

Sen o jinochovi

Karel Hynek Mácha a Václav Bolemír Nebeský jsou z literárněhistorického pohledu těsně provázáni. Jako by je spojoval i životopisný fakt narození Nebeského v emblematickém místě máchovském, v kokořínském údolí, jeho příchod do Prahy na filozofická studia roku 1836, v roce, kdy Mácha studia ukončil, a navíc z Litoměřic, kde téhož roku v listopadu Mácha zemřel (srov. VESELÝ 1936: 14–30; KRÁLÍK 1937). Nebeského váže k Máchovi i těsný vztah vyznavačský: hájil ho („Mácha, duševní chudobou některých posuzovatelů zneuctěný“) i chválil („individuálnost básnická naskrz a naskrz, básnický talent, jakýž více nemáme“ – NEBESKÝ 1953: 20n., 47). Blízkost Máchy a Nebeského zjevně také zapříčinila, že Mukařovský zvolil pro jednu svou studii k problémům vztahu Máchy a Erbena titul *Protichůdci*, tedy název Nebeského ústředního díla, byť v ní o Nebeském nepadne jediné slovo (MUKAŘOVSKÝ 1936: 33–43). Název, který tu Mukařovský vytrhl z kontextu Nebeského tvorby a učinil z něho téměř literárněhistorický termín pro pojmenování dvou osobnostních typů české poezie 19. století, lze však se stejnou licencí vztáhnout i na poměr Máchy a Václava Bolemíra Nebeského, i oni byli svým způsobem „protichůdci“, „antipodi“: osudově spjati jako dvojčata, a přesto se jakoby ubírající jinými směry.

Zdá se, že problém, který Mukařovského zaujal na linii vztahu Mácha – Erben (jeho stať měla ovšem zcela úzké zaměření jako polemika s pojetím poměru Erbena k Máchovi u A. Grunda – GRUND 1935), má širší zázemí, které si zaslouží pozornost.

Mukařovský svůj výklad zpočátku opřel o „kulturní typ jinošský“, který – jak uvedl – vládne romantismu. Vycházel ve své úvaze z některých myšlenek H. Henninga („každé historické období vypracovává svůj vlastní duševní styl, který ovládá vše, počínajíc uměním a vědou. Vývoj duševního stylu vine se jako červená nit dějinami lidstva a působí proměny charakteru v průběhu staletí. Renesance má v oblibě duševní vlastnosti mužného věku, barok žije spíše vlastnostmi stáří a dokonce si dodává uměle, pudrováním, i stařeckého vzhledu, také děti jsou oblékány po vzoru dospělých; romantismus se naproti tomu oddává citovému rozvlnění věku jinošského“ – HENNING 1931: 154n., cit. MUKAŘOVSKÝ 1982: 582).

Mukařovský pŕitom mimovolně vystihl inspirativnost a výjovou pŕitařlivost tohoto druhu generalizací pro sémiotiku (v tom mu dal další vývoj tohoto oboru až k Lotmanově tartuské škole za pravdu). Pŕes zřejmá rizika v takových zobecněních skrytá nelze popŕít, že razancí, se kterou umožňují pŕekračovat tradiční kontexty, v nichž bývá ten či onen kulturní jev vnímán, dovolují postihnout leccos, co zůstává jinak skryto. Zvláště samo soustředění ke kulturnímu typu „jinocha“, stojícího podle této hypotézy v pozadí romantické tvorby, je schopno pŕivést k dosti podstatným otázkám Máchova díla. Ostatně jeho souběžným kontrastním úvahám o „mužném“, tj. „neji-nošském“ typu Erbenovy poezie dal zase obdobně za pravdu vývoj české baladiky až k Wolkrovi, jehož navázání na dědictví Erbenovo bylo dŕmyslně – a zřejmě ne náhodou – propojeno s mytizací „mužnosti“ a „mužského“ postoje ke světu (jakkoli pŕísne vzato ústředními hybateli Erbenovy balady jsou postavy ženské). Podobně jako si Mácha vytvořil vlastní mytologii „jinocha“, která šla až k falešnému etymologizování vztahujícímu toto pojmenování nikoliv ke kořeni „juný, jun“, ale ke slovu „jiný“, Wolker (ale to je ovšem jen drobná odbočka pro dokreslení) si pohrává s možností pŕichýlení slova „muž“ a slova „museti“ jako výrazu statečného pŕijetí nutnosti a řádu.

Nicméně Mukařovského úvaha o tématu „jinošství“ u Máchy, jakkoli je pozoruhodná, potŕebuje podle mého názoru jedno doplnění. Samozřejmě – je zcela nesporné, že sémiotický konstrukt (či „kulturní“ nebo „kulturněpsychologický“ typ, chceme-li) „jinošství“ hraje v Máchově díle neobyčejně velkou úlohu. Nejde pŕirozeně jen o vysokou četnost slova „jinoch“, ale o jeho vpojení do celkové motivické skladby Máchovy emblematicky. Jinoch je definován jako proteovský hrdina, hrdina pŕechodu, spjatý s „mládím“, „láskou“, „poezií“, ale stejně dŕsledně i se ztrátou vlasti a jejím marným „hledáním“, se smrtí, pŕesněji s marným hledáním klidu v životě i v zániku, s tĕkáním pozemskou krajinou i mystickým záhrobím. Je to postava zbavená rodinných pout (ztrátou dědictví, práv), nacházející se v neustálém pohybu, je to „rozervanec“, ale i „vyděděnec“. Jinoch na sebe bere ochotně masky poutníka, ale i „loupežníka“, „zločince“ jako symboly svého vydědění.

Svou filozofii „jinošství“, k níž Mukařovský poukazuje, formuloval Mácha explicitně takto: „Výborně věk tento nazval jazyk náš jinošstvím; mládenec ve věku tomto jest cizincem, jest *jinochem* zemi naší, on v *jiných* bloudí říších, vzhůru se vzpíná letem myšlenek svých,

stojí sám...“ (MÁCHA 1961: 134). Mácha tu vlastně využívá morfolo-
gického oddálení slova „jinoch“ od svého původního základu, které
celkem obecně mohlo vést k rozmanitým etymologickým fantaziím
(„Jinoch jmenuje se každý mladík, kterému teprve první fousy jako
jíní neb jinovatka pod nosem vyrážejí“ – VANĚK 1826: 84). Mácha
však vztahuje pojmenování „jinoch“ k nepatřičnému slovnímu zá-
kladu promyšleně, koncepčně, se zcela mimořádnými důsledky pro
celkovou konstrukci svého básnického světa. Jinoch je ten, který se
odlišuje, ten, kdo je jiný než ostatní, stojí osamocen mezi ostatními
jako „cizinec“.

Mukařovský cituje ve své stati erbenovskou studii Romana
Jakobsona, jenž si povšiml fungování motivu „otce“ a „syna“ v české
obrozenské kultuře (inspirací mu byla studie K. Waise *Das Vater-
Sohn Motiv in der Dichtung*) a upozornil, že v obecném evropském
kulturním sporu otce a syna utvářející se česká společnost, přesněji
řeceno její „vedoucí vrstva“, usilovně straní otci proti synu, „jinocho-
vi“ (JAKOBSON 1935: 152n.).

Ovšem takto vyhocená formulace není zcela přesná a mohla by
zavádět. Symbolismus „jinocha“ není obrozenské kultuře cizí, naopak
„jinoch“ byl běžným emblémem vyjadřujícím základní představy
a sny českého či slovanského vzkříšení. Vztahením představy histo-
rického vývoje k jednotlivým obdobím lidského věku stávalo se jinoš-
ství etiketou, která měla charakterizovat vstup Čechů či šířeji Slovanů
na historické jeviště, signalizovalo vitální energii a dlouhou budoucí
perspektivu vzestupu. Hovoří se významuplně o „jinošství jazyka“,
o flexi, která odlišuje slovanské jazyky od jazyků západoevropských.
Podle Jungmanna jsou jazyky neflektivní jazyky „dospělého muže“,
flektivní jazyky pak jazyky „citedlného mládence“, neflektivní jazyky
jsou uzpůsobeny pro filozofii, flektivní pro poezii apod. (JUNGMANN
1948: 51). Kulturní nerozvinutost, nedozrálост (jinošství) slovan-
ského (českého) národa se pak v logice této představy stávala sama
o sobě hodnotou kladnou, kterou byli automaticky Slované (Češi
či Čechoslované) povzneseni nad „zralý“ Západ, stojící již jen před
perspektivou kulturního úpadku – východ, místo kde slunce vychází,
tu byl symbolicky postaven proti západu, místu, kde slunce zachází,
skonává, se všemi důsledky, ke kterým tento obraz skrytě vybízeli (ho-
vořili jsme o nich ostatně v souvislosti s českým postojem k Evropě).

Kampelíkův *Čechoslovan*, jenž v sobě spojoval funkci jazykové
učebnice s příručkou vlastenecké etikety, proto důvodně zachytil

mezi svými „poučlivými sadami“ také tuto – převzatou z Širova zčeštění myšlenek Karamzinových: „Symbol Slovanů jest: horlivý jinoch, jeho srdce je plno živosti, miluje pracovitost; a heslo jeho: práce a naděje!“ (KAMPELÍK 1842: 182). I starší obrozenská generace se k symbolu „jinocha“ hlásila ve sporu se svými otci, s „kmety“, kteří lpěli na tradiční představě jazyka a tradiční, skromné představě češství a české kultury (jak je to patrné v básni Šafaříka Loučení s Múzou – ŠAFAŘÍK 1889: 47–50). Ale i pak šlo o symbol přísně účelový, o jednoduchou etiketu generačního sporu zcela přesně vymezeného rozsahu, nikoliv o symbol se zřetelnou existenciální dimenzí, který se dotýká základních otázek bytí, života a smrti, vztahu člověka k Bohu a k sociálnímu řádu, jímž je vymezen.

Máchova neobvyklost není v tomto bodě dána tím, že svou filozofii „jinošství“ naplnil vzorce romantické estetiky, ale spíše v tom, že popřel vše, co „jinošství“ v české vlastenecké kultuře symbolizovalo a co se zdálo souviset se samotným „raison d'être“ obrozenské kultury. Máchův „jinoch“ neznamena naději, tak jako ji znamená pro hlavní mluvčí české kultury, kteří právě s „jinochem“, jeho mládím, touhou po poznání, vitalitou spojovali budoucnost projektu českého světa („Národ náš nezhyne; neboť spanilá v jinošstvu mu vzkvítá naděje“ – VINAŘICKÝ 1909: 139). Máchův jinoch je naopak bytostně spjat s totální skepsí, není zosobněnou budoucností vlasti, jejím budovatelem, tvůrcem, ale tím, kdo vlast marně hledá, kdo ji ztratil a naléztí nemůže, protože je pouhým zdáním: „Co pravíš vlastní tvojí bytí, | jest jenom Lúny chladný svit.“

Mytologie spínající obraz „jinocha“ s obrazem východu slunce a skrze něj pak s východem vůbec a znovuzrozením je Máchovi cizí. Mácha dokonce provokativně asociuje jinocha s nocí a dětstvím s večerem, což je, jak konstatoval filozof Jan Patočka v jednom svém máchovském výkladu, „v rozporu s nejběžnějšími, přirozenými paralelami a schématy“ (MÁCHA 1961: 133; srov. PATOČKA 1967: 183), ale s obrozenskou mytologií národního vzkríšení je to v příkrém rozporu neméně.

V Nebeského *Protichůdcích* (NEBESKÝ 1913: 102–134) k tak ostrému střetu z tohoto hlediska nedochází, problém, který Mácha vyhrotil, je v nich řešen svým způsobem obezřetněji. Ústřední rozervanecký máchovský hrdina je jakoby nahrazen konfigurací několika vzájemně spjatých postav, které vůči máchovské tragické otázce a jejím symbolům vstupují do složitých vztahů. Čas a prostor Nebeského

básně je sice i v máchovském smyslu „jinošský“, „noc“ a divoká skalnatá krajina (starší literární historici ji rádi spojovali s kokořínským údolím – VESELÝ 1936: 22) jako typický životní prostor nepokojného „jinocha“, ale postavy, které noční krajinu zalidňují (První jezdec, Druhý jezdec a Ahasver), jsou již zřetelnou reakcí na máchovskou volbu, počítají s ní, rozvíjejí ji, ale současně s ní vstupují do sporu.

První jezdec je charakterizován jako „mladý“, ale jeho základními atributy jsou na rozdíl od máchovského neklidného jinocha „boj“ a „zápas“, je to „mládec hrdý“, připomínající spíše pozitivního jinocha-mládence z ruských bylin či z Čelakovského *Ohlasu písní ruských*, má zřetelné rysy slovanské (podporované jazykově i motivicky, přímými odkazy k dobové slovanské charakterologii – viz mj. i jeho nábožnost – „Z bujné hlavy čapku zbožně smekne, | žehná znamením se svata kříže“ – NEBESKÝ 1913: 106). Není „jiný“, je spíše alegorií člověka vedoucího svůj nekonečný zápas s přírodou („Přírody král v boji se přírodou“ – TAMTÉŽ: 109), a není ani v přísném smyslu slova jinochem, je mladým mužem, kterého čeká doma žena a dítě, je tedy současně jinochem i „otcem“, spojuje tak v sobě dvě nesmiřitelné protivy máchovské tematologie. Jeho cesta divokou noční krajinou není touláním bez cíle: má své pevné zaměření, vede ze světa domů.

Druhý jezdec je označen jako „hrdý země syn – ba pravý král“, jako „nádhra a květná hrdost“, „skvělost [...] přepych, lesk a tvrdost“, jako mladík krásný, přitažlivý, žijící rozkoší, „v květu lásky [...] v květu síly, marnosti a hříchu“, boj ho zajímá výlučně jako „hra“ (ne jako boj za vlast jako prvního jezdce), také on lesem putuje za určitým cílem: za nápojem nesmrtelnosti. I on je alegorií člověka jako „krále přírody“, ale tentokrát spíše ve smyslu jejího „výkvětu“, ztělesnění jejích nejvzácnějších smyslových darů, je skutečně „synem země“, je skrzskrz „pozemský“ (TAMTÉŽ: 115–117). Na rozdíl od jinocha máchovského je totiž bytostí naivně popírající smrt i jakoukoli tragiku, usiluje jí jednou provždy uniknout. Propastné máchovské oxymorony se v jeho ústech mění příznačně v jednoduchá životní pravidla odmítající jakýkoli přesah k duchovním hodnotám, jakékoli rozpomenutí na ně a jakoukoli naději zaměřenou k nim: „A ta upomínka – pití suché, | A ta naděje – zvonění hluché“ (TAMTÉŽ: 119).

Ahasver na rozdíl od obou předchozích protagonistů je stařec, jeho postava je „prací sta let dlouhou vydlabaná“, „sešlá, vetchá, mocnohrdá“, „šedá“, „s tváří vyschlou [...] zvráštěnou života záští“

(TAMTÉŽ: 111n.). S máchovským jinochem ho však přesto cosi spojuje: jeho věčné „poutnictví“, věčný nepokoj, neustálé směřování ke smrti (rozdílné snad jen o iluzi, že smrt bude znamenat vysvobození a ukončení nesmyslného koloběhu tvarů).

Syžet Nebeského *Protichůdců* je tak vlastně jen rozvinutím vztahů jednotlivých postav: první jezdec dospívá svého cíle: idylického a pokojného domova, druhý jezdec v náručí Morní panny stárne a směřuje se s vědomím marnosti svého snu o věčném životě, Ahasver konečně nachází smrt. Na první pohled o ty poslední dva tady jde především. Jich se v prvé řadě týká titul skladby, oni jsou „duše na protivách člověčenstva“ (TAMTÉŽ: 133), prahnutí po věčném tělesném životě i prahnutí po věčném klidu a nebytí, obě „jsou vymknuly se z kolejí | naznačených Bohem veškerenstva“. Ale titul se vztahuje i k poměru obou těchto „odervanců v hříšných klamných snahách“ k jezdcí prvnímu, jehož cesta je zřejmě tou ideální cestou po dráze „naznačené Bohem“. Není zjevně bez významu, že Máchou zproblematizované slovo „jinoch“ je v kontextu Nebeského básně určeno výlučně jen anděli, který se v závěru zjevuje nad Ahasverem a druhým jezdcem s palmovou ratolestí jako znamením obnoveného smíru s Bohem a božským řádem:

Jinoch ozářený u nich stojí –
rdí se tváře jeho různou zoří,
jako blankyt nebes, oko svítí,
na čele mu jasná hvězda hoří,
kučer zlatý sterou vlnou pluje,
roucho bílé, tkané z jasu nití,
tajným dechem prováté, se duje,
s údů jako proudy světla plyne...

(TAMTÉŽ: 133)

Také Nebeský se dokáže – laicky řečeno – ztotožnit se svými postavami: učinit jejich tragiku osobní tragikou svou, přijímá je jako aspekty své vlastní životní situace. Přímo vstupuje aktuální básnické já na scénu v prologu k výjevu s Ahasverem sedícím na skále u kříže, kdy básník vlastně jako by předjímal ahasverovské gesto: „O tu skálu opřen v mechu sedět, | mroucím okem do Červánků hledět, | v nichž se země koupá ještě jednou; | všecky otevřítí duše zdroje, | ještě svolat celé žití svoje, | jeho tvary, touhy, sny a slasti, | snahy, rány hořké

utrpení, | a pak, any ty pomalounku blednou, | zapadají v jemném odeznění, | veznít, vemřít, vežít v tam ty vlasti!“

Také Nebeský byl lákán tématem zániku a smrti, které tolik vzrušovalo romantiky (blízko měl zejména k Lenauovi, k jeho fascinaci podzimem). I on v osobním životě obtížně hledal své místo mezi ostatními a byl přímo modelovým rozervancem. V dopise příteli Krouskému píše rouhačsky: „Mám se k tomu životu jako lačný k srani“ a jindy říká: „Moje nespokojenost? Ani to nejsem, jsem tichý, odhodlaný. Síla má je zlomena, ne neštěstím, ale maličkostmi. Nechci od světa nic.“ Sní o životě v klášteře, stranou všeho („chci sám a sám ve světě státi, samostaten, žádné srdce nemá o mně pečovat! Proto se odříkám všeho...“), má naléhavé předtuchy smrti. Východisko mu nenabízí ani láska a sexualita, mluví o ní se syrovostí připomínající šifrované zápisy Máchových deníků („Na čem pracuju? Na děvkách, kameráde.“), ani poezie – o ní se vyjadřuje obdobně bez vytržení („vám kvůli tedy ještě napíšu nějaký rýmovaný neřád [...] ačkoliv ještě nevím, co to bude, mám ale látek jako hnoje“ – NEBESKÝ 1932: 51, 114, 116, 51, 133).

V literárním tvaru však hledá harmonické vyvážení rozervanec-kých nálad: jeho odpověď na máchovskou otázku je přitakávající, ale současně i odmítavá. Možnost přijetí jeho básně obrozenskou kulturou byla tak mnohem reálnější, než tomu bylo u Máchy. Máchův kult se utvářel zpočátku cestou ideologického přepisu buříčského Máchova textu, jeho rozsáhlé adaptace obrozenským normám. Drahotín Štúr ve svém básnickém nekrologu na K. H. Máchu cenzuroval typické máchovské motivy, pokusil se rozbít jejich vazbu k pocitu vydědění a rozervanectví, vrátil je k sentimentálnímu základu (pout) a zařadil do antikizující perspektivy (svou báseň, žalozpěv na smrt Máchovu, píše mj. elegickým distichem). Drahotín Štúr vrací máchovskou emblematicku jinocha zpět k zásadám obrozenského vlasteneckého symbolismu (jinoch, který v básni Máchu alegorizuje, je také opět tradičně „bujarý“ – ŠTÚR 1837: 69n.). Villani ve svém *Smíru* rozvíjel motiv máchovského snění bez konce, snu ve snu, ale beznadějnost takovéto vize se snažil překlenout nabídnutím východiska v příklonu ke konstantám křesťanství („tomu buď v nebesích navěky dáno, | o čem jen zdánlivě tady směl snít!“ – VILLANI 1862: 152). I vášniví Máchovi vyznavači připisovali k jeho životopisu jiný, žádoucnější dovětek. J. J. Kolár psal: „Další život by byl jej i to, co vytvořil, očistil, jeho génius, plující ve fantastických oblastech, byl

by ve vlasteneckém snažení sestoupil do skutečnosti“ (KOLÁR 1841: 83n.). V groteskně vyhocené podobě se s tímto motivem setkáváme ještě v padesátých letech u J. P. Koubka, jednoho z největších propagátorů romantismu v Čechách, v jehož interpretaci Máchovo dílo a život vyznívají tragicky jen proto, že předčasný závěr života již Máchovi na samém prahu „povolání důstojného“, tj. právnícké kariéry, která by obnovila jeho mysl pro realitu, neumožnil osvobodit se od „skeptických [...] přeludů“ (KOUBEK 1857: 111).

Nebeského *Protichůdci* (byť byli i odmítáni) nepotřebovali tak důsledný ideologický přepis. Dobový kritik – skrýval se za pseudonymem Vlastislav – nevidí v autorovi pobloudilého rozervance, stojí před ním „přerozující se básník, hledě upřeným okem k slunci životodárnému o své lyry sílu opřen“, „titánského ducha syn“. Jeho duch není pln skepse a divokých vášní: „klidnotvorného ducha našeho básníka“ „hrůzy“, které líčí ve svých nočních výjevech, „nematou“. Recenzent jeho poezii nevnímá, jako tomu bylo o několik let zpět v případě Máchy, jako cizorodou, podléhající cizím, západním vlivům, ale jako vysloveně slovanskou: „tvé útlé slovanské pero líčí hrůzy jen, které vedou ke spasení“ (VLASTISLAV 1844: 192, 196). Tento výrok mimochodem věcně plně odpovídá výroku K. J. Erbena v dopise Stanku Vrazovi: „Národ náš není ve sporu s bohem, se světem i sám se sebou, on jest duševně zdrav...“ (ERBEN 1971: 369n.).

Ale když už jsme se takto obloukem vrátili k Erbenovi a k paralele Erbena a Máchy, je třeba říci, že odlišení „romantismu revolučního“, „romantismu hrdé a ničivé vzpoury“ a „romantismu rezignace“, kterým toto literární protichůdství řešil Jakobson a které v jeho stopách akceptuje Mukařovský (JAKOBSON 1969: 275), není zřejmě příliš šťastné.

Nebeský je prostě více včleněn do kontextu vlastenecké kultury, je nejen „romantický“, ale i obrozensky konstruktivní. Z pohledu euforického budování „českého světa“ se ostatně naopak máchovské individualistické heslo nutně zdálo rezignujícím, bylo vnímáno jako útek od vlasteneckého úkolu, který naopak byl „čten“ jako „hrdá vzpoura“ proti nemilosrdnému zákonu času.

Z dnešního pohledu poznamenaného literárněhistorickou systematikou až uniká, že Mácha a jeho generace či mladší následovníci vědomí romantismu do českého světa nevniesli až v půli let třicátých. Český svět 19. století – řečeno s trochou nadsázky – se vlastně od počátku utvářel ve sporu s romantismem jako překonání romantismu

(arci příliš kvapné a rychlé). Již ve dvacátých letech představoval romantismus pro českého intelektuála-vlastence realitu – rozhodně měl již svou představu o Byronovi a reagoval na ni. Čelakovského *Ohlasy písní českých a Ohlasy písní ruských* nejsou přísně vzato „pre-romantické“, jak se mnohdy říká, ale spíše „postromantické“, akceptují řadu romantických témat, ale hodnotově je „přepisují“, podobně jako bude od smrti Máchovy „přepisován“ Máchův literární odkaz i jeho „romantický“ životopis. I Kollárova *Slávy dcera* je mnohem spíše „postromantická“ než „preromantická“ – je přímo inspirována *Child Haroldovou poutí*, vznikla z okouzlení touto klasickou romantickou skladbou, ale je současně jejím vědomým ideologickým přepisem pro potřeby české kultury. V české obrozenské kultuře se svářely dva postoje, dvě kulturní strategie: touha mít všechno, co vypělá západní literatura, a současně se od ní lišit. Máchův *Máj* mohl být akceptován jako *česká* romantická báseň, doplňující rejstřík české literatury, ale současně odmítán jako text porušující ideál „slovanské poezie“, který se v obrozenském uvažování stal normou v podobě hegelianismem poznamenané vize umělecké syntézy, jež by překonala krajnosti klasicismu i romantismu.

Nebeský takovou vizi svou poemou akceptoval. Celá kompozice jeho básně je mimochodem přímo vybudovaná na pozadí hegelovské syntézy, kde proti krajnostem „druhého jezdce“ a „Ahasvera“, prahnutí po věčném životě a prahnutí po smrti, postavil ideál slovanského „prvního jezdce“, jehož životní dráha vede po cestách božích, jehož mládí je naplněno úkolem služby vlasti i lidským zakotvením.

Máchova poezie však žádné „řešení“ nenabízí, je uzavřená v sobě, věčně „sebecitující“: její naléhavé motivy a výroky se neustále znovu a znovu vracejí v nových konstelacích jako v otáčejícím se kaleidoskopu. V tomto proteovském světě změn ani není možné žádné „řešení“, žádná definitivní pozitivní hodnota, ať již ideologická nebo filozofická. I básně psané na zakázku nabývají v daném kontextu vzrušivého významu, který původní zadání překračuje (tak se tomu stalo třeba s básní *Na příchod krále*, kterou psal Máchá na přímou žádost Palackého k oslavě návštěvy krále Ferdinanda v Praze) a přeměňuje ji v záhadný, ezoterický text.

Ale s problémem „protichůdcovství“, který Jakobson a Mukařovský v třicátých letech nastolili ve sporu s Grundem, je to složitější ještě o jeden rozměr. Nejen Erben a Nebeský, ale všichni jejich a Máchovi generační vrstevníci, kteří pociťovali rané obrozenské

vyrovnání s impaktem romantismu za předčasné, si byli ideálu „slovenské poezie“ vědomi a uvědomovali si také rozpor mezi potřebou pozitivní literární práce a romantickým ideálem geniální tvorby (v českém prostředí se na průsečíku těchto protichůdných tendencí zrodil kompromisní ideál „tichého génia“). Stačí si povšimnout bizarní koexistence kladných výroků o romantismu a romantické poezii s výroky odsuzujícími, velebení Máchy pronášené jedním dechem s jeho odmítáním (podle vzorce Nebeského apoteózy Máchovy, kterou už jsem citoval a která v úplnosti zní takto: „Individuálnost básnická naskrz a naskrz, básnický talent, jakýž více nemáme, ačkoliv nebyl vykvašený“ – NEBESKÝ 1953: 47) i vzájemné obviňování Máchových duchovních soupeřníků ze skepsy.

A dokonce i Mácha si byl vědom existence této „pozitivní normy“ a dokonce se ji snažil respektovat. Dedikaci k Máchovu *Máji* („Čechové jsou národ dobrý“) lze sotva chápat jako ironický, parodický pendant k tragickému tónu skladby (už proto ne, že v daném stylu Mácha psal i jiné své dedikační básně) – je to spíše daň splacená oné obecně platné normě. Podobně i další sporné místo *Máje*, kde se revoltující loupežník nakonec sklání před autoritou boží („nyní zločinec, v přírody patře říš, | před Bohem pokořen v modlitbě tiché stál“), míří kamsi tímto směrem. Mácha je v tomto smyslu i sám sobě „protichůdcem“.

V literatuře bývají prostě věci složitější, než vyhovuje našim klasifikačním snahám. Máchovo rozhodnutí pro romantismus ho jen zčásti vzdálilo tématům národním: naopak tato volba mu umožnila vyslovit i velmi intimní „národní“ pocit „zcižení vlasti“, „vydědění“, které čeští intelektuálové obecně pocitovali, ale ve veřejných projevech přísně tabuizovali. A také obráceně: pocit ztráty národní identity, honba za vlastí, která je jen zdáním, dodávají Máchově poezii i v kontextu evropského romantismu jednu dimenzi navíc.

Mácha Versus Nebeský. In: *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas. Die tschechische Romantik im europäischen Kontext*. Beiträge zum Internationalen Bohemistischen Mácha-Symposium an der Universität Postdam vom 21. bis 22. Januar 1995. [Přeložila] Katrin Berwangerová. Uspořádala ve spolupráci s Ústavem pro českou literaturu AV ČR Herta Schmidová. München, Verlag Otto Sagner 2000, s. 80–90.