

**Památník národního písemnictví**  
Letohrádek Hvězda  
Obora Hvězda, Praha 6 – Liboc

**SYLABUS K VÝSTAVĚ**

**KHM**

**otevřeno do 31. října 2010**

úterý – neděle od 10.00 do 17.00 hodin

vstupné 60 Kč, snížené 30 Kč

SYLABUS K VÝSTAVĚ

KAREL HYNEK MÁCHA 1810-2010

**ŽIVOT**

Faktografie Máchova života není nijak hojně dokumentována. Je možno sledovat stopy předků z otcovy strany na Sedlčansku a sestavit rodokmen sahající do poloviny sedmnáctého století. Avšak počínaje Máchovým narozením až po univerzitní studia máme k dispozici jen několik málo úředních dokumentů, stejně sporé vzpomínky několika málo současníků a z pozdější doby pocházející zobrazení Máchova rodného domu i jeho dalších pražských bydlíšť (**panel Ap1 a Ap3 v 1. místnosti**). Ani básníkovu podobu nemáme zcela spolehlivě doloženu: za jeho života či krátce po jeho smrti sice vzniklo několik portrétů Máchovi přisuzovaných, míru jejich věrohodnosti však nelze ověřit (**panel ap1 před 1. místností a panel Ap7 v 1. místnosti**). Z našeho úhlu pohledu je snad nejpodstatnější knižní odměna za školní prospěch z roku 1821, udělená jedenáctiletému studentu na řádové piaristické hlavní škole. Svědčí o Máchově talentu a pílí, tedy o vlastnostech, které mu umožnily přístup k vyššímu vzdělání. Gymnaziální, a tím spíše univerzitní vzdělání bylo v Máchově době vskutku elitní záležitostí, dostávalo se ho jen velmi malému procentu populace. Z Máchova vzdělání, obsahujícího široké spektrum vědomostí od matematiky po heraldiku, se nám jako nejpodstatnější jeví poetika a rétorika (**panel Ap1 v 1. místnosti**). Základem bylo získávání praktických dovedností metodou dnešního tvůrčího psaní: studenti se prostřednictvím antologií seznámili s literárními žánry i s významnými autory a poté museli sami psát. Prvou zkušenost s technologií poezie Mácha získal v němčině - po vstupu na univerzitu ve studentském kroužku profesora Aloise Klara (1763-1833). Klarova *Anhtologie von Gedichten zu Deklamatorischen Übungen* (1822, druhé vydání 1829) Máchu podnítila k tvorbě německých veršů. Další impulsy přinesl Josef Jungmann (1773-1847): jeho přednášky Mácha navštěvoval v roce 1830 a začal zde básnit česky (**panel bp1 v chodbě k 2. místnosti**).

Posledních několik málo let Máchova života je díky hojnějším svědectvím a dochovaným deníkům i zápisníkům dokumentováno bohatěji. Ve světle pramenů se zároveň jeví jako nepřesná představa o zcela výjimečné básníkově osobnosti. V Máchově životě bylo mnoho dobově obvyklého. Horování pro vlast a její slavnou minulost, zájem o divadlo, cestování a konec konců pokusy o literární tvorbu (**panely bp1 a bp2 v chodbě k 2. místnosti, panel Ap4 v 1. místnosti, vitrina „Máchovy cesty“ v 1. místnosti**) – to vše nebylo u Máchových univerzitních spolužáků ničím zvláštním. Od dobových zvyklostí se ale často lišil způsob, kterým Mácha tyto aktivity pěstoval. Mnohé ze svého života přizpůsobil utkvělé představě romantického básníka (**panel Bp6 v 2. místnosti**), velmi naléhavě toužil se takovým básníkem stát a být tak vnímán. Mnohdy je jen těžko

určit, v jaké míře vyrůstaly texty z básníkova života a do jaké míry si naopak autor stylizoval svůj život k obrazu romantického básnictví. Patrné je to zejména na vztahu k Eleonoře Šomkové, z Máchovy strany plněm teatrálně stylizovaných gest (**panel Ap 5 v 1. místnosti**).

Ani Máchova záliba v putování krajinou k hradním zříceninám, do nedotčené přírody a zaznamenávání nejpůsobivějších motivů do skicáře, nebyla dobově netypická. Malířské putování náleželo i k povinnému vzdělávání adeptů krajinářské malby na pražské Akademii, založené roku 1800 (**panel Ap3 a vitrína „Máchovy cesty“ v 1. místnosti**). První motivy, které bychom mohli označit za typicky máchovské, se ale v českém výtvarném umění objevily ještě dříve. Antonín Karel Balzer (1771-1807), školený v jednom z hlavních dobových center romantické krajinomalby, v Drážďanech, proputoval v letech 1792-1794 Krkonoše a v obsáhlém cyklu prací jako první zachytil tamější horskou přírodu se skalními útesy, vodopády i zříceninami. Již před Máchou tedy v Čechách existovalo vyhraněné povědomí o charakteristických obsahových prvcích krajinného romantismu a vyhranili se dokonce i specialisté na jednotlivé dílčí motivy. Zejména Ludvík Kohl (1746-1821) se soustředil na poetiku zřícenin, vyhledával „fenomén gotiky všude, kam přišel, tužkou i štětcem zachycoval středověké stavby a vytvářel i návrhy jejich rekonstrukce“ a jeho gotizující obrazy vzniklé kolem roku 1820, „vykonstruované a vysněné ruiny architektury v krajině, působí svou citovostí“. Svou „pout' krkonošskou“ ostatně absolvoval v letech 1833-1834 i Antonín Mánes. Další z významných českých krajinářů, F. X. Procházka (1740-1815), kombinoval romantické pojetí krajiny s neméně romantickými figurami, poustevníky, lidmi modlícími se u hrobů; jeho krajina tak dostávala obzvlášť melancholický charakter (**3. místnost „Výtvarný romantismus v českém kontextu Máchovy doby“**).

Prvky výtvarného vidění jsou charakteristické i pro nejdelší Máchovu pout': roku 1834 podnikl s přítelem Antonínem Strobachem šestitýdenní cestu do Itálie. Trasa měřila přes 1500 kilometrů, denní průměr činil kolem 60 kilometrů, cesta vedla přes Budějovice, Krumlov, Linec, Salzburg, Innsbruck, Brenner do Benátek a dále přes Terst, Lublaň, Graz a Vídeň zpět přes jižní Čechy do Prahy. Deník, který si Mácha na své cestě psal, poskytuje přemíru různorodého materiálu, od popisu scén ze všednodenního života přes záznam setkání s literáty, návštěv divadel, galerií či památek až po stylizované fragmenty, které Mácha nejednou dále použil ve své tvorbě (**(vitrína „Máchovy cesty“ v 1. místnosti)**).

K dalším Máchovým příznačným zálibám patřilo divadlo: v letech 1834-1835 vystoupil v Tylově ochotnickém souboru i na Stavovském divadle celkem v 16 rolích. Seznámil se tak s podstatnou částí dobového českého repertoáru, třeba se hrami Klicperovými, nahlédl do divadelního provozu, což nemělo zůstat bez vlivu i v jeho vlastní tvorbě: leckteré pasáže jeho próz jsou stylizovány jako scénický dialog a jedna z divadelních kulís snad mohla sloužit jako inspirace pro podobu vězení třetího zpěvu *Máje*. Spíše než hereckým talentem ovšem Mácha vynikl rozbroji, které do souboru vnášel, a snahou strnout na sebe nejvděčnější role (**panel Ap4 v 1. místnosti**).



Ve faktografii Máchova života má zvláštní místo poslední, litoměřická etapa a zejména úmrtí počátkem listopadu 1836. Střetla se tu snaha vplynout do praktického života s řadou romanticky stylizovaných gest. Náhlým úmrtím ale na Máchově díle, provokujícím mnohé současníky svou tragikou, ulpěla tragika druhotná, vržená sem zpětně faktem náhlé smrti (**Ap6 v 1. místnosti**).

## DÍLO

Máchovo dílo vzniklo v krátkém rozmezí let 1829-1836, jeho umělecky rozhodující část byla napsána v době zhruba poloviční a po autorově smrti se nedochovalo jako celek. Hovoříme-li dnes o Máchově díle, máme na mysli jiný celek, než jaký měli před očima básníkovi současníci; jak napsal o dobovém povědomí Miroslav Červenka, „kdo neznal Máchovy verše z osobního předčítání a sdílených rukopisů, [...] věděl o nich v této době velice málo“.

## Poezie

Roku 1829 vznikly první Máchovy verše: dvaadvacet německých básní, spojených do cyklu *Versuche* (*Pokusy* nebo také ve starších vydáních *Okusy*) bylo konvenčním školským cvičením v technice básnické skladby. Kromě zručného zvládnutí básnické techniky se tu ale objevily i některé motivy pozdější české tvorby. První české verše Mácha napsal na samém počátku třicátých let, snad jediná z nich, balada *Straba*, vznikla dříve. Roku 1831 byla v časopise *Večerní vyražení* otištěna první česká báseň, *Svatý Ivan* (**panel bp1 v chodbě k 2. místnosti**). Mezi česky psanými prvotinami nalezneme balady, hřbitovní elegie i vlastenecké básně s historickou tematikou Již volbou žánrů Mácha zřetelně navazoval na literární tradici. Pro vlasteneckou epiku s historickým námětem Mácha našel inspiraci především v *Rukopise královédvorském* (1817), který si bezprostředně po uveřejnění (1818) rychle získal evropskou proslulost a zejména ve dvacátých a třicátých letech podstatně ovlivnil celou řadu českých spisovatelů (**panel bp2 v chodbě k 2. místnosti**).

Část své poezie Mácha seskupoval do cyklů. V letech 1831–32 tak vzniklo sedmnáct básní inspirovaných lidovou písní, tvořících *Ohlas písní národních*. O dva roky později byla jejich část otištěna v Tylových *Květech*. Máchovy verše ve folklórním duchu mají blízko zejména k Čelakovského *Ohlasům písní ruských* (1829) a ke *Slovanským národním písním* (1825-1827) téhož autora. Byly však subjektivnější a neobsahovaly obvyklá vlastenecká témata. Po roce 1832 vzniklo deset znělek, z nichž šest bylo uspořádáno do rukopisného cyklu a některé se později objevily jako součást jiných textů, tak prózy *Marinka* (**panel bp3 v chodbě k 2. místnosti**).

Druhá, pozdější část Máchovy básnické tvorby se vyznačuje příklonem k subjektu a meditativní spekulaci, jak dokládají už názvy některých básní: *Duše nesmrtelná*, *Vzor krás* či *Těžkomyslnost*. Téma přitom ani v Čechách tedy nebylo novinkou. Obdoby u nás zato neměla intenzita, s jakou se Mácha k subjektivně existenciálnímu tématu soustředil. Pocit individuální životní krize, spojený s představou obecné krize vlastenectví, u něj vyústil v nadosobní krizi identity marně hledající ukotvení. Od národně zaměřené romantiky tak Mácha dospěl k trpce prožívanému nihilismu, ironicky stavěnému na oči činnému vlastenectví (**panel bp4 v chodbě k 2. místnosti**).

## Próza

Máchova próza je pozdějšího data než poezie. Prozaické zlomky se nacházejí již v zápisnicích z let 1829-1831, ucelené texty ale vznikly až v roce 1833, román *Cikáni*, poslední Máchovo prozaické dílo, byl psán v druhé půli roku 1835 a dokončen počátkem roku následujícího. Na kulturní tradici nejzřetelněji navazovaly Máchovy historické pózy, jichž plánoval napsat celý cyklus, dokončil však pouze povídku *Křivoklad* (1834). Mácha historickou látku do krajnosti subjektivizoval: všechny jednající postavy jsou nositeli tajemství a pocitu životního zmaru. V centru se ocitá postava kata, domnělého posledního potomka dynastie Přemyslovců. V něm je tematizován pád z nejvyšších příček na společenské dno, umocněný ještě milostnou tragédií. Ke *Křivokladu* Mácha připojil ještě doslov, krátkou, ironicky fraškovitou scénku, v níž cestující dostavníkem kriticky komentují právě uzavřenou prózu. Je patrné, že autor nejen počítal s rozpačitým nebo přímo nechápatým přijetím, ale že se čtenářskými očekáváními vedl záměrnou, polemickou hru.

Svého druhu vrcholem Máchovy povídkové tvorby je *Pout' Krkonošská* (1833). Mácha svým textem navázal na tradici krkonošských cest, kterou jsme zmínili již výše. Nakupil také řadu dobově příznačných obrazných motivů. Smysl díla ale byl v dobovém kontextu české literatury výjimečný svou životní skepsí: člověk stojící v rozporu se světem, citově rozervaný a intelektuálně zklamaný ztrácí kořeny a posléze i obrys své identity, rezignuje na smysl jakéhokoliv snažení.

Na rozhraní tradice a inovace je situována dvojice próz, *Obrazy ze života mého* (1834), obsahující povídky *Večer na Bezdězu* a *Marinka*. Spojení „obrazy ze života“ bylo dobovým označením velmi oblíbeného žánru, který čerpal ze všednodenního života a většinou zobrazoval konkrétní, čtenáři známá prostředí i typické figurky. Takřka polovina krátkého, tří- čtyřstránkového *Večera na Bezdězu* má reflexivní a nikoli popisnou povahu - spřádají se úvahy nad vzájemným poměrem plynutí biologického a přírodního času. Svět se jeví jako neuspořádaná, nepřehledná mozaika, v níž je smrt jedinou, byť i paradoxní jistotou. Vnitřně různorodější, prokomponovanější i obsáhlejší je druhá ze součástí *Obrazů ze života mého*, *Marinka*. Základem je protiklad dvou skupin postav: na jedné straně trojice výjimečných, svému prostředí se vymykajících osobností, charakterizovaných především citovostí a empatií; na straně druhé v různých variantách vylíčený dav přízemních existencí, zaklíněných do hrubosti a bezduchosti všedního dne. Zcela v duchu romantismu jsou v *Marince* výjimečné osobnosti odsouzeny k nevratnému, osudovému ztroskotání a text je přímo prosycen motivem smrti.

Román *Cikáni* z přelomu let 1835 a 1836 byl původně zamýšlen jako prvá Máchova knižní publikace. Její látkové zdroje opět koření v dobové kultuře, stejně jako volba hlavních postav, Cikánů a Židů: obojí byli typickými romantickými emblémy vykořenění. *Cikáni* ovšem zdaleka nedosahují hutnosti ani hloubky bezprostředně předcházejících Máchových próz. Onen neblahý posun od intenzity k extenzitě vyrost na půdorysu dobově oblíbených literárních děl a byl zřejmě zapříčiněn

Máchovým nutkáním napsat právě román, tedy žánr prestižní a také publikovatelný v knižní podobě **(panely bp5, bp6 v chodbě k 2. místnosti a Bp1, Bp2 v 2. místnosti)**.

## **MÁJ**

Dvacátého třetího dubna 1836 vydal Mácha vlastním nákladem *Máj*, a to v šesti stovkách exemplářů a ve třech provedeních, lišících se kvalitou papíru a vazbou. Nejvyšší autor signoval a intenzivně se staral o distribuci knihy. Před smrtí se mu podařilo rozprodat více než polovinu nákladu. První náčrty k *Máji* začaly vznikat zhruba rok před dokončením textu **(panely Bp3, Bp5 ve 2. místnosti)**.

Bylo by nutné postavit před oči celou antologii z obrozenecké poezie, aby vyniklo, jak radikálně Mácha přesáhl dobové pokusy o básnění v českém jazyce, a to ve všech vrstvách poetického textu **((panely s kvízem v chodbě k 3. místnosti)**. Z dobového hlediska je ale zcela mimořádná především vnitřní soudržnost textu, která všechny zmíněné vrstvy spojuje do jednotného proudu a stupňuje jejich působení do nanejvýš intenzivního účinku. Zejména poetika Máchovy básně se z dobového kontextu vymkla snad ještě radikálněji a pro budoucnost podnětější, než jak tomu bylo v případě jejího myšlenkového světa. Klíčovou hybnou silou, která k takovému tvaru a účinku vedla, byl radikální příklon k subjektivitě – právě v ní je možno spatřovat základní organizační princip, který různorodé vrstvy a prvky textu zhušťuje do vzájemně provázané, mnohostranně se ke čtenáři otevírající básnické struktury.

## **RECEPCE MÁCHOVA DÍLA**

Prvotní působení *Máje* bylo velmi intenzivní a projevilo se v časopisecké i privátní polemice. Máchovo dílo bylo v první polovině 19. století nejintenzivnějším katalyzátorem diskuse o povaze české literatury. Podstatná část dobové české kultury vnímala sama sebe jako dosud nedostatečně rozvinutou, existenčně ohroženou, a proto si osobovala právo pomyslné strážní služby nad veškerou tvorbou, kterou chtěla bezzbytku podřídit vlasteneckému účelu. Bezprostřední účinek *Máje* ale přesáhl hranici prvotní polemiky a první recepční vlnu, započatou uveřejněním v roce 1836, by bylo možno sledovat zhruba do roku 1853. Bylo by možno v této souvislosti zmínit celou řadu autorů a děl, tak Václava Bolemíra Nebeského (*Protichůdci*, 1844) Josefa Václava Friče (poezie vznikající před rokem 1848 a vydaná jako *Výbor básní roku 1861* v Ženevě), Věnceslava Rába (*Smíšené básně*, 1836). Máchův vliv byl patrný i v mnohých pokusech o překlad Byrona do češtiny. Symboly trvání první recepční vlny po odeznění akutní polemiky o *Máj* a zároveň příkladem tří způsobů vyrovnání se s Máchou mohou být tři jména: Karel Sabina (1813-1877), Karel Jaromír Erben (1811-1870) a Josef Kajetán Tyl (1808-1856) **(panely Bp4 a Bp7 ve 2. místnosti)**.

Sabina, jeden z neplodnějších autorů čtyřicátých let, je příkladem takřka bezvýhradné návaznosti na Máchu. Figuruje v Máchových zápiscích jako jeden z důvěrných přátel a častý společník rozhovorů i procházek. Příznačné jsou ale především verše, vznikající již od roku 1835 a vydané

v roce 1841 pod titulem *Básně Karla Sabiny. Svazek první*. Aluze na Máchovo dílo byly obzvlášť zřetelné jak v celkovém pojetí poezie, v obrazu člověka, v jednotlivých klíčových motivech i v obraznosti a v podobě verše. Vliv Máchův je patrný i v Sabinových prózách, nejvýrazněji v novele *Hrobník* (Květy 1837, knižně 1844), upomínající nápadně na hrůzostrašně romantické *Cikány*, které Sabina mohl znát z rukopisu.

Erbenova do Máchovy blízkosti přivedla studia na právech, konaná v letech 1833-1837. Byl členem Máchovy studentské společnosti v kavárně v Ungeltu, spolu s ním se podílel na výletech do pražského okolí a navštěvoval ho v domě na Dobytčím trhu, dnešním Karlově náměstí, kde tou dobou Máchovi rodiče vedli krupařský krám. Zvláštní modifikací romantismu je Erbenova nejslavnější básnická sbírka, *Kytice* (1853). Na jedné straně tu nalezneme řadu motivů vyrůstajících z tradice romantiky hrůzy, také inspirace folklórním materiálem i žánr balady jsou v souladu s romantickým pojetím umění. Model člověka se ale profiluje zcela odlišným, vzhledem k romantismu polemickým směrem. V jeho základu spočívá imperativní představa nadosobního řádu. Klíčové jsou tu motivy matky a dítěte, reprezentující maximální míru zodpovědnosti – právě ona je Erbenovi základem mezilidských vztahů.

Tylův poměr k Máchovi a jeho dílu byl neméně dynamický. Tyl tiskl Máchovy práce ve svých *Květech*, stál na jeho straně v polemice o *Marinku* a otevřel mu ke spoluúčinkování i své divadelní sdružení. Uveřejnění a následná kritika *Máje* byly přelomovým bodem: Tyl od této chvíle opakovaně ironizoval typ spisovatelů „z romantické školy“. Na podzim roku 1836 měla premiéru Tylova hra *Slepý mládenec*. Mnohé tu upomíná na příběh Viléma. Postava mladíka jménem Vít představuje extrémní, těžce zvládnutelný charakter, podléhá svým niterným hnutím, po mnoha excesech, které bychom mohli označit jako „činy neslýchané“ je otcem vypuzena do lesů na opuštěný hrad a stává se vůdcem spolku loupežníků; spravedlnost jej ale dostihne, je zajat, oslepen, ale ještě předtím se málem dopustí otcovraždy. Optika je tu ale opačná než v Máchově textu: rozervanectví se jeví jako rozkladná, jedinci i společnosti nebezpečná síla a vyústění směřuje k překonání tragických rozporů: z loupežníka se stává poustevník, pomáhající radami širokému okolí, v závěru dojde i ke smíření s otcem. Ještě po dalších čtyřech letech Tyl – jak známo – podal v novele *Rozervanec* (1839) jen průhledně zakrývané účtování s Máchou.

Poslední okruh prvotní recepcce je soustředěn na zlomu padesátých a šedesátých let a spojen se skupinou májovců. K Máchovi se májovci hlásili především jako k typu subverzivní literární osobnosti. Umělecký program, vypracovaný především Nerudou, ale spočíval na jiných než subjektivně romantických základech a své vzory spatřoval spíše v autorech takzvaného Mladého Německa i v literatuře francouzské. Máchovo jméno se tak stalo spíše deklarativním znakem. Po umělecké stránce měl z májovců k Máchovi patrně nejbližší Rudolf Mayer (1837-1865), autor až posmrtně vydaných elegických básní. Snad nejintenzivněji a nejotevřeněji se k Máchovu dílu hlásil svými epickými básněmi Vítězslav Hálek. V žánru lyricko epické byronské povídky napsal několik rozsáhlejších skladeb: *Alfred* (1856), *Krásná Lejla* (1859), *Mejrima a Husejn* (1859); později

následovaly *Goar* (1964), *Černý prapor* (1867), *Dědicové Bílé Hory* (1869 a konečně *Děvče z Tater* (1871). Zejména prvá z nich, *Alfred*, je esencí byronské a máchovské romantiky. Modifikací klíčových romantických motivů byly i Heydukovy *Cikánské melodie* z roku 1859 (**panel dp1 v chodbě ke 4. místnosti „Máchovské inspirace v umění“**).

Nejpozději s polovinou devadesátých let 19. století a nejsilněji pak kolem máchovského jubilea roku 1910 se v ohnisku kulturní pozornosti ocitl básníkův subverzivní obraz: Mácha rozporuplný, nihilistický a vypjatě subjektivní. Autor *Máje* začal být nahlížen jako první originální český básník, jehož „výstřednost“, přestávala být charakteristikou ohrožující pozici v kanonickém středu národní literatury, ale naopak hodnotou zakládající básníkův samotný význam a určující vysokou kvalitu jeho poezie. V tomto duchu o Máchovi psali F. X. Šalda, M. Marten (**částečně v panelu dp2 v chodbě k 3. místnosti**), ale ještě třeba i o dvě desetiletí později surrealisté. Ti našli v Máchovi typ imaginace naplňující jejich představu o autonomním a ničím neomezeném principu umělecké tvorby, jež považovali za hlavní kritérium modernosti. Ve statích surrealistů nebyly zdůrazňovány pouze freudistické zdroje Máchovy poezie, tedy sen, podvědomí nebo sexualita. Mácha nabýval pohledem surrealistů také provokativně revolučního rozměru. Inspiraci marxistickou ideologií prozrazuje především stať Karla Teiga *Revoluční romantik K. H. Máchova* ze sborníku *Ani labuť ani Lúna* (1936). Podle Teiga zastává Máchova poezie „v buržoazním světě úlohu revoluční síly“, nutně se spojující „s vůlí třídy změnit svět.“ Hlavním záměrem Teigovy studie bylo Máchovým prostřednictvím konstruovat dějiny moderního lyrismu, vystavět (mýtický) konstrukt jednotné revoltní poezie, otřásající společností i uměleckou tradicí a propojující romantiky s prokletými básníky až k současným dadaistům a surrealistům. Marxismus zde byl ve shodě s ambicí surrealismu osvobodit a přetvořit člověka, zbavit jej všech pout a předsudků, všech společenských i uměleckých konvencí (**panely dp4, 5 a 6 v chodbě ke 4. místnosti**).

## **MÁCHUV MÝTUS A KULT**

Cesta, na jejímž konci bude Mácha považován za klíčového národního spisovatele, ba dokonce opěvovatele vlasti byla naznačena již v dobových elegiích na básníkovu smrt, zejména v pasážích prezentujících předčasné úmrtí básníka jako nenahraditelnou ztrátu pro vlast. Snaha proměnit Máchu v národní symbol zřetelně vysvítá i z pozdějších básní publikovaných u příležitosti prvních Máchových jubileí nebo z korespondence českých spisovatelů. S nástupem parnasistní (ruchovsko-lumírovské) generace bylo pozitivní pojetí básníka *Máje* zásadně obohaceno o další kladné atributy. Mácha přestával být pouze umělcem promlouvajícím k národu a za národ, ale začal být nahlížen také jako básník mládí, jara a milostného citu (**částečně panel dp2 v chodbě k 4. místnosti**). Ztvárnění krás přírody a citovost se staly vyzdvihovanými přednostmi Máchovy poezie, které tlumily její drásavé, tragické momenty a přibližovaly ji konvenčnímu vkusu. Sentimentální výklad díla společně s koncepcí Máchy jako národního básníka poskytly základní východiska k jeho



dalšímu pozitivnímu hodnocení a přerostly ve stěžejní perspektivu, z níž byl autor v poslední třetině 19. století a i dlouho poté nahlížen. **(panel dp3 v chodbě k 4. místnosti)**

Proti Máchovi, příkladnému národnímu básníku a dojemnému opěvovateli lásky a přírody, ale současně stál kulturní obraz zcela odlišný, pojímající básníka jako rozporuplného jedince, člověka z okraje společnosti, nepochopeného svým okolím, nebo také odmítavěji jako rozervance utápějícího se v pesimistických životních obzorech či dokonce bezohledného tyрана a šílence. J. K. Tyl vylíčil Máchu jako „podivína v nejvlastnějším smyslu slova“, který „stravován vnitřním žářem, vypustil duši následkem ustavičného neklidu svého ducha.“ Jako prechlivého, přehnaně ctižádostivého a samolibého muže Máchu vykreslil také další současník, Josef Bohuslav Pichl ve svých memoárech *Vlastenecké vzpomínky*.

Rozporuplný Máchův kult se brzy soustředil i k místům, spjatým s Máchovým životem a dílem. Centrem utvářejícím máchovský mýtus se stal spisovatelův hrob v Litoměřicích. Kultovní povaha byla Máchovu hrobu přiznávána již velmi záhy. Právě sem zamířil mladý J. V. Frič, aby se zde těsně před svým romantickým útekem do ciziny symbolicky rozloučil s vlastí. Sakralizace Máchova hrobu postupně získávala i širší veřejný rámec. Kolem r. 1850 vznikla tradice dušičkového průvodu; každoročně, v předvečer svátku zemřelých, se na litoměřickém hřbitově shromažďovali čeští studenti, aby zde uctili básníkovu památku. Od konce 40. let 19. století začala česká kulturní veřejnost také vehementně řešit vzhled a úpravu náhrobku. Máchův hrob se stal cílem symbolicky pojímaných národních poutí mnoha českých spisovatelů: v průběhu let se k němu vraceli společně i jednotlivě představitelé májovců, později se zde podle svých vzpomínek zaslíbil české poezii mladičkový Svatopluk Čech **(panel Ep1 v 5. místnosti „Máchův mýtus a kult“)**. V roce 1910 navštívili Máchův pomník Karel Václav Rais s Aloisem Jiráskem **(panel Ep2 v páté místnosti)**. A zástupy českých spisovatelů neřídly ani v následujícím století, kdy se především v jubilejním roce 1936 vystřídala u Máchova hrobu většina předních básníků, Halasem počínaje a Seifertem konče.

V roce 1936 se Litoměřice staly centrem široce pojatých státních oslav. Příprava jubilea začala s dvouletým předstihem ustanovením organizačního výboru. Četné kulturní akce připomínající máchovské výročí obsáhly celé Československo: divadelní představení, večery poezie i výstavy proběhly bezmála od Aše až po Užhorod **(panely Ep3,4 a 5 v 5. místnosti)**.

Bezprostředně po podpisu Mnichovské dohody (29. 9. 1938) a záboru Sudet, doputoval do Litoměřic příkaz k exhumaci Máchových ostatků a jejich převozu do Prahy. Za asistence českých vojáků byl Máchův hrob vykopán a nalezené pozůstatky uloženy do rakve. Rozebrán a k odvozu připraven byl i původní pomník z roku 1846. Máchův druhý pohřeb na Vyšehradě se uskutečnil již v době Protektorátu Böhmen und Mähren **(panely ep1 a ep2, filmové záběry z druhého pohřbu KHM v chodbě k 5. místnosti)**. Provázely jej proto mimořádná bezpečnostní opatření i pečlivá organizace. Živelný projev kultu K. H. Máchy jako národního básníka ale začal být po roce 1948 z oficiálních míst spíše potlačován a ideologicky usměrňován. Mácha jako opora v těžkých chvílích

národa se však ze společenského vědomí zcela neztratil, v nových podmínkách se proměnil v symbol protestu proti totalitní moci. Takové pojetí mohly nést aktivity spíše soukromého rázu, které získaly na historickém významu až s přibývajících desetiletími, jako byla výprava známých osobností pražského undergroundu v čele s Egonem Bondym na Bezděz u příležitosti 150. výročí Máchovy smrti (**panely Ep6 a Ep7**).

S polevujícími poměry na začátku šedesátých let se rázem vrátila tradice máchovských jubileí a 150. výročí Máchova narození (1960) bylo připomínáno četnými kulturními aktivitami. Většina dobových časopisů přinesla speciální máchovská čísla. Milan Uhde a Jan Skácel v *Hostu do domu*, Jiří Šotola v *Kultuře*, František Hrubín a Milan Kundera v *České literatuře* se zamýšleli nad svým vztahem k básníku, k němuž přistupovali jako k zakladateli moderní české poezie (**rohová vitrína v 5. místnosti**). U básníkovy petřínské sochy měly svou večerní dohru prvomájové průvody i studentské majales, často ústící v policejní zásahy. Nejbouřlivější událostí se stal prvomájový večer roku 1962, kdy se u Máchovy sochy shromáždilo na tisícovku studentů. Provolávaná hesla zavdala podnět k rozsáhlému zatýkání a vyšetřování, řada studentů byla posléze vyloučena ze studia. Stylizace Máchy do role radikálního odpůrce společenských poměrů se tak obrátila proti režimu, který ji sám podnítil a prosazoval (**panel Ep7 v 5. místnosti**).

Jako nejpodstatnější se nám ale může jevit inspirační síla Máchovy tvorby pro české umění. Od roku 1836 až po dnešek není snad jediného uměleckého směru, jedině výrazné umělecké osobnosti, u nichž bychom nemohli shledat alespoň nějaké máchovské podněty. Také zcela neobvyklá vlna překladů (**panely cp3 v chodbě k 3. místnosti**), filmová zpracování či divadelní adaptace svědčí o podnětnosti Máchova díla (**film Cikáni, filmové plakáty**).

D.Tureček., V.Faktorová