

ELEONORA BENTIVOGLI

MÁCHA E *MAGGIO*  
IN ALCUNE INTERPRETAZIONI E LETTURE RECENTI

Il 2010, anniversario dei duecento anni dalla nascita di Karel Hynek Mácha (1810-1836), ha segnato la più recente tappa nella riflessione sull'opera e sulla personalità dell'autore comunemente considerato il fondatore della poesia ceca moderna. Venerato come genio romantico, assunto a simbolo nazionale, Mácha occupa ancora oggi una posizione centrale nella cultura ceca, che continua a interrogarsi sulla sua eredità artistica così come sulla sua vicenda umana. I percorsi di stampo máchiano si snodano tra mito e rielaborazione poetica, tra la necessità di fare il punto sulla storia della critica e l'incessante invito alla lettura.

Il bicentenario ha pertanto rappresentato un'ottima occasione non soltanto per la pubblicazione di aggiornate interpretazioni del fenomeno máchiano, scientifiche e divulgative, ma anche per eventi quali simposi, letture pubbliche, esposizioni, progetti didattici.<sup>1</sup> Tra gli obiettivi principali condivisi dalle varie iniziative si può riconoscere, insieme al desiderio di sfatare alcuni tra i miti più diffusi (primo tra tutti quello dell'eroica morte del poeta in seguito al coraggioso intervento durante un incendio), la volontà di inserire la creazione máchiana in contesti più ampi, come il quadro evolutivo della letteratura ceca, l'ambiente culturale che ha recepito e veicolato *Maggio* e gli altri

<sup>(1)</sup> Ad esempio i convegni *IV. Kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura. Poezie, recepcce, intertextovost: druhý život díla K. H. Máchy* (Praga) e "*Krajina literatury – paměť krajiny*". *Literatura a příroda* (Brno); la recitazione di versi nella metropolitana praghese, *Máchovy básně a verše slavných básníků dvacátého století v metru* (Holan, Hora, Halas, Seifert, Biebl aj.); le mostre *K. H. Mácha a jeho dědicové* (Staroměstská radnice, Praga), *Máchův Máj a jeho knižní vydání* (Národní knihovna, Praga), *Máchovy podoby a K. H. Mácha v kraji svého Máje* (Doksy) e l'itinerante *Zázrak K. H. Mácha*.

scritti o il complesso intreccio delle dinamiche artistiche ottocentesche sperimentate nelle diverse sensibilità europee. In generale si può quindi osservare l'aspirazione a cogliere le connessioni tra genesi, realizzazione e ricezione dei testi máchiani. Si tratta di una prospettiva aperta, che mira non soltanto a ricapitolare il discorso critico e la ricerca storica su Mácha, ma invita anche a spingere lo sguardo verso le possibilità di lettura e rielaborazione future. Nell'introdurre il catalogo dell'esposizione praghese *Velká máchovská retrospektiva*, dedicata ai duecento anni di sviluppo della cultura ceca nel segno dell'eredità máchiana, Dalibor Tureček sottolinea la difficoltà di individuare nella costante trasformazione del rapporto tra Mácha e la comunità artistica e sociale dei punti "fermi"; preferisce dunque proporre "punti di intersezione", momenti di incontro tra interpretazioni personali e generazionali, suggestioni, trasposizioni.<sup>2</sup> È interessante notare che con questa mostra, e con il volume che l'ha accompagnata, si è voluto suggerire una visione d'insieme del fenomeno culturale Karel Hynek Mácha in patria e all'estero. In appendice alla ricostruzione biografica e alla rassegna della produzione letteraria sono infatti stati inseriti gli indici degli adattamenti drammatici e cinematografici e delle traduzioni delle opere máchiane in lingue straniere.

L'urgenza di superare i confini locali, entro i quali aveva prosperato una concezione della poesia come strumento di affermazione o difesa nazionale, si riflette oggi nell'incoraggiamento, da un lato, a diffondere gli scritti di Mácha al di fuori del contesto ceco e, dall'altro, a intraprendere studi di più ampio respiro, non di rado in un'ottica comparatistica.<sup>3</sup> A proposito delle "trappole" in cui rischia di cadere il let-

<sup>(2)</sup> "I rok dvoustého máchovského jubilea je bodem jen zdánlivě pevným: je také průsečíkem, přinejmenším mezi tím, co k Máchovi bylo vykonáno, a tím, co ještě přinese budoucnost" (trad.: "Anche il giubileo del bicentenario máchiano è un punto solo apparentemente fermo: è anche un punto di intersezione tra ciò che riguardo a Mácha si è svolto finora e ciò che porterà il futuro"), Dalibor Tureček, *Karel Hynek Mácha: kontexty a průsečíky*, in *KHM 1810-2010. Dvěstoletí české kultury s Máchou: katalog k výstavě v Letohrádku Hvězda 29. června-31. října 2010*. A cura di D. Tureček, V. Faktorová. Památník národního písemnictví, Praha 2010, p. 8.

<sup>(3)</sup> *Máchovské rezonance*. A cura di K. Piorecký. Akropolis, Praha 2010, riunisce gli interventi del già citato *IV. Kongres světové literárněvědné bohemistiky*, in pieno accordo con la tradizione delle raccolte miscellanee pubblicate in occasione degli anniversari máchiani, la più celebre delle quali resta senza dubbio *Ani labuť ani lůna*

tore contemporaneo, Jan Štolba individua, oltre al mito del poeta e alla banalizzazione della sua meditazione sull'amore e sul rapporto tra uomo e natura, il pericolo di trasformare Mácha in una figura stereotipata di eroe nazionale. Ai tempi dell'occupazione nazista, per esempio, Mácha divenne simbolo della grandezza del popolo ceco e della resistenza all'oppressione straniera: nel 1939 la comunità si riunì con orgoglio attorno al poeta in occasione della riesumazione e seconda sepoltura delle sue spoglie a Praga. In seguito, la prolungata censura dei diari máchiani dimostrò come la rappresentazione al contempo nobile e ingenua del poeta potesse essere funzionale anche rispetto all'ideologia di stampo marxista. Se nel corso degli anni autore e poesia sono divenuti emblema di *českost*, va tuttavia ricordato che *Maggio*, composto in un'epoca in cui istanze patriottiche indirizzavano la produzione artistica e il giudizio della critica, non fu inizialmente valutato all'altezza delle aspettative. Nella riflessione di Štolba la situazione corrente appare capovolta: in un'interpretazione contemporanea dell'opera máchiana, la presenza di elementi non direttamente riconducibili all'esaltazione del carattere ceco non è più fonte di diffidenza, ma segno di distacco dal passato e da categorie precostituite:

Oggi abbiamo l'occasione di intendere Mácha in modo equilibrato, sotto ogni aspetto (senza che tale equilibrio vada ad intaccare l'incanto e il fascino che esercita su di noi). [...] Non abbiamo l'obbligo di restituire alla nazione il Mácha 'non ceco': al contrario, proprio il suo 'non essere ceco' ci può ispirare. Non abbiamo bisogno di portare alla luce la sua grandezza o modernità, di comprovare il suo patriottismo o ancora il fatto che egli sovrastava la cerchia dei coscienziosi fautori della rinascita nazionale.<sup>4</sup>

del 1936. Se anche nella nuova raccolta non si perdono le tracce della tradizione strutturalista grazie alla sezione *Strukturální zkoumání* (Ricerche strutturali), il maggior numero di studi rientra nella categoria *Srovnávací perspektiva* (Prospettiva comparativa), a cui si aggiungono alcuni esempi di *Literární ohlasy* (Echi letterari).

<sup>(4)</sup> "Dnes máme šanci vnímat Máchu po všech stránkách docela střízlivě (aniž by nám střízlivost ubírala na okouzlení a fascinaci) [...]. Nemusíme vracet 'nečeského' Máchu národu, naopak: právě jeho 'nečeskost' nás může inspirovat. Nepotřebujeme vynášet na světlo jeho velikost či modernost, dokazovat vlastenectví či zase fakt, že své snaživé obrozenské okolí přečnival", Jan Štolba, *Ještě vidím toho zvláštního člověka před sebou...*, in *Mácha redivivus*. A cura di A. Haman, R. Kopáč. Academia, Praha 2010, p. 107.

Riconsiderare il ruolo di Mácha nella definizione dell'identità nazionale agli inizi del nuovo millennio non significa però negare *in toto* la funzione che il poeta ha assunto in passato, a partire dal suo fondamentale apporto allo sviluppo del linguaggio poetico e, di conseguenza, alla celebrazione della musicalità e profondità di espressione della lingua ceca. La definizione di *geniální pěvec Máje, náš český národní básník* ("il geniale cantore di *Maggio*, il nostro poeta nazionale ceco"),<sup>5</sup> coniata nel 1986 da Pavel Vašák mediante la fusione degli epiteti più comunemente riferiti a Mácha tra il 1836 e il 1936, testimonia lo stretto rapporto tra identità letteraria, nazionale e linguistica. In tale formula sono contenute la genialità romantica, che consente all'individuo di emergere, l'abilità e vocazione del "poeta" e "cantore", il cui nome resta indissolubilmente legato all'opera che lo ha consacrato,<sup>6</sup> e l'appartenenza al popolo ceco, che accoglie l'autore considerandolo parte integrante della collettività. Lungi dall'essere esaustiva, la risposta di Vašák alla domanda 'Chi è Mácha?' risulta essere una tra le tante possibili. Essa presuppone innanzitutto l'appartenenza alla nazione (quel *náš* che aggrega, ma al tempo stesso esclude) e coglie inoltre una sola dimensione dell'uomo Karel Hynek Mácha, ovvero il suo ruolo di cantore di *Maggio*, trascurando il resto della sua produzione artistica e della sua breve vita.

La tendenza a superare la caratterizzazione puramente storico-letteraria per chiarire invece i contorni della vicenda personale ha nel tempo alimentato la costruzione della leggenda di Mácha. In assenza di ritratti diretti, si è tentato di risalire al suo aspetto fisico sulla base delle sue spoglie e di un autoritratto che molto si avvicina a una caricatura. Tramite l'indagine psicoanalitica dei suoi scritti sono state avanzate le ipotesi più disparate circa il carattere e il comportamento sessuale, da un'accentuata vitalità giovanile alla perversione, dalla gelosia patologica a un complesso edipico irrisolto. Il dibattito sulla funzione della scrittura nella vita privata e pubblica di Mácha scaturisce

<sup>(5)</sup> Pavel Vašák, *Realita a symboly máchovské recepce*, in *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací*. A cura di P. Vašák. Československý spisovatel, Praha 1986, p. 44.

<sup>(6)</sup> Vašák nota che soltanto *Maggio* era normalmente citato per riferirsi a Mácha attraverso la sua opera: "Básník *Máje*", "spisovatel *Máje*", "pěvec *Máje*", cfr. *ivi*, p. 43.

inoltre dalla lettura dei suoi diari, le cui annotazioni intime erano trascritte in un codice decifrato già nel corso dell'Ottocento.<sup>7</sup>

L'intreccio di realtà biografica, creazione artistica e stilizzazione letteraria ha dunque affascinato il pubblico in ogni momento storico e di recente ha assunto nuove forme che ancora una volta alterano l'immagine di Karel Hynek Mácha, come uomo e come poeta. Classificate con il termine di *literatura faktu*, si trovano ad esempio sul mercato biografie romanzate come *Důvěrná zpráva o Karlu Hynku Máchovi* di Miroslav Ivanov (1977) che partecipano alla modernizzazione del mito creando un personaggio autonomo, indipendente dal Mácha storico e soprattutto dallo scrittore.

L'interesse per la vicenda personale del genio romantico ha inoltre alimentato pubblicazioni in cui si esplorano i luoghi in cui egli ha vissuto e i viaggi che ha intrapreso. Sulla base di dati accuratamente registrati dal poeta, come i castelli visitati e i tragitti percorsi a piedi, vengono quindi presentati numerosi itinerari 'sulle orme' di Mácha. Tali proposte editoriali,<sup>8</sup> contenenti spesso i disegni e gli appunti dello stesso autore, fanno a loro volta leva sulla concezione semplificata di un elemento chiave della poetica máchiana, ovvero sulla relazione tra uomo e natura. Occorre però riconoscere che, tra i fenomeni contemporanei di rivisitazione del mito e dell'opera del grande poeta, la diffusione di questi materiali, così come la recitazione di testi che si tiene frequentemente nei principali luoghi máchiani, rappresenta una delle poche occasioni di invito alla lettura di opere come *Večer na Bezdězu* (Una sera a Bezděz), *Pout' krkonošská* (Pellegrinaggio sui Krkonoše) o *Křivoklad* al di fuori del contesto scolastico.

Risulta tuttavia difficile giustificare l'accanimento nei confronti di alcuni dati biografici e storici che poco hanno a che vedere con la ricostruzione dei contorni reali delle opere máchiane o con la personalità dell'autore. Non ci si è infatti limitati a indagare quali avveni-

<sup>(7)</sup> Per la pubblicazione integrale dei diari decifrati si è dovuto attendere il 1976. L'edizione *samizdat* ceca e il volume *Un poeta romantico ceco. Prose autobiografiche di K. H. Mácha* (a cura di A. Wildová Tosi, Marsilio, Venezia 1976) sono infatti contemporanei.

<sup>(8)</sup> Ad esempio *Karel Hynek Mácha: hrady spatřené* (Panorama, Praha 1988) e tra i più recenti *Cesty s Karlem Hynkem Máchou* (Academia, Praha 2012) e *Ustavěné senzace poutníka Karla Hynka Máchy* (Triáda, Praha 2010).

menti possono avere segnato l'animo dello scrittore, come le sue vicende famigliari, o quali circostanze hanno ispirato episodi e figure come Vilém e il suo delitto, ma si è giunti al punto di compilare il calendario lunare e ricostruire le condizioni meteorologiche degli anni produttivi di Mácha, magari in concomitanza con i suoi viaggi. Se da un lato ci si vuole ancorare più che mai alla realtà, nella ricerca spasmodica di documenti come il disperso libretto delle vaccinazioni, dall'altra c'è chi, sulla scia dell'esperimento condotto dal surrealista Vítězslav Nezval, si diletta ancora oggi nella descrizione dell'oroscopo del poeta, esaminando con cura la posizione degli astri nei giorni chiave della sua vicenda terrena e addirittura successiva.<sup>9</sup>

Va segnalato che l'indagine del vissuto del poeta ha in alcune circostanze prodotto risultati notevoli anche dal punto di vista scientifico. È questo il caso della studiosa Růžena Grebeníčková, la quale, ripercorrendo nel 1974 il viaggio trascritto da Mácha in *Deník na cestě do Itálie* (Diario del viaggio in Italia, 1834), ha avanzato nuove prospettive riguardanti la genesi del poema e il paesaggio in esso rappresentato; l'edizione dei suoi studi máchiani, composti tra il 1966 e il 1996, rientra tra i progetti specialistici più considerevoli realizzati per il bicentenario.<sup>10</sup>

La domanda che si pone il critico M. C. Putna, "A chi appartiene Mácha?",<sup>11</sup> sembra accantonare la questione dell'identità storica del poeta per concentrarsi sulla ricezione, ovvero sull'inclinazione, da parte di diverse generazioni, scuole, o singole personalità, a dichiararsi eredi, custodi, esegeti della sua arte e del suo messaggio. Passando in rassegna svariate interpretazioni, che hanno individuato un Mácha nazionalista e un Mácha surrealista e rivoluzionario, uno cattolico, uno depravato, uno materialista, Putna ragiona sulle strategie adot-

<sup>9</sup>) Tra le ultime pubblicazioni: Milan Špůrek, *Poutník mnoha nocí*. Eminent, Praha 2010.

<sup>10</sup>) Růžena Grebeníčková, *Máchovské studie*. A cura di Michael Špirit. Academia, Praha 2010.

<sup>11</sup>) Martin C. Putna, *Čí je Mácha? – Něco materiálu ke kritice ideologické kritiky*, "Souvislosti", 4-5 (1993), pp. 182-189. La necessità di fare il punto sulle diverse tappe della ricezione di Mácha e soprattutto di *Maggio* traspare in altre pubblicazioni recenti, come il riassuntivo e scolastico volume di Dušan Prokop *Kniha o Máchově Máji*. Academia, Praha 2010.

tate dai sistemi ideologici nella canonizzazione dei grandi autori del passato. Attraverso letture appositamente architettate per sostenere o illustrare una specifica tesi, sia essa filosofica, politica o artistica, le principali correnti di pensiero si sono adoperate per avere il ‘proprio Mácha’. Putna ne deduce che

nessuno di noi gli è del tutto fedele. Lo è però chiunque vada in maggio a baciarsi sotto la sua statua a Petřín, chi va a pernottare a Bezděz, chi può dire insieme a lui: ‘A un cuor così, chi potrà offrir conforto? / Senza fine è l’amore! – Ma il mio è deluso!’ senza sentirsi in dovere di aggiungere altro.<sup>12</sup>

Suggerisce dunque una lettura personale, un rapporto con l’opera che coinvolga profondamente il soggetto.

Nel contesto attuale, in cui appare difficile aggiungere elementi inediti e originali alle numerosissime analisi testuali di *Maggio*, di cui è stata dettagliatamente esaminata la struttura fonica, retorica e compositiva, si avverte l’esigenza di trovare nuove chiavi interpretative proprio sulla base dell’esperienza di lettura individuale. Lo dimostra per esempio la pubblicazione di un altro volume per il giubileo del 2010, intitolato *Mácha redivivus*.<sup>13</sup> Si tratta di una miscellanea contenente riflessioni e impressioni stimulate dall’incontro con gli scritti di Mácha o con altri testi che li rielaborano, in poesia o in prosa.<sup>14</sup>

Infine, è piuttosto frequentato il tema della riscrittura e dell’ispirazione máchiana espressa nelle arti figurative, con i percorsi incentrati sulle diverse illustrazioni di *Maggio*, da Jan Zrzavý a Toyen;<sup>15</sup> nel ci-

(<sup>12</sup>) “Nikdo z nás mu není zcela práv. Práv je mu zato každý, kdo se chodí v máji líbat před jeho pomník na Petříně, kdo chodí přespávat na Bezděz, kdo může říci spolu s ním: ‘Kdo srdci takému útěchy jaké dá / Bez konce láska je! – zklamána’ láska má’ – a nemá, co by k tomu ještě měl dodávat”, Martin C. Putna, *Čít je Mácha?*, cit., p. 189.

(<sup>13</sup>) *Mácha redivivus*. A cura di A. Haman, R. Kopáč. Academia, Praha 2010.

(<sup>14</sup>) È questo il caso di due studi contenuti in *Mácha redivivus*. Sulle parafrasi máchiane in Věra Linhartová si sofferma Veronika Košnarová in *U vody stopen v klínu klin*, mentre l’intervento *Máchův Máj a Umělohmotný třípokoj Petry Hůlové* di Robert B. Pynsent verte su alcuni parallelismi tra immagini e personaggi di *Maggio* e della novella *Umělohmotný třípokoj* dell’autrice contemporanea Petra Hůlová.

(<sup>15</sup>) Kateřina Tučková, *Výtvarné interpretace Máje*, in *Mácha redivivus*, cit., pp. 87-102.

nema – l'ultima trasposizione su pellicola di *Maggio*, del regista František Antonín Brabec, risale al 2008; nella danza – nel 2012, alla *Nová scéna* del Teatro nazionale di Praga, la compagnia 420People ha rappresentato lo spettacolo *Máj* di David Prachař e Václav Kunešla,<sup>16</sup> nella musica, dall'opera *Lesív pán* di Váša Suk, su libretto di Josef Václav Frič, alla versione del gruppo rap WWW.

Fondamentale rimane naturalmente, per autori e critici, il tema degli echi máchiani nella poesia ceca del Novecento: dai più celebri Vladimír Holan, František Halas e Jaroslav Seifert, fino agli autori contemporanei Karel Šiktanc<sup>17</sup> e Lubor Kasal.

A partire dal suo esordio poetico nel 1989, Lubor Kasal (Praga 1958) ha dimostrato di sapere rimaneggiare efficacemente i versi di altri artisti per la costruzione di un testo nuovo, dalla potente carica allusiva. Citazioni máchiane compaiono infatti in epigrafe alle tre parti della sua prima raccolta, *Dosudby* (il titolo gioca con le parole *dosud*, 'finora', e *sudba*, 'fato'), con la quale Kasal inaugura una sorta di dialogo con l'autore di *Maggio* a proposito del ruolo del poeta e del destino dell'uomo. Dare continuamente nuova forma al materiale di base fornito dal "padre di tutti i poeti cechi"<sup>18</sup> appare un imperativo che Ka-

(<sup>16</sup>) La danza ha accompagnato i versi máchiani anche in occasione dello spettacolo italiano *Maggio Boemo* (lettura e drammaturgia di Gilberto Scaramuzza, coreografia e danza di Mattia Mantellato), ideato per l'edizione 2013 di Mittelfest – Festival della Mitteleuropa di Cividale del Friuli.

(<sup>17</sup>) Nella raccolta di poesie di Karel Šiktanc *Vážná známost* (Karolinum, Praha 2008), compare una sezione intitolata *Máchové variace*, in cui ricorrono immagini d'ispirazione máchiana, principalmente per quanto concerne il paesaggio.

(<sup>18</sup>) "Ty jsi pantáta všech českých básníků, zanechals nám tu grunt, jež se pokoušíme se střídavými úspěchy vzdělávat již téměř dvě stovky let" (trad.: "Tu sei il padre di tutti i poeti cechi, ci hai lasciato il fondamento su cui, con successi alterni, cerchiamo di costruire ormai da quasi due secoli"), *Lubor Kasal in S Máchou bych si prošel putyky, říká spisovatel Placák v anketě LN*, "Lidové noviny" 17.11.2010: <[http://www.lidovky.cz/s-machou-bych-si-prosel-putyky-rika-spisovatel-placak-v-ankete-ln-phb-/kultura.aspx?c=A101115\\_165705\\_ln\\_kultura\\_pks](http://www.lidovky.cz/s-machou-bych-si-prosel-putyky-rika-spisovatel-placak-v-ankete-ln-phb-/kultura.aspx?c=A101115_165705_ln_kultura_pks)>. Nel mese di novembre del 2010 il quotidiano "Lidové noviny" ha sottoposto ad alcuni moderni verseggiatori cechi due domande riguardanti il loro rapporto con Karel Hynek Mácha, accompagnate dalla richiesta di scegliere un verso del grande poeta per completarlo con uno di propria invenzione. I quesiti invitavano a immaginare un colloquio con un Mácha risorto e vagante nei pressi di Vyšehrad, dove è oggi sepolto: gli intervistati



sal non teme di accogliere, consapevole della propria capacità di reinserire gli spunti della tradizione nel flusso di una letteratura sempre in divenire, poiché “la poesia è del resto ciò che è di là da venire e non ciò che è già stato, come d’altra parte proprio Mácha dimostra più che eloquentemente”.<sup>19</sup>

Nel 1997 esce *Jám*,<sup>20</sup> ‘poema’ scritto sulla falsariga di *Maggio*, o più precisamente un prosimetro che al contempo rielabora e rovescia alcuni elementi dell’opera di Mácha. A partire dal titolo, che ha origine dalla lettura al contrario di *Máj*, Kasal suggerisce l’idea di un ‘anti-maggio’, un capovolgimento del poema máchiano che sfrutta e trasforma alcuni suoi elementi, innanzitutto compositivi. *Jám*, infatti, adotta a sua volta la struttura ‘prologo-4 canti-2 intermezzi’, ed è inoltre ricco di variazioni sui versi di *Maggio* e di riferimenti ai suoi personaggi. Su questi richiami e all’interno di questa cornice Kasal costruisce però un testo del tutto originale, inserito in un contesto culturale e storico assai diverso da quello in cui era nato *Maggio*. Lo stesso titolo non rappresenta soltanto un atto sovvertitore, una volontà forse persino irriverente nei confronti del grande poeta romantico, ma costituisce il primo segnale di una creatività letteraria che agisce in maniera indipendente: attorno allo *jám* (‘fossa’, ‘buca’, qui con il significato esteso di vuoto esistenziale) ruota tutta l’esperienza dell’io lirico, che finisce per essere inghiottito in questa voragine di impotenza e solitudine. In ceco, il sostantivo femminile *jáma* assume al genitivo plurale la forma con vocale abbreviata *jam*. *Jám* è dunque una variante, con cui Kasal gioca facendone un sostantivo maschile elevato a somma di ogni *jáma*, il baratro assoluto in cui il poeta sprofonda: “Jediný velký jám” (“un’unica grande fossa”), “jenom můj prázdný jám” (“solo la mia fossa vuota”). In *Jám* riecheggia infatti il grido del soggetto (*já*, ‘io’) che cerca di affermare se stesso attraverso la parola poetica, nel tentativo vano di risollevarsi dalla caduta. Secondo Miroslav Balašík,

dovevano innanzitutto illustrare al poeta la fortuna della sua opera e il significato che egli stesso ha assunto per la società ceca moderna e, in seconda istanza, potevano liberamente affidare al loro predecessore ciò che egli simboleggia per loro sul piano personale.

<sup>(19)</sup> “Poezie je přece to, co teprve bude, a ne to, co už bylo, jak ostatně právě Mácha dokládá víc než výmluvně”, *ibid.*

<sup>(20)</sup> Lubor Kasal, *Jám*. Petrov, Brno 1997.

il vuoto corrisponde a una perdita di identità a cui paradossalmente si può porre rimedio soltanto appigliandosi allo stesso *jám*, nella speranza di ridefinire la propria individualità:

L'unico 'punto fermo' su cui il poeta può fondare la sua identità è quindi il vuoto, la solitudine, la voragine dentro se stesso che egli tenta di riempire di parole, in una vana fatica di Sisifo. [...] Il vuoto è tuttavia vuoto solo in rapporto alla pienezza, così come la solitudine lo è in rapporto all'amore.<sup>21</sup>

La scelta di un titolo così denso di contenuti non è che una prima spia dell'intenzione di Kasal di sviscerare e ricomporre le parole per disseminarle in un testo in cui la sperimentazione linguistica veicola la prospettiva del poeta sul mondo. La vivacità lessicologica che Kasal aveva già dimostrato nei componimenti di *Vezdejšina* (Quotidianeria, 1993) e *Hlodavci hladovci* (Roditori famelici, 1995) si manifesta in *Jám* attraverso la presenza di neologismi come *mlhoň* (termine con cui viene ribattezzato ottobre, mese delle nebbie), false etimologie ("nehem obratel obrací", "con l'unghia la vertebra rivolta"), accumulazioni e giochi di parole, *calembour* (ad esempio "zatímco ty scházíš ze straně [...] ovšem – scházíš scházíš mi / scházíme se", "mentre scendi da un lato [...] ma certo – scendi mi manchi / ci incontriamo", basato sui differenti significati del verbo *scházet*) o ancora di toponimi storpiati come *Masakrovo nádraží* e *Kurvluv most*, laddove nel primo caso riecheggia la parola *masakr*, 'massacro', nel secondo *kurva*, 'puttana': ovvero qualcosa come stazione Massacro per la praghese stazione Masaryk e Ponte Sputtanato per Ponte Carlo. Abbiamo quindi davanti una lingua ricca di immagini pregnanti, che attinge dal vocabolario del ceco comune anche nelle sue espressioni più volgari, non di rado a sfondo sessuale. La passione erotica risulta così inestricabilmente legata al suo risvolto più osceno e violento ("budeme spolu lákat do temných průjezdů malé holčičky", "insieme andremo ad

(<sup>21</sup>) "Jediným 'pevným' bodem, vůči němuž může básník postavit svou identitu, je tak prázdnota, osamocení, jáma uvnitř něho samého, již se snaží sisyfovsky zasypat slovy. [...] Prázdnota je však prázdnotou jen vůči plnosti, stejně jako osamocení vůči lásce", Miroslav Balaščík, *Úvod povahopisný* (Introduzione caratterologica), "Tvar", 13 (1997), p. 21. Si tratta di una delle prime recensioni del poema, per la quale Balaščík ha preso in prestito il titolo del celebre studio su Máchá pubblicato nel 1845 da Karel Sabina.

attirare bimbe in passaggi bui”) che, in un quadro generale di passività e rassegnazione, incarna, pur nella sua perversione, uno dei pochi impieghi attivi dell’energia residua nell’io lirico.

Audace nelle associazioni e nei bisticci di natura paronimica (“plují pleší peláší peleší se”, “navigano per la pelata si precipitano cornificano”), anche dal punto di vista fonetico Kasal mette in campo ogni tipo di stratagemma, dalle allitterazioni (“špejbly splašeně šišlající”, “burattini irruenti balbuzienti”) alle omonimie (“měkký špek mne mne”, “l’esca tenera mi sfrega”), passando attraverso l’effetto di eco (“děláme děláme láme láme láme e e”, “facciamo facciamo amo amo amo o o”) per intrecciare un complesso tessuto di eufonie e cacofonie (“třískání střikání”, “il colpo dello schizzo”). Si tratta infatti di un linguaggio che, pur facendosi beffe delle sue stesse regole e convenzioni, non scaturisce da un mero esercizio lessicologico, ma è latore del significato essenziale dell’opera. Ciò emerge fin dalle prime righe del prologo, da cui traspare, oltre alla evidente allusione alla dedica di *Maggio*, generalmente considerata ironica nei confronti dei canti patriottici dell’epoca, il richiamo al testo biblico, anche in questo caso in tono parodistico:

Guardo fuori dalla finestra: Questo lo chiamerò passante sul marciapiede e quello laggiù cane con il suo padrone E questo abbia nome di mendicante abbandonato E quello sia il popolo ceco, popolo forte<sup>22</sup>

Nell’incipit di *Jám*, dunque, il poeta si scopre nuovo Adamo e assegna nomi alla realtà che lo circonda, una realtà che non è soltanto fisica, ma culturale, popolata da personaggi immaginari e figure del passato (“Nevíte náhodou kolikrát už Jarmila dala Vilémovi a Růžena Františkovi a Lucie Petrovi a Markéta Mistrovi a Arthur Paulovi?”), “Non sapete per caso quante volte Jarmila l’ha già data a Vilém e Růžena a František e Lucie a Petr e Margherita al Maestro e Arthur a Paul?”). La necessità di nominare le cose per riuscire a dare loro un senso si scontrerà nel corso dell’opera con un mondo tangibile la cui

<sup>(22)</sup> “Sotva ráno vstanu už jsem v jedné hlavě a mám práce nad kolo: Hned dávám jména: Ukážu například na postel a zvolám: Toto necht’ má jméno postel A ukážu na skříň: Toto bude skříň Vyhlédnu z okna: To jmenuji chodcem po chodníku a tamto psem s jeho venčičem A toto at’ zove se žebrákem opuštěncem A tohle at’ jsou Čechové národ statný”, Lubor Kasal, *Jám*, cit., p. 7.

esistenza è continuamente messa in dubbio. Proprio in seguito alla collisione tra soggetto lirico e realtà esterna si aprirà la voragine dello *jám*, generando uno sdoppiamento della personalità nell'io del poeta. Dopo il prologo in prosa, caratterizzato dallo smarrimento del soggetto nel venire a contatto con il mondo che lo circonda, è inaugurata l'opera in versi, in cui ritroviamo l'io lirico in vana attesa dell'arrivo dell'amata. Le allusioni al primo canto di *Maggio* sono molteplici e vengono utilizzate da Kasal per dare risalto alla sua personale scelta compositiva. Nei primi tre canti il soggetto parla in apertura, seguito dalla voce della voragine, non soltanto personificata, ma percepita come 'propria' dal poeta ("má jáma modlí se", "la mia fossa prega", e "má jáma náhle promluví", "la mia fossa d'un tratto parla"). Si passa poi all'espressione in prosa dell'*alter ego* (*ten Druhý*, si distingue graficamente tramite il corsivo), il quale propone uno sguardo sulla realtà esterna mediante un breve racconto introdotto da "To jsem ti včera [...]" ("E io che ieri [...]") e in genere ben ancorato alla vita praghese contemporanea attraverso i rinvii a luoghi o periodici esistenti, sebbene indicati con nomi deformati ("u metra Strašidelnická", dove la stazione della metropolitana praghese Strašnická diventa "spettrale", sulla base della radice di *strach*, *strašný*, *strašidlo*; il foglio di Jindřichův Hradec viene associato al tanfo in "Listy Jindřichosmrdecka"). Ciò non toglie che sia proprio negli episodi narrati dall'Altro che emergono tracce di elemento surreale o di realismo magico di ambientazione metropolitana, come una parrucca trasformata in cane o fotografie dei giornali che prendono vita. Con la frase ALE TŘEBA JE TO JINAK ("o forse piuttosto") la parola torna al soggetto lirico che con una simile dichiarazione di incertezza e relatività propone una revisione della prima parte del proprio discorso. Questa seconda replica, tuttavia, non si discosta mai in maniera significativa dalla formulazione originaria: le varianti dei due flussi si confondono in una serie di alternative fino ad approdare a un altro ALE JINAK ("o piuttosto"). Tutto si può quindi modificare e riformulare, l'unica certezza sembra essere la forza di attrazione della voragine, sul fondo della quale finiranno ineluttabilmente parole e pensieri comunque espressi:

È tarda sera – settembre  
 tarda estate – una sera d'estate  
 e mi sento tardivo

la pallida luna mescola  
 un albero con l'altro  
 dietro l'onda nell'onda gli esseri ribollono  
 cadono i volti  
 cadono le croste  
 [...]  
 O FORSE PIUTTOSTO:  
 Forse è tarda sera  
 barchette alate nel cielo arrotondano  
 e le loro piume di ferro splendono  
 con la pallida luna  
 l'albero perde mani e capelli  
 e l'onda calorosamente ribolle e chiude  
 i suoi esseri-croste in un volto<sup>23</sup>

Se il termine ‘lacerato’ era stato attribuito a Mácha in base a una fantasiosa lettura della sua personalità,<sup>24</sup> questo aggettivo si adatta perfettamente alla condizione del soggetto lirico di *Jám*, spezzato in due entità che, nonostante le confessioni e i racconti che si scambiano, non riusciranno mai a riconciliarsi completamente. Il vuoto che divide queste due metà si fa sempre più incombente e minaccioso nel secondo canto, in cui il soggetto dichiara di sentirsi “inacidire”, ovvero “marcire” mentre avverte sempre più forte il desiderio della donna amata e il suo senso di impotenza:

Discende una stella  
 nel vento della torre  
 e la fitta tenebra scuote la finestra  
 sono chino dietro un tavolo di pietra  
 e in silenzio il pensiero per il pensiero è fiamma per l'incubo

(<sup>23</sup>) “Je pozdní večer – září / pozdní léto – večerní léto / a je mi pozdně / bledý měsíc míjí / strom se stromem / za vlnou vlnou tvoří vřou / padají tváře / padají strupy [...]. ALE TŘEBA JE TO JINAK: / Třeba je pozdní večer / křídlaté loďky oblohu zablují / a jejich železná pírká září / bledým měsícem / strom spouští dlaně a vlasy / a vlna vřele vře a uzavře / své tvory-strupy do tváře”, *ivi*, pp. 9-11.

(<sup>24</sup>) *Rozervanec* è il titolo di una novella di Josef Kajetán Tyl. Questo testo del 1840 costituisce una delle prime tappe nella diffusione dell'immagine di un Mácha tormentato, geloso e incapace di incanalare il proprio talento verso la convenzionale letteratura patriottica.

Allora io qui inacidisco  
e marcisco nel sogno<sup>25</sup>

Solo nel terzo canto, quello del congedo e dei riferimenti al patibolo, arriverà ad abbandonare definitivamente l'attesa per dare l'addio all'amore e al mondo. Poiché tuttavia la morte non sopraggiunge, l'io si ritrova al culmine della disperazione nell'ultimo canto, quando comprende che non può fare altro che continuare a ripetersi. Analizzando la concezione del tempo nelle diverse parti di *Jám*, Iva Málková evidenzia il contrasto tra il reale scorrere delle ore e l'immobilità quasi acronica del soggetto lirico, il quale, dopo avere attraversato le fasi dell'attesa, della decomposizione e dell'addio si trova ora imprigionato nella gabbia dell'eterno ritorno dell'uguale:

Il tempo scorre inarrestabile, portando con sé cambiamenti irrimediabili, ma il soggetto lirico di *Jám* 'aspetta, inacidisce'. Come il tempo si fosse fermato, come se l'IO [JÁ] si ritrovasse in un anello temporale [...] Come se l'IO [JÁ] avesse perso la capacità di percezione cronologica lineare.<sup>26</sup>

Per un breve momento nella mente del soggetto riuscirà a intrufolarsi anche il suo doppio, ma l'istante di compenetrazione tra le due parti dell'io si rivelerà insostenibile, concludendosi con la sarcastica constatazione dell'*alter ego* su ciò che realmente si nasconde nell'anima dei poeti: "Ach ti básníci trochu kouřné trýzně šluk / a pak jen samý chlast a šuk" ("Ah questi poeti una boccata di fumo d'angoscia / e poi è solo sbornia, una botta e via").

Dalla chiusura del poema emerge quindi la capitolazione totale dell'io, in un'aspra visione del mondo che porta all'estremo alcuni dei nodi principali di *Maggio*: per Kasal il nulla non si trova oltre la vita, ma è sostanza della vita stessa, tutto sprofonda nel vuoto dello *jám*

(<sup>25</sup>) "Klesá hvězda / do věžního větru / a pouhé temno sklepává okno / jsem složen za kamenný stůl / a tiše myšlenka myšlenice je plamen můře / Tak tu kysnu / a hniju ve snu", Lubor Kasal, *Jám*, cit., p. 15.

(<sup>26</sup>) "Čas nezadržitelně pokračuje, přináší nenávratné změny, ale lyrický subjekt Jámu 'čeká, kysne'. Jako by se čas zadržnul, jako by se JÁ ocitlo v časové smyčce. [...] Jako by JÁ ztratilo schopnost lineárně chronologického vnímání", Iva Málková, *Kasalův Jám*, in *Česká literatura na konci tisíciletí*, II. A cura di D. Vojtěch. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2001, pp. 700-701.

nell'istante stesso in cui il poeta scrive. Così anche l'amore, in Mácha infinito ancorché infelice, è qui costretto a lasciare spazio alla solitudine, il male di cui più soffre l'uomo del nostro tempo, qui smarrito nella città settembrina:

O PIUTTOSTO:  
 O forse piuttosto:  
 Forse era tarda sera – settembre  
 tarda sera d'estate  
 e lontani ancora i volti della vecchiaia  
 Forse sono sempre rimasto seduto in cucina  
 a rovistare tra posate e stoviglie  
 e a guardare fuori per scorgere le tue sembianze  
 a crogiolarmi ridicolo nella mia tristezza:  
 Senza fine è l'amore  
 e non lo è  
 Senza fine la solitudine<sup>27</sup>

Rispetto a *Maggio*, infatti, non è cambiata solo la stagione, ma anche lo spazio. Se nel poema romantico la natura contrastava per la sua bellezza con l'amaro destino dei protagonisti e continuava imperterrita il suo corso di ciclico rinnovamento, in *Jám* la cucina in cui siede il poeta è solo una gabbia dentro un'altra gabbia, quella di una città cupa e opprimente, teatro quotidiano di incomunicabilità, crudeltà e perversioni che hanno origine nell'animo umano. Non è possibile dedurre se è prima l'uomo a "marcire" o l'ambiente intorno a lui a diventare sempre più sudicio; la situazione verrà comunque accettata con passività, senza che si manifestino il desiderio di riscatto e il tentativo di spezzare la catena della reiterazione continua. A vagare senza meta nella città grigia e impersonale è ad esempio la figura barcollante del secondo intermezzo, la quale, riflettendo sulla sua stessa nascita, comprende di essere frutto del caso, di avere origine "v kaši rozkoše / dvou neznámých lidí" ("nella poltiglia di piacere / di due persone sconosciute") e di avere davanti a sé solo la possibilità di invecchiare. In questa vita priva di un senso manca anche, come abbiamo

(<sup>27</sup>) "ALE JINAK: / Třeba to bylo jinak: / Třeba byl pozdní večer – září / pozdní léto večerní / a daleko ještě tváře stáří / Třeba jsem pořád jen seděl v kuchyni / prohrabával přibory a nádobí / a vyhlížel tvé podoby / svým smutkem směšně se laskaje: / Bez konce láska je / a není / Bez konce osamění", Lubor Kasal, *Jám*, cit., p. 41.

già visto, un'identità che possa dare spessore al soggetto lirico: né la lingua, né la nazionalità, né l'appartenenza al genere umano sono intese come esito di una scelta consapevole, ma vengono percepite come vuote categorie, forse persino come altre gabbie in cui il destino incarcera gli esseri viventi:

*Tutto ha ricevuto  
e niente ha potuto scegliere  
nemmeno questa lingua  
nemmeno questo stato e mondo*

*Colui che barcolla sotto le finestre  
ombra chimerica  
della speranza  
lui stesso per sempre perso nel buio<sup>28</sup>*

Con le variazioni sui versi iniziali del secondo intermezzo máchiانو, introdotti dalla ripetizione di “Stojí hory proti sobě” (“Sui monti fra di loro contrapposti”), Kasal rinforza l'intreccio di richiami intertestuali inseriti nei canti. Basato sulla ripresa della forma, piuttosto che sulla citazione, è invece l'espedito utilizzato per il primo intermezzo, dove troviamo il soggetto mentre fa ritorno a casa, alla ricerca di conforto all'interno della famiglia. Ricalcando la struttura drammatica del primo intermezzo di *Maggio*, l'autore lascia che si alternino gli interventi di diverse figure: il paesaggio, il figlio, il padre, il gatto, la cameriera, il cane, la madre e infine la morte. Non si tratta tuttavia di un vero e proprio scambio di repliche tra i personaggi, in quanto ogni strofa resta in realtà chiusa in se stessa e solo a tratti compaiono brevi battute di dialogo, a conferma della generale atmosfera di isolamento in cui ciascuno è confinato.

Questo ultimo esempio di personale manipolazione del testo máchiانو dimostra che *Jám* non è una semplice rivisitazione di *Maggio*, bensì un'opera coerente e autonoma. Certamente consapevole della tradizione culturale che lo ha preceduto, Kasal “non viene a riallacciarsi alla tradizione, non vi mette piede uscendo dal suo campo, ma *attira* (e si tratta puramente della licenza individuale e ‘potente’ del creatore) dentro il proprio testo i rappresentanti della tradizione, ren-

<sup>(28)</sup> “Všechno dostal / a nic si nemohl vybrat / ani tuto řeč / ani tento stát a svět // Potácivec pod okny / Mátožný stín / Naděje / Sám navěky ztracen ve tmě”, *ivi*, p. 34.



dendoli elementi formanti del testo”.<sup>29</sup> Nella ricerca intertestuale, inoltre, Kasal non si limita al solo *Maggio*; inserisce infatti numerose allusioni e parafrasi di titoli di opere letterarie, come ad esempio “non aprire neanche dopo la mia morte”, riferito alla raccolta del surrealista Zbyněk Havlíček *Otevřít po mé smrti*; i partecipanti al viaggio di *Účastníci zájezdu*, romanzo di Michal Viewegh; riferimenti alle proprie opere precedenti (“na vezdejšínu a bývaliště”, “quotidianeria e luogocomera”). Questo mescolare citazioni e maneggiare differenti tipologie testuali in un regolare fondersi di poesia e prosa è un tratto riconducibile all’inclinazione postmoderna a sfruttare l’effetto dato dall’accumulo e dalla contrapposizione di stimoli così diversi.<sup>30</sup>

Una tecnica letteraria e un uso della lingua così distanti dall’esperienza máchiana non devono però indurre a interpretare l’opera di Kasal soltanto in un’ottica di contrasto rispetto a *Maggio*. La tendenza a leggere *Jám* come un *Maggio naruby*, ovvero ‘a soquadro’, è sicuramente incoraggiata dal titolo e dal gioco compositivo che l’autore mette in atto, ma rischia di condurre a una visione piuttosto riduttiva del poema di Kasal. Scrive per esempio Milan Exner: “L’atteggiamento di Kasal nei confronti di Mácha si basa su variazione e contraffazione (vedi l’antititolo *Jám*): mantiene la composizione máchiana, ma per il resto è tutto al contrario, *a soquadro*, svuotato di nostalgie e gesti romantici”.<sup>31</sup> Così formulata, questa interpretazione appare cogliere i motivi di opposizione tra i due poemi, senza dubbio evidenti, come una scelta stilistica più che sostanziale, spiegata come pura manifestazione del processo di manipolazione del testo. In realtà l’io lirico di Kasal indaga in profondità il suo rapporto con il mondo circostante,

(<sup>29</sup>) “Nepřichází, aby se k tradici připojil, nevykročí k ní ven ze svého hájemství, ale vtahuje (a v tom jde čistě o individuální ‘mocenskou’ licenci tvůrce) její reprezentanty do svého textu, činí je textotvornými”, Jaroslav Kyncl, *Lubor Kasal – Jám*, “Host”, (1999) 3, p. 16.

(<sup>30</sup>) Jiří J. K. Nebeský ha sottolineato la predilezione di Kasal per le composizioni poetiche sovraccariche di parole, associazioni, intrecci di piani spaziali e temporali a cui si riferisce con il termine *pásmo*, derivato dalla traduzione ceca di *Zone* di Guillaume Apollinaire, cfr. Jiří J. K. Nebeský, *Negativní poezie a Lubor Kasal*, “Host”, (1998) 7, pp. 12-17.

(<sup>31</sup>) “Kasalův postoj k Máchovi je variující a travestující (viz kontratitul *Jám*): zachovává Máchovu kompozici, ale jinak je všechno naopak, *naruby*, zbaveno romantických stesků a gest”, Milan Exner, *Krysař postmoderny*, “Host”, (1997) 8, p. 19.

un mondo significativamente discorde da quello con cui si relazionava invece Mácha. Se rispetto all'Ottocento si è modificata la realtà sociale, e con essa la sensibilità dell'uomo che la abita, ciò che non è mutato è l'intimo bisogno di dare espressione alla condizione esistenziale tramite la poesia. Allo stesso modo si sono rinnovati gli strumenti per la comprensione e i criteri di valutazione dei destinatari del testo letterario, per cui non è più possibile giudicare il testo di Kasal solamente in base ai parametri invalsi. Dal punto di vista linguistico, quando Jan Štolba scrive di *nehudba*, vale a dire 'antimusicalità' di *Jám*, sostenendo che il "principio máchiano, secondo cui la musica delle parole veicola e contribuisce a creare il pensiero, è capovolto. *Jám* porta la musicalità all'assurdo, al posto della musica restano accumuli di onomatopee come uova deposte",<sup>32</sup> egli non sembra riconoscere appieno che la cacofonia di Kasal non è solo una forma di esibizionismo linguistico, ma diventa portatrice di una riflessione che muove proprio dalla condizione di caos, di incomunicabilità, di relatività sperimentata dal soggetto. Se, del resto, il concetto di musicalità è oggi a sua volta relativo, e non sempre combacia con un assetto armonico, tuttavia non cessa di proporsi come linguaggio dell'interiorità. Accogliere l'invito del poeta moderno a perdersi tra i suoi estrosi giochi di parole non equivale pertanto a tradire i dolci versi di Mácha, bensì a farsi ascoltatori di diverse voci poetiche che dialogano attraverso i secoli.

#### RESUMÉ

Publikace a kulturní akce uspořádané v roce 2010 při příležitosti 200. výročí narození Karla Hynka Máchy svědčí o obnoveném zájmu, zaměřeném na genezi, šíření a recepci básnickova díla již ne pouze v českém kontextu, ale také v souvislosti s jinými evropskými literaturami. Máchův mýtus je jev, který lze dnes pozorovat s větším odstupem a s vědomím, že i jeho „nečeskost“ se může stát zdrojem inspirace pro současné čtenáře (J. Štolba). Osobní setkání s máchovským dílem je tudíž východiskem jak pro umělce, věnující se adaptaci *Máje* v rámci divadla, hudby, tance a kinematografie, tak pro vědeckou komunitu, zkoumající nejen prameny a strukturu textů, ale také Máchův ohlas v české poezii posledních dvou století. Dnes můžeme kriticky pohlí-

<sup>(32)</sup> "Máchovský princip, kdy hudba slov nese a spolutvoří myšlenku, je obrácen naruby. *Jám* dovádí hudebnost ad absurdum, místo hudby tu zbývá- onomatopoické trdlišť", Jan Štolba, *Ještě vidím toho zvláštního člověka před sebou...*, in *Mácha redivivus*, cit., p. 134.

žet na vlastenecké definice básnickovy osobnosti a tvorby (P. Vašák), a na druhou stranu na různé ideologické a umělecké proudy (od nacionalismu po marxismus a surrealismus), jejichž zástupci si chtěli Máchu přivlastnit (M. C. Putna). Pro širokou veřejnost má sice život a psychologie mladého autora velké kouzlo (což vede např. k beletrizaci biografických údajů), ale proti stereotypní verzi romantického hrdiny se v současné době staví odborné edice, aktualizované školní programy a především básníci, kteří přijali inovační sílu máchovského dědictví.

Příkladem originálního přepracování *Máje* je básnická skladba Lubora Kasala *Jám* (1997), psaná částečně veršem a částečně v próze. Navzdory názvu a značné aluzivnosti textu zde nejde o pouhý antikód či „antimáj“, nýbrž o nové poetické dílo, ve kterém se lyrický subjekt srovnává s osamocněním a ztrátou identity, typickou pro lidi naší doby, žijící v chaosu pochmurného města. *Jám* navazuje na zpěvy a intermezza *Máje*, autor vkládá do textu variace máchovských veršů a jiných citací, nicméně postmoderní intertextualita skladby je obohacena o nezávislé filozofické myšlení, které dovádí až do extrému několik máchovských motivů. Nicota, čekající na nás až po smrti, je tu nahrazena *Jámem*, tedy prázdnotou, vzniklou mezi nitrem subjektu a vnějším světem. Tam se propadne opuštěný a kysnoucí „Já“ společně se svým Druhým (jde tady o skutečně „rozervaný“ subjekt), a místo lásky zůstává bez konce jen samota. Kasalův jazyk, plný slovních hříček, vulgarismů a kakofonických zvuků, je klíčovým nositelem významu stejně jako Máchovy melodické verše. Tento specifický prostředek nemůžeme jednoduše považovat za lexikologický exhibicionismus ani za „nehudbu“; obdobně omezující by bylo číst *Jám* jako nevýraznou verzi „naruby“ Mácha *Máje*.

