

MÁCHOVA
„KRKONOŠSKÁ POUŤ“

ROZBIRA

ARNE NOVÁK.

(ZVLÁŠTNÍ OTISK Z „LISTŮ FILOLOGICKÝCH“ 1911, ROČ. XXXVIII.)



V PRAZE.
TISKEM »UNIE«. — NÁKLÁDEM VLASTNÍM.
1911.

I.

Vydání Máchových spisů z r. 1862 sloučilo pod společným názvem »Obrazy ze života mého« tři drobnější povídkové črty: »Večer na Bezdězu«, »Marinka« a »Krkonošská pouť«; spojení toho přidrželi se pak všickni další vydavatelé Máchovi. Mácha sám otiskl r. 1834 v »Květech českých« pouze dvě z těchto novellistických skizz: »Večer na Bezdězu« a »Marinku«, nazvav je rovněž »Obrazy ze života mého«. Zda »Krkonošská pouť« skutečně náležela do tohoto cyklu, či zda byla zařazena do něho teprve vydavatelem r. 1862, o tom dnes není nijakých zpráv. Některé motivy z »Marinky« se ovšem v »Krkonošské pouti« vracejí; dlužno však vyznati, že při shledávání těchto rysů spojovacích nebylo věnováno dosti pozornosti rozdílům velmi podstatným.

V druhém »dějství« »Marinky« rozprává se mezi básníkem a jeho Mignonou z Františku tento rozhovor:

»Já jsem byl velmi smutný; ona zpozorovavši to, přestala v hraní, tázajíc se mne, co mi schází?«

»Zítřa odcházím na dalekou pouť, abych prošel temné doliny nebenosných hor; kdo ví, kdy se vrátím, a ty se tážeš?«
odpovídám jí.

»Ty jdeš na dalekou pouť!« praví ona; »na dalekou pouť — a já — — Co tě tam vábí?«

»Dané slovo mě váže jíti k příteli nemocnému, který mne tam u paty hor očekává.«

»Kdy půjdeš?«

»Dříve, než slunce vyjde.« Atd.

Výjev ten končí slovy: »Třetí den byl jsem na horách«, následující pak oddíl praví zcela určitě: »Kdo 6. září r. 1833 při slunce západu byl na novoměstském svatém poli, bude se pamatovati na mladého pocesného atd. To jsem byl já; vraceje

se s hor Krkonošských a domnívaje se, že Marinka již zde v tichém odpočívá snu, odpočinul jsem též« atd. Spojitost jest na snadě: básník z »Marinky« a hrdina »Krkonošské pouti« konají cestu na Krkonoše; podle tohoto pojetí by celá »Krkonošská pouť« patřila jako samostatná vložka za slova: »Třetí den jsem byl na hórách«.

První, kdo si povšiml jedné neshody, byl Jan Voborník (Karel Hynek Mácha, v Praze 1907, str. 37 a 38). Upozorňuje na obtíže chronologické slovy: »Kdy si máme tu pouť mysliti, není zcela určito. Dle str. 233 Spisů II. v povídce »Marinka« bylo to v září r. 1833. Ale na str. 241 mluví o jinochu dvacetiletém, což by značilo r. 1830. Na téže straně mluví o pouti »první«, snad ji tedy konal i na Krkonoše vícekrát? Hypothesy Voborníkovy, že bychom měli snad »Krkonošskou pouť« klásti do r. 1830, nelze však přijmouti; úzký vztah k »Mnichu«, kterého Arbes (»Ku charakteristice Karla Hynka Máchy« v »Rozhledech« VIII., str. 9) přesně položil na rozhraní r. 1832 a 1833, i k Máchovu deníku z r. 1833 i jeho korespondenci z r. 1832 a 1833 zabraňuje, abychom »Krkonošskou pouť« řadili před r. 1832.

Důležitější než tyto závady chronologické jsou některé rozpory vnitřní. V »Krkonošské pouti« není ani zmínky o chorém příteli, a též erotický obsah jest úplně jiný. Milenec exaltované zasvěcenky smrti, Marinky, by se dojistá nenazýval »nemilovaným a nic nemilujícím«, a se slovy k Marince: »Ty jediná, co mi rozumíš neshoduje se monolog z »Krkonošské pouti«: »Oh, on ještě miloval tebe, než pozdě — pozdě, ty již ztracena jsi byla pro něho; ty jsi vzešla jemu co hvězda jitřní nad temné vlny myšlenek nynějších, a první paprsky padaly opět v jeho temnou mrtvou noc; zlaté sny mladosti jeho vrátily se: než myšlenka, že jediná hvězda, které lze bylo osvětliti stezky pouti jeho světlem růžovým, není hvězdou jeho atd. . . tato myšlenka řítíla jej zpět v noc myšlenek předešlých.« To vše shoduje se s Máchovou milostnou korespondencí »Boleslavské krásce« (cituji všude podle Vlčkova vydání, sv. II., str. 283—284), ale nikoliv s erotickým pásmem »Marinky«, kde hlavním motivem jest láska, vzplanutí lásky k dívce zasvěcené zmaru v posledních dnech jejího života, lásky, jež jest horoucně opětována.

Připomeneme-li ještě, že »Krkonošská pouť« psána jest objektivněji v osobě třetí, kdežto »Marinka« i »Večerná Bezdězu« v osobě první, doložili jsme snad dostatečně, proč »Krkonošskou pouť« pojímáme jako *samostatný celek*, pokládajíce přispět k »Obrazům ze života mého« za nahodilou a blíže nezdůvodněnou novotu vydavatele z r. 1862. Proto odmítáme i další závěry, které na př. Zdziechowski (Byron

i jeho wiek, v Krakově 1897, sv. II., str. 27) a jeho následníci činili z tohoto nezcela organického spojení.

II.

Máchova »Krkonošská pouť« skládá se ze dvou v podstatě zcela samostatných a různorodých částí. První z nich jest krajinářské líčení temene krkonošských hor pod vrcholem Sněžky s elegickými úvahami osamělého poutníka, jež od stesku milostného se stupňují až v pessimistickou dumu metafysickou. Druhý díl obsahuje tajemnou vizi gotického kláštera v hlubinách Sněžky, kdež dlí mrtví a ožívající příšerní mnichové; výjevem zoufalství končí toto mráкотné vidění. Pro obě části vypravování můžeme shledati v deníku Máchově, v jeho korespondenci i v jeho lyrice materiálie, náčrtky a paralely; pokusíme se také naznačiti několik pravděpodobných literárních předloh této krajně subjektivní prósy Máchovy, která otvírá hluboké pohledy do duševního života básníka.

V Máchově deníku ze 14. ledna 1833 poznamenáno jest pod názvem »Sen« celé jádro druhé polovice »Krkonošské pouti«. Jako skutečný noční sen zapsal si tu Mácha příšerné vidění kláštera obýdleného mrtvými mnichy. Zápisek začíná důležitými slovy: »Čtvrtá byla noc, co usnutí nemoha, všelikými stranu básně »Mnicha« se obíraje myšlenkami, jsem ležel na svém lůžku; přemáhaje se a odvrátiti se chtěje od myšlenek strašných, nebyl jsem v stavu usnutí. Byla blízko půlnoc, strašná jakási idea, jakoby násilím, tiskla se před ducha mého, a obraz jí vyjadřující a v mém »Mnichu« užívaný ustavičně tlel ve zraku duše mé. Slabostí přemožen usnul jsem, a strašný sen, tu samou ideu mající, zdál se mi, ježž pro podivnost zde vypisuji. Že jakási podivná moc básnická snem tímto vane, a že cenu básnickou do sebe má, nelze upřít.« (Spisy, sv. II., str. 301—302).

Místo toto jest vysoce charakteristickým svědectvím o těsné spojitosti motivu a ideje u Máchy. Běžná klášterní romantika vyhranila se u Máchy v motiv záhadného mnicha s tajemnou minulostí; že při tom spolupůsobila druhá část Byronova »Giau-*ra*« (s působivou pointou »for in its lurks, that nameless spell, which speaks, itself unspeakable« a »if solitude succeed to grief, release from pain is slight relief; the vacant bosom's wilderness might thank the pang that made it less«), naznačil Voborník (na uv. m. str. 66). Motiv tento nadhozen v »Klášteře Sáza v ském« a rozveden v »Mnichu«, arcit' zkřížen s motivem »Lary«. Metafysický hloubavý Mácha, ježž nade vše znepokojovaly záhady záhrobní, motiv ten prohloubil. Záhadnou exi-

stenci mnichovu před vstupem do kláštera, o níž takměř nikdo neví (u Byrona řečeno na konci básně s působivou praegnancí: »He pass'd nor of his name and race hath left a token or a trace«) postavil Máchu na roveň onoho bytí zastřeného neproniknutelným tajemstvím, které leží před naším narozením, klášter pak pojal jako obraz klauzury přítomné, uvědomělé, leč opět jen přechodné existence lidské. Motiv kláštera a mnicha proměnil se takto Máchovi v důsledný a mohutný symbol metempsychosy, kterou se mnoho zabýval a kterou sluší chápati jako onu »strašnou jakousi ideu«, o níž se zmiňuje zápisek v deníku. Co však v zlomkovitém »M n i c h u« jest sotva napověděno, rozvito jest ve »S n u« ze 14. ledna 1833 velmi podrobně. Ale mezi giaurovským motivem »Mnicha« a visionářským výjevem z deníku shledáváme ještě jeden slovesný článek, jehož si Máchu patrně ani sám neuvědomil.

V Tieckově zprávě o Novalisových plánech k druhému dílu románu »Heinrich von Ofterdingen«, která jest otištěna již v prvním vydání děl Novalisových z r. 1802 a pak ve všech dalších edicích, pořázených Tieckem, čte se passus (Novalis Schriften. Herausgegeben von J. Minor. Jena 1907, IV. B., S. 240): »Sie (Cyane) schickt ihn (Heinrich von Ofterdingen) nach einem entlegenen Kloster, dessen Mönche als eine Art von Geisterkolonie erscheinen, alles ist hier wie eine mystische, magische Loge. Sie sind die Priester des heiligen Feuers in jungen Gemütern. Er hört den fernen Gesang der Brüder; in der Kirche selbst hat er eine Vision. Mit einem alten Mönch spricht Heinrich über Tod und Magie, er hat Ahnungen vom Tode und dem Stein der Weisen; er besucht den Klostergarten und den Kirchhof«. V souvislosti s návštěvou hřbitova následuje krásný hymnus »Lobt doch unsre stillen Feste,« ježž na oslavu záhrobního života zpívají mrtví. Již tato souvislost musila zasvěceného čtenáře Novalisova utvrditi ve výkladu tohoto místa románu veskrze symbolického, že německý romantik tu obrazně ztělesnil oblíbenou svou ideu metempsychosy. Výklad ten potvrzují paralipomena, otištěná Minorem z berlínské pozůstalosti Novalisovy (na uv. m. str. 251—263), kde příslušný oddíl náčrtkův uveden přímo heslem »Metempsychose«. Je známo z Máchova životopisu, že Máchu náležel k zasvěceným čtenářům Novalise, byv záhy prostřednictvím přítele Fraňka naň důrazně upozorněn. Pro r. 1833 arcíť již nesmíme silného vlivu Novalisova a německých romantiků předpokládati, neboť v této době Máchu jest již ovládnán polskými romantiky a hlavně Byronem. Ale motiv z Novalise vstupuje do Máchova vědomí a do jeho básnické obrazotvornosti neuvědoměle jako představa temná z pod prahu vědomí a to v oblasti snu; při tomto psychologickém stavu je lhostejno, jak dlouho představa ta vůbec v duši Máchově trvala a jak dlouho byla zabavena. Mnohem důležitější než zjistiti, kdy poprvé motiv

z Novalise do duše Máchovy vstoupil, jest vyložiti, jakým způsobem se vybavil v oné noci lednové r. 1833.

Duševní stav, jež v citovaném zápisku Mácha líčí, je stav stupňovaného vzrušení: intensita přemýšlení o básnickém díle a o jeho děsivě tajemné ideji, několikanoční nespavost, fyzická únava spojená s psychickým rozechvěním — to vše se sloučilo, aby básníka uvedlo do zvýšeného napětí. Z psychologie jest dostatečně známo, že taková nálada bývá ve stavu bdělém velmi výhodnou a plodnou podmínkou tvůrčí činné obraznosti básnické; když však tělový organismus podlehne únavě, rodí se za dotčených podmínek sny, které jsou co nejtěsněji příbuzny s výtvory fantasmie básníkovy. Tento příklad jest u Máchy, jak sám Mácha vytušil, mluvě o »jakési podivné moci básnické, jež snem tímto vane.« Můžeme říci, že Máchův sen, vybavený ve stavu ještě polobdělém, jest na samé hranici snění a básnického tvoření.

Řada spojovacích členů slučuje obrazový i myšlenkový svět »Mnicha«, v němž se Mácha neklidně zmítal před usnutím, a svět náčrtku Novalisova, který se mu vynořil ze sna. Zde i onde obraz kláštera, mnišského života; zde i onde ovzduší hrobu a záhrobní, tajemství a metempsychozy. Když se ve snu skizy Novalisovy mění Máchovi ve velkolepý obraz, doplňuje je jeho obraznost nejedním rysem, vlastním básni »Mnich« a částečně přijatým z literárních dojmů; sem náleží především horská scenerie, která u Novalise byla napověděna do »Mnicha« a pak vnikla patrně z Byrona; líčení gotického kláštera s kostelem (u Novalise bližší vyličení vzhledu kláštera rovněž nepodáno) připjal Mácha z kláštera Sázavského, jež byl předtím vyličil a jež znal z autopsie. Ostatně bylo psychologicky zcela přirozeno, že čtenáři »Heinricha von Ofterdingen« se při představě kláštera vybavila architektura gotická. Sen Máchův užívá všech rysů náčrtku Novalisova, jen motivy kněžství svatého ohně a kamene mudrců, které souvisí těsně s filosofií i komposicí románu, vypuštěny. U Máchy vrací se starý mnich poučující o smrti a tajemství, u Máchy shledáváme klášter, kostel, hřbitov, zahradu klášterní (tuto proměněnu v »rozkošnou kvetoucí krajinu«); u Máchy slyšíme vzdálený zpěv mnišů i hlasy mrtvých, slovem všechny dějové obrysy přijaty jsou z Novalise. Slovo obrysy není tu pouhým obrazem: krajinnou dekorací horského zákoutí i gotického kláštera, působivou malbu kontrastů světla a temna, jemně vystiženou hru slunce, větru a deště — toto vše dodala barevná obrazotvornost prvního českého básnického krajináře, která ve snu pracovala podobně jako ve stavu bdělém.¹

¹ Převaha rysů malebných u Máchy nad živly myšlenkovými a dějovými charakterisuje všechny jeho prósy i básně epické. V té příčině shodujeme se s úsudkem Palackého, jenž dle deníkového zá-

Leč podstatný rozdíl mezi Novalisem a Máchou vysvitne teprve, ponoříme-li se na myšlenkové dno obou míst. V uvedeném hymnu mrtvých čteme dvě význačné sloky (IV. a X.), které plně vyjadřují Novalisův kladný a jasný názor o životě záhrobním:

»Keiner wird sich je beschweren, Keiner wünschen fortzugehen, Wer an unsern vollen Tischen Einmal fröhlich saß. Klagen sind nicht mehr zu hören, Keine Wunden mehr zu sehen, Keine Tränen abzuwischen; Ewig läuft das Stundenglas.«	»So in Lieb' und hoher Wollust Sind wir immerdar versunken, Seit der wilde, trübe Funken Jener Welt erlosch; Seit der Hügel sich geschlossen, Und der Scheiterhaufen sprühte, Und dem schauernden Gemüte Nun das Erdgesicht zerfloss.«
--	---

Zcela jinak u záporného a pessimistického Máchy. Mnohým z mnichů jednou v roce oživeným »zoškliví se i jednodenní životí v celém roce a raději spátí chtějí sen nepřespaný« na hřbitově u kláštera. Když pak básník dává zemřelým mnichům otázky, dostává takové odpovědi, že jich »pro hrůznost jejich ani nechce uváděti, aniž více, bude-li možné, zpomenouti na ně.« Z celého tohoto pásma myšlenek jen matně naznačených, které Máchova polosnicí polobdící obrazotvornost rozpředla v řadu děsivých obrazů, podstatně tak rozmnožující stručné rysy Novalisovy skizzy, mluví k nám touha po zmaru, zničení a zapomenutí, která se u Máchy ozvala vždy, kdykoliv záhada zásvěti, ať ve formě čirého materialismu, ať ve způsobě věčného přetělování a přetřídování hmoty i ducha znepokojila jeho myšlení. Ideově jest Mácha Novalisovým protichůdcem.¹

Deníkový záznam Máchova snu ze 14. ledna 1833 přešel do »Krkonošské pouťi« se změnami celkem nepatrnými. Malá tabulka srovnávací znázorní tento poměr »Snu« z deníku a »Krkonošské pouťi«.

Krkonošská pouť:	Sen:
sv. I. str. 92. ř. 30.	sv. II. str. 302. ř. 12.
str. 93. ř. 1 a 2.	str. 302. ř. 13 a 14.
str. 94. ř. 9— ř. 30.	str. 302. ř. 19—str.303.ř.9.
str. 95. ř. 1— str. 98. ř. 3.	str. 303. ř. 10—str.306. ř. 14.

Hlavní vložkou jest velice podrobné a dosti výrazné líčení gotického kláštera, jeho chrámu a hřbitova; malebný dar Máchův,

pisku z 25. září 1835 Máchovi vytýkal, »že má výbornou fantasií a že výborně maluje, ale že prací jeho hlavní je chyba, že v nich nevyvíjí jakási nutnost idey.« Na podzim r. 1835 nemohl mít Palacký na základě dotud otištěných prací Máchových, vyjme-li arcí drobnou lyriku, jiného kritického úsudku, než jaký v rozhovoru u Pospíšilů projevil.

¹⁾ Sr. v té věci úvod auktora tohoto článku k II. sv. Vlčková vydání spisů Máchových str. XXIV. a XXV. a kritickou poznámku F. X. Šaldy v »Novině« I., str. 249—250.

jenž se projevil již v činnosti snové, určoval tu při vypracování cestu obrazotvornosti. V partiích takřka doslovně převzatých z deníku učinil Mácha (kromě přeložení textu do osoby třetí) tyto změny. Ve snu odehrává se děj od pozdního dopoledne až do západu slunce; v »Krkonošské pouti« rozvírá se Sněžka s klášteřem právě o půlnoci, jinoch vstupuje do kláštera při východu slunce, dopoledne klade mnichům otázku, o polednách koná se pohřeb zemřelých mnichův, a hluboko v noci zavírá se sň i předsň klášterní. Mnich, jenž jinocha poučuje o tajemství kláštera, ve snu vyká, v »Krkonošské pouti« tyká.

V deníkovém zápisku snu končí vidění takto: »Zavřela se sň i předsň; pláče kráčel jsem s hory, neuleví bolest srdce mého, leč až usnu pod kořeny rozlehlého dubu.« »Krkonošská pout« však připíná dva nové motivy, aby jimi zakončila vypravování. Nejprve Mácha přejímá do »Krkonošské pouti« variantu jiného zápisku deníkového, nadešpaného pro Máchu charakteristicky »Poutník« (Máchovy Spisy, sv. II., str. 308). Zde jsou rozdíly první skizy v deníku a zpracování »Krkonošské pouti« mnohem podstatnější, i nebude snad od místa položití paralelní texty vedle sebe. (Souhlasná místa kurzívou.)

Poutník
(sv. II., str. 308.):

Byla chladná noc, hluboká tma kryla ouzkou mezi skalami stezku, kterou, časem o povalené lebky i kosti lidské klopytaje, mdlým se ubíral poutník krokem. Daleká i dlouhá byla rozsedlina skalní, černá tma kolem, vybledlé jen se mdle skvěly lebky a ve vzdáli na nejvyšší proti rozsedlině skále, pokryté ve vrcholí sněhem věčným, stál kříž zaslepujícím ozářený světlem zbledlé Luny. »Dobrou noc« — »dobrou noc« šeptal mdle; — co ztracený paprsek Luny zdála se před ním vznášeti postava bledá, ztuhlou mu ku kříži okazující rukou; než hlučící i hrůzně lkající víchr jinými k němu mluvil slovy tajemnými Za ním planulo zoře; časem se chtěl ohlédnouti k různobarevným červánkům ozlacujícím stezku přešlou; než bouře násilně tiskla ho vpřed a touha nevyšlovná táhla ho za sebou v neznámou zemi stezkou neznámou.

Krkonošská pout
(sv. I., str. 98.):

Byla chladná noc, ouzkou mezi horami rozsedlinou ubíral se poutník mdlým krokem s hor. Naproti němu v celé své vysokosti stála Sněžka, na vrcholku jejím sněhem krytém stál nyní jen osamělý kříž; úplný měsíc zrovna přes něj přehlížel v rozsedlinu, tak že se zdál křížem ve čtyři stejné kusy rozdělen býti. »Dobrou noc, dobrou noc!« šeptal umdlený poutník hlasem slabým. Co ztracený paprsek luny zdála se před ním vznášeti bledá postava ženská; mrtvé oko upřeno bylo vzhůru ku kříži, tvář její bílá co křída, rty zesinalé budily hrůzu; a ztuhlá sněhobílá ruka, neustále vzhůru prstem nataženým ukazující, skvěla se v paprsku měsíčním; zdalíž ku kříži neb na měsíc ukazovala, nebylo lze rozhodnouti.

(Sv. I., str. 99., ř. 2—8.):

Za ním planula zoře; ještě jednou se chtěl ohlédnouti k různobarevným červánkům, ozlacujícím stezku přešlou, než bouřlivý, hlučně a hrozně lkající vítr mlu-

*vil k němu z končin těch slovy
tajemnými a moc neznámá tiskla
ho vpřed, touha nevyšlovná
táhla jej za sebou v neznámou
zemi stezkou neznámou.*

Změny, jež tuto Mácha podnikl, otvírají poučný pohled do jeho básnické dílny. Skizza »Poutník« v deníku jest průhledná, v celku triviální allegorie. Nad horou lebek tyčí se, osvětlen měsícem, veliký kříž, postava, patrně Víry, ukazuje k němu poutníku zbloudilému, ježž však vítr (snad symbol zoufalého a nespoutaného hloubání světského, či vášnivého života?) chce strhnouti za sebou. Růžobarevné červánky (sotva srovnatelné s hlubokou tmou chladné noci), do nichž poutník toužebně pohlíží (srv. v »M á j i«: »vidíš-li poutníka, an dlouhou lučinou, spěchá ku cíli, než červánky pohynou?«), jsou patrně obrazem prchuvšího mládí, neboť »ozlacují stezku přešlou«. Allegorická tato epizoda výborně se Máchovi hodila k strašnému vidění klášternímu; tam byl zdrcen poznáním věčného probouzení ze smrti k životu krátkému a nicotnému — zde dětská víra, křesťanství, na chvíli jej vábí klamnou útěchou. Zdziechowski mylí se nesporně (na m. uv., str. 27), tvrdí-li, že v ženské postavě »zjawia się zmarła kochanka poety«; patrně byl zaveden domnělou jednotou erotického pásma »M a r i n k y« a »K r k o n o š s k é p o u t i«.

Ale Mácha cítil, že jest nutno kontrasty sesílití a prohloubiti. Vymýtiv motiv větru a bouře, postavil v protiklad kříž a měsíc. Měsíc jest Máchovi od naivní a začátečnické básně »M ě s í č e k« (»Aj, libý větérku, co spěješ tak rychle«) až k slavnému místu v »M á j i« »Ouplné lunny krásná tvář — tak bleďe jasná, jasně bleďá, jak milenka milence hledá« stálým symbolem věčně neukojitelné marné touhy. Častěji (nejvýrazněji v 10. zlomku »P l n á l u n a n a d p o r o s t l o u s t r á n í«) probudila se v Máchovi při pohledu na rozlité světlo měsíce touha po ztracené dětské víře. V »K r k o n o š s k é p o u t i« allegorická postava smrtelné zesinalé ženy (patrně náboženské víry již odumřevší) brzy ukazuje ke kladnému principu křesťanskému, brzy k matnému ideálnímu toužení po nedosažitelném neznámu; leč poutník nedovede rozhodnouti, co postava vlastně doporučí; i vyznívá celý passus úplným agnosticismem.

Řadu změn vyžádala si logika kontextu, s nímž ve shodě kříž vytyčen na vrcholu Sněžky. Naivně romantická dekorace lebek a kostí škrtnuta, rovněž upřilíšená nadsázka o věčném sněhu; také věta o »růžobarevných červánkách« z logických důvodů zatím jest potlačena. Za to zevrubněji vyličena allegorická postava ženská; značí-li podle našeho pojetí opravdu odumřelou víru, má hromadění mrtvolných rysů, kvantitativně nepoměrné, důvod symbolisační.

Závěrem »Krkonošské pouti« jest účinný výjev se-stárlého poutníka nad krkonošským vodopádem s tajemným kmetem, v nějž se proměnila ženská postava, ukazovavší ke kříži a měsíci. Kmet ukáže poutníku k černému vchodu v bílé pění vodní; chodec se tam vrhá, aby dosáhl nejtíššího snu. Jest to zřejmě apotheosa zoufalství, jež domnělým zmarem otvírá bránu ke konečnému uklidnění. Právem shrnul Zdziechowski (na uv. m. str. 28) svůj soud o závěrečném dojmu »Krkonošské pouti«, takto vyznívající, v lapidární slova: »*Pessimizm to najczarniejszy, beznadziejny, bezsilny, niezdolny wynaleśc leku na cierpienie; w pórownaniu z nim nawet starodawny buddyzm indyjski, nawet ówczesna pessimistyczna poezya Vignych i Leopardich wydaję się wyrazem nadziei i szczęscia.*«

Také tato scéna vykazuje dvojí živel. Jednak používá Mácha opětně několika míst z »Poutníka« do deníku zaznamenaného, pokud je vypustil v oddílu předcházejícím (převzat passus od slov »než hluchí« až ke slovu »tajemnými« a dále od slov »za ním planulo zoře« až do konce »Poutníka« ke slovům »stezkou neznámou«), jednak vpracoval s případnou stilisací postřehy a dojmy krkonošské. Vřazení útržků z deníku na toto místo a přemístění několika vět svědčí o velice obratné ruce stilistické. Co by bylo dříve rušilo smysl kontextu a oslabovalo účín allegorického protikladu, to se v novém spojení, když se místní i časová situace podstatně změnila, výborně hodí. Závěrkem povídky jest lyrický odstavec o několika větech, podivuhodný jak hudbou rytmisované prósy, tak uměním barevných a dojmových protikladů; v něm Mácha píše elegii mrtvému poutníku, došedšímu v zpěněných vlnách konečného pokoje. Pro toto místo nenacházíme však již parallel v deníku Máchově.

Ukázali jsme podrobným rozbořem, že druhá část »Krkonošské pouti« se v podstatě zakládá na deníkových záznamech z první polovice r. 1833 a že tedy i časově souvisí s Máchovým »Mnichem«, jehož některé motivy prohlubuje a rozvádí. I musíme vznik těchto partií položití před Máchovu cestu do Krkonoš, vykonanou v srpnu 1833, a ovšem i před ony části »Krkonošské pouti«, které jsou zpracováním cestovních dojmů srpnových. Do tohoto druhého oddílu jsou turistické vzpomínky dodatečně interpolovány. Druhá tato část obsahuje na rozdíl od první, důvěrné, rozjímavé a tesklivé polovice jak vlastní dějovou osnovu, tak i myšlenkové jádro celé práce; i to by mluvilo pro naši domněnku o vzniku práce postupem zpětným. Přirovnáme-li Máchovy deníkové zlomky a úryvky z jeho dopisů k první části, dojdeme stejných závěrů.

III.

Nepřihlížíme-li zatím k veršovanému vstupu, »Krkonošská pouť« začíná stručným, leč velmi praegnantním líčením večera na Krkonoších pod Sněžkou; pod průhlednou maskou poutníkovou poznáváme hned Mácha, jenž tu stilisuje své cestovní zkušenosti ze srpna 1833.¹ Tyto cestovní reminiscence, podávané s prudkostí náladových obrazů, proplétají pak pravidelně meditace poutníkovy, tvořící vlastní obsah první části »Krkonošské pouti«. Jednotlivé meditace, přervané krajinářským líčením, obrazy Máchův duševní život z let 1832 a 1833, jak jej známe i z jiných pramenů; sloučení těchto volných dum jest velmi křehké a nahodilé.

První teskná úvaha mladého poutníka jest věnována pustoťe lysého temene horského; užito tu skoro doslovně zápisu v deníku, umístěného mezi dojmy z Bezděze (těchto použito pro »Večera na Bezdězu«) a mezi veršovanou skizkou z Trosek (opakována jako XII. číslo »Básní bez nápisů a zlomků«).

Deník

(Spisů sv. II., str. 315):

»Všecko, co živého, spěchá od-
tud, a zde nepřebyde *ani strom*
ani bylina již více; též *člověk je-*
diný tiskne se vždy dál a dále
v čistější a jasnější nebe blankyt,
a nenalézá zde leč tajemně šu-
stící mech a chladný, studený
snih.«

Krkonošská pouť

(ib. sv. I., str. 88):

»Pusto kolem, pták i zvěř mjíjí
kraj tento, *ani strom* ani květ
nevzejde tuto, jen *člověk jediný*
tiskne se vždy výš a výše v či-
stější nebe blankyt a nenalézá
zde leč tajemně šustící mech a
studený snih.«

K této dumě básník připojil lyrickou episodku s motýl-
kem, odnášeným vichřicí z květných krajů do chladných pustin
horských, aby tam zahynul. Buď zde Mácha vykořistil skutečných
reminiscencí slovních, nebo máme tu Máchovo volné a ideově pod-
ložené zpracování motivu z Byronova »Giaura«. Kdežto však
v oddílu Byronovy básnické povídky, počínajícím verši »As ri-
sing on its purple wing, the insect-queen of eastern spring«,
slouží modrokrídlý kašmírský motýl za symbol ženské krásy,

¹ Mácha objevuje zde pro naši literaturu Krkonoše a jejich poesii; ovšem, co podává, jest náladová stilisace. Jak mocně však Máchovo básnické pojetí Krkonoš působilo i na duchy úplně rozdílné, poznáváme v »Listech z deníku cestujícího studenta po Krkonoších«, jež z pozůstalosti Edvarda Grégra r. 1908 vydal Zd. Tobolka. Kapitola IX., nadepsaná »Labe a Sněžné jámy« a uvedená moltem z »Dona Juana«, rozvádí v první své části dívkou romantiku krkonošskou a lyricky analyzuje »myšlenky divoké zoufalosti,« kroužící ve »víru všeobecného zničení«. R. 1848 zmocňují se tedy pozitivistického přírodopytce Edvarda Grégra pessimistické ideje Máchovy z r. 1833. Tolik dlužno doplniti ke kontrastu, jež Jan Thon položil mezi Krkonošemi Máchovými a Grégrovými v »Novině« I., str. 508.

muži loužně a vášnivě, leč nešťastně stíhané, Máchu stává barevného motýlka, který *nechce* na studené a nehostinné hory, v kontrast k člověku, jenž *musí* toužit po výšinách. Jinak motýl nepatří k obvyklému aparátu Máchovy poesie. Za tuto meditaci vložil Máchu svou vlastní podobiznu, které si ještě všimneme jako kabinetního kousku barevných kontrastů máchovských. V stilisaci zaujímají dvě jednotlivosti: ozvuk z Goetha a obraz, později v »Máji« s malou změnou opakovaný. Máchu líčí se mezi jiným sám takto: »*Modré oko jeho nevýslovnou jevilou touhu, takže celá jeho postava zdála se v soumraku večerním býti od pustých skal obráženým ohlasem písně: „Znáš-li tu zem, kde citrýnový květ“ atd.*«

Citát z písně Mignoniny jest totiž jedním z rysů, které »Krkonošskou pouť« spínají s »Marinkou«. Spíná však obě práce velmi volně; hrdinka povídky zdá se básníku zosobněním Goethovy Mignoniny, jak ji Schadow maloval (»tak jsem uvykl ji milovati v obraze Mignony«); rek »Krkonošské pouť« působí dojmem charakteristické Mignoniny písně¹. Charakterisuje-li Máchu dojem z jinochovy postavy matným obrazem ohlasu Mignonina zpěvu od pustých skal, zaznívá v tom obraze k nám mnohem konkrétnější a přiléhavější verš z epilogu »Máje«: »večerní jako máj ve lůně pustých skal«.²

Podobiznu vnější doplňuje podobizna duševní; rysy její se vracejí v souhlase takměř doslovném ve dvou důvěrných dokumentech (všiml si shod těch částečně již J. Voborník na uv. m., str. 39): v nedatovaných dopisech »Boleslavské krásce« č. XIV. a XV. (podle datování Vlčkova z konce r. 1832 a z března 1833; viz sv. II., str. 283 a 284) a v básni »V světě jsem vstoupil«, jež se čte mezi »Básněmi bez nápisů a zlomky« (na uv. m., sv. II., str. 140—141). Klademe vedle sebe texty souběžné. (Souhlasná místa dopisův a »Krkonošské pouť« kursivou.)

¹ Máchu cituje podle vlastního překladu; Jungmannovo přebásnění »Písně milostničky« z r. 1820 počíná slovy: »Znáš onu zem? citróny kde květou.«

² Epitheton »pustý« vrací se opět a opět v »Krkonošské pouť« a to nejen v souvislosti s líčením krajinářským: Vyšehrad pustý, pusté hory (protikladem: krajina úrodná) a nejmohutější: pustá tichost neskonale noci. Ještě častěji v původním náčrtku v XIV. dopise (pustá skála, pustá bezživotná noc) a v »Mnichu«: pusté ticho, hory pusté, místo tak pusté, pustá noc (dvakrát), hrad zpustlý; ba i v gradaci: pustopustá hrobka. Jako náladového refrainu dvakrát užito stupňovaného verše »šero, pusto, mrtvo kolem«. Pro Máchu slovo »pustý« pravděpodobně nebylo pouhým zvukem — a jest v něm nesporně plnost zvuková, — nýbrž i adaekvátním výrazem jistého, znovu a znovu se vracejícího pomyslu, totiž nihilistické představy o věčnosti, kterou mu předobrazovala nemá noc. V tom smyslu užito epitheta i v II. zpěvu »Máje«: »v to pusté nic jsem uveden« a »pustopustá temná noc ostatní díl zastíni«.

Dopis č. XIV.:

»Stouhýplným srdcem vstoupil jsem do světa v naději, že zlaté sny prvního svého mládectví v něm uskutečněny naleznou, byl bych jej celý v náručí obejmul; ale běda, záhy se opona strhla, a já spatřil, že jsem zklamán... Chtěl jsem květinu utrhnouti na nivě lunojasně, ale jako ledochladná slza skropila rosa žžoucí ruku mou; — skloniv se kráží, obdivuji krásu její, spatřil jsem ji z hrobu vykvítati; hledal jsem lidi, jak se ve snách mých jevíli, a zočil jsem prázdné larvy, bez srdce na mne se usklebující, slovem, chtěje obejmouti ráj, přitisknul jsem pouze chladnou zem na svá láskyplná rozčilená prsa. — — —

— — — *samoten*
jsem žil ve hluku světa, *nemilován od žádného a nic nemiluje*, jako vyhnanec, jenž na pustou se ukryl *skalů*, jejížto neprohledná noc černým závojem ho zahaluje...

— — — *Tu Vy jste mi vzešla co dennice žžoucí nad tmavými valy mořskými, a první záře prodrala se mou temnou pustou bezživotní noci. Nejblážší sny mládectví mého vracely se na-*

Krkonožská

pout:

»On s roztouženým srdcem vstoupil v svět, doufaje, že všechny sny, které mladost jeho růžovými zdobily věnci, zde v opravdivost změněné nalezne; byl by celý svět láskou obejmul. Než příliš brzo sklesla opona, a on procitl ze snů mladistvých. Chtěl utrhnouti kvítko v luhu při záři měsíční, a rosa noční co slza chladná skropila vřelou mu ruku; sehnul se k rozvité růži, okouzlen vůní její, a spatřil, že z časného vykvétá hrobu; za svítání obdivoval se sněhobílě záři lilie, než již v noci viděl ji skláněti korunu stříbrolou k vlhké zemi; hledal lid, jaký žil ve snách jeho, a pouhé larvy s ousměchem hleděly v oko jeho cituplné: slovem, hledal ráj snů svých v světě tomto, lásky prázdnou zem sevřel na prsa horoucí. — —

— — — *samoten*
teď seděl v pustině, hluboko pod ním příroda květoucí; *nemilovaný a nic nemilující díel na skalisku osamělém* nad horami zardělými v právně zapadajícím slunci. — —

— — — *ty jsi vzešla jemu co hvězda jitrní nad temné vlny myšlenek nynějších, a první paprsky padaly opět v jeho temnou mrtvou noc; zlaté sny mladosti jeho vrátily se« — — —*

Báseň:

»V svět jsem vstoupil, doufaje, že dnové moji vzejdou zlatý jako máj; jaký mladosti mně slibovali snové, takový že najdu v světě ráj. Než ach brzo, příliš brzo přešli, v tmavošedé noci lůno vešli! —

V světlo luny kvítko zdvívá vnadnou radostně, zdá se, že hlavu svou; sehnul se, ach! a co slzou chladnou, rosou noční skropí ruku mou. — — Zkvětá růže v kraje své mne víze černou mocí, touhy proletá cit mé srdce; přistou-piv však blíže, spatřím, ach, že z hrobu vykvétá. Lilie, jejíž jsem za svítání obdivoval sněhobílou zář, v noc korunu stříbrolou sklání k vlhké zemi, i uvadlou tvář. Hledám lidi, v mém jak ve snu žili; bez srdce však larvy najdu jen; snové moji, běda! — snové — byli, jestoty je všechny zničil den. V širý svět po ráji touhou mroucí rámě moje rozestíral jsem — po ráji, — a na prsa horoucí pouhou, lásky prázdnou tisknu zem.«

*zpět, s láskou vroucí
obejmul jsem opět
nalezený ideál svého
života. — —*

Dopis č. XV.:

— — »Nadále jsem se toho, a protož jsem i v tušeném blahu svém vždy byl smutný; viděl jsem, že *jediná hvězda* tato *není* mojí hvězdou, a že jen proto mně na okamžení zasvítla, aby *bolestné toužení po záři* její jen ještě bolestněji mne rozčílilo.«

— — než myšlenka, že *jediná hvězda*, které bylo lze osvítiti stezky pouti jeho světlem růžovým, *není hvězdou jeho*, a že paprsky její jen proto usmály se teď ve tmu jej obkličující, aby tak brzo zase zahasly a jen mocněji aby *probudily touhu jeho po světle* . . . tato myšlenka řítila jej zpět v noc myšlenek pře-dešlých.«

Z těchto tří paralelních textů jest znění, které podávají dopisy č. XIV. a XV., zřejmě nejstarší; jeť nejstručnějším náčrtem slohově nejméně vyzdobeným: »K r k o n o š s k á p o u ť« má přidány některé motivy, na př. sněhobílou lilii, rychlé zhasnutí hvězdných paprsků; má pečlivější a barvitější stilisaci (obdivuji krásu její — okouzlen vůní její; zočil jsem larvy — larvy s osměchem hleděly v oko jeho cituplné; na okamžení mně zasvítla — paprsky její usmály se teď ve tmu jej obkličující); pracuje účinnějšími kontrasty. Báseň pak působí jako závěrečná, definitivní stilisace, podniknutá na základě textu »K r k o n o š s k é p o u t i«. Kdekoliv odchyluje se od textu dopisu č. XIV., všude se přiklání k znění povídky (v listě: vstoupil jsem do světa v naději, že, v povídce: vstoupil v svět doufaje, že, rovněž v básni: v svět jsem vstoupil, doufaje, že; v listě: jako ledochladá slza skropila rosa, v povídce: a rosa noční co slza chladná skropila, v básni: co slzou chladnou rosou noční skropí; v listě: přitisknul jsem chladnou zem na svá lásky plná rozčilená prsa, v povídce: lásky prázdnou zem sevřel na prsa horoucí, v básni: a na prsa horoucí pouhou, lásky prázdnou tisknu zem). Báseň ukazuje tedy, že Máchá nebyl úplně spokojen se stilisací, kterou v »K r k o n o š s k é p o u t i« dal svým citům a dumám, nýbrž pokládal ji za formu zatímní, kterou dodatečně přelil do veršovaného, zralého útvaru.

Užití textu z obou dopisů »Boleslavské krásce« můžeme opět nazvat nevšední obratností stilistickou. Když Máchá byl nakreslil vnější svůj zjev, vypravuje o duševním svém životě a bez jakékoliv násilnosti přechází od obecné charakteristiky svého znovu a znovu klamaného idealismu a illusionismu k syntetickému podání svého erotického života. Bez jakékoliv násilnosti

sráží do dvou odstavců delší milostný příběh, o jehož začátku mluví dopis č. XIV. a o konci dopis č. XV. Potom řadou obrazů a řetězcem kontrastů, které vesměs krásně přiléhají ke krajinné scenerii, předpovídá v odstavci lyricky velmi účinném svou chmurnou budoucnost, svůj konec a své zapomenutí. I zde můžeme pozorovati rozběhy k dumě Vilémově v žaláři (srv. na př. verše v »Máji«: »Budoucí čas?! Zitřejší den?! Co přes něj dál, pouhý to sen, či spaní beze snění?« s větou tohoto odstavce: »a sny moje pohynou ve věčném bezesném spaní«; také slavná metafora z »Máje«: »takť jako zemřelých myšlenka poslední« jest in nuce obsažena ve vzdechu poutníka, přemýšlejícího o své smrti: »a poslední myšlenka má s lehkou mlhou se rozloží nad vlastní mou«). Celý passus vyznívá třikrát opakovaným pozdravem »dobrou noc«, jenž byl, jak známo, Máchovi symbolickým projevem odevzdání se do moci zmaru a nicoty.¹

Popisná partie následující za tímto odstavcem má připravití náladu pro mráкотné vidění noční kláštera uprostřed Sněžky, jež vyplňuje druhou část »Krkonošské pouti«; s opravdovými reminiscencemi cestovními z Krkonoš z r. 1833 mísí se tu běžné Máchovy krajinářské motivy, jak je známe odjinud — předpoklad, že poutník se dívá s hřebene vysokých hor daleko do kraje, dává básníkovi vitanou možnost volného výběru krajinných rysů, které hoví jeho zálibám i schopnostem pozorovatelským. Úpozorníme tu alespoň na některé zvláště příznačné motivy, uvádějice parallelly z dřívějších nebo pozdějších Máchových prací.

V souvislosti s líčením slunečního západu praví Mácha: »a za horami protějšmi vycházelo slunce světů jiných«; plnější

¹ Jest pravděpodobno, že ve slovech »dobrou noc« Máchu původně uchvátila jejich hudební melodie; teprve postupem času procítil celou symbolickou plnost jejich významu, jež pojal nejen náladově, nýbrž i myšlenkově. V lyrice Máchově shledáváme tento postup v užívání slov »dobrou noc«: v »Zastaveníčku« (»Spi, ó, dívko milovaná«) užito slovo dvakrát v smyslu původním; v básni »Umírající« (»Krásně, slunce zlaté, ty zacházíš«) postoupil básník k účinné gradaci tím, že nejprve »dobrou noc« dává lesům a hájům zapadající slunce, pak se sluncem se umírající loučí posledním pozdravem »dobrou noc«; v tomto druhém praegnantním významu varioval Mácha slova v celé básni »Dobrou noc, ó lásko, zlatá číše!«, která tvoří »finále« »Marinky«. V »Mnichu« volá Mácha »dobrou noc« za paní Rónou (elegický význam slova) i za marnou svou milostnou touhou (prohloubení ideové). Z Máchovy prósy zaznívají ta slova jednou z »Klášteřa Sázevského«, pětkrát z »Krkonošské pouti« (vedle dokladů právě uvedených patří sem poutníkovy oslovení allegorické postavy, ukazující ke kříži, a poslední verš úvodní básně »Dobrou noc! a tichý sen!!!«). Vyvrcholením jest román »Křivoklad«, který má motto »Ó, králi! — Dobrou noc«; těmito slovy, uměle rozvedenými po celém ději, nejen kat se stále obrací ke králi, nýbrž básník do nich chtěl zamknouti celou tragiku zjevu Václavova. Zachoval nám o tom častěji citovaný, ale posud bez náležitě spojitosti pojímaný doklad Sabina v Spisech K. H. Máchy sv. II., str. 482.

rozvedení pomyslu toho podal v »Máji«, kdež při líčení májového večera dí: »a slunce jasná světů jiných bloudila blankytnými pásky, planoucí tam co slzy lásky« (k obratu tomu dlužno přirovnati i zápis deníku z r. 1833 [viz Vlčkovy vyd. sv. II., str. 314] při návštěvě Bezděže: »Za horami vycházelo slunce vzdálených světů — naše zapadlo«. S krajinomalbou v »Máji« zajisté souvisí též uspořádání scenerie následující. Zde: »města co bílá znamínka vyhlížela z šerých stínů« — kouř padající k jezěrům — hvězdy nad jezery, plameny na hrázích; v »Máji« jezero osvětlené lunou — stín bílých dvorů, ztrácejících se v »soumraku klínu« — nejzáje šero hor; v »Máji« v tuto souvislost nesporně náleží i krásný obraz ze slavné řady metafor: »obraz co bílých měst u vody stopen klín.«

Skvělá malba měsíčního světla, které stříbrí osněžená čela modravých hor, jež projevuje velkého básníka nočních výjevů, vrcholí působivým přirovnáním: »hory strměly z temné noci co zsinalé hlavy mrtvých králů, korunované stříbrnými vínky.« Rázem se ocitáme v Máchově oblíbené oblasti vlastenecké elegie, jejíž vlivnou předlohu Voborník (na uv. m., str. 53—55) šťastně zjistil u Karla Herloše. V »K r k o n o š s k é p o u t i« máme dva doklady. Časovou míru poutníkovy nepřítomnosti z Prahy Mácha udává opisem. »Sotva čtyřikráte navštívilo slunce hrobky králů českých v chrámě pražském od toho času, co on se loučil s Vyšehradem pustým;« s pleonasmem, poněkud rušivým v práci, která nemá ani historických, ani vlasteneckých vztahů, kladou se tu oba motivy staropražského elegismu, zpustlý Vyšehrad i smutek mausolea u sv. Víta. V obraze o »zsinalých hlavách mrtvých králů, korunovaných stříbrnými vínky« není sice svatovítský chrám jmenován; že však básníkovi tanul na mysli, dokazují dvě paralely z Máchovy lyriky. Básně »Hrobka králů a knížat českých« a »V ch r á m ě« líčí výmluvně, jak na mausoleum svatovítské padá záře měsíční. V první básni anticipováno jest přirovnání zasněženého vrchu k hrobce z »K r k o n o š s k é p o u t i« (tu ovšem obraz nešťastně posunut) slokou:

»Oknem luna zří sem bledá.
Oko moje hrobku hledá,
čeští králové kde spí;
luna s bledou na ni tváří
hledí; hrobka v její záři
jako sněžný vrch se skví.«

Báseň »V ch r á m ě« pak nadhazuje motiv »stříbrných vinků« verši: »jen po sochách hrobky barví mrtvá zář korunu nevěrnou i kamennou tvář.«

Bezprostředně před líčení noční vise Mácha položil vskutku velkolepou zvukomalbu půlnočních úderů zvonu a ukázal se mistrem slovní melodie, na níž založen tento antiklimax: »*dutě a hrozně* nesl se *temný zvuk zvonu* po temenu širém a obrázek

se o čela hor, až poslední ohlas *temněji a temněji* se vracel; pak bylo zase *ticho*.« Jsou-li slova *duť a hrozně zvuk zvonu* výborně zvolena pro naznačení zvukové kvality zvonových úderů, malují výrazy *temný, temenu, temněji a temněji, ticho* jejich zvláštní přízvuk a zároveň zanikání. Připomeneme-li, že údery půlnočního zvonu končí žalární výjev v »Máji«, naznačíme tím pouze shodu vnější; důležitější jest, že v této scéně, která myšlenku o hynutí člověka a o jeho přechodu ve věčné »nic« překrásně provází malbou zanikání zvuku v tichu, založeny jsou hudební účiny na využití těchto slov *temný* a *ticho*, jejichž působivost Mácha přezkoumal v »Krkonošské pouťi« (verš 44. »hluboké ticho té temnosti«, v. 175. »je mrtvé ticho, temno pouhé,« v. 261. »ten šepce tíše — tíš a tíš«; ale i v »Intermezzu II« vrací se tento zvukový motiv, v. 6. »ticho, temno jako v hrobě«, v. 36. »tichý šepot, tiché lkání«.)¹ Po vyličení zvuků půlnočních ihned začíná druhá část »Krkonošské pouťi«, ono mátožné vidění ze sna.

Nelze tvrditi, že první část »Krkonošské pouťi« složena jest organičtěji než polovice druhá. Úryvky z deníku a z dopisů, hned obsahu erotického, hned meditativně filosofického, vesměs pocházející z konce r. 1832 a z první polovice r. 1833, byly dosti libovolně ztmeleny krkonošskou krajinomalbou, jež byla výtěžkem feriální cesty srpnové r. 1833. Některé obrazy, ať ze zkušenosti cestovní, ať z běžného fondu poetického čerpané, rozpředeny přes míru, jakou dopouštěla oekonomie celku. Přechody mezi jednotlivými úryvky, proveniencie tak různé, vyrovnány sice stilisticky, avšak nikoliv myšlenkově, takže první tato část působí dojmem fragmentárnosti, nespojitosti, neukázněného tékání lyrikova. Způsob složení jest důležitým kritériem pro stáří této části. Krajinářské její partie vznikly arcíř po srpnu 1833, ale i některé starší prvky náležejí vznikem až za »Šen«, jenž jest jádrem partie druhé, i za skizzu »Poutník« z Máchova deníku, tak úryvek z dopisu XV. a slova, jež zakládají se na deníkovém záznamu mezi Bezdězem a Troskami.

Spojovací nítí mezi částí první i druhou jest Máchův nad jiné oblíbený motiv poutníka. Ve visionářské partii, jejíž kořeny jsme zjistili v náčrtku Novalisově, byl tento motiv obsažen; v dochovaných částech II. dílu románu »Heinrich von Ofterdingen« nazývá Novalis svého hrdinu »der Pilgrim«.

¹ Ještě několik dokladů z »Mnicha«, kde v zp. I., v. 40 také »sklesla půlnoc, zvony bijou«. Zp. III., v. 1—4: »splynula tichá noc, podletní vítr vál, velebný Vyšehrad v paprsku Luny stál, od zdí od sesutých i od skal kolmých stín stopil se hluboko v Vltavy temný klín«; v témže zp., v. 14—15: »ticho, však strašněji šedivý mnich se smál. V tom temnou nocí zvuk stříbrný harfy zněl.« Též úvodní báseň »Krkonošské pouťi« sdružuje oba zvuky: »tmavou nocí nade vámi jen zazní moje tiché noční přání«.

Ostatně náčrtek ten začíná po úvodní básni »Astralis« slovy která mohla přímo působiti na Novalise, aby vidění sloučil s cestovními zkušenostmi na horách. »Auf dem schmalen Fuszsteige der ins Gebürg hinauf lief, ging ein Pilgrim in tiefen Gedanken. Mittag war vorbei. Ein starker Wind sauste durch die blaue Luft, seine dumpfen, mannigfaltigen Stimmen verloren sich, wie sie kamen. — — — Er hatte nun das Gebürg erreicht, wo er das Ziel seiner Reise zu finden hoffte.« (Minor, Novalis Schriften, VI. B., S. 218.) I jest zcela přirozeno, že Mácha navázal na svou visí ze 14. ledna 1833, kterou pokládáme za jádro celé práce, nejen skizzu »Poutník« z deníku, nýbrž i všechny dojmy z cesty po Krkonoších. Toto spájení částek tak různorodých musíme klásti do 2. polovice r. 1833, ale ne příliš hluboko do zimy, neboť pak bychom »Krkonošskou pouť« tuze odtrhli od »Mnichů«, čemuž brání řada vnitřních kritérií tuto snesených. Ježto rukopis »Krkonošské pouti« se nedochoval, musíme se vzdáti pokusů o přesnější vročení; nemůžeme ani stanoviti, zda snad teprve vydavatel z r. 1862 neměl účasti na ucelení této práce. Hypothesu tu nesmíme apriori odmítnouti, vždyť se nám ukázalo pravděpodobným, že spíše jemu než Máchovi dlužno připočísti vřazení »Krkonošské pouti« do cyklu »Obrazů ze života mého«.

Mácha sám patrně vycítil nedostatek jednoty »Krkonošské pouti«, v níž meditace a vise, erotický stesk a filosofický sen, skutečná krajinomalba a romantická stilisace, tucha záhrobí a přeludy illusionismu, stesk nad ztrátou víry a apotheosa zoufalství střídají se v horečné směsici. Aby odstranil tuto neucelenost, Mácha pokusil se dáti »Krkonošské pouti« jednotící rámec úvodní básní, který celý příběh vkládá do úst poutníku, vypravujícímu děvčatům i chlapcům při přástkách, když byl přišel do venkovského stavení na nocleh. Ale toto zarámování jest naprosto nevhodné. Mezi lidovou drobnokresbou tohoto veršovaného výjevu (motiv vysvětluje Voborník na uved. m., str. 38; k tomu bych dodal, že v básni »Předlka« Mácha rovněž umísťuje přástevníci do Krkonoš) a mezi romantickými fantasiemi a náladami vypravování samého zeje úplná propast . . . a který poutník by prostým hochům a přástevnícím vyprávěl o svých nejsubjektivnějších duševních stavech a rozporech, které vůbec nemají epického jádra? Ostatně závěr vypravování, jenž líčí konec poutníkův, ukazuje, že Mácha nepropracoval a nedomyšlil spojení »Krkonošské pouti« s úvodní balladistickou skládkou.

Viděli jsme, kterak Mácha pokládal stilisaci svého illusionistického stesku z »Krkonošské pouti« »on s roztouženým srdcem vstoupil v svět« atd. za provisorní a proto ji ještě jednou zpracoval jako báseň »V svět jsem vstoupil, doufaje, že dnové« atd. — a něco obdobného podnikl s celou »Krkonoš-

s kou poutí«. Mezi lyrickými básněmi Máchovými čteme krásnou meditační skladbu »Těžko myslnost« (»Buďte zdravý, vlasti modré hory!«), která obsahuje nejen trest celé »Krkonošské pouti«, ale takřka její definitivní, zhuštěnou a úsečnou stilisaci.¹ Navždy se básník loučí se svým domovem, s modrými horami, s Vltavou, s dědinou uprostřed lesů: po neveselém dětství vzešlo smutnější jinošství. Všecky nenaplněné naděje a oklamané illuse důvěřivého mládí se rozplynuly jako pára. Šálily sny, šálila víra. Beznadějnou mysl pokoušejí se lidé utišiti záhrobními nadějemi.

»Otři zraky!« vešken lid mi praví,
»Vidíš hroby? Mníš že mrtví spí
beze snů? — Ne! — Jiný svět je baví,
znovu oni jitro svoje sní!«

Leč tato útěcha naplňuje básníka spíše hrůzou; není ničím jiným, než čím bylo strašné vidění kláštera s oživujícími mnichy uprostřed Sněžky. Básník se děsí té možnosti záhrobní; netouží po oživování ať v hmotě ať idej; nechce znovu procitovati celou tu soustavu klamů, stínů, illusí — raději volí v zoufalém odhodlání úplné zničení. S úchvatnou plností myšlenky a výrazu, se suggestivním spádem dramatickým, v prudké řadě úsečných otázek a odpovědí vyjadřuje to poslední sloka »Těžko myslnosti« :

»Tiší mrtví? — Ti že znovu žijí? —
Znovu žijí? — Vlastní vůlí svou? —
Či nuceně žily jejich bijí? —
Proti vůli v nové sny zas jdou? — —

¹ »Těžko myslnost«, jejíž původní rukopis (náležící nepochybně ke skupině deníkových lístků z r. 1833) zachován v majetku družstva »Máje«, zařazena je ve vydání z r. 1862 mezi »prvotiny«. Ale hranice těchto prvotin jest velmi nejistá a libovolná; vedle básní vskutku začátečnických shledáváme mezi nimi i výtvořky tak vyspělé jako jsou »Srdci mému«, »Noc« nebo právě uvedená »Těžko myslnost«. Než i kriteria vnější dokazují, že to nejsou »prvotiny« v pravém smyslu slova a že sahají i za rok 1832, kdy »Abelard a Heloiza« ve »Večerním vyrazení« tištěny. Báseň »Hrobka králů a knížat českých« nikterak nemohla vzniknouti před r. 1833, kdy vyšel Herlošův almanach »Mefistofeles«, v němž jak již uvedeno, Voborník nalezl zdroj vlasteneckého elegismu Máchova. Elegií »Na úmrtí českého básníka« vykládám si jako projev nad smrtí Lindovou dne 10. února 1834, čemuž při veškeré neurčitosti básně, plně ohlasů z RK, nasvědčují hlavně dvě místa: »bez něho pust stojí Kliin chrám« a »nebudou nám více ústa jeho hlásati, jak... Jaroslav vítězný tatarskou potřel sílu.« Zda zmínky o Krkonoších a o Sněžce v básních »Svatý Vojtěch« a »Na úmrtí českého básníka« jsou skutečné vzpomínky z »Krkonošské pouti« či jen konvenční přízdoba poetická, nechci rozhodovati. Z uvedených důvodů však snad vysvítá, že smíme »Těžko myslnost«, třeba že zařazena mezi prvotiny, klásti do 2. polovice r. 1833 nebo na začátek r. 1834.

Za hroby mám znovu mladost snítí? —
 Aby znovu prehl její stín? —
 Ó, by mohl navždy hrob mne krýtí! —
 Věčné nic! v tvůj já se vrhnu klín.«

Není snad příliš odvážno tvrditi, že teprve v této reflexivní básni nalezl Máchova přiléhavý výraz pro myšlenkové a citové vzruchy a vzněty, které po několika rozbězích v dokumentech intimních vysloveny byly »K r k o n o š s k o u p o u t í«. Takovým hodnocením ovšem autobiografická novella Máchova klesá na pouhou skizzu; dlužno však zároveň vyznati, že sotva se najde v českém básnictví náčrtek velkolepější.

IV.

Z rozličných údajův a pozorování našeho rozboru vysvítá též, že vývojové místo »K r k o n o š s k é p o u t í« jest mezi »M n i c h e m« a »M á j e m«: nasvědčovaly tomu motivy, obrazy, obraty stilistické. Zvlášť zajímavě však dokazuje to i důležitá jedna stránka Máchova umění, posud málo oceněná, Máchova schopnost postihovati a zpodobovati světlo a tmu, barvy a odstíny, jmenovitě pak kontrasty barevné a světelné.

V prvním období činnosti, která přibližně končí »Mnichem«, Máchova jest básníkem nočních krajin, temných, šerých, zamlžených výjevův a hlavně prudkých protikladů černě a běli. Doklady z »Mnicha« ilustrujež Máchovo barevné a světelné zření v této době. Temnotu a její odstíny malují v »Mnichu« verše »zнову noc plášť rozstře černý« (v. 22), »jak, by temnost kolem byla čirá« (v. 58), »v kobce tiché černě obestřené« (v. 77), »leží místo tiché bez jitra svítání« (v. 98), »čirá tma, jenž se v kol hrobky víje; časem přehnouc, v polu odekryje všecky hrůzy místa tak pustého, časem vše zas do roucha hustého šerých noci sevře« (v. 109—113), »i stměla šírou zem oblaků hustých moc« (v. 214). Intenzivně vidí Máchova v »Mnichu« i barvu bílou: »zimní noci roucho kryje sněžné hory Helvecie; dolů horou, vzhůr po hoře, všude bílo — sněžné moře — nade sněhy tváří bledou zírá luna mlhou šedou« (v. 9—14 a 29—34), »světlem bledým lampy ozářená stojí rakev« (v. 131), »vybledlou jeho tvář strašnější činila sinavá luny zář« (v. 175 a 176). Sloučením obou prostředků světelných dochází Máchova účinných kontrastů: »nad ní lampa, v ní světlo nejasné, div že hoří — plápolá i hasne; i zas doutná« (v. 106—108), »by se prodral slunce blesk tam zlatý, ozářiti chtěje krásnou mocí rakví lůno; v hrůzy tyto spiatý stane se jen pustou zase noci« (v. 127—130), a nejkrásněji: »velebný Vyšehrad v paprsku Luny stál, od zdí od sesutých i od skal kolmých stín stopil se hluboko v Vltavy temný klín« (v. 168—170). I jsou celé skladbě ovládané ta-

jemným temnosvitem, již vévodí »šedivý mnich«, vlastní barvy skoro cizí. Výjimku činí barva *růžová*, provázející zrození světla ze tmy: »v *růžové* již vše se *září* smálo« (v. 73), »co to děvče v mladosti *růžené*, krásné jako jitra *uzarděné*« (v. 83 a 84), »*papršlek*, v němž *růžně* vše se skvělo, věnčil ještě Vyšehradu hlavu« (v. 61 a 62), »však ten *zásvit růžojasných* lící jest jen promyk hvězdy padající« (v. 245 a 246).

Podobný poměr zračí se »v Krkonošské pouti«. Základní ladění celé práce jest hluboká temnota, s níž místy kontrastuje intenzivní běl; jen tu a tam vycházející nebo zapadající slunce přivádí s sebou *růžový* přísvit; kontrasty světla a tmy jsou provedeny pečlivě a se zřejmou zálibou. Mácha sám pocítil, že hromaděním temnoty vzniká jakási jednotvárnost, ale nevěděl, kterak se jí vyhnouti, když duše jeho skutečně byla stále ponořena do hlubokých temnot a stínu. Zápisek z deníku z r. 1833 (Vlčekova vydání sv. II., str. 318): »Chtěl jsem říci: byla *tmavá* noc — však pryč s tím — nechci, aby v spisu mém jaká *temnost* panovala — proto počnu: *Byl večer šerý* — *šerý* ??? — ano *šero* bude v mé povídce — tehdy: *Šero*, bylo atd.« — tento zápisek, svědčící o jemně vyřbeném smyslu slohovém, uváděli bychom v přímou souvislost s »Krkonošskou poutí«. Sledujeme-li epitheta v »Krkonošské pouti«, setkáváme se nejčastěji s epithetem »*temný*«: *temný* jest les, vlasy, vlny, noc, hory, hráze; rovněž rád tu Mácha užívá epitheta »*šedý*« a »*šerý*«, šedý jest stařec, vlasy, hory jsou *modrošeré*, stíny *šeré*. *Bělost* je zastoupena rovněž hojně: znovu a znovu mluví se o studeném *sněhu*, který pokrývá krkonošské vrcholky; horská bystrina pění se *bíle*; allegorická postava ženská jest *bledá* s tváří *bílou* jako *křída*, s rukou *sněhobílou*, měsíc svítí *bledou* nocí; města jako *bílá* znaménka vyhlížejí z šerých stínů. Naopak užívá-li Mácha barvy *růžové*, jest to takřka jen konvenční epitheton constans při líčení východu nebo západu slunce; tak uvádí »hory *zardělé* v právě zapadajícím slunci«, »celý klášter *planoucí v růžožhavé záři* vycházejícího slunce« a »*růžobarevné červánky, ozlacující* cestu přešlou;« na samostatnějším postřehu zakládá se obrat »jediná *hvězda*, které lze bylo osvítiti stezky pouti jeho *světlem růžovým*«. V obor pouhé fraseologie básnické počítali bychom výraz »*růžové věnce*« a »*věnc* z bílých a červených *růží*«¹; zde se neprojevila zvláštní nová schopnost barevného postřehu.

Za to značné rozšíření barevného obzoru Máchova se hlásí tam, kde se na jeho básnické paletě objevuje *modř* a *zeleň*. *Modré oko* ve vlastní podobizně arcit nerozhoduje, toť prostě

¹ Do téže kategorie náleží častěji se vracející epitheta »*kvetoucí*« a »*pestrý*«. *Kvetoucí* jest příroda i krajina, *pestré* jsou luhy a barvy postav svatých.

rys přejatý ze skutečnosti. Ale že se Mácha učí rozeznávat barvy za celkového zatmění krajiny, o tom svědčí dva doklady: »*osněžená čela zmodralých hor, jež z temné noci strměly*« a »v dále vroubily ji *modrošeré hory jako vlny nočního moře*«. Rovněž barvitě jest nahrazen kontrast *běloby a černi* v závěrném odstaveci: »s vysoké skály padala řeka ve vymletou hlubinu, zčeřená v *bílé pěny*; kde však tišeji odplývala, hlubina její *zelenala* se co lučiny z jara«. Tato místa ukazují již od temnosvitného »*Mnich a*« k barvitému »*Máji*«.

Mácha, jenž si v »*Krkonošské pouťi*« vůbec liboval v kontrastech,¹ nahromadil na několika stránkách velké množství protikladů temnoty a světla. Některé z těchto kontrastů jsou založeny na přímém pozorování krajinářském: »*města co bílá známinka vyhlízejí z šerých stínů*«, »*záře měsíční stříbrní osněžená čela zmodralých hor, jež z temné noci strní co zsinalé hlavy mrtvých králů, korunované stříbrnými vínky*«, »v dále vroubí krajinu *modrošeré hory jako vlny nočního moře a černé mračno sype hustý déšť na rozkvetlé mezi horami luhy*«, »*tmavé jedle a borovice stojí po horách v oděvu rosném, s vysoké skály padá řeka ve vymletou hlubinu, zčeřená v bílé pěny*«. Ale Mácha tyto protiklady přenáší z přímého názoru i do obrazů, jimiž provází své pochody myšlenkové. Tak praví v řetězci parallel, jimiž zobrazuje tragická zklamání svého bytostného illusionismu: »*Za svítání obdivoval se sněhobílé záři lilie, než již v noci viděl ji skláněti korunu stříbrobílou k vlhké zemi*«. Tak rozvádí tesknou meditaci o své beznadějně erotice odstavcem, v němž stále střídá se tma a jas, noc a záře: »*Ty jsi vzešla jemu co hvězda jitřní nad temné vlny myšlenek nynějších, a první paprsky padaly opět v jeho temnou, mrtvou noc; zlaté sny mladosti jeho vrátily se: než myšlenka, že jediná hvězda, které lze bylo osvětliti stezky pouťi jeho světlem růžovým, není hvězdou jeho, a že paprsky její jen proto usmály se teď ve tmu jej obklíčující, aby tak brzo zase zhasly a jen mocněji probudily touhu jeho po světle, ... tato myšlenka řtila jej zpět v noc myšlenek přešlých*«.

Toto světelné nazírání tkví hluboko zakotveno v svérázu individuality básníka, jenž sám sebe kreslí slovy: »*temné vlasy jeho vlály ve větru kolem bledých tváří a pěkného čela*« a jenž

¹ O zvukových kontrastech a malbách, pro Máchu zvláště příznačných, byla řeč výše. V »*Krkonošské pouťi*« velmi často se objevuje protiklad chladu a horka, jako vůbec tato oblast pocitů je zastoupena hojně. Vedle *studeného* sněhu uvádí se *chladná* výše, *chladná* slza, *ledová* slza a slzy *vřelé*. Dvakráte zpracován jest kontrast tohoto druhu: »*rosa noční co slza chladná skropila vřelou mou ruku*« a se zvláště umělou zeugmatickou konstrukcí: »*až chápacího se osamělého stromu mne v noc zavítá koruna jeho opět slzami ledovými probudí ze snů horoucích v opravdivost strastnou, až vlastní vřelé slzy moje v led ustydnou*«.

poslední své metafysické tuchy vypěl velkolepě jednoduchou a výraznou básní »No c«, založenou na hluboce promyšleném kontrastu »*temné noci* — *jasné noci*«. A přece právě v tomto přípravném období, vyvrcholeném »K r k o n o š s k o u p o u t í«, kdy se Máchu, kolísaje mezi rozličnými básnickými vlivy, teprve hledá, sesiluje se jednostrannost jeho barevného a světelného názoru mocným vlivem cizím: jeť i zde žákem Byronovým. Když byl překonal Byrona v podstatných věcech, přestal mu podléhati i v oblasti optické; »Máj« značí již statečný krok k básnickému osamostatnění i po této stránce.

Lord Byron nebyl básník zvláštní barvitosti; přirovnáme-li na př. jeho orient k východu Hugovu, ba i k Moorovu, překvapuje nebohatost palety lordovy. Nejčastěji užívá kontrastu světa a tmy, rád uvádí v protiklad barvu černou a bílou, při čemž namnoze hluboká modř zastupuje čern a pak kontrastuje s bělí a bledostí. Není to dojista nahodilé: Byron byl v životě i v poesii vášnivý milovník protikladů vůbec. V jeho epických povídkách stále stojí proti sobě temné, demonické mužství a bílá, zářivá ženskost, schopná krajní oběti. Jeho mužské postavy jsou konstruovány z temnoty vášní a z jasu hrdinství, z noci nenávisť i pýchy a z bělostné touhy po vykoupení. Jeho děje zmitají se mezi nočními tmami vězení a sněžnými vrcholky volných hor; ale také modrým vlnám moří a jezer připadá podíl významný. Shody s Máchou, u něhož však kontrast ten byl jinak motivován, jsou překvapující, takže Máchu byl v období »Mnichu« a částečně ještě při koncepci »Máje« byronistou nejen fantasií a náladou, nýbrž i znakem.¹

Velmi zhusta užívá Byron těch kontrastů při líčení postav ženských. — O Gulnaře v »Korsaru« dí (zp. II., sl. 12): »that form, with eye so *dark*, and cheek so fair, and *auburn* waves of gemm'd and braided hair; with shape of fairy *likeness* — *naked* foot, that *shines* like *snow*, and falls on earth as mute«, a na jiném místě (zp. III., sl. 17): »And now he turn'd him to *that dark-eyed* slave — but varying oft the colour of her cheek to *deeper shades of paleness*«. A o Medoře dí Byron v téže básni (zp. III., sl. 20): »the long *dark* lashes fringed her lids of *snow*.« V »Giaourovi« (v předposledním odstavci) líčí Leilu »with braided hair and *bright black eye*«; v »Parisině« (sl. 14) hrdinku »or *shade the glance* o'er which they rose, but round their orbs of *deepest blue* the circling *white* dilated grew«; v »Hebrejských melodích« krásnou a nevinnou židovku »She walks in beauty, like the *night of cloudless climes and starry skies*; and all that's best of *dark and bright* meet in her aspect and her eyes;

¹ Volím doklady pouze z těch děl Byronových, jejichž vliv na Máchu je dokázán a tím doloženo, že je četl. Jsou to básnické povídky »*Giaour*«, »*Korsar*«, »*Lara*«, »*Parisina*« a »*Vězeň Chilonský*« i »*Hebrejské melodie*«.

thus mellow'd to *that tender light* which heaven to gaudy day denies« (I. mel.); a jinou krásku židovskou plačící »the big *bright tear* came o'er that *eye of blue*; and then methought it did appear a *violet dropping dew*«. (X. mel.) Kontrasty temnoty a jasu, běli a modři (nebo černi) v prostoru a v přírodě nejobhatší jest »Vězeň Chillonský«: temné sklepení (»the *dark vault*«) kontrastuje se sněhem Chillonu (»Chillon's *snow*« sl. 6), podobně sněhy na horách (»thousand years of *snow* on high) s modrou Rhonou (»and the *blue Rhone* in fullest flow sl. 13); duševní stav zoufalého hrdiny kreslí se výrazy »first came the loss of *light* and air and then of *darkness* too« a »for all was *blank and bleak and gray*, it was not *night*, it was not *day* (sl. IX., která tak mocně působila na druhý zpěv »Máje«, v. 191 až 212, význačně Máchovsky zní i ve sl. III. výraz »that *pale and livid light*«). Obdobné světelné situace shledáváme ve vstupu »Parisiny«, důležitém pro předzpěv »Máje« »and in the heaven that *clear obscure*, so *softly dark*, and *darkly pure*« (sl. I.); v dušembě Konrádově v »Korsaru« (zp. III., sl. 22): »the *sun* goes forth — but Conrad's *day* is dim; and the *night* cometh — ne'er to pass from him. There is no *darkness* like the cloud of mind, on Grief's vain eye — the *blindest of the blind*«; v líčení děsivého zjevu Larova (zp. I., sl. 28): »his long *dark shadow* through the porch no more relieves the *glare of yon high torch*«. S velkým mistrovstvím líčí Byron večerní, jitřní a noční hry světelné. Dvacátá »Hebrejská melodie« (»On the day of destruction of Jerusalem«) nezapomenutelně maluje soumrak a západ slunce: »'t was thy last *sun* went down, and the *flames* of thy fall flash'd back on the last *glimpse* I gave to thy wall« a »but I mark'd not the *twilight* beam melting away; oh! would that the *lightning* had glared in its stead«. V »Korsaru« (III. zp., 1. sl.) čteme líčení měsíce ozařujícího bílé sloupy »with *cornice glimmering as the moonbeams* play, there the *white column greets* her grateful *ray* (důležité pro »Máj«, v. 11 až 18). V »Larovi« (II. zp., 1. sl.) charakterisuje se úsvit »*night wanes* — the *vapours* round the *mountains* curl'd, met into morn, and *light* awake the world«. ¹ Těchto několik nad jiné výrazných dokladů Byronova nazírání na světelné a barevné zjevy ukazuje, jak Mácha až do jemných podrobností závisel na svém anglickém učiteli a vzoru.

Leč jen do jisté doby. Již krajinné obrazy Máchovy s novellistickými motivy »K l á š t e r S á z a v s k ý, »V a l d i c e « a »V e e r n a B e z d ě z u « z o s t ř i l y a o b o h a t i l y M á c h o v o z ř e n í

¹ I o jiné protiklady sdílí se Byron s Máchou; viz na př. protiklad chladu a tepla z Giaourovy zpovědi: »The *cold* in *clime* are *cold* in *blood*, their *love* can scarcely deserve the name; but mine was like the *lava flood* that *boils* in *Aetna's* breast of *flame*«.

barevné a vychovávaly umělce temnosvitu v malíře koloristu; pokusy o to viděli jsme také v »Klášter Sázavský«, ale v podstatných částech vznikla před »Valdicemi« i »Večere« na Bezdězu« podle svědectví deníku z r. 1833. Pokrok ten se děje směrem výše naznačeným: nejprve si Máchova všimá růžových, žlutých a zlatých barev provázejících východ a západ sluneční; potom (snad ještě pod vlivem Byronovým) zabývá se hodnotami a odstíny modří; posléze podává i ostatní části spektra.¹ Vypouštěje veškeré doklady (počtem velmi četné) temna a jasu, černě a bělí, vypisují ze jmenovaných cestopisných novell místa charakteristická pro Máchovo bohatší a zjemnělejší nazírání barevné. V oblasti červené barvy a jejích odstínů pozoruhodnější jsou doklady: »*růžové červánky* planuly nad západními horami a *rudě barvíly* tiché zdi« (Kl. Sáz.), »jediný, široký, *temnorudý* pruh *červenal* se na západním nebi, a klášter i kostel strměly v jeho záři plamennou (tamže), »*temnomodrý stín* střídal se s *rudozhavým světlem* prvního slunce« (»Valdice«), »truchlivě ležel *rudý* paprsek sotva vysláho slunce na *červených* střeších Kartauzu Valdického a nad celou rovinou vůkol nich« (»Valdice«), »na nejvyšším temenu se *bělal* málo rozeznatý kostel na obzoru *rudého* nebe co *bílá* skalina strmící na *krvavém* moři« (tamže) a »v *růžových červancích* plane země v objetí večerním jako krásný, tichý obraz« (»Več. na Bezd.«). Ještě delikátnější jsou kombinace modří i jiných barev: »za klášterem vzhůru po horách táhly se *temnomodré* lesy, až tam, kde na temeně jejich nejvyšším jednotlivě *černé* jedle strměly při obzoru *růžového* nebe« (»Kl. Sáz.«), »*lehké modravé stíny* poletovaly nad *temnými* lesy, a jen vrcholky hor ve *mdlém růžovém lesku* se skvěly, hlubší a hlubší rozkládalo se ticho nad divokrásnou krajinou, a slavná letní noc *rozněcovala* zponenáhlu své *hvězdy* po rozsáhlém *temněmodrém* nebi« (tamže), »jasně již sem tam *míhaly se hvězdy* po *modrošerém* nebi, a *pláčící paprsek* jejich poletoval po dalekých lesích« (tamže) a »*bílé* šaty dívek malou rakev nesoucích míhaly se *zelenými* lučinami, a *černé* korouhvičky vály nad nimi co dvě přeletujících havranů« (»Valdice«).

Přirovnáme-li posléze »Máj« k těmto přechodným a průpravným pokusům koloristickým, překvapí nás neobyčejný pokrok, jež Máchova učinil od r. 1833 do r. 1835 a 1836. Dávný milovník temnoty a s ní kontrastující bělí se nezaprě, ale epitheta bílý a bílý kvantitativně zatlačují označení tmy. Modř nyní často shledáváme na Máchově paletě, ale vedle ní i červeně a zcela nově zeleň; místo kontrastů světelných hromadí básník

¹ Theoreticky pojednal u nás o těchto a příbuzných otázkách podle hojné literatury odborné Otakar Fischer v článkách »Kontroverza o vývoji lidského smyslu pro barvy« v »České mysli« 1908, r. IX. a »Dialog o barvách« ve »Volných směrech« 1910, r. XIV.

»Máje« raději seskupení barevná, — celek působí dojmem tak svěžím a barvitým, že ne neprávem bylo řečeno: »co je to jiného než jednoduché, a v prostotě své přec plné a syté, přírodě odpozorované epitheton homerské?« (Jar. Vlček, »Několik kapitol z dějin naší poesie«, str. 86). Přehled těchto barevných epithet a obrazů z »Máje« přispěje snad k hlubšímu poznání Máchy jako básníka malíře.

Epitheta *bílý* a *bledý* dostalo se přečetným zjevům; *bílé* jsou: dvory, kaple, lebka, líce, města, mrak, ňadra, obláčky, pláště, příkrov měsíce, ptáků sbor, šat, věže, zdi, zuby; *bledými* Mácha nazývá lebku, měsíc, stín dvorů; lunu překrásně jmenuje *bledě jasnou*, *jasně bledou* (zp. I., v. 21). Několikrát pojem bělosti sesílen gradací, tak v popise zimní krajiny: »po dole, po horách, lesy, jezerem, polem co příkrov daleký *sněhu se bělmo* táhlo, co příkrov rozstřený, nad lebku i nad kolem« (zp. IV., v. 14 až 16) a v líčení lebky Vilémovy: »až vzešla *luny* zář i mou i *lebky té bledší* činila tvář« (zp. IV., v. 57 a 58). Pro kontrasty světla a temnoty jsou zvláště charakteristická místa: »*holoubátko sněhobílé* pod *černým mračnem* přelétá« (zp. I., v. 81 a 82), »vížka ční nad stromů *noc*, její *bílý stín* hlubokot stopen v jezera *klín*« (zp. I., v. 111—113), »*temný* vod *klín*, vše *lazurným* se pláštěm krylo, nad vodou se *bílých* skví šatů *stín*« (zp. I., v. 135—137), »vždy *bledý*, *bledší její* (lampy) *kmít* až vzadu zmizí její moc, a *pustopustá temná* noc ostatní díl zastíní« (zp. II., v. 225—228), »v rozlehlých rovinách spí *bledé luny svít*, kolem hor *temno* je, v jezeru *hvězdný kmít*« (Int. I., v. 1—2), »nade *temný horní stín* vychází *hvězdy* v noci *klín*« (zp. II., v. 117 a 118), »jak *světlo stín* se střídá« (zp. II., v. 124) a »kolem něj zástup jde — co *nebem černý mrak*, z něho co *blesku svít* — v *slunci* se leskne *zbraň*« (zp. III., v. 52—54).

Ale není to pouze *temno* (*temné* jsou: dálka, hory, noc, stěny, vlny, vody klín), s nímž kontrastuje tato ostře viděná běl, nýbrž i *modř* (*modré* jsou: dálka, hory, mrtvá zář světýlek, temno hor). Nyni vyskytají se taková seskupení barev: »*lilie vodní* zakvétá nad *temné modro*, tak *bílá se plachta* větrem houpá, štíhlé se veslo v *modru* koupá« (zp. I., v. 81 a 82, 90 a 91), »po *modrém blankytu* *bělavé páry* hynou« (zp. III., v. 127), »města jsou vzdálena co *bílý v modru mrak*« (zp. III., v. 181). Oblíbená *růžová* barva (*růžové* jsou: klín, nebe, večer, zář luny, zlato; nebe je *růžojasně*, den jest *růžný*, »*brunátné slunce zasvitne rudě*«) a u Máchy méně obvyklá barva *rudá*¹

¹ Že Mácha měl neobyčejný smysl pro barvu *červenou*, dokazuje několik až překvapujících postřehů: »nade věží *brunátná hořela* denice« (»Křivoklad« sv. II., str. 9), »*začervenalé kamení* a mlhou ztemnělá ranní záře činila, že krůpěje *krve* na ní vyvstávají se zdály« (tamže), »hluboko pod hradem šuměl *červený* potok« (tamže str. 14), což založeno na zápisku z deníku (sv. II., str. 310).

ocítají se často ve spojeních velmi působivých, na př. »lampy *rudá zář ubledlou mu polkla tvář*« (zp. II., v. 232 a 233), »nad *temné hory růžný den* vyvstal« (zp. III., v. 1), »ohromný jako *noční stín v růžový strmě nebes klín* — nejzáz vrchů nejvyšší stál« (zp. III., v. 13—15), »nad *temné modro hor brunátné slunce rudé zasvitnulo*« (zp. III., v. 16 a 17), »veslování *modravé stíny* vln v *rudé* pruby rozhání« (zp. III., v. 22 a 23), »*modravé páry* z lesů *temných v růžové* nebe stoupají« (zp. III., v. 5 a 6), »vyšlého *slunce rudá zář* zločince *bledou barví tvář*« (zp. III., v. 74 a 75), »nad *dálkou temných hor* poslední *požár plál*« (zp. III., v. 178), a nejpropracovaněji: »za tou v *dálce* pode *mraky temnorudý požár* hoří, dlouhý pruh v *plamenné záři*, západní rozvinut stranou, po jehožto *rudé* tváři noční ptactvo kola vedší, jako by *plamennou* branou nyní v *dálku* zalétalo« (Int. II., v. 14—21).

Obzvláštním kouzlem však působí, kde Máchova kombinuje se *zelení*, barvou, jež dlouho mu byla cizí; tentokrát nejen jednodušeji s *bílí*, »v jezeru *zeleném bílý* je ptáků sbor« (zp. III., v. 20) a »tam v *dolu zeleném roznáší bílý květ*« (zp. III., v. 28), nýbrž i mnohem uměleji s *modří* a *bledým jasmem*, »daleko přes jezero hledí; tu se jí *modro* k nohous vine, dále *zeleně* zakvítá, vždy *zeleněji* prosvítá, až v *dálce v bledé jasno* splyne« (zp. I., v. 41—44).

Takové barevné jemnosti byly Máchovi v »*Krkonošské pouti*« ještě nedostupny, ač právě tam se básník malíř barevně a světelně osvobožoval jak od jednotvárné temnoty nočních elegií, tak od jednostranného světelného ladění Byronova. Povšimli jsme si poněkud zevrubněji této podceňované stránky Máchova tvoření, a srovnavše stanovisko »*Krkonošské pouti*« i s pracemi předchozími i s pozdějšími, znovu jsme dovodili, že »*Krkonošská pout*« stojí na důležitém přechodu Máchova uměleckého vývoje. Toto její význačné postavení ospravedlňuje obšírný rozbor, jež jsme věnovali nad jiné památnému zlomku našeho básnictví.