k napodobování, nýbrž (vedle četby německé, francouzské a anglické) jako příležitost poznávání dobových „topoi“, jichž autor používal při výstavbě svých děl.

Od této polemiky polská literární věda zdrženlivěji formuluje otázku vlivu polského romantismu na Máchovu tvorbu; spíše než o vlivu hovoří o vztazích. Tak například když Józef Magnuszewski pojednával o podobnostech *Máje* a *Marie Malczewského*³⁶, viděl ve faktu prosycení obou děl smutkem, melancholií a pesimismem (pramenícími z pocitu tragického údělu člověka-vyhnance, jehož osudem je deziluze a ztráta všech hodnot) následek shody typologické, zatímco Máchovy umělecké postupy byly podle něho inspirovány Malczewským (způsob vyjadřování psychických stavů hrdinů či kreslení obrazů přírody, používání výrazových prostředků jako enumerace, epizeuxis, anafora, rytmický paralelismus, chiasmus kontrastů, pomlčky, nahromadění oxymór, rétorická exklamace, přirovnání atd.)³⁷.

Situace se tedy podstatně změnila. Jestliže dřívější polská literární historie uznávala formální originalitu Máchovy tvorby a napodobování viděla spíše v její

obsahové složce, dnes se polské inspirace hledají v Máchově poetice a ostatní složky díla jsou interpretovány v rámci „typologických shod“ nebo evropských romantických „topoi“. V Magnuszewského dějinách české literatury i v hesle jím zpracovaném pro slovník západoslovanských a jihoslovanských spisovatelů³⁸ otázka vlivu polských romantiků na Máchu nevystupuje vůbec, i když badatel připomíná význam polského povstání 1830 a polské četby pro vyhraňování a dozrávání Máchovy romantické individuality a jeho světového názoru.

Završením dosavadního ohlasu Máchova díla v Polsku bylo vydání výboru z jeho poezie v překladu a s úvodem Józefa Waczkówa³⁹. Výbor obsahuje sonety, básně z let 1830–1832, ohlasy lidových písní, básně z let 1833–1836, malé ukázky z tragédií, z poetické prózy a závěrem *Máj*. Již samotné uspořádání výboru napovídá, že překladatel chtěl čtenáři přiblížit básníkův umělecký vývoj. Je si vědom toho, že Máchův odkaz, z něhož vyrůstá téměř celá novodobá česká poezie, Poláci znají jen velmi málo. Ve svém stručném úvodu kreslí siluetu Máchy jako velkého básnického jevu celoevropského. Nepomijí samozřejmě básníkovy kontakty s polskou kulturou, avšak snaží se v prvé řadě ukázat ho na českém pozadí. Tím zvýrazňuje Máchovu původnost, ale i jeho literární revolučnost. Zvlášť vysokého ocenění se dostalo *Máji*, v němž Waczków podtrhl autorovu filozofickou reflexi, snahu poznat tajemství lidské existence a lidského údělu, odvahu odhalovat konflikty jedince s bezohledností okolního světa, člověka s necitlivou přírodou, intelektem obdařené bytosti s prázdnotou posmrtné nicoty. Všímá si také Máchova hořkého humanismu, který vidí v jeho lásce k zemi a k věčně se obrozujícímu životu.

Výbor byl přijat velmi kladně⁴⁰. Jako velmi zdařilý ho ocenil Karel Krejčí v časopise *Poezja*. Michał Sprusiński se vyjádřil pochvalně jak o promyšleném uspořádání básní, tak o samotném překladu, věrném „duchu i liteře“ originálu, třebaže na několika místech zjišťoval „neoromantickou lyrickou citovost“, což pro Poláka zní jak výhrada. Sprusiński vytýkal také vyšší počet ponechaných mužských rýmů, uvedených do polské poezie Mickiewiczem; jsou-li použity v nadměrném množství, budí pocit jednotvárnosti. Podrobněji Waczkówovy překlady analyzoval Jacek Baluch v měsíčníku *Literatura na Świecie*. I on řadí výbor k význačným překladatelským činům. Chválí překladatele za ponechání rytmického toku originálu, za nápadité aliterace, parachezy, znamenité rýmy, za snahu o napodobení typicky máchovského eufonického uspořádání hláskového materiálu (například opakování hláskových skupin jako „w mgle iglasy las“, kde skupiny -gl- a -las- váží slova zvukovou narážkou a zvyšují estetický účín verše).

Recenzenti shodně zdůrazňovali Máchovu básnickou původnost, jeho imaginační sílu a slovně výrazovou obraznost, poetizaci všech jazykových složek, kterou se překladatel — převážně s úspěchem — snažil zachovávat. Je možno konstatovat, že teprve tento výbor a referáty o něm v plné šíři objevily polskému čtenáři Máchu jako jednu ze stálíc evropského romantického souhvězdí, zářící

svým vlastním, nikoli odráženým světlem. Současně výrazněji osvětlily tu skutečnost, že difúze kulturních hodnot, migrace idejí, témat, motivů a „topoi“ je běžná věc, průvodní jev a faktor sociálního, kulturního a literárního vývoje.

Ve světle tohoto výboru rýsují se zcela jinak vztahy autora *Máje* k polské romantické literatuře. Jsou to svazky mnohem hlubší, než mysleli jeho první badatelé, kterým se zdálo nepochopitelné, že Mácha mohl s takovou suverenitou používat známých motivů, „společných míst“, jako by v Čechách romantismus již zakotvil a zdomácněl. Mácha totiž, jak se zdá, utvářel alternativní model polského romantismu. Navazoval v něm na jeho světonázorové a existenční pochybnosti. A tyto postoje, jichž se polistopadový romantismus v nové situaci byl nucen do jisté míry vzdát, Mácha samostatně a originálně rozvíjel a domýšlel až do materialistických důsledků. V poezii ontologických otázek a dramatických odpovědí vytvořil z lásky, pocitu vyhnanství, samoty, zklamání a smrti vlastní *imago mundi*, obraz světa plného rozporů, bolestí, utrpení, ale i horoucí lásky k životu a romantické víry ve vznešené poslání poezie.

Poznámky

- 1 Menšík, J.: *Malczewského „Marie“ a Máchův „Máj“* [in: *Sborník prací věnovaných prof. dr. J. Máchalovi*, Praha 1925; tentýž: *S. Goszczyński a K. H. Mácha*, „Čas. Nár. muzea“ 1925; tentýž: *Julius Słowacki a K. H. Mácha*, „Listy filologické“ 1926; tentýž: *Mickiewicz a Mácha*, „Čas. pro moderní filologii“ 1927; Heidenreich, J.: *Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předbřežnou*, Praha 1930; tentýž (J. Dolanský): *Julius Słowacki i Karol Hynek Mácha* [in: *Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, Warszawa 1968; Szyjkowski, M.: *Polská účast v českém národním obrození*, III, Praha 1946; tentýž: *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym*, Poznań 1947; tentýž: *Karol Hynek Mácha twórca czeskiego romantyzmu*, Warszawa 1948; Mag-nuszewski J.: *Antoni Malczewski w Czechach* [in: *Europejskie związki literatury polskiej*, Warszawa 1969.
- 2 Horák, J.: *K. H. Mácha v literaturách slovanských. Náčrt k rozpravě*, „Čas. pro moderní filologii“ 22, 1936, č. 4, [přetištěno in:] J. H.: *Z dějin literatur slovanských*, Praha 1948.
- 3 Mukařovský, J.: *Estetická funkce, norma, a hodnota*, cit. podle Vodička, F.: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 197.
- 4 A. B. [August Bielowski]: *K. H. Mácha*, „Rozmaitości“, Pismo dodatkowe do „Gazety Lwowskiej“ 1836, č. 54. Český překlad: *Literární pouť Karla Hynka Máchy. Ohlas Máchova díla v letech 1836–1858*. Soubor dokumentů shromáždil a uspořádal Pavel Vašák, Praha 1981, s. 79–80.
- 5 Kardyni-Pelikánová, K., Pelikán, J.: *Model a funkce literatury v pojetí polských romanti-ků*. Sborník prací fil. fak. brněnské univerzity D29, 1982.
- 6 Janion, M.: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 81.
- 7 Tamtéž, s. 18.
- 8 Český překlad in: *Literární pouť Karla Hynka Máchy*, s. 244.
- 9 Srov. Mickiewicz, A.: *Literatura słowiańska*. Kurs trzeci, wykład IV, 27 grudnia 1842, [in:] A. M.: *Dzieła*, díl 1., Warszawa, 1955, s. 47; Cybulski, W.: *Przegląd literatury słowiańskiej*, „Rok 1843 pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych“, 1843, díl 3.
- 10 Chojecki, E.: *Czechy i Czechowie przy końcu pierwszej połowy XIX stulecia*, Berlin 1847. díl 1., s. 198–199, 207–208.
- 11 Tamtéž, s. 168–169.

- 12 Horák, J.: *K. H. Mácha v literaturách slovanských*, s. 324.
- 13 Tamtéž.
- 14 „Biblioteka Warszawska“. Pismo poświęcone naukom, sztukom i przemysłowi 1855. díl IV., s. 513. Český překlad in: *Literární pouť Karla Hynka Máchy*, s. 307–308.
- 15 Srov. Štěpánek, V.: *Karel Hynek Mácha*, Praha 1984.
- 16 *Odrodzona literatura w Czechach przez Aleksandra Chodźkę*. „Biblioteka Warszawska“ 1861, díl II., s. 602–627, díl III., s. 151–175.
- 17 J. Horák: *op. cit.*, s. 325–326.
- 18 Tato studie ve své francouzské verzi *La renaissance littéraire en Bohême* vyšla také ve sborníku *La Bohême historique, pittoresque et littéraire*, Paris 1867.
- 19 Václavek, B.: *Společenské vlivy v životě a díle K. H. Máchy* in: *Torzo a tajemství Máchova díla*. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku. Praha 1938, s. 340.
- 20 „Dziennik Literacki“ 1862, s. 189.
- 21 Mukařovský, J.: *Významová stránka Máje* [in:] *Kapitoly z české poetiky*, Praha 1948, díl III, s. 116.
- 22 Podrobněji se působením Jakuba Sztejnikeho v Praze zabývám v knize *Kontakty literackie polsko-czeskie w dobie powstania styczniowego*, Wrocław 1975.
- 23 *Z pieśni K. Hynka Máchy*. Preložil Adam Maszewski, „Tygodnik Mód i Powieści“, Warszawa 1865, č.5, s. 3.
- 24 Studie vyšla nejprve jako publikace Akademie krakovské v r. 1893, později se stala součástí rozsáhlé práce Zdziechowského *Byron i jego wiek*, díl I. 1894, díl II. 1897. Velmi záhy byla přeložena Janem Voborníkem (*Karel Hynek Mácha a byronism český*. Napsal Marian Zdziechowski, Jičín 1895).
- 25 Krejčí, K.: *Karel Hynek Mácha v rámci slovanského romantismu*. „Slavia“ 1977, s. 364.
- 26 *Karel Hynek Mácha a byronism český*. Napsal Marian Zdziechowski, přeložil Jan Voborník, Jičín 1895. Všechny citáty z práce Zdziechowského přejímám z tohoto překladu.
- 27 Králík, O.: *F. X. Šalda a Marian Zdziechowski (Kapitolky z dějin literární kritiky a vědy)*. „Slovo a slovesnost“ X, 1947–48, č. 4, s. 208–223.
- 28 Šalda, F. X.: *Karel Hynek Mácha a jeho dědictví*. In: *Duše a dílo*. Soubor díla F. X. Šaldy, díl 2, Praha 1950, s. 46.
- 29 Podrobnější bibliografie [in:] *Stosunki literackie polsko-czeskie i polsko-słowackie 1890–1939*, Wrocław 1979; *Bibliografia literatur zachodnio- i południowostowiańskich*, Wrocław 1984.
- 30 Szykowski, M.: *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym*, s. 142.
- 31 Szykowski, M.: *Karol Hynek Mácha twórca czeskiego romantyzmu*. s. 39. Tento názor sdílí se Szykowským i Zdzisław Niedziela: *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830–1848*, Kraków 1966, s.43.
- 32 Králík, O.: *Herloš, Mácha a Sabina (Z ech polskiego powstania w czeskiej literaturze)*, „Pamiętnik Słowiański“ 1961; tentýž: *Polskie motta w utworach Máchy*, „Pamiętnik Słowiański“ 1963.
- 33 Jakobson, R.: *Z zagadnień struktury czeskiego poematu romantycznego („Máj“ Karla Hynka Máchy)*. „Pamiętnik Literacki“ 1960, z. 4.
- 34 Dolanský, J.: *Juliusz Słowacki i Karol Hynek Mácha* [in:] *Literatura. Komparatystyka. Folklor*, Warszawa 1968.
- 35 Krejčí, K.: *Karel Hynek Mácha v rámci slovanského romantismu*, s. 369.
- 36 Magnuszewski, J.: *Antoni Malczewski w Czechach*. [in:] *Europejskie związki literatury polskiej*, Warszawa 1969.
- 37 Tamtéž, s. 271.
- 38 Magnuszewski, J.: *Historia literatury czeskiej*, Wrocław 1973; tentýž: *Mácha Karel Hynek*, [in:] *Mały słownik pisarzy zachodniostowiańskich i południowostowiańskich*, Warszawa 1973.
- 39 Mácha, K. H.: *Wybór poezji*, přeložil i wstępem opatřil Józef Waczków, Warszawa 1971.
- 40 Výbor recenzovali: Alina Kowalczykowa, „Tygodnik Katolicki“ z 18. 4. 1971; Edward Ma-

dany, „Kultura“ z 12.9. 1971; Wojciech Natanson, „Nasz Świat“ 1971, nr 10; tenże, „Życie Literackie“ z 13. 6. 1971; Andrzej Piotrowski, „Współczesność“ 11. 10. 1971; Michał Sprusiński, „Nowe Książki“ 1971, nr 10; Jacek Baluch, „Literatura na Świecie“ 1972, nr 6; Jiří Damborský, „Polsko“ 1972, č.2; Karel Krejčí, „Poezja“ 1972, č. 3; Józef Magnuszewski, „Rocznik Literacki“ 1971, s. 414–417.