

Adam Michna z Otradovic patří k nejvýznamnějším osobnostem českého baroka nejen literárního, ale i hudebního. Michnův hudebně básnický čin, mimořádný uměleckou hodnotou i rozsahem vytvořeného díla, můžeme srovnat například s výkonem kastilského krále Alfonsa X., který žil o čtyři století dříve (Cantigas de Santa Maria). Tato paralela nám přichází na mysl především u Loutny české, ale i u řady písní z České mariánské muziky. Mariánský kult je v obou souborech pojat se silnou pozemskou představivostí a skladatelské postupy jsou poučeny na tehdy nejmodernějších skladatelských výbojích. Umění generálbasu je tu dovedně a působivě využito na malé ploše strofické písně. Není divu, že mnohé z Michnových písní putovaly po desetiletí z kancionálu do kancionálu; Vánoční noc (Chtíc, aby spal) dokonce zlidověla a zpívá se dodnes. Adam Michna z Otradovic se projevil výrazně a přímo zakladatelsky i ve velkých formách (ukazuje to především jeho nádherné a dosud nedocenené Rekviem), je to však právě jeho rozsáhlé písňové dílo, které nás vždy znovu přesvědčuje o jeho velikosti. Michnův hudební jazyk je zcela osobitý, jedinečný a stále přitažlivý. Svědčí o tom trvalý zájem interpretů i posluchačský ohlas doma a ve světě.

Některé lidové písně, které přináší náš deskový soubor, se možná zpívaly už v Michnově době; většina jich však vznikla v 18. století. Jejich podoba se proměňovala od zpěváka ke zpěvákovi, obrušovaly se jako oblázek v řece, až je zaznamenali sběratelé činní v 19. století. Mimořádně dlouhý život má třeba píseň Proč, kalino, v struze stojíš, jejíž nejstarší známá melodická varianta pochází z 15. století. Od té doby prošla mnoha proměnami v nápěvu i v textu. Naše varianta ze Sušilovy sbírky se od původní podoby zcela liší, varianta v Erbenovi je jí však podivuhodně blízká. Do jaké míry je věrná notace písní zapsaných u Karla Jaromíra Erbena (Prostonárodní české písně a říkadla, 1864) a u Františka Sušila (Moravské národní písně, 1860), z jejichž sbírek jsme přebírali texty i nápěvy, můžeme těžko odhadnout. Je pochopitelné, že pozdější folkloristika nás naučila zaznamenávat proměny písní i jejich interpretaci věrněji. Sbírkou Erbenovy a Sušilovy jsou však nejen zakladatelské, ale i ve své úplnosti ojedinělé. České písně u Erbena a moravské, zapsané Sušilem, jsou stavebně odlišné. České nápěvy jsou tvarově sevřenější a přehlednější, naproti tomu moravské se jeví těsněji spjaty s charakterem jednotlivých slov, veršů a s celkovou atmosférou písně. Mluvívá se v této souvislosti o typu instrumentálním ve sféře české a o typu vokálním ve sféře moravské. I když romantické nadšení pro lidovou píseň, které bylo typické pro 19. století, odeznělo, zůstává lidová píseň nejen svědkem dávných dob a lidové dovednosti básnické a hudební, ale i stálou součástí kultury národa a hudebně básnickým obrazem jeho názoru na život. Ač nejednou vyjadřuje mezní životní situace i tragické příběhy, nezná pesimismus nebo skepsi. Svou nejvlastnější podstatou je, krátce řečeno, zdravá.

Zapálený zájem o lidovou tvořivost probudil na počátku 19. století potřebu skládat podle vzoru lidových písní písně umělé. Noví tvůrci přebírali z lidových písní někdy úvodní sloky i celé melodie. Pokud byly skládány nové nápěvy, byly samozřejmě podmíněny mírou sentimentu, kterým text často oplýval. Snad nejčastěji byly zhudebňovány texty Václava Hanky, které sice nevynikají velkou básnickou hodnotou, zato se svým citovým laděním i svou formou hudebnímu zpracování přímo nabízely. Typickým jevem této doby byly zpěvníky, ve kterých umělé nápěvy často žily anonymním životem. Některé z těchto výtvorů sdílejí osud lidové písně: zpívají se – v podobě, která je od původního znění často odlišná – dodnes. Na dalším životě umělé písně raného obrození měly podíl nejen zmíněné zpěvníky, ale i škola a různé formy tehdejšího společenského života. Vlastenecké zpěvníky, obdobně jako písně lidové, v té době ostatně přebírané už nejednou rovněž ze zpěvníků, vytvářely obecně známý písňový repertoár a tím utužovaly pocit národní sounáležitosti. Jsou zapomínanou, ale významnou složkou kulturního i společenského formování českého národa v 19. století.

Pavel Jurkovič

Způsob výběru a uspořádání stejně jako hlasová instrumentace a tedy i celková režijní koncepce jsou ve 3. a 4. části Čtveročasí básnictví českého obdobné jako u části 1. a 2. (středověká poezie a literatura období husitského a humanistického). V zásadě jde o kompozici chronologickou, v níž větší plochy, což se týká literárního baroka, jsou střídány texty, které jsou krátké; jejich souhrn vytváří vrstevnatý obraz daného časového úseku – to se týká raného obrození: literární baroko je zastoupeno výraznými osobnostmi, rané obrození je, jak to odpovídá jeho tvářnosti, představeno jednak tvorbou lidovou v její žánrové i výrazové pestrosti, jednak autory, kteří připravovali půdu pro zrození velkých básníků druhé obrozenské fáze, především K. H. Máchy a K. J. Erbena.

U literatury období husitského a humanistického převládala próza nad veršem, literární baroko je zastoupeno ve stejném poměru řečí prózy i verše. Komenského Labyrint světa a ráj srdce je ojedinělým útvarem, v němž se spojuje trojí: náboženský traktát realizovaný na bohatém dějovém půdorysu současného světa jazykem skutečného básníka. Čtyři zastavení u barokní poezie (Rosa, Michna, Bridel, anonymní Žalm lkající města Prahy) představují čtyři rozdílné typy, které jsou do značné míry symptomatické pro vývojový rytmus celé historie českého básnictví. Verše galantní milostné poezie Rosovy jsou nám jakýmsi mezistupněm mezi milostnou lyrikou středověku a obrozenskými pěvci lásky; Michnovy písně nejsou bez vnitřní vazby na středověkou poezii a píseň s náboženskou tematikou, zároveň však autorovo zakotvení v denní realitě spojuje je s rodící se tvorbou lidovou; Bridel je básnickou osobností širokého dechu, jako jí byl autor Legendy o sv. Kateřině, jeho bohatá metaforika a existenciální vědomí jsou zároveň historickým předstupněm Máchova Máje; a konečně Žalm lkající města Prahy je poezií časovou, kterou jsme poznali už v husitské Žalobě koruny české a která se stala v nové podobě jako bojovná poezie vlastenecká a sociální jednou z určujících linií českého básnictví 19. a především 20. století.

Rané obrození je zastoupeno pouze řečí verše, próza v té době (nepočítáme-li záznamy pohádek a věcně zaměřenou literaturu reprezentovanou jednak písmáky, jednak obranami jazyka, tedy útvary, žijícími už v baroku) nemá valné umělecké ceny, a to ani oblíbená lidová čtení, která jsou navíc povýtce adaptacemi cizích děl. Básně raného obrození – stejně jako poezie středověká – existovaly často v přímé symbióze s melodií, báseň byla vlastně písní. V plném rozsahu to platí o tvorbě lidové, ale také o části veršované produkce prvních pokusů Čelakovského, o Hankovi, Chmelenském a dalších autorech. Zpěv byl součástí procesu národního uvědomění, pomáhal vytvářet rodinnou i společenskou pospolitost. Do dnešních dob přežila však jako živá součást a denní potřeba jen malá část lidového písňového odkazu, jak nám jej zachovaly především sbírky Erbenova a Sušilova, repertoár těch, kdo ještě zpívají lidovou píseň, se značně zúžil. Navíc poklesla sdělnost zpívaných slov, jejich vnímání otupělo, slovní krása a bohatství metafor se jaksí rozplynuly v melodii. Delší epické skladby (legendy, balady aj.) se většinou nezpívají. Protože jsme chtěli ukázat také básnické bohatství a mistrovství lidové písně, zařadili jsme do našeho souboru šestnáct lidových písní lyrických i epických, které nejsou realizovány ve své básnicko-hudební celistvosti: jsou pouze přednášeny. V těchto případech – na rozdíl od písní zpívaných, těch je osm – jsme záměrně texty nedialogizovali, aby vynikla monolitnost textu jako básně. Obdobně jsme už postupovali u středověké poezie.

Umělá poezie raného obrození je rámována Gallašem a Máchou. Gallašova báseň sice chronologicky patří až za Vaváka a za Ukolíbavku Rybovu, pro naši kompozici je však základním akordem, který otevírá něco nového a zároveň navazuje na cosi podstatného; je vlastně epilogem: Gallaš je totiž nedoceněnou spojnicí mezi barokně cítěnou veršovou ornamentalistikou (jeho čtyřveršová sylabická strofa námi zvolené ódy je na šesti místech propojena třemi rýmovými dvojicemi) a snahou o funkční zvukomalbu a metafyzickou hloubku, kterou dovedl k mistrovské virtuozitě Mácha.

Ten náš komplet uzavírá, neboť právě jím začíná nová vývojová fáze českého básnictví. Dvanáct veršů milostné miniatury Ani labuť ani Lúna ukazuje ještě k inspiraci u lidové písně, ostatní zařazené básně, především dvě poslední, jsou už přímou předzvěstí Máje, vydaného roku 1836.

To, co je mezi Gallašem a Máchou, je prstoklad různé proveniencí, tu jako vystřížený ze společenských zpěvníků a souborů deklamačních básní (Hněvkovský, Čelakovského přípitek), tu s ohlasem na znovu oživený obdiv k antice (Polákova Neapol), tu odkazující dokonce na

prozodický spor, zda české básnictví má být přízvučné nebo časoměrné. Jako ukázkou časomíry přinášíme milostné vyznání Čelakovského (Večerní patření), pozoruhodné řadou básnických cenných spojení, a úryvek ze slavného, vlastenecky patetického, ale dodnes působivého Předzpěvu k Slávy dceři. Překvapivé může pro leckoho být, že hexametr, žijící v našem povědomí jako cosi slavnostního, unesl – stejně jako v antice – i rokokově hravé téma přírodní a milostné.

Texty hudebního doprovodu obstarali tentokrát básníci, kteří sami melodie nepsali – až na výjimku rožmitálského kantora J. J. Ryby, kterého ostatně také proto, že byl nejen výrazným hudebním skladatelem, ale i básníkem, můžeme považovat za posledního představitele barokní tradice reprezentované především Adamem Michnou z Otradovic. Mé písně J. V. Picka, vrstevníka Máchova, jsou sice pozdější, celou svou atmosférou a laděním však patří první polovině třicátých let.

Delší skladby (týká se to hlavně literárního baroka) bylo třeba opět krátit. Pověštině jsme zvolili jeden nebo více úryvků, které jsou natolik autonomní, že podávají nezkreslený obraz o celku (Rosa, Michna, Bridel, Žalm, Kollár). U Komenského Labyrintu, kde takovýto postup nebyl možný, jsme postupovali stejně jako u Legendy o sv. Kateřině, použili jsme opět spojovacích textů.

Vybrané texty jsme přebírali z běžně dostupných kritických vydání nebo přímo z vydání původních.

Čtveročasí básnictví českého je malou antologií české literatury, počínaje středověkou poezií a konče raným obrozením. Je ovšem antologií, která nevyčerpává všechny druhy a oblasti, ale přináší to, co je pro jednotlivá období příznakové a čím se především starší literatura (naše první tři desky) přiřadila do kontextu evropského písemnictví.

Kromě toho je náš komplet do jisté míry i svědectvím soudobého přednašečského umění a jeho směřování. V tomto smyslu je však třeba vidět Čtveročasí básnictví českého v souvislosti s dalšími deskovými soubory, především s tituly Tisíc let české poezie (1976), Slovo a hlas (antologie české poezie 19. a 20. století, 1980), s připravovaným Májem K. H. Máchy v interpretaci Rudolfa Hrušínského, s Babičkou Boženy Němcové v četbě Růženy Naskové a Vlasty Fabianové (historický archív, 1982) a s Erbenovou Kyticí, dosud roztroušenou na starších snímcích (Z. Štěpánek, M. Nedbal, J. Charvátová, V. Fabianová, M. Vášová aj.).

Vladimír Justl

1) Končí-li druhá deska našeho souboru (Čtveročasí básnictví českého 1) úryvkem z Truchlivého, jímž J. A. Komenský zápasil po Bílé hoře se zoufalstvím a rezignací, není to dáno jen snahou o historickou pointu, ale také, a především, důvody, které leží v samém literárním dění. Komenský sice roste z humanismu a po mnoha stránkách zůstává po celý život humanistickým spisovatelem a vzdělavcem, zároveň však u něho lze od jeho vstupu do literatury pozorovat nespokojenost s humanistickým stylem, která svědčí o potřebě nových uměleckých možností a o jejich hledání. Zpřizvučněna hlubokým otřesem ducha po bělohorské katastrofě, vyústila tato nespokojenost proměnou slovesného výrazu: v tzv. útěšných spisech, Truchlivém, Labyrintu, Centru securitatis, se skladebné prvky humanistického slohu, uvedené do víru novým typem citovosti, skládají v novou uměleckou jednotu, již vstupujeme na práh literárního baroka. Evropské literární baroko se rodí z krize životních jistot, která se hlásí ke slovu na konci renesance. Útěšným spisům J. A. Komenského dává zvláštní odstín, že na tuto krizi, zabarvenou národní i osobní tragédií, bezprostředně reagují: vidíme v nich barokní styl – a barokní mentalitu, která je jeho základem – ve stavu zrodu.

Vrcholné dílo útěšných spisů a své největší beletristické dílo vůbec, Labyrint světa a ráj srdce, dopsal Komenský nedlouho před vánoce 1623 a věnoval je Karlu staršímu ze Žerotína, na jehož panství v Brandýse nad Orlicí se tehdy skrýval. Pro autora samého zůstalo trvale naléhavé a opětovně se k němu vracel, poprvé na první zastávce svého exilu v Lešně, podruhé, již jako stařec, dosud však plný tvůrčích sil, v Amsterdamu. Alegorická pouť, která je nositelkou beletristické fikce Labyrintu, zobrazuje život jako postupné poznávání marnosti světa, z níž člověk nalézá východisko, teprve když se vrátí „do domu srdce svého“, do bezpečného útočiště víry. Poutník, Všeživ a Mámení jsou personifikace jednotlivých složek lidské bytosti – Komenského, ale i člověka vůbec: Poutník zosobňuje lidské nitro, rozum, cit a vůli, ovládané vědomím mravních principů, Všeživ těkavost myslí, obracející se k tomu, co leží vně lidského já, Mámení zvyk a nedokonalost poznávacích schopností člověka. To, co bylo v humanistické próze aktualizující výjimkou, zejména hromadění různotvarých slovních skupin, stává se systematicky využitým prostředkem k vyjádření barokního patosu a jednotlivé motivy, čerpané z humanistické tradice, původem však sahající až hluboko do středověku, oživuje nový duch, pocit nejistoty, nezakotvenosti a neklidu vyvolávající touhu po ztracených životních jistotách.

2) České literární baroko, které zaznamenává útěšnými spisy J.A.Komenského ve dvacátých letech 17. století svůj první velký výboj, se nezrodilo naráz a ze vzduchoprázdna. Jakkoli je dosud jen málo prozkoumán styl vrcholného období české humanistické literatury, byl v něm přece postižen vývojový pohyb směřující ke stylu baroknímu a byla vyslovena myšlenka, že by se byl tento styl v české literatuře 17. a 18. století rozvinul i bez přičinění pobělohorské protireformace; nelze ostatně přehlédnout, že poté, co byl tento vývoj násilně přerušen, čeká česká literatura, která mohla vznikat na domácí půdě, na výrazné básnické osobnosti až do poloviny 17. věku.

Domácí pobělohorská poezie má dva vrcholy. Jedním z nich jsou písňové sbírky Adama Michny z Otradovic – Česká mariánská muzika (1647), Loutna česká (1653) a Svatořeční muzika (1661) – , druhým básnické meditace Bedřicha Bridela. Michna navázal na tradici písňové tvorby, o níž latinská předmluva k prvnímu ze zmíněných souborů mluví jako o zvláštním znaku českého národního génia, ale zároveň objevil poezii své doby nové obzory. Víc než co jiného byl tvůrcem nových lyrických témat, která vytěžil především z mystické erotiky. I dnes, byť ji nevnímáme jako projev náboženský, ale povytce básnický – anebo právě proto – , podmaňuje si nás tato poezie jemně odstíněnou citovou kulturou a bohatou, předtím nevídanou představivostí. Třebaže podbarvena antickými reminiscencemi, zůstává na půdě českého venkova a toto zakořenění ve smyslové skutečnosti je pro ni příznačné. „I když

Michna cíl svého života zaměřoval k transcendentnu,“ napsal přední znalec Michnova díla Antonín Škarka, „opíral se přitom všemi svými smysly pevně o tuto zemi. Ani nebeský ráj si nedovedl představit spekulativně jako nějaké netělesné abstraktní filozofické nebo teologické vztahy a hodnoty, nýbrž zase jenom v hmotných představách své pozemské vlasti, ovšem v jejích zmnohonásobených krajinných a hudebních krásách. A o tuto pozemskou a životní konkrétnost opírá se také Michnovo umění a jeho specifická.“

Pravým opakem Michnova líbezného idylismu je patos poezie Bedřicha Bridela, jako i její autor sám je pravým opakem básníka a hudebníka, který strávil poklidný život v prostředí zámožného a zřejmě kulturně vyspělého jindřichohradeckého měšťanstva. Člen jezuitského řádu, působil Bridel jako profesor rétoriky a poetiky na řádových ústavech, jako ředitel klementinské tiskárny a posléze jako kazatel a misionář – může-li tato životní dráha probouzet odmítavé historické resentimenty, není možno přejít mravní velikost a účinnou lásku k bližním, kterou Bridel proslul a kterou potvrdil vlastním životem, když se roku 1680 smrtelně nakazil v Kutné Hoře, kam přispěchal ošetřovat nemocné morem. Bylo pěkně řečeno, že dívat se na Bridela jako na profesionálního básníka a literáta znamená ochuzovat jeho zjev. Své rozsáhlé literární dílo, původní i překladatelské, tvoří ve chvatu, jakoby na okraj své ostatní činnosti: tady, v mučivém rozporu mezi horečnou životní aktivitou a popíráním života, je pramen utrpení, které na nás drsně dechne z jeho největší básně *Co Bůh? Člověk?* (1659). Bridel hromadí symboly, aby vyjádřil prožívání světa jako znaku, jako odlesku absolutna, a v antitezích odvážně směřujících krásu s ošklivostí staví nicotu lidské existence proti boží velikosti. Osнова básně, tříštící se přetlakem vnitřního napětí, potřebou utkvět u jednoho motivu a vrstvit na něj jeho obměny, je ustavičně obnovována smyslem pro celek a racionálním úsilím o pevnou básnickou stavbu. Zračí se v tom svár chladného rozumu s prudkým citem a tento svár není jen základním rysem Bridelovy poezie: činí z Bridela jeden z nejvýraznějších typů člověka jeho doby.

Abychom ukázali české literární baroko ještě z jiných stran, než je duchovní poezie, zarámovali jsme dva její největší představitele ukázkou z Rosova *Discursu Lypirona* a začátkem anonymního *Žalmu lkajícího města Prahy*, který je zapsán v rukopisném sborníku *Evermonda Jiřího Košetického*.

Václav Jan Rosa, básník, autor cenných filologických prací, typ pobělohorského vlastence ne nepodobný Bohuslavu Balbínovi, který byl jeho vrstevníkem, se v *Discursu Lypirona* (1651) pokusil o světskou milostnou poezii, která u nás v té době ležela až na výjimky ladem. Třebaže je dnes ceněna výše než ve starších pracích, neobsahuje tato alegorická báseň, související s vyumělkovanou odvozeninou petrarkismu, kterou ovlivnil evropské literární baroko Giovanbattista Marino, silnou a výraznou poezii; je však jako všechna Rosova činnost, literární i filologická, projevem touhy po vyšší kulturní úrovni souvěkého života, touhy sice nedokonale naplněné, nicméně v násilně okleštěných poměrech doby pozoruhodné.

*Žalm lkající města Prahy* nás z idylického ostrova galantní Rosovy básně vrací do dobové reality. Tato aktualizovaná parafráze některých míst Starého zákona není jen příkladem slovesného útvaru, k němuž se doba s oblibou uchýlovala, a pouhým dobovým svědectvím. Neznámý autor, který se jí někdy v osmdesátých letech 17. století obracel k Leopoldovi I., aby žaloval na neutěšené poměry, vytěžil z aktuální inspirace nemalou básnickou působivost a monumentalizující sloh jeho veršů ukazuje, jaké umělecké možnosti alespoň v zárodku obsahovalo pobělohorské časové básnictví.

3) Protějškem *Žalmu* ze Sborníku E. J. Košetického jsou časové projevy lidové a pololidové – první z nich, „selský otčenáš“ *Pater noster rusticorum*, se podle svědectví Fr. J. Vaváka rozšířil za velkého selského povstání v roce 1775 po celém českém království – a s nimi se dostáváme k lidové písni, „nejspanilejšímu odkazu baroka“, jak ji nazval Vojtěch Jiráček.

České a moravské lidové písně známe většinou ze zápisů pořízených v 19. století; zájem o ně probudil romantismus a jejich dva největší soubory, Erbenův a Sušilův, vznikaly v době, kdy – hlavně následkem změn v životních poměrech venkova kolem roku 1848 – překročila tato tvorba již svůj vrchol. Rozkvět lidové písně doložený dochovanými texty a nápěvy spadá do 18. století, její látky a motivy souvisí však namnoze se starší tradicí: písně s duchovními náměty ukazují přes baroko až ke středověku, světské písně uchovávají zbytky představ a zvyků, které se dávno vytratily z kulturního povědomí.

Tato poezie zvládá s podivuhodným formálním instinktem prostředky a postupy, které jsou často značně složité, zároveň však obnažuje elementární možnosti slovesného projevu: epické písně, ať to jsou lidové legendy nebo „rodinné balady“, uzavřené do těsného prostoru základních společenských a mravních vztahů, ostře vypracovávají obrysy děje, písně lyrické míří přímo ke svému citovému vrcholu. Zde, v atmosféře, která „jaksi sugeruje, že se všechno právě narodilo“, jak napsali František Halas a Vladimír Holan v předmluvě ke slavné antologii *Láska a smrt*, vydané v předvečer druhé světové války jako odpověď na ohrožení národní existence a základních lidských hodnot, je jedno z tajemství trvalé inspirační síly, jíž lidová píseň působí na českou poezii.

4) I v lyrice raného obrození doznívá na konci 18. století baroko: žije v písmácké poezii, jejímž příkladem jsou svatební písně Fr. J. Vaváka, a nachází výrazného představitele dokonce ještě začátkem 19. věku v J. H. A. Gallašovi, který je ve své tvorbě míší s osvícenstvím, předjímaje současně některými rysy svého krajinného koloritu romantické vidění Máchovo. To je ovšem již svérázný literární opozdilec: počínaje generací thámovců a puchmajerovců vystřídává na přelomu 18. a 19. století dozvuky baroka těžko přehlédnutelná spleť nových slohových tendencí. Vojtěch Jirátko, který se je s jemným smyslem pro jejich odstíny pokusil rozlišit, tu našel osvícenství poznamenané rokokem, které dalo poezii thámovců a puchmajerovců (zastupují ji zde Hněvkovský a Šnajdr), preromantismus Jungmannovy školy (z básníků, jež zde uvádíme, sem náleží Polák, Hanka a Marek), empírový klasicismus, jehož hlavním představitelem v poezii je Kollár, a konečně biedermeier, v kterém se slévají různé vlivy, slohy a směry, často i protichůdné, spojované v jednotu nikoli estetickým programem, ale obecnou náladou doby, idyličností životního názoru – sem patří Chmelenský i rané verše Fr. L. Čelakovského.

Celá tato pracně rekonstruovaná souslednost slohů a směrů se ovšem opírá o příznakové složky literárního vývoje, nikoli o vyhraněné básnické osobnosti, jinými slovy: slohový synkretismus, který byl uveden jako hlavní znak tzv. biedermeieru, je v menší či větší míře příznačný i pro příslušníky starších generací, jejich básnění je snad jednostrannější, ale ani ono není vnitřně celistvé. V raně obrozenecké lyrice je ukryt leckterý jednotlivý půvab, a to i ve verších jejích zapadlých představitelů, jako jsou Šnajdr či Marek, nebo v díle, které je ve svém celku mrtvé, jako Polákovo; najdeme tu, u Kollára nebo Čelakovského, i nemálo umělecké kázně; nicméně až do Máchy nejsou dějiny české poezie 19. století dějinami básnických činů.

Vystihl to s definitivní platností F. X. Šalda: „Při prvních studiích Máchy míval jsem až hmotný dojem, že zde teprve puká nízka klenba, bortí se zdi, rozstupují se stěny, nebe se řítí na zem; celý vesmír, nekonečno prostoru i času, ovane tě zde poprvé svým bezmezím, opojí svou krásou a závratností, ale ovšem i promrazí svou hrůzou, porazí svou děsivostí.“

Jan Lehár