

JAN WIENDL

KAREL HYNEK MÁCHA V ZRCADLE  
ČESKÉ MEZIVÁLEČNÉ POEZIE 20. STOLETÍ

„Velkostí Máchovou jest a bude již, že byl statečný a silný i v zoufalství: nezavíral oči před rozpory nitra a světa, života a touhy, skutečnosti a ideálu; neumenšoval jich uměle, nebarvil na růžovo, co bylo černé [...]; neklamal sebe a neklamal druhých.“<sup>1</sup> Tento heroizující obraz Máchy, jak ho podal Šalda ve své první velké máchovské studii Karel Hynek Mácha a jeho dědictví, zveřejněné v knize *Duše a dílo* v roce 1913, ustavující nový paradigmatický způsob vnímání literárního romantismu, předjal vnímání Karla Hynka Máchy a jeho díla na dlouhá desetiletí dopředu. Jakkoli se nepřestane diskutovat o jemných nuancích Máchova vztahu k elegickému romantismu německé proveniencce, k byronovskému typu romantismu či polskému romantickému kontextu, Mácha nebude zpochybňován nejen jako původní, svébytný počátek moderní české poezie, ale zejména jako určitý mravní pilíř, o který se opírá étos domácí slovesné tvorby, a to jak ve vztahu k české kulturní tradici, tak k principům poezie jako takové. Vztah české meziválečné literatury a umění k Máchovi lze chápat jako vztah proměňujících se kulturních a uměleckých vazeb k určitému normativu, který jakkoli neúplný, torzovitý, plný protimluvů a disonancí, znejistňující již samotnou klíčovou otázkou po reálné podobě básníka, zavazuje následovníky v jejich úsilí po lidské a umělecké opravdovosti.

Perspektivu ve vnímání Máchova díla jako východiska básnické tradice a estetické a etické normy prosazovali na přelomu druhého a třetího desetiletí 20. století jak Šalda ve zmíněné studii, tak například Šaldův blízký spolupracovník, kritik Miloš Marten, a to zejména v knize *Akord*, kde se pokusil formulovat místo Máchova díla v souvislos-

<sup>(1)</sup> František Xaver Šalda, *Karel Hynek Mácha a jeho dědictví*, in Id., *Duše a dílo*. Ed. F. Vodička. Melantrich, Praha 1950, s. 44.

tech navazující české básnické řady, zejména ve vztahu k dílu Zeyerovu a Březinovu.<sup>2</sup> Tuto interpretační linii podpořila rovněž rozsáhlá ediční činnost, představující české kulturní veřejnosti poprvé a v souvislých komentářích celek Máchova díla. Je potřeba zde připomenout první kompletní vydání spisů *KHM* z dílny literárního historika pozitivistické orientace Jaroslava Vlčka z let 1906-1907, o němž se opírali, s kterým polemizovali a jež rozvíjeli všichni další máchovští editoři 20. až 40. let 20. století. Mám tu na mysli zejména Františka Krčmu, autora prvního kritického vydání Máchových spisů realizovaných v průběhu 20. a 30. let, Alberta Vyskočila, máchovského badatele a ceněného editora díla, který se podstatným způsobem zasloužil o rozvíjení Šaldovy myšlenky o spojitosti Máchova díla s českou barokní tradicí, a Karla Janského – autora dvou realizací spisů *KHM* a máchovské monografie *Karel Hynek Mácha. Život uchvatitele krásy* vydané v první polovině 50. let, na níž pracoval od sklonku let 30. a v průběhu druhé světové války.

Společně s těmito zásadními edičními počiny je třeba rovněž zmínit soustavnou pozornost, kterou v této době věnovala Máchovu dílu velká část literárněvědné obce. V nadsázce lze říci, že nenalezneme v české literární vědě 20. – 40. let významnějšího badatele, který by se k máchovské otázce nevyjádřil, ať už v rámci dílčího postřehu, nebo soustavného badatelského zájmu. S důrazem na namátkovost následujícího výčtu zde jmenujeme mimo jiné literárního kritika a editora Arna Nováka, který kritickou studií provázal již Vlčkovu vydání Máchova díla, literární historiky Vojtěcha Jiráta a Otokara Fischera, uvažujícími v rámci jednotlivých studií nad romantickým typem Máchova básnického díla v širších evropských, zejména německých kulturních souvislostech.<sup>3</sup> Podstatný přínos měly rovněž práce literárního teoretika a estetika Jana Mukařovského, který již v rámci své habilitační práce z roku 1929 podrobil Máchův *Máj* souvislé analýze na základě principů moderní formální estetiky a který se k Máchovu dílu po celý život soustavně vracel, jak dosvědčuje zejména speciální má-

<sup>(2)</sup> Miloš Marten, *In memoriam Karla Hynka Máchy*, in Id., *Akkord. Mácha-Zeyer-Březina*. B. Kočí, Praha 1916, s. 5-21.

<sup>(3)</sup> Srov. např. Vojtěch Jiráta, *Portéty a studie*. Edd. J. Čermák, V. Pašková. Odeon, Praha 1978; Otokar Fischer, *Slovo a svět*. Fr. Borový, Praha 1937, in *Torso a tajemství Máchova díla*. Ed. J. Mukařovský. Fr. Borový, Praha 1938.

chovský 3. díl Mukařovského *Kapitol z české poetiky* z roku 1948.<sup>4</sup> Svěbytnou stopu v máchovském bádání zanechal rovněž olomoucký literární vědec Oldřich Králík, jehož textologické studie podstatným způsobem revidovaly poznatky moderní vědy o genezi Máchových textů.<sup>5</sup> A nesmíme v tomto výčtu zapomenout ani na úvahu filozofa Jana Patočky *Symbol země u K. H. Máchy* z roku 1944,<sup>6</sup> v níž podal souvislý rozbor filozofických motivů v Máchově díle a svěbytným způsobem zde navázal na filozofické podněty stati Dmytra Čyževského *K Máchovu světovému názoru* ze sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*, centrálního meziválečného máchovského badatelského díla, v němž se v rámci jubilejních Máchových oslav vyjádřili k jeho dílu v rámci komponovaného systematického celku členové Pražského lingvistického kroužku.<sup>7</sup> V Mukařovské redakci zde kromě Čyževského publikovali své texty Otokar Fischer (*K Máchově dramatičnosti*), literární teoretik a lingvista Roman Jakobson (*K popisu Máchova verše*), jazykovědec Bohuslav Havránek (*Jazyk Máchův*), sociolog a literární historik Bedřich Václavěk (*Společenské vlivy v životě a díle KHM*) a anglista René Wellek (*KHM a anglická literatura*). K publikaci ve sborníku, jehož vydání v roce 1938 se však, podobně jako Otokar Fischer, nedožil, byl vyzván také doyen české literární kritiky F. X. Šalda, který se zde věnoval rozboru Máchovy prózy a jenž v jubilejním roce publikoval ještě další samostatné pojednání o Máchově díle – studii *K. H. Máchu snivec a buřič*,<sup>8</sup> v němž zdůraznil primát Máchovy poezie coby té, jež vzniká z nitra naléhavého subjektivního prožitku doby, zároveň však metafyzický a etický rozměr poezie, jeho vůli k pravdě a nechuť k iluzím.

Je proto nasnadě, že přijala-li česká literární věda máchovskou otázku za svou v takovémto rozsahu, činila tak česká poezie v mnohem intenzivnější míře. Opět platí konstatování, že najdeme v české poezii první poloviny 20. století málo básníků, kteří by formou citace, pří-

<sup>(4)</sup> Jan Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky*, III. Svoboda, Praha 1948.

<sup>(5)</sup> Srov. např. Oldřich Králík, *Osvobozená slova*. Ed. J. Opelík. Torst, Praha 1995; Id., *Platnosti slova*. Edd. J. Opelík, J. Schneider. Periplum, Olomouc 2001.

<sup>(6)</sup> Jan Patočka, *Symbol země u K. H. Máchy*. V. Petr, Praha 1944; též in Id., *Umění a čas*, I. Edd. I. Chvatík a D. Vojtěch. Oikoymenth, Praha 2004, s. 104-124.

<sup>(7)</sup> *Torso a tajemství Máchova díla*, cit.

<sup>(8)</sup> František Xaver Šalda, *K. H. Máchu snivec a buřič*. Melantrich, Praha 1936.

mé či nepřímé aluze, formou publicistického vyjádření či jinak neza-  
ujali k Máchovi a jeho dílu stanovisko.<sup>9</sup> Mám-li tedy hovořit o refle-  
xi Máchova díla v české poezii v meziválečné době, je nezbytné si tu-  
to perspektivu radikálně zúžit. Zaměřím se proto na situaci roku 1936,  
kdy si tehdejší česká kulturní veřejnost připomínala sté výročí Mácho-  
va úmrtí. Jak známo, tyto oslavy měly za úkol nejen připomenout výz-  
nam velkého básníka, ale také sjednotit národ v nelehké situaci sílí-  
cího tlaku sousedního nacistického Německa a vyhrocující se mezi-  
národní situace. Mnohokrát například již bylo konstatováno, jaký výz-  
nam coby celonárodní demonstrace mělo vyzvednutí Máchových os-  
tatků na podzim 1938 z okupovaných Litoměřic a jejich uložení na  
vyšehradském hřbitově, které se uskutečnilo 7. května 1939 a navázalo  
– viděno prostřednictvím argumentace dobového tisku – právě na  
oslavy máchovského jubilea v roce 1936. Právě zde je třeba připom-  
enout rozsáhlou skladbu Vítězslava Nezvala *Óda na návrat Karla  
Hynka Máchy* ze sbírky *Pět minut za městem* (1940), která v básnic-  
kém syntetizujícím obrazu tyto události vykresluje.

Oslavy roku 1936 byly vskutku masivní. Máchovo jméno bylo vy-  
užíváno různorodými skupinami kulturních a politických činitelů, růz-  
norodé časopisy v průběhu roku formou úvah, odborných pojednání  
či anket otvíraly otázku aktuálnosti Máchova dědictví, uskutečnila  
se různá spolková shromáždění, divadelní matiné, rozhlasové pořady.  
Šalda například mluvil o „hotové průtrži prázdného a pustého řečňo-  
vání jazykem i černidlem novinovým“. Ve svém *Zápisníku* napsal:  
„Máchu přivlastňuje si kde kdo: od krupařů až po motocyklisty, od tu-  
ristů až po advokáty; a aby pitvornost vyvrcholila, přihlásili se k ně-  
mu i politikové a v nechutných a bombastických tirádách div z něho  
neudělali agrárníka nebo dokonce fašistu“.<sup>10</sup> Vladislav Vančura v člán-  
ku *Dva Máje*, publikovaném na jaře 1936 v časopise „Slovo a sloves-  
nost“, poznamenal, že národní oslavy, „jež se tohoto roku strhly“, ja-  
ko by oslavovaly podle Vančurova názoru jiný *Máj*, než o který bás-  
ník sváděl před sto lety zápas a jenž byl týmiž šosáky, kteří jej nyní

<sup>(9)</sup> Srov. mj. Veronika Faktorová, *Mácha jako součást i problém české (národní) kultury*, in *KHM 1810-2010. Dvě století české kultury s Máchou*. Ed. Dalibor Tureček. Památník národního písemnictví, Praha 2010, s. 80-123.

<sup>(10)</sup> František Xaver Šalda, *Letošní oslavy 100. Výročí úmrtí Máchova*, „Šaldův zápisník“, 9 (1936-1937), s. 33.

velebí, radikálně odmítán. Jako by tu podle Vančurova názoru byly *Máje* dva – jeden idylický, bezproblémový, „pacifikovaný“, který je nyní všeobecně oslavován, a druhý, temný, který Vančurovými slovy řečeno „jiskří a pálí jako báseň věčného zrodu“. <sup>11</sup> Podobně jako Vančura reagovali i další básníci a kritikové. Vítězslav Nezval – básník, který se k Máchovi coby esejista a teoretik vracel zřejmě nejčastěji – apeloval na nutnost nevnímat na „prahu Máchova roku“ jeho dílo jako „cukrový rohlíček, který dostávali snílkové ráno na prvního května k čaji“, <sup>12</sup> ale jako cosi, co nabádá k uvědomění toho, navrátit poezii jejímu nejvlastnějšímu zdroji, imaginaci. Josef Hora Máchovo dílo přirovnal k majáku, vztyčenému na pustém pobřeží v okamžiku, kdy nikdo nechápal jeho význam, neboť kolem se neplavily žádné lodi, a proto se jevil současníkům jako nepatřičný a zbytečný; až po létech, kdy je oceán kolem zaplněn loděmi a plavci, stává se tento maják skutečným ukazatelem cest. <sup>13</sup> V tomto výčtu bychom mohli pokračovat i nadále. Zřejmé ale je, že se v rámci těchto debat stále více a zřetelněji vyhraňovala zásadní otázka – či je Máchu? „Patří“ jeho odkaz celé veřejnosti, které je ovšem poezie vcelku lhostejná a spíše ji zneužívá u příležitosti nejrůznějších jubileí a oslav k prosazení různorodých zájmů? Nebo patří umělcům, básníkům, kteří jsou jako by oprávněni o jeho odkaz pečovat a rozvíjet jej?

Podle předchozích zmínek bychom mohli odpovědět – samozřejmě patří básníkům. Ale při podrobnějším zkoumání dobových materiálů vidíme, že ani v básnické obci nepanovalo ono souznění, jež by mohlo prvoplánově vycházet z dichotomie múzická/amúzická část společnosti. Boj o „svého“ Máchu se vedl rovněž uvnitř básnické society. Zužme si náš průzor do dobové situace ještě radikálněji a zaměřme se na minimalistický vzorek těch básnických publikací či textů, které se prokazatelně vážou k jubilejnímu roku 1936 a nesou Máchovo jméno (nebo zřetelnou aluzi na Máchovo dílo) přímo ve svém titulu. A pos-

<sup>11</sup>) Vladislav Vančura, *Dva Máje*, „Slovo a slovesnost“, 2 (1936) 2, s. 76-77; též in Id., *Řád nové tvorby*. Edd. M. Blahynka a Š. Vlašín. Svoboda, Praha 1972, s. 124.

<sup>12</sup>) Vítězslav Nezval, *Poezie v Máchově roce*, „Tvorba“, 9 (1936) 18, s. 282-283; též in Id., *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931-1941*. Ed. M. Blahynka. Československý spisovatel, Praha 1974, s. 196.

<sup>13</sup>) Josef Hora, *Démonický křtitel národního jara*, in Id., *Poesie a život*. Ed. A. M. Píša. Československý spisovatel, Praha 1959, s. 164-166.

tupujeme při našem zužování perspektivy ještě striktněji a založme ji na průhledu do poetiky básníků generace, narozených přibližně mezi lety 1900-1910, tedy příslušníků generace meziválečné moderny a avantgardy, které máchovský rok zastihl v plném rozmachu tvůrčích sil. Setkáme se tak s básněmi, popřípadě redakčními či publicistickými pracemi, jejichž autory jsou Josef Hora coby respektovaný, byť o něco málo starší doyen této generační pospolitosti, dále Konstantin Biebl, František Halas, Vladimír Holan, Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Jan Zahradníček a o něco mladší „benjamínek“ této generace – František Hrubín. Jde o vzorek natolik pestrý a přitom vyhraněný, že umožňuje po hlubším průzkumu konstatování určitých obecnějších výsledků.

Na uvedenou otázku „čí je Mácha“ nejradikálněji odpověděl Konstantin Biebl, jehož báseň o dvou oddílech *Hrob Karla Hynka Máchy* zahájila jedno z nejvyhraněnějších souborných vystoupení v rámci máchovských oslav – sborník pražské Surrealistické skupiny, jež si do titulu zvolila název známé Máchovy básně z roku 1833 *Ani labuť ani Lúna*.<sup>14</sup> Sborník představoval nejen skupinové vyjádření surrealistických umělců k Máchovu dílu, ale také velice radikální vymezení vůči dobové buržoazní společenské a umělecké societě vůbec, která podle stanoviska marxisticky orientovaných autorů sborníků máchovských oslav zneužila ve prospěch předvedení svých zájmů a třídní dominance. Sborník byl tak chápán jako „akt pomsty“ za zneužitého Máchu, jak je uvedeno v kolektivně podepsaném doslovu ke knize. Jak naznačuje již Bieblova báseň, založená na vrstvení asociativních, snových obrazů, jež formou kolážovité kompozice, která sugeruje podvědomé vnímání životních souvislostí a odkazuje na sílu imaginativních proměn, jež – zdánlivě diskontinuitně založené – odkazují k poznávání nové scelující životní perspektivy, jde skutečně spíše o demonstrační předvedení síly surrealistické imaginace a jejích postupů než o jakési „rozvíjení“ odkazů díla *KHM*:

I.

Ucítíš vcházet nátlak proměny  
Tu sílu která naplňuje spící

<sup>14</sup> *Ani labuť ani Lúna. Sborník k stému výročí smrti K. H. Máchy*. Ed. V. Nezval. Otto Jirsák, Praha 1936.

V hojnosti jeho roucha  
 Nad námi hvězdná noc  
 V postoji ryze slavnostním  
 V postoji v kterém nejsou hroby dány  
 Na světě žádným bytostem  
 A pata zániku  
 Vždy jinam obrátí  
 Ty jeho lunou zbičované kroky

## II.

Když přichází zblízka anebo k vám doznívá zdaleka  
 Silnější vedoucí z nesnází jež se přitahují  
 V lásce zrovna tak jako v umění jsou zapomenutá vřetena  
 Zpřetrhaných souvislostí jež musíme stále rozvíjeti  
 Z pokolení na pokolení  
 V podmořském člunu  
 Aby ovoce padalo přes ohradu

Kterou se musíme jednou stůj co stůj probourati  
 Jinak nás vyvrhne na břeh oceán noci  
 V hnoji svých chaluh

Podle stanoviska surrealistů lze Máchovo dílo rozvíjet jedině tak, že se stane živou součástí radikálních tvárných proměn, k nimž soubodá poezie a umění v surrealistickém pojetí dospěly. O tuto tezi se opřeli i další přispěvatelé ve sborníku – psychoanalytik Bohuslav Brouk, dramatik a režisér E. F. Burian, výtvarník Adolf Hoffmeister, historik a filozof Závěš Kalandra, Jan Mukařovský a slovenský básník Laco Novomeský, podobně jako sochař Vincenc Makovský a výtvarníci Jindřich Štyrský a Toyen, kteří reprodukcemi svých děl rozvinuli základní významovou intenci knihy. Klíčová myšlenka sborníku však byla zásadním způsobem předestřena zejména ve studii Vítězslava Nezvala *Konkrétní iracionalita v životě a v dílech K. H. Mácha* a ve stati Karla Teigehe *Revoluční romantik Karel Hynek Mácha*, kterou můžeme vnímat jako páteří text celé knihy. Teige se v ní výslovně a programově distancoval od způsobu provedení národních oslav Máchova jubilea a zaměřil se na mapování geneze Máchovy poezie. Teige coby mluvčí surrealistické skupiny konstatoval, že „datum prvního vydání *Máje* je datem vzniku české poezie a zároveň datem vstupu čes-

ké poezie do dynamické sféry poezie mezinárodní“. Zároveň jde o datum, „kdy po staletí poprvé objevila se na temném a pustém českém obzoru záře lyrismu“.<sup>15</sup> Tato tvrzení jsou bezpochyby obtížně zpochybnitelnými výroky; jejich specifčnost se ale stupňuje v okamžiku, uvědomíme-li si, že právě modernost, internacionalita a nový, lyrický způsob imaginace patří mezi klíčová estetická kritéria surrealistické poezie. Teigovsky důsledná a soustavná skica společensko-politických dobových konsekvencí, analýza vztahu mezi internacionálně založeným romantismem a jeho metamorfózami v díle francouzských prokletých básníků pak vede k závažnému konstatování o revolučním založení Máchovy občanské i umělecké osobnosti, čili k uvedení dalšího důležitého východiska, podporujícího identitu surrealistického umění. A zároveň tu velice mocně zazní požadavek společenského nonkonformismu, který záměrně ignoruje a „nerozumí“ dobovým normám, aby naopak vytvářel normativy (společenské a umělecké) nové. A v neposlední řadě je na Teigově textu příznačná apologie v podstatě třídního chápání Máchova diskontinuitního vztahu k soudobé měšťácké společnosti, důraz na funkci snu a podvědomí v Máchově díle. Tato argumentace nás nenechává na pochybách o tom, že se prostřednictvím Teigova textu i celého sborníku setkáváme s cílenou interpretací Máchy jako básníka nemetafyzického, jako zakladatele snového imaginativního lyrismu v české poezii, jako básníka podvědomí a temných, vyhraněně reflektovaných pohlavních pudů, která je na první pohled velice uzurpující.

Suverenita této argumentace se pochopitelně velice záhy setkala s poměrně silnou reakcí. Surrealistické máchovské dědice a jejich nárok odmítl ústy Rudolfa Černého v „Listech pro umění a kritiku“<sup>16</sup> okruh generačně blízkých tradicionalistických modernistů v čele s Bedřichem Fučíkem, Albertem Vyskočilem či Milošem Dvořákem, hájících naopak Máchu metafyzického; gesto surrealistů, kterým pochopitelně nešlo o to, „poznávat“ Máchu, ale prostřednictvím jeho reflexe

<sup>15</sup>) Karel Teige, *Revoluční romantik Karel Hynek Mácha*, in *Ani labuť ani Lůna*. Otto Jirsák, Praha 1936, s. 10-28. Též in Id., *Zápasy o smysl moderní tvorby*. Edd. J. Brabec, V. Effenberger, K. Chvatík a R. Kalivoda. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 299.

<sup>16</sup>) Rudolf Černý, *Máchovský sborník surrealistů*, „Listy pro umění a kritiku“, 4 (1936), s. 326-330.



demonstrovat vlastní poetiku a její dominanci, však v důsledku nepřijal ani Šalda, který sborník hodnotil jako výkon primárně historický a vědecký, čímž se kniha v jeho optice pochopitelně minula cílem.<sup>17</sup> Vyhrocená tvrzení ve sborníku dokonce vyvolala soudní spor o urážku na cti mezi váženým máchovským badatelem Janským a psychoanalytikem Broukem. Můžeme se však ptát, zdali surrealisté navzdory provokativnosti svého kolektivního vystoupení byli skutečně jedinými, kdo si takto nárokoval „svého Máchu“, jinými slovy – nebylo oněch „dědiců“ ve smyslu skloubení máchovských impulzů s principy vlastní poetiky více?

Dalším z neopomenutelných knižních titulů publikovaných v máchovském roce byla básnická sbírka Josefa Hory *Máchovské variace*. Knihu vydal František Borový v Praze roku 1936 a byla doprovázena rytinou Václava Maška. Sbíрка je komponována jako souvislý sled šestnácti čtyřslokových, převážně jambicky založených básní s pravidelným střídavým rýmem. Jednotlivými čísly sbírky se mihotají klíčové máchovské motivy poutníka, vězně, lony, ženských postav spojených s *Májem* i Máchovým životem, ale také rafinovaně využitá témata romantického světobolu, sváru, snu, ideálu a jeho zhrzení a další. Máchovskou atmosféru připomenou také výrazné rytmické aluze na typický máchovský jamb, příznačné slovosledné či veršové inverze sugerující básnickou řeč první poloviny 19. století. Začteme-li se ale do uvedených veršů pozorněji, vnímáme zcela zřetelně, že prvotní máchovská díkce je spíš určitým východiskem, prostředkem pro hlubší vyjádření obecnějších otázek básnictví, zejména však postojů, reflektovaných samotným Josefem Horou nejpozději od druhé poloviny 20. let, kdy jeho poetika prošla vzhledem k jeho osobní i politické krizi výraznou proměnou:

A slova tvá teď se mnou jdou,  
básníku, jako stisky dlaní,  
co ty sám s hlavou svěšenou  
zacházíš vyhořelou strání,  
  
na chvíli hvězda, chvíli stín,  
šept větve, po níž světlo kane,

<sup>(17)</sup> František Xaver Šalda, *Mácha v pojetí surrealistickém*, „Šaldův zápisník“, 9 (1936-1937), s. 81-89, 143-145.

zmáčený šátek Jarmilin,  
 a rukopis, jenž v šero plane,  
 nerozluštěný, nejatý,  
 poselství z dávna, zpráva z dálky –  
 v čas míru voníš poupaty  
 vichrem se prodíráš v čas války,  
 duše, jenž navždy ranilas  
 zem řeči, do níž střemhlav padám,  
 srdce, jež zas jdeš dát svůj hlas  
 plamenům, lásce, barikádám.

Jak dosvědčuje citovaná báseň skrývající se pod číslem XIII., ona osamělá postava básníka, jdoucího „vyhořelou strání“, může připomínat romantického tvůrce, ale také soudobého básníka, opuštěného a opouštějícího, svázaného se svým slovem, které může být prostředníkem, ale také symbolem prázdnoty, nedovyslovenosti, nedořečenosti. Existenciální a tvůrčí situace postavy básníka z časů Jarmiliných, stejně jako z časů Horovy přítomnosti, je shodná: sám, opuštěn, tváří v tvář plynoucímu času, slovem se domáhá uchopení své časnosti, svého života, věcí nadosobních a společenských, ke kterým promlouvá, vědom si své pomíječnosti. Důležité je ale uvědomit si, že přesně tyto figury a postupy, charakteristické koncentrovaným formálním sevřením, avšak vysoce dynamickým pulzováním jemných protikladně založených významových odstínů, nalezneme ve velice podobném uchopení rovněž v kontextu předchozích Horových básnických knih, ať jde například o *Struny ve větru* (1927), *Tvůj hlas* (1930), *Dvě minuty ticha* (1934) či *Tiché poselství* (1936). V *Máchovských variacích*, v jejich silně dialogickém rázu, v průnicích do obrazů Máchova díla, jak se ustálily v národním povědomí, které jsou však permanentně konfrontovány s vlastní básnickou zkušeností, jako by Hora naopak gradoval své osobité pojetí básnické tvorby a poezie obecně a vyhoceně reflektoval svůj jedinečný básnický postoj. Je tedy nasnadě, že hledat v *Máchovských variacích* otisk kohokoli jiného než jen Josefa Hory by bylo pošetilé...

Na přímý, bezmála genetický vztah k Máchově poezii, poukázal již v anketě „Literárních novin“, uspořádané na jaře 1931 Josefem Horou u příležitosti 100. výročí Máchova tištěného literárního debutu, Jaroslav Seifert, kdy v krátké glose napsal, že slova Máchova *Máje* se v je-

ho představách pojí s dětstvím, kdy verš „dívčina krásná, anjel padlý, co Amarant...“ četl s posvátnou úctou, neboť podléhal jejich zvláštní neobvyklé melodii a netušil, co znamená slovo Amarant... „Vzpomínám nad Máchou,“ říká Seifert, „na tento stav blaženého dětství“.<sup>18</sup> Krátká Seifertova vzpomínka má však svůj hluboký význam, vztáhneme-li ji k poezii, jejímž tématem se Mácha stal. Ve sbírce *Ruce Venušiny* z roku 1936 nalezneme báseň věnovanou máchovskému badateli Karlu Janskému a nazvanou *Máchův Máj*:

Když kvete strom, tu závrať jarních srážů  
probouzí hrdličky  
a srdce studené jak listí zimostrážů  
svírá sen pod víčky.

Je pozdní večer, máj a báseň, setra rodná,  
zaštká ti do ucha,  
stůj, slovo, ať ta chvíle nerozhodná  
tak rychle neprchá.

Ať ještě jednou v čas ten krásu snuji,  
po někom vzdychaje,  
a je-li nějaká, ať ještě obejmu ji,  
když jistě smutná je.

V přelíbezný ten čas, který jsme milovali,  
ať zazní veršů spád,  
jsem beztoho jen stín a ještě opěšalý  
v pozadí barikád.

Lehce a jakoby s jemnou nostalgií nadhozené máchovské motivy, které připomenou jiný výrazný signál, který Seifert vyslal, pokud jde o máchovský impulz, v klíčové poetistické sbírce *Na vlnách TSF* (1925), již zahájil ironickou parafrází Máchova verše: „Na tváři lehký žal, hluboký v srdci smích“. Využití máchovských motivů v této básni je však posilněno o významný melancholický ráz, který má již onen typický seifertovský odstín porozumivého, harmonizujícího pohledu na životní rozpory. Více než tedy Mácha coby rozryvný činitel, ukazuje se tu jako významné využití máchovského motivu coby prů-

<sup>(18)</sup> Jaroslav Seifert, *Mladí čeští básníci o K. H. Máchovi*, „Literární noviny“, 5 (1931) 8, s. 2; též in Id., *Dílo Jaroslava Seiferta*, sv. 12. Edd. J. Brabec, J. Flaišman. Akropolis, Praha 2004, s. 378.

zoru do světa vlastního dětství, náhledu na téma uplývajícího času, který na jedné straně mizí, na druhé ovšem vytváří vědomí kontinuity našeho nedokonalého, přesto jedinečného života.

Ve sbírce *Dokořán*, kterou František Halas vydal v roce 1936, najdeme báseň pojmenovanou *K.H.M.*:

Svit hvězdy umřelé jsem pil  
v zemi nepřejícné přibité mé zemi  
znak jménem NIC jen jinak obroubil  
nití mi danou sudicemi

Olovem KDE a CO opánky podbité  
za tebou bloudil mrtvý perutníku  
teď do hvězdy zviklaných do celé hrůzy té  
sršící věnec zajímavých díků

V truchlivišti dlouhé noci tvé  
v zemi přibité v té nepřejícní zemi  
sníš kníže rodné řeči žárlivé  
žal lhoucí pod růžemi

Sto stínů prošlo Jarmiliným stínem  
a nové lásky hrají na tvé kosti  
jen po požáru jiném zhyne  
a jinak vejdem do věčnosti

Beze psí úzkosti v rachání karabin  
pohrobci tví tvou dávnou touhou vzplanou  
ať zavoní až k nim poslední země blín  
pod zemi krásnou pod zem milovanou

Volba tématu není u Halase něčím nahodilým či poplatným máchovskému jubileu, podobně jako jeho básničtí druhové se k Máchovu dílu vracel od počátku své básnické dráhy. Oficiálně se k tomu Halas přiznal ve zmíněné anketě „Literárních novin“ v roce 1931, kdy vzpomínal na Mahenovu knihu o Máchově poezii, která pro něho na prahu 10. a 20. let objevila Máchu, ale nikoli Máchu metafyzického, Máchu *Máje*, ale spíše Máchu nihilistu, materialistu, cynika, básníka vzývajícího „věčné nic“. Doklady o intenzivním soužití mladého básníka s podněty Máchova díla ale nalezneme i jinde. V březnu 1925, čili dva roky před vydání svého básnického debutu *Sépie*, píše v dopise Artuši Černíkovi do Brna o záměru vydat básnickou sbírku Efeme-

ridy, skládající se z třiceti čísel komponovaných do tří částí, z nichž první by se jmenoval *Padlí andělé* a byla by věnována poezii Baudelairově, Poeově, Verlainově, ale také Hlaváčkově a Máchově.<sup>19</sup> Přihlášení se k dědictví romantických a prokletých básníků, pokoušení kompozičně katapultovat toto dědictvím lehkovážnou klauniádou na závěr a spousta dalších dobově příznačných a spíše epigonských nápadů nakonec vedla k tomu, že kniha nevyšla, ale pro nás tento vztah představuje důležitý podnět raného střetávání Halase a Máchy, tedy doklad vztahu, který zrál a proměňoval se. Naše báseň, o jedenáct let mladší než zamýšlené Efemeridy, jejímž autorem je však o jedenáct let zralejší básník, nás uvádí do poněkud odlišného, ovšem ne zcela jiného světa. Typická máchovská oxymóra, typické exklamace, typické májovské motivy, avšak jedinečné halasovské otázky, podpořené specifickým rytmickým a zejména eufonickým založením jednotlivých veršů, oním typickým kakofonickým drhnutím slov a zvuků, krabatěním obrazů, to vše – podobně jako v Horově a Seifertově případě – svědčí o shodném způsobu přístupu k máchovskému impulzu. Hledání stop onoho „mrtvého perutníka“ čili postavy s křídly, tedy anděla nebo spíše básníka, jako by bylo opět jistou koncentrovanou perspektivou v hledání sebe sama jako básníka i člověka. Klíčové je tu samozřejmě charakteristicky vyhraněné paradoxní vyjádření, jež vidí zmar pod kvetoucí růží, smrt ve zrození, zánik v počátku; které dokáže velice koncentrovaně oddělit minulé od současného, stejně však jako dokáže takto oddělená časová pásma spojit do jednoduše vrstvy, časovou perspektivu protnout nadčasovým zřením, abychom využili Šaldova příměru. V anketě časopisu „Slovo a slovesnost“ Halas v šestařicátém roce napsal: „Trvalo to hodně dlouho, než vstoupilo do mne okouzlení z Máchova díla, v kterém podnes trvám“.<sup>20</sup> Právě tato nesamozřejmost, z níž se rodí věci intimně blízké a trvalé, je poloha, která charakterizuje nejen Halasův vztah k Máchovi, ale zdá se mi, že také jeho přístup k poezii a životu vůbec.

Halasův blízký přítel a počáteční básnický souputník Jan Zahradníček se vztahem k dílu Máchovu rovněž netajil. Ve zmíněné anketě

<sup>(19)</sup> František Halas, dopis č. 15 A. Černíkovi z Paříže 20. 3. 1925, in Id., *Dopisy*. Edd. J. Halas a L. Kundera. Torst, Praha 2001, s. 17-19.

<sup>(20)</sup> František Halas, *Básnický dnešek a Karel Hynek Mácha. Imageny*. Edd. F. X. Halas a L. Kundera. Československý spisovatel, Praha 1971, s. 218.

„Literární novin“ v květnu 1931, tedy rok po svém knižním debutu *Pokušení smrti*, o Máchovi prohlásil: „Otisky prstů tohoto lupiče krásy zůstanou navěky na drúzách některých českých vazeb a vět, které vyrval z útroby řeči a které jsou dosud teplé jeho stiskem. Vznáší se nad námi něžné a teskné ovzduší, o němž se někdy možná neví, že je máchovské, a jež budou básníci dýchat, pokud bude trvat česká řeč“.<sup>21</sup> Zahradníček tu přesně charakterizoval úzký vztah, ono nesmazatelné fluidum, do něhož se vtělila máchovská tvůrčí intence a jež se promítlo do různorodých poetik různorodých tvůrců. Také u Zahradníčka můžeme tento vztah mapovat. Ve sbírce *Pozdravení slunci*, vydané v pražském Melantrichu v roce 1937, komponované však převážně právě v průběhu máchovského roku 1936, nalezneme báseň nazvanou jednoduše *Mácha*:

Dost, poutníku, pod oblohou tvé hvězdné řeči  
cest pro krok můj i pro všechny, kdo tobě svědčí,  
dost jinochovi zjevil jsi, by přimísenu k slinám  
chuť sudby rodné v ústech měl, však toužil jinam,  
by cesty dětí přes luka a nad obilím hvězda  
dál vedly v oblast blednoucí, jež na světě se nezdá,  
by zdrcen krásou ztrát muž hledat vyšel vznícen,  
znaje jen kroků tíž, jen sen, jen příměrů tvých svícen  
na nebi mluvy tvé, jež překlenula zem.

Nevidět tváře tvé, však dost, že v nebezpečí  
jsi růží vyšlehl či třeskl slov tvých meči,  
slov štěstí nesmírné na vlně dechu nesa,  
tys blízek, blízek nám, jimž z jedné strany tesá  
mír oblak mramor svůj, však z druhé pole hnátů  
a pole lebečná pohltit hrozí jabloň, klas a mátu,  
jimž věnem drsnost let a jazyk plamen nahý  
plápolat nepřestává, vzpurně, bez rozvahy,  
však sravedlno tají v žáru svém.

Jde o text pozoruhodný z několika hledisek. Tím nejmarkantnějším je bezesporu vůle k tvárnému experimentu, která je v textu patrná. Na jedné straně jde o básníka, který byl v této době již obecně přiči-

<sup>(21)</sup> Jan Zahradníček, *O K. H. Máchovi*, „Literární noviny“, 5 (1931) 8, s. 2; též in Id., *Dílo*, III. *Oslice Balaamova, Ježíškova košilka, Paralipomena*. Edd. M. Trávníček, R. Zejda. Český spisovatel, Praha 1995, s. 109.

tán k tradicionalistické, katolicky založené větvi moderní české poezie. Na druhé straně jde také o básníka, pro něhož je příznačná snaha hledat nové způsoby pro vyjádření vztahů, hledisek a postojů, jako jsou pokora, patos, ale také bezprostřednost, citovost apod. Právě dvou-sloková báseň Mácha jako by byla koncentrátem těchto snah. Na pozadí máchovského motivu poutníka a obrazu tvůrce, jehož tvář neznáme, ale jehož dílo prorůstá zcela naším vědomím, zde Zahradníček vyjadřuje jednak úzkou vazbu k máchovské inspiraci, zároveň však svoji bezprostřední vazbu k tématům životního zrání, přelomu, vztahu k rodné zemi, k řeči, k bipolaritě a rozlomenosti lidského života, zároveň však také k věčné touze o scelení, vyváženosti a harmonii, v níž se zcela jednoznačně odráží touha po řádu, uspořádanosti světa a života. Zahradníčkova skladba také odráží pokus spojit témata výsostně obecná, související se základními existenciály jako jsou život, smrt, zrození, zánik, s tématy intimními, což souvisí s básnickovou snahou vyrovnat se s formullemi patosu, který by obsáhl celek a přitom nepochybnil jemnou senzitivu v pohledu na život a jeho proměny. Tato tendence souvisí se soudobým Zahradníčkovým hledáním formátu pro aktuální nábožensky založenou lyriku, která odráží abstraktní, nábožensky motivovaná témata stejně jako živou básnickou zkušenost, opřenou o prchavý pocit. Pozoruhodná je rovněž rytmická osnova této básně, kde se – opět pro Zahradníčkovu dobovou poetiku příznačně – snoubí různorodé tendence v základním metrickém a rýmovém schématu. Výchozí rýmovou strukturou je sdružený rým, prolomený na závěr sloky rýmovou odchylkou, která se ale na konci další sloky usouvztažňuje zvukově analogickým rýmem, což je charakteristický pokus harmonizovat disharmonickou polohu a docílit sugescce souladu vyššího řádu. Zároveň tu je příznačná práce s metrickou osnovou, kdy dominantní třináctislabičný verš, který je zejména ve druhé ze strof jednoznačně alexandrinského typu, kolísá jednak z hlediska metrického, jednak z hlediska slabičného, kdy výchozí třináctislabičný celek přerůstá do patnácti až sedmnáctislabičného daktylského verše, což ovšem není nic jiného než pokus o tvorbu specifické české sylabotónické realizace hexametru. Právě zde je možné vidět jednoznačné přihlášení Zahradníčka k máchovskému tvůrčímu experimentu při tvorbě jambu, který zcela neočekávaně v *Máji* vyrostl z rafinovaného a dobově neobvyklého uspořádání daktylotrochejského verše a jeho vý-

razně rytmicky zatížených jednoslabičných závěrů a stal se posléze jednou z nejvyužívanějších norem pro realizaci českého jambu. Je ale také příznačné, že Zahradníček nevyužívá, jako řada jeho tehdejších básnických souputníků, aluzivní formy pro připomenutí této jambické formule (což bylo dobově čtým způsobem přihlášení se k Máchovi), ale jde zcela v duchu máchovské odvahy k dalším nesamozřejmým formálním experimentům, které však nezastírají vztah k experimentální odvaze romantického básníka.

U Zahradníčkova mladšího, ovšem v druhé polovině 30. let tomuto básníkovi velice blízkého tvůrce – Františka Hrubína, se setkáme ještě s další rovinou básnického uchopení máchovské tradice. Ve stejném roce, kdy vyšlo Zahradníčkovo *Pozdravení slunci*, vydává Hrubín sbírku *Země po polednách*, v níž najdeme báseň *Tvář bez podoby*, doprovázenou podtitulem *1836-1936* otištěnou v dubnu 1936 v „Listech pro umění a kritiku“, a také báseň *Básníková smrt*, která byla původně otištěna v létě 1936 v „Právu lidu“ pod názvem *K.H.M.*, poté v časopise „Kvart“ s drobnými obměnami pod titulem *Karel Hynek Mácha*:

[...] Co strun, jež vítr zasáh, kvílí,  
co přešlo tváří bez podob  
v noc, kterou hvězdy vykropily,  
v tu noc tak stejnou za všech dob,  
co nebes táhnoucích sem znova  
tíhou mi nadlehčuje hrob –  
kolikrát noha poutníkova  
jen stínem vešla do mých stop!

(*Tvář bez podoby*, 1836-1936)

[...] a prudce stanul jez  
a slunce z ramen střás  
až v kostech vichr dnes  
tmu rozsvítil a zhas,  
na pláštích nocí mých  
nenašel ani kaz  
a stehy blesků z nich  
vytrhal vzteklý čas!

(*Básníková smrt*)



Oba texty, z nichž uvádím pro příklad jen výňatky, se velice výrazně vztahují k máchovskému jubileu a oba rovněž svébytným způsobem zpracovávají četné máchovské podněty. Zejména u druhé z básní je charakteristická ona přímá rytmická vazba na šestistopý máchovský jamb s rytmicky přízvučnými jednoslabičnými slovy na konci verše, což připomíná jednu z nejrozšířenějších forem rytmické máchovské aluze v české poezii této doby. V básni *Tvář bez podoby* naopak zaujme Zahradníčkovi blízký motiv absentující tváře, tedy obraz zmišlené (či pomíjivé) identity, která se ovšem v Hrubínově básnické představě proměňuje do vize pospolitosti anonymních životů, které se ve zvláštním, bezmála mystickém souručenství podílejí na tvorbě skutečné tváře světa a podmiňují tím tak i pozici a život básníka samotného, který – ač sám a jedinečný – stává se svědkem obecného souručenství ve smyslu tvůrčím i životním. Podstatné je však, jak tuto výchozí významovou pozici Hrubín, tento (Šaldovými slovy řečeno) „máimivý melodik“, modeluje zcela v duchu své jedinečné poetiky, velice jemně pracující s „hudbou slov“, čili specifickými eufonickými variacemi, s jemnými významovými odstíny tělesnosti a smyslovosti, které mají u Hrubína vždy příděch zvláštního zduchovnělého utkvění a setrvávání. Právě tato přiznaná vazba k Máchovi nyní zcela zřetelně ukazuje klíčovou vazbu Hrubínovy poezie k máchovské imaginaci, ale také sílu jejího specifického a umělecky jedinečného využití.

Posledním z naší přehlídky generačně spřízněných básníků máchovského roku 1936 je Vladimír Holan. Lze říci, že Holan byl ze své generace tím, kdo se nikoli publicisticky, ale básnický nejvíce k tématu *KHM* navracel, a to jak formou přímých a nepřímých aluzí, tak explicitně pojmenovanými básněmi, jejichž tituly přímo k těmto opakovaným, ale vždy jiným návratům poukazují. V roce 1937, ve sbírce *Kamení, přicházíš...*, půjde o báseň s lapidárním titulem *K.H.M.* V *Září 1938* nalezneme báseň *Návrat Máchův*, v básnické knize *Bez názvu*, vydané v roce 1963, obsahující však verše z let 1939-1942, nalezneme báseň *U hrobu K. H. Máchy* a posléze pak báseň o třech oddílech *A znovu Vám – Karle Hynku Mácho!*, kterou nalezneme v souboru *Na sotnách* z roku 1967. Kontinuálnost návratů představuje souvislou, vysoce zosobněnou básnickou výzvu, kterou Holan v Máchovi spatřoval. Dokládá to nejen četnost jeho básnických návratů k tématu, ale

také například korespondence, kterou Holan vedl s máchovským badatelem Oldřich Králíkem zejména v době komunistické brutality 50. let, kdy četné komentáře Králíkova máchologického bádání ze strany Holanovy a naopak badatelovy kongeniální, přesto kritické interpretace přítelova básnického úsilí na téma Mácha vymezovaly úzký prostor intimní svobody a odkazovaly na jedinečný zdroj síly v beznadějném čase.

Jednalo se právě o onu heroizaci Máchova básnického postoje, která byla Holanovi zdrojem obdivu a inspirace, jak dokládá například báseň *K.H.M.*:

Teď rvou se o prapor... Však tys byl někdo jiný  
a nebyls v jaru, ani v jeseni,  
když magnetem svých parohů přitáhne jelen siný  
rzivé železo hájů zpoza třesení.

A nechtěls dotknutí z výše melancholie stále  
lišit od prstu na hlině, jenž, chmurně opojen,  
se chvěl... Vždyť paměť sahá, vzpomínka jí ale  
utíná ruce, slyšíc na krev jen.

Ta ovšem znívála v noc přídavnou asi tak jako prudkou  
a bila na tvůj knižně rozevřený sluch  
a rostla v nový obraz – za pohnutkou  
v zatáčce vesmíru povalit slovo Bůh

Byl tvrdý!... Vlna, již jsi trysknouti dal z jeho skály,  
smetla především tebe... ale do vzniku,  
odkud se věčně vracíš, jako se věčně valí  
poezie, šumící jeskyněmi slovníku.

Zvláště v Holanově podání bychom si těžko dokázali představit mámivá hrubínovská echa a rezonance na pozadí máchovské básnické řeči. Holan je tváří v tvář máchovskému tématu velice osobitý, nezávislý, dokonce bychom mohli říci, že pokud by báseň nebyla nazvána *K.H.M.*, tuto vazbu bychom snad ani nedomysleli. Ale právě v tom spočívá jádro jedinečného holanovského postoje. Zastavení s Máchou představuje u Holana vždy jedinečné zastavení a koncentraci nad smyslem a posláním své vlastní poetiky. Všimněme si, kolik Holanových klíčových motivů, témat, specifických stylistických obrazů a zejména jaká koncentrace jedinečného obrazného pojmenování je v bá-

sni představena. Jde zejména o zabstraktňování přírodních motivů a symbolizaci tělesných gest a postojů, dialogický charakter básně, hru s valencí sloves, významové přesahy, nedořečení, paradoxnost, stejně jako o lexikální a významový arzenál motivů jako jeskyně slov(níku), lov slova a další. Klíčovým tématem se ale u všech Holanových setkání s Máchou stává úvaha nad situací básníka v tomto světě. Tázání nad smyslem básnické existence, reflexe role básníka ve světě, který jako by už nepotřeboval poezie. Zejména však jde o neustálé zvažování svých vlastních tvůrčích východisek. Ve zmiňované básni z druhé poloviny 60. let *A znovu Vám – Karle Hynku Mácho!*, v její třetí, závěrečné pasáži, Holan napíše:

[...] A že se bojíme... Že se bojíme  
vnitřních obrazů jen proto,  
že nehlubší smyslností dojdou tvarů  
a že ve tvarech je skončen růst.

Slyším, jak smrt žere řev duše.

Tato pozdní holanovská meditace nad základními existenciálními východisky života a mezníky tvůrčího postupu, gradovaná obrazem triumfující bestiálně, démonicky založené smrti, po více než půlstoletí vrací do hry Šaldovo máchovské resumé z roku 1913: „Velikost Máchova jest a bude již, že byl statečný a silný i v zoufalství: nezavíral očí před rozpory nitra a světa, života a touhy, skutečnosti a ideálu; neumenšoval jich uměle, nebarvil na růžovo, co bylo černé [...]; neklamal sebe a neklamal druhých“.

V tomto okamžiku je možné náš exkurz do máchovských 30. let ukončit. Doufám, že i z omezeného generačního vzorku vyplývá zřetelně, čím tedy byl Máchu v této době a jakou roli sehrávalo máchovské dědictví v kontextu dobové tvorby. Boj o „svého“ Máchu neměl vítěze. Ukazuje se, že extravagantní a provokativní surrealistické gesto jen zdůraznilo tendenci, vlastní celé dobové české poezii: každý z velkých básníků, a to napříč generacemi, vytěžil z Máchova díla přesně to, co bylo určující pro formování jeho vlastního díla. Máchovské motivy tak sloužily jako dobrovolně nastavované zrcadlo osobitým uměleckým postupům a uměleckým i občanským postojům každého z tvůrců. Tato perspektiva se zúročila zvláště v nelehké době, která v podo-

bě okupace, druhé světové války a poválečného komunistického teroru českou poezii a celý národ čekala.<sup>22</sup>

#### RIASSUNTO

Nella prima metà del Novecento si sono susseguite diverse letture critiche e opere poetiche che hanno accolto e rielaborato l'eredità máchiana, a partire dal fondamentale intervento di F. X. Šalda (*Karel Hynek Mácha a jeho dědictví*, in *Duše a dílo*, 1913), da cui emerge un'immagine eroica di Mácha che, "coraggioso e forte nella disperazione", affronta il dissidio tra realtà e interiorità senza ingannare né se stesso né gli altri a proposito della tragicità della condizione umana. Accanto ai progetti di riedizione e commento delle opere máchiane (A. Novák, V. Jiráč, O. Fischer), un sostanziale apporto al dibattito critico fu offerto dalle raccolte di studi promosse dal gruppo surrealista (*Ani labut', ani Lúna*, a cura di V. Nezval, 1936) e dal Circolo Linguistico di Praga (*Torzo a tajemství Máchova díla*, a cura di J. Mukařovský, 1938) e successivamente dall'analisi dei motivi filosofici nella produzione máchiana portata avanti da J. Patocka in *Symbol země u K. H. Máchy* (1944). Con la crescente pressione della minaccia nazista, inoltre, la riflessione sull'opera del poeta romantico non rappresentò soltanto un'occasione per tracciare l'evoluzione della lirica ceca moderna, ma contribuì a formare immagini significative per la resistenza culturale ceca.

L'indagine dei molteplici echi máchiani si concentra sul 1936, anno del centesimo anniversario della morte del poeta, e sulla generazione di poeti nati tra il 1900 e il 1910. L'A. prende in esame in particolare il culto surrealista di Mácha, sottratto con intento provocatore all'interpretazione nazionalista e borghese non solo attraverso una poesia ricca di suggestive immagini máchiane, riproposte in forma di collage di associazioni oniriche, come in *Hrob Karal Hynka Máchy* di K. Biebl, ma anche sulla base dell'elaborazione teorica di K. Teige, espressa nel saggio *Revoluční romantik Karel Hynek Mácha*. Con la raccolta *Máchovské variace*, J. Hora (di cui si considera in particolare il componimento numero XIII) rivisita alcuni motivi di *Maggio*, quali il pellegrino, il prigioniero e la luna, per interrogarsi sul ruolo del poeta nella società contemporanea. *Máchův Máj* di J. Seifert richiama invece memorie infantili introducendo con tono nostalgico il tema dello scorrere del tempo. Ossimori, esclamazioni e figure máchiane si fondono con gli interrogativi caratteristici della poetica di F. Halas nei versi della poesia *K. H. M.*, dove si intrecciano il Nulla e il destino dell'uomo. La lingua poetica e la sperimentazione formale avvicinano J. Zahradníček all'autore di *Maggio* nel componimento a lui intitolato (*Mácha*), dove il tentativo di unire temi e-

(<sup>22</sup>) Tato studie vznikla v rámci projektu "Výzkum modelů repretací v literárních diskurzích" (OPVKCZ.1.07/2.3.00/20.0125), spolufinancovaného Evropských sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.

sistenziali e intimi si riflette nella ricerca di ordine e immediatezza per esprimere una rinnovata sensibilità artistica e umana. Se in *Tvář bez podoby* F. Hrubín ripropone il motivo dell'identità perduta, di *Básnikova smrt* colpisce innanzitutto l'assetto ritmico-fonico di matrice giambica, con elementi monosillabici posti a fine verso, una delle forme di allusione máchiana più diffuse nella lirica ceca dell'epoca. Riguardo a V. Holan, si evidenzia infine l'evolversi dell'ispirazione máchiana nell'arco della sua produzione poetica attraverso l'accostamento di *K. H. M.* e del più tardo *A znovu Vám – Karle Hynku Mácho!* (1967). L'ammirazione per Mácha, simbolo della grandezza del genio artistico in un mondo che crede di non avere più bisogno di poesia, si traduce in un continuo ritorno alla 'fonte' che non coinvolge il solo Holan: ciascuno degli autori citati ha infatti attinto all'opera e alla vita di Mácha per definire e indirizzare la propria attività creativa.

