

rublů. A stačí se podívat na zašlou fotografii úzké, tmavé komory v zadním traktu dvora, kde Mácha psal *Máj*. Ubohý stolec, dvě židle a postel.

Nebo Máchova smrt. Dávení, horečka, průjmy. Zvrací. Umírá ve sračkách, při plném vědomí. Žízeň. Kouř, dým, čoud z mokrého dřeva, co nechce hořet. K zalknutí. V místnosti se poprvé zatopilo až 5. listopadu 1836, předtím neměl ani to dříví. Kromě třiašedesátileté ženy domácího se k němu nikdo nepřiblíží, všichni se bojí cholery. Když se objeví kněz, Mácha se beze slova odvrací ke zdi. Kněz totiž znamená smrt. Ztrácí hlas. Už jenom sípá, dává znamení rukou. Umírá 6. listopadu ve tři hodiny ráno. Podle Tyla jeho poslední slova byla: „Lori, jinak nemohu. Zejtra přijdu – jen se přichystej.“

Ano, i tohle je Mácha. Není u nás mnoho básníků, kteří by snesli srovnání s Máchou. Ta obrovská energie, jíž je nabita jeho poesie! Mácha vidoucí. Cesta ze tmy do oslnivého světla. Iluminace. Pád hvězdy, meteor, výbuch supernovy. Světlo vnímané celým tělem. Světlo, promyk světla.

Bože, co je u Máchy světla! Prodírá se z nějakého vzdáleného zdroje soutěskou, rozsedlinou, skulinou v jeskyni, tenounkou škvírou, úzkým hrdlem do jiného prostoru. „Je mi někdy divně, zdá se mi, že sám do sebe pohlížím a vidím v šírou pustotu,“ zaznamenává Máchovo vidění Sabina. „Pravý chaos se před mým zrakem hemží, až najednou se sleje v šerý mrak. Ten mrak mě tíží jako olovo. Tuším, že za ním něco leží, nevím však co. Trápí mě to a je mi pak, jako by pak trápením mým se ten mrak pohnul a rozestoupil, a nízkým otvorem jako bych daleké hvězdné světy prohlédnul, a cítím ulehčení.“

Tentýž člověk, který rozvírá prázdno, který vydrží pohled až na dno vesmíru, se probouzí do světla. Každé jeho zachvění, každé nadechnutí, každý jeho tep, myšlenka, dotek, slovo či gesto tento vesmír proměňují. A právě to je Mácha.

In: Miloslav Topinka: *Hadí kámen*.  
Brno: Host, 2007, str. 63–69.



Literární příloha číslo 2

5. 7. 2010

## Miloslav Topinka: Mácha vidoucí

Romantismus. Právě zde zřejmě začíná moderní poesie. Nebo přesněji: Gilbert-Lecomtem formulovaná „vzpouza – zjevení“, pro poesii tak podstatná. Jde o vidoucnost, jejíž jednou z forem je básnická inspirace. Jde o žitou zkušenost, dotýkání se zakázaných nebo neprozkoumaných oblastí, hranic prostoru. Psaní se stává rizikem, na ostří nože. A pak ono vědomí hluboké jednoty. Novalis, který zemřel v devětadvaceti letech a zanechal převážně jen fragmenty, torsa, přesně ví, že nikdy nebylo, není a nebude nic než jednota všeho. Člověka s přírodou, člověka s vesmírem. „Jaká škoda, že poesie má své jméno a básníci že tvoří vlastní kastu! Není ničím mimořádným, je jednáním přirozeným lidskému duchu... Vše viditelné spočívá na neviditelném, slyšitelné na neslyšitelném, to, co lze zakusit, na tom, co zakusit nelze. Možná i myslitelné na nemyslitelném.“ Pro Novalise je kategorický požadavek opravdovosti. Heinrich z Offerdingenu se stává básníkem, vidoucím. „Básník odkrývá neznámo,“ napíše téměř tři čtvrtě století nato šestnáctiletý Rimbaud.

Poesie rozvírá prázdno. Básník opravdu vidoucí, jak Novalis nazývá „člověka plně vědomého“, nechce toto prázdno zaplnit, zacetit rýhu, jež po něm zůstala, ale rozevřít trhlinu v prostoru. Rozetnout strom, aby vytrysklo světlo. „Seitdem gehöre ich nicht hierher,“ od tohoto okamžiku už sem nepatřím. Probouzení nového, jiného vnímání. To jsou fragmenty, jež zanechal Novalis.

A totéž je i u Máchy. Protože „to, co vidoucí vidí, je vždycky totožné“ (Roger Gilbert-Lecomte). Proměna vidění. Podstatné je „uvidět to“. Každý vjem, dotek, každé nadechnutí. Stopy toho, na čem opravdu záleží. Třeba deníkový záznam z lezení na Brenner, na cestě do Itálie,

18. srpna 1834 ve čtyři hodiny ráno: „Hora se sněhem. Slunce vycházelo. Mlhy se honily. Oblaky kryly horu... Oblaky pode mnou. Sněhové hory. Oblaky u mě. Já lezl výše tmou. Na dolejší špící. Tma... Nikde žádný. Oblaky se valily temněji. Kamení padalo... Světlo. Zas tma. Lezli jsme na vrcholek. Podruhé. Visel jsem pod vrcholkem. Noha se třásla. Lezli dolu. Lezli s hory... Slezli jsme po prdeli.“ Nebo nenápadná poznámka, jakoby mimochodem, o čtyři dny později, za „strašlivé bouře“ u Serravalle: „Jiný hlas se zdál.“ Mácha vnímá naprosto přesně: je to můj hlas, a zároveň cizí, odjinud. Pěšky do Itálie, pěšky z Litoměřic do Prahy a hned zase zpátky, někdy 50–60 km denně. Ten ustavičný neklid, totéž nutkání ke změně „m í s t a a f o r m u l e“. Jako u Nerval, Rimbauda, Chlebnikova.

Mácha vnímá nečekaně ostře, nově. Jde přímo o dotyk těla, bezprostřední dotyk, zkušenost skrz naskrz prožitou, vnímanou celým tělem, až do morku kostí. Podstatné je to, co viděl, co slyšel. Smysly ještě podrážděné po probdělé noci, vnímá, cítí i chodidly. Záznam z první větší cesty téměř dvaadvacetiletého Máchy s Hindlem na Bezděz, 1. srpna 1832: „Byla velmi tmavá noc... viděti nebylo nic. Ke skále připřený ležel jsem na několika kameních nad šplouchající vodou, ani nepozdřimnuv. K ránu bylo viděti některé hvězdy... Sem tam leželo velké kamení mechem porostlé... Sešedše s kopce tlapali jsme hlubokým rozmoklým pískem.“ Právě tyto fragmenty a skici, často zaznamenávané jen narychlo, jakoby z přetlaku, jsou pro Máchu podstatné. A pro básníka zároveň průkazné.

Mácha se bez ustání dívá vzhůru: ve dne vidí oblaka, jimiž se prodírá světlo, v noci hvězdy, co tuhnou mrazem jako světlušky. Ten napjatý, zjitřený vztah mezi člověkem a vesmírem! A stejně intenzivně prožitý, stejně silně zakoušený vztah mezi tím, co existuje, ať již je to kámen, rostlina, hvězda či člověk, a tím, co není, co je bez hlasu, co je prázdné (Mácha tomu říká „věčné nic“ nebo „hluboké ticho“). Mácha toto prázdno rozvírá, dotýká se těch nejzazších hranic. „Tam žádný – žádný – žádný svit, / pouhá jen tma přebývá... Tam prázdno pouhé – nade mnou / a kolem mne i pode mnou / pouhé tam prázdno zívá. – / Bez konce ticho – žádný hlas – ...“ Tma. Prázdno vesmíru. Poesie, řeč selhává. Ta příšerná odvaha podívat se prázdnu, věčnému nic, přímo do tváře. Ten důsledný, nesmlouvavý postoj! Odvaha dojít na samu mez lidských možností, kdy se bortí i ty nejzákladnější jistoty. Odmítnout jakoukoli útěchu, odvrhnout jakoukoli pomocnou berličku posmrtného života, Boha, snu, jakékoli iluze skutečnosti. V tak důsledné poloze to v české poesii nelze nalézt ani u Bridela. Někdy to asi opravdu nebylo k vydržení: „Já jsem sopkou islandskou; kolem led a sníh a ve mně – –“. Erben prý pokládal Máchu za málem nepřičetného.

Samozřejmě, v Máchovi lze nalézt i onu „svěží, provinciální svéráznost“, jak se o ní zmiňuje Roman Jakob-

son. Ostatně, oné zatuchlosti, provinciálnosti tehdejších Čech si všiml i Adam Mickiewicz, když jimi projížděl. Ano, Mácha je místy i tím „bezmyšlenkovitým, oteklým otcem moderní české poesie“, jak ho nazval Ladislav Klíma. Tomu Mácha neposkytl „jediného hutného místa, jen mlhu a myšlenkové prázdno“. I Otokar Březina tvrdil o Máchovi, že je přeceňován, že patří mezi druho- až třetířadé, je literárně neužitečný, škodlivý, že nepřišel se žádným vyšším typem. Ano, je zřejmé, že Mácha měl v ruce všech dvacet svazků Goethovy pozůstalosti. Při psaní *Deníku na cestě do Itálie* ho určitě inspirovala záznamová technika, kterou Goethe použil ve *Schweizer Reise im Jahre 1797*. V monologu vězně ve druhém zpěvu Máje se místy ozývá Werther, konkrétně pasáž z jeho dopisu Lottě: „Zhynout! – Co je to? ... Prázdny zvuk!“ Když se Mácha v dopise Hindlovi zmiňuje o Lori – „když jí, tak krmí dva,“ cituje první díl *Fausta*. Mácha četl i *Poslední den odsouzení Victora Huga* z roku 1829 (nabízející se paralela s druhým zpěvem Máje bude asi oprávněná). Motto k *Cikánům* (a zároveň i k *Máji*) „Daleká cesta má“ je pro změnu převzato z Mozartova *Dona Juana*.

Všechny ty zborcené harfy tóny, ztrhané strůny zvuky (z Jeremiáše a *Hebrejských melodií*), zemřelých myšlenka poslední (z Jeana Paula), všechny ty larvy bez očí, viděné ve snu po přečtení *Blätter für literarische Unterhaltung* a objevující se pak v Máchových dopisech či v *Krkonošské pouti*, to všechno ale není důležité. Mácha si samozřejmě vypisuje celé pasáže z Novalisova *Ofterdingena*, od Novalise přejímá „temné vyzvánění zvonu“ či „sněžné vrcholky hor“. Právě útržky z plánu na připravovaný druhý díl *Ofterdingena* patrně vyvolaly Máchův děsivý sen z 13. na 14. ledna 1833, z něhož nemohl ani spát – „dnešní noci procitají mrtví“. Ožívování mrtvých se objevuje i v *Dziadach*, které Mácha rovněž četl již v lednu 1833. Někdy je podobnost až do očí bijící: Mickiewicz (2. část *Dziadů*): „Ciemno wszędzie, glucho wszędzie, / Co to będzie, co to będzie?“ A Mácha: „Šero, pusto, mrtvo kolem“, nebo v *Mnichovi*: „Ještě jednou ticho všude – Řinklo okno – co to bude?“ – V Máchově próze *Návrat* i v některých dalších textech je možné objevit vliv Slowackého (*Mindowe*, *Král duchů*, *Anhelli*), ale Mácha nepohrdne ani neporovnatelně slabším poetickým nálevem (jako třeba Z. Krasínski v *Máji* nebo St. Garczyński). Poláky četl v originále, v polském překladu i Byrona. Přes němčinu se dostal i k Lermontovovi (*Nebe a hvězdy*).

Ne, to všechno, co zřejmě popouzelo Ladislava Klíma nebo Březinu, to všechno není zas tak důležité. Ani ta Jakobsonem zmiňovaná „provinciální svéráznost“. Je třeba si uvědomit, že Byron, Puškin, Mickiewicz, ti všichni se pohybují mezi šlechtou. Mácha počítá každý groš, spravuje si sám kalhoty a untertriko. Je šťastný, když si může „podnarazit bok na dva dni do foroty“. V deníku si jen povzdechne, že Puškin dostal za *Bachčisaraj* tři tisíce