

Předmluva

Tato práce nechce být návodem, jak „snadno a rychle“ provést rozbor básně. Spíš ukazuje, že za básní se musí člověk vydat s vědomím, že se k ní bude blížit různými oklikami, že její krajina je velmi členitá, že z různých bodů jsou různé výhledy, že putování světem básně bude vzrušující a překvapivé. Také v básni je se třeba chvílemi zastavit, rozhlédnout se, soustředěně vnímat detaily i celek.

V první části jsem se pokusil naznačit svůj způsob interpretace a situovat ho do existujících výkladů lyriky. Nešlo mi o systematické zpracování problematiky interpretace, nýbrž za hlavní jsem považoval osvětlit, jaké přístupy k básni pokládám za plodné pro vlastní analýzu. Kladu důraz na sémantická ohniska každé konkrétní básně a přihlížím k afinitnímu autorskému kontextu. Aby tato vstupní část byla co nejnázornější, vyšel jsem z interpretace jedné z Máchových znělek. Máchou však jsem začal i proto, že podle mého názoru žádná práce s tématem české lyriky nemůže nepoložit do svých základů právě Máchovo dílo.

Druhá část mé práce přináší interpretace třinácti básní české lyriky XX. století – počínaje Petrem Bezručem a konče Zdenou Záborskou. Chtěl bych zdůraznit, že při volbě autorů jsem ani zdaleka nemohl být práv všem nejdůležitějším osobnostem české moderní poezie, neboť by se počet básníků musel nejméně ztrojnásobit. Pokud jde o volbu jednotlivých básní, vytyčil jsem si při četbě celého autora, která byla základnou každé interpretace, několik básní, do nichž se dílo začalo zajímavě promítat. V konečné fázi jsem se pak soustředil na jedinou báseň každého autora. Nejde vždy o básně nejnámější ani nejreprezentativnější. Při volbě rozhodovalo i to, že určitá báseň mi významově unikala, budila mou zvědavost, nepoddávala se analýze lehce, uchovávala si svou tajemnost a neprosvětlitelnost. Průnik ke každé básni jsem nejčastěji podnikal z podnětů celé autorovy tvorby. Báseň se ukázala jako hluboko vrostlá do básníkovy díla, začaly s ní souznívat sesterské básně, leckdy měla velkou řadu příbuzenstva v jiných básních. Pokusil jsem se každou báseň projasnit také těmito relacemi a při soustředění na vlastní sémantiku každé interpretované básně jsem chtěl „rozehrát“ i texty s ní spřízněné. Nepřekračoval jsem tu hranice díla jednoho autora, i když každá báseň volala po tom, aby byla také konfrontována se spřízněnými básněmi jiných autorů. Toto omezení mělo i zcela praktický zřetel, protože by se každá interpretace větvila do velkých rozměrů.

Ve třetí části jsem zužitkoval zkušenosti z pedagogické práce a pokusil jsem se ukázat, jakými cestami lze ve škole pronikat k pochopení básní. I když zde nepodávám ucelený systém práce s rozbořením textů, přesto rozsahem problémů naznačuji, jak by se mohlo k systematictějšímu přístupu ve škole dospět. Při vlastních interpretacích ve škole jsem v různých aspektech používal své analýzy textů z II. části této práce, avšak rejstřík metod, rozpětí textů i počet autorů, s nimiž jsem s žáky pracoval, byl pochopitelně daleko větší. Jednak jsem vycházel z existujících antologií a čítanek, jednak jsem se opíral o básně vycházející časopisecky i o čtenářské zájmy studentů. Použil jsem zde rovněž konkrétních studentských

pokusů o komentování či rozbor textů (jde o práce žáků gymnázia z let 1983 až 1985), třebaže někde z praktických důvodů ve zkrácené podobě.

Přispěje-li tato práce k prohloubení zájmu o poezii, bude to největší odměnou jejímu autorovi.

I.

PŘÍSTUPY K BÁSNĚ

Není sporu o tom, že interpretace jednotlivých lyrických básní je podstatně určována už tím, jak je pojmána lyrika jako literární rod. Jestliže například budeme lyriku vykládat na pozadí epických struktur, nutně zde budou hrát roli souvislosti lyriky a epiky. Tak například lze chápat lyriku jako subjektivní vyrovnávající ekvivalent k neřešenému epickému syžetu. Jakým směrem bude toto pojetí ovlivňovat interpretaci, říká František Miko, který tuto koncepci precizně propočoval, zcela jednoznačně: „Problém čitateľskej interpretácie lyriky je často skôr odhalenie týchto epických príčin subjektivity než jej vlastné zažitie.“¹⁾ Jestliže naproti tomu postavíme lyriku do čela triády literárných rodů, odrazí se to nutně také na jejím pojetí a přirozeně pak také na interpretaci. Tak např. Emil Staiger vidí v lyrice analogii dětství, v epice analogii mládí a v dramatu analogii lidské zralosti. Lyrika konstituuje oblast emocionálna, epika oblast představování si a drama oblast logična.²⁾ V lyrice není podle Staigera ještě rozlišitelný rozdíl mezi subjektem a objektem, ale obojí tu splývá a vytváří jedinečnou niternost, náladu básně. Proto vidí Staiger interpretaci lyriky na bázi osobního setkání s poselstvím textu a je si vědom, že „kdo interpretuje, vystavuje se nebezpečí, že nabídne jen sbírku motýlů“.³⁾

Optimální přístup k básni vidíme v naslouchání tomu, co text básně skutečně říká. Významové bohatství básnického textu je však tak velké, že celý problém spočívá v tom, abychom si našli opěrné body, které nám umožní k tomuto významovému koncentrátu proniknout. Jurij Lotman se zamýšlí nad tím, proč básnický text přináší více informací než jiné jazykové texty. Dochází k závěru, že tu jde o zvláštní plodný paradox. Říká, že podle teorie informací přírůstek jazykových omezení zmenšuje informaci, avšak poezie naopak při růstu omezení (uspořádání) zvyšuje informačnost textu. Tento paradox Lotman objasňuje. V nebásnické mluvě získávají jednotlivé prvky význam jedině prostřednictvím vztahu k jazykovému systému. Tak se zde rozlišují prvky sémantické, které se vztahují k mimojazykové skutečnosti, a prvky formální, které mají význam pouze v rámci jazyka (např. gramatické prvky). Naopak v poezii mohou všechny prvky nabýt významu. Sémantický význam mají i ty prvky, které v jazyce mají významy čistě gramatické. Také foném či slabika nabývají významu, zatímco v běžném jazyce tomu tak není. Ovšem Lotman připomíná, že v poezii nejen přibývá prvků, které nesou význam, ale že se také komplikují relace mezi těmito prvky.⁴⁾

Báseň je tedy celistvostí velké významové intenzity a zároveň velkého stavebního členění. Máme-li do tohoto napětí uzavřeného celku básně proniknout, musíme vždy zaregistrovat hlavní zdroje tohoto vnitřního skloubení textu, musíme si vyznačit základní nositele soustředěného významového působení. Pro větší konkrétnost našich výkladů vyjdeme z jedné z Máchových znělek:

*Tichý tis nad růži stíny sklání
 Mezi hrobů ověčené kříže.
 Sladké zvuky o jen blíže! blíže!!
 Slavíka snad líbé klokotání? –
 Ach tak sladce nezní jeho lkání,
 Kdo hlas ten uslyší půjde stíže
 Neb jej žel i touha k růži víže
 Bez nádeje jako milování!
 Bolesť-lí, či slast mé srdce jímá? –
 V růžovém blankytu hvězdy rcete,
 Ty růžemi ověčená Lúno
 Zdaž to ona – a jen růže dřímá? –
 Či spí ona a jen růže květe? –
 „Růže květe!“ růže jen? – Idúno! –*

Je zřejmé, že podstatný významotvorný prvek tvoří už sama forma znělky. I když Máchova neodděluje znělku stroficky, přesto i v této kontinuální podobě se členění uplatňuje v rýmu: A-B-B-A, A-B-B-A, C-D-E, C-D-E. Rýmy vytvářejí také pevné významové vazby. I když znělka nemá titul, je její motivická výstavba sama dostatečně dostředivě komponovaná kolem metamorfóz růže. V první „strofě“ je růže jakoby ochráněna skloněným tisem. Druhá „strofa“ učiní růži středem, těžištěm celého významového proudu. Ve třetí „strofě“ je růže promítána k hvězdám a luně a závěrečná „strofa“ nese vlastní dramatickosti textu, onu oscilaci mezi růží a milenkou. Jan Mukařovský ve své analýze Máchova pojmenování ukazuje, že je tu „hranice mezi pojmenováním obrazným a neobrazným snadno překročitelná“, že si tu básník zahrává se slovem růže, „užitým střídavě ve významu vlastním (květina) i ve významech obrazných (růžová záře, dívka)“ a že v závěru básně zazní význam vlastní a obrazný (růže jen? – Idúno! –) současně.⁵⁾ Odpovídá tedy Máchovo pojmenování plně celkové motivické výstavbě, která je také založena na snadném překračování hranic: slavík – růže, slast – bolest, růže – blankyt, růže – luna.

Tímto směrem se může pak ubírat další případná analýza Máchovy znělky. Domnívám se, že pro interpretaci jednotlivých básní by nebylo účelné provádět systematickou deskripci, jak ji třeba prováděl Jan Mukařovský při rozboru Polákovy Vznešenosti přírody či Máchova Máje. Tyto vynikající vědecké analýzy postihují celou složitost daného autora a jeho díla a jsou vždy spolehlivou oporou pro interpretaci. Naopak pro interpretaci jednotlivých básní považujeme za základní východisko pokus o významovou modelaci daného textu. I když každá báseň je postupně se rozvíjející celistvost a je v tom analogická hudební skladbě, je nutné při plném respektování této sjednocující celistvosti postupného plynutí textu přistoupit k zkusmému vytyčení významových ohnisek básně. Tato metoda modelování textu je ovšem v současné době bohatě propracovávána zejména generativně orientovanými vědeckými směry, avšak v nich jde nejčastěji o abstrakce, které mají postihnout základní modelaci textu vůbec. Ve srovnání s těmito současnými snahami o „hluboké“ a „velmi hluboké“ rekonstrukce textové struktury jsou např. práce Mukařovského při veškeré obecnosti velice individualizovaně

pojaté. Tak např. jeho studie Genetika smyslu v Máchově poezii (Kapitoly z české poetiky III) vyzdvihuje na obecné sémantické bázi individuálnost Máchovy tvůrčí metody.

Protože jde v současných rekonstrukcích výstavby textu o velmi pozoruhodný pokus o specifickou modelaci, zastavíme se krátce u tohoto přístupu k básni. V zásadě jde o nalezení gramatiky textu, neboť představitelé těchto snah, např. významný je zde A. J. Greimas a jeho škola, chtějí překročit meze gramatiky končící u věty a usilují o stejně precizní, obecně aplikovatelnou gramatiku textu. Důležitou roli zde hraje jako východisko analýzy literární text a zejména text básnický, tzv. discours poétique. V naší souvislosti snad nebude nezajímavé upozornit na pokus o takovouto „gramatiku“ sonetu, jak se o ni pokouší jeden ze stoupenců Greimasových Jacques Geninasca.⁶⁾ Pokusil se vypracovat úhrn všech formálních relací sonetu, a to jak těch, které byly realizovány, tak i těch, které jsou realizovatelné. Naznačíme zde jen základní princip této metody. Geninasca vychází z tohoto modelu sonetu:

			P			
	Q			T		
Q1		Q2		T1		T2
(01-04)		(05-08)		(09-11)		(12-14)
						niv.1
						niv.2
						niv.3

A pak propracovává všechny možné relace mezi těmito úrovněmi. Tak ho zajímá např. vztah obou čtyřverší (Q) a obou tříverší (T) k celku básně (P). Dále vztah dvou čtyřverší k sobě navzájem (Q1, Q2), stejně jako vzájemný vztah dvou tříverší (T1, T2). Dále vztah prvního čtyřverší k prvnímu tříverší, vztah verše 01 a 09, neboť oba zahajují jiné ikonické útvary atpod. Formalizace je velice subtilní a lze říci, že Geninasca vypracoval úplný formálně logický model sonetu, ale zároveň sledoval i významový aspekt a dále sledoval specifickou homologii mezi plánem formálním (plan de l'expression) a plánem obsahovým (plan du contenu). Jeho ctizádství bylo, aby tento obecný model sonetu byl aplikovatelný jako „gramatický“ základ na všechny typy sonetů či aby umožnil tyto typy projektovat. Vytvořil matici, na jejímž základě mohou být popsány všechny typy sonetů.

Sám Geninasca aplikuje svou matici na šest znělek z de Nervalových Chimér. Bylo by jistě lákavé použít Geninascova modelu na soubor devíti Máchových znělek. Už sama zastřenost strofického členění je typ, který Geninasca neanalyzoval. Bylo by například zajímavé porovnat třeba první a poslední verše Máchových znělek, kterémužto typu vztahu věnoval Geninasca rovněž pozornost. Ukazuje se, že by tu už jen v tomto jediném aspektu vyvstala řada pozoruhodných konkrétních realizací obecného principu. Tak třeba naše znělka 1 je právě prvním a posledním veršem v nápadném vztahu ke znělce 6:

	Zn. 1	
1. verš	<i>Tichý tis nad růží stíny sklání</i>	motiv ticha
14. verš	<i>„Růže květe!“ růže jen? – Idúno! –</i>	otázka, alternativa

Zn. 6

1. verš *Tichý jsem co harfa bezestrunná* motiv ticha
 14. verš *Či ne slza? – snad jen kapky rosné? –* otázky,
 alternativa

Je zřejmé, že vypracovávání gramatiky textu, diskursu, poetického diskursu, jak znějí termíny této školy, může pro interpretaci konkrétní básně, konkrétního autora být nesporně podnětné, že tu jsou rozpracovávány důležité pojmy redundance, hustoty textu, isotopie (např. jeden text může být pojat v několika rovinách; připomíná se možný sexuální i kulinární výklad Červené Karkulky apod.), paralelismu, kontrastu, uzavřenosti, otevřenosti aj. Za zvláště důležité považuji to, že si gramatikové textu jsou vědomi toho, že při vnímání textu existuje tzv. první čtení, ale že teprve druhé čtení umožňuje přistupovat k textu jako ke specifickému poetickému objektu (*l'objet poétique*), kdy se začíná pracovat s velmi složitou konstrukcí, kdy se text formalizuje, kdy se s textem provádějí nejrůznější logické modelace. To je důležité i při naší metodě interpretace. Nehledáme sice v abstraktní rovině logický model jazykové výstavby textu, neusilujeme o proniknutí do tzv. hloubkové roviny textu zcela formalizovaného do obecného vztahu, avšak i sama interpretace konkrétního textu je svým způsobem konstrukcí, specifickou rekonstrukcí významového pohybu konkrétní básně.

V našich konkrétních modelacích jednotlivých básní půjde vždy o klíčové významy, k nimž se upíná celé významové bohatství daného textu. Soustředíme se na dominantní pojmenování, na dominantní motivy. Významové modely básní by měly postihnout dynamiku zápasu o realitu, která za každou významovou stavbou prosvítá. Ono maximum informací, o němž mluvil Lotman, slouží k evokování skutečnosti. Jestliže např. u Máchovy citované znělky vyjdeme z modelace básně na základě metamorfózy r ů ž e, pak skutečnostní aspekt této metamorfózy je dán intenzivním sepětím máchovského poutníka („půjde stíže, neb jej žal i touha k růži víže“) se silou přírody a lásky. Bylo by jistě vzrušující srovnávat toto Máchovo sepětí s bytím květiny a bytím ženy s obdobným světem německého romantika Novalise, ale zůstaňme u samotného Máchy. Už ono ukrytí růže do stínu tisu ukazuje obrovitou touhu básníkovu po intimitě, po místě, kde se spočívá a kde se spočine. Hřbitov je najednou osazen živoucí růží. Tento kontrast živoucí květiny a ověncovaných křížů na hrobech odkrývá už na samém počátku básně napětí, jež bude celý další průběh veršů ještě stupňovat a proměňovat. Růže je nejprve zvučící a pak mluvící: nejprve z v u k y a pak h l a s . Slavík tu mimo jiné stupňuje sladkost onoho l k á n í, jak zní jiné pojmenování pro zvučící růži. Velikost tohoto hlasu—lkání je zesílena tím, že se náhle báseň z e p t á hvězd a lundy, kdo tu vlastně promlouvá. A hvězdy i luna najednou samy jsou umístěny do r ů ž o v é („růžový blankyt“, „růžemi ověncená“ luna). Květi-na a ona, růže a Idúna, to je závěrečná rozechvěná rovnováha přírody a člověka či spíš symbióza květiny a ženy. Navíc je celý závěr dynamizován tím, že dvojice m l u v i t a d ř í m a t je dál proměněna na dvojice s p á t a k v é s t . Jako by právě kvést znamenalo m l u v i t a l k á t . Můžeme tedy říci, že modelace Máchovy znělky pomocí metamorfóz růže (i když tato modelace není zdaleka jediná možná!) nás vede sítí významů k rekonstrukci ob-

rovitého živoucího všehomíra, jak jej projektoval romantismus. Další rozvádění oněch klíčových dynamismů Máchovy znělky by vydalo na celý traktát o světě, který je rozpjat mezi stíny, hroby, milování, bolest, slast, hvězdy, lunu, sen, ženu, o světě, který tyto reálie pouze neobsahuje, ale vždy je rozehrává jako drama, pohyb, spojení, proměnu.

Máchova znělka není pro interpretaci pouhým odrazovým můstkem k výkladu Máchovy romantické poetiky, Máchova nazírání na svět. Interpretace musí právě v dané konkrétní básni odkrýt všecko toto bohatství básnickovy sémantiky, skrze níž povstává onen dramatický obraz světa. Mikrosvět básně je jistě modelem makrosvěta celého Máchy a pak celého romantismu, avšak interpretace básně musí být právě vždy interpretací onoho celistvého proudění, jež počíná prvním slovem či nadpisem a končí posledním veršem, posledním slovem daného textu. Bylo by však na druhé straně absolutizací jediného textu, kdybychom přehlédli tu samozřejmou skutečnost, že jednotlivé básně jsou vždy součástí širšího kontextu, a to jak literárního, tak společenského. Bylo by proto velice umělé, kdybychom interpretaci jediného textu prováděli v jakémsi vzduchoprázdnu bezkontextovosti. Tak např. naše znělka je součástí celého cyklu Máchových znělek. Jiný kontext je dán vývojem znělky ve světové a naší poezii a jistě by bylo možno Máchovy znělky umístit do této vývojové řady básnické formy. Lze tedy říci, že každá interpretace básně, jakmile splní svou povinnost být práva dané básni, má otevřené možnosti dalšího osvětlení souvislostí interpretovaného textu.

Naše interpretace, které tvoří jádro celé práce, jsme se pokusili tvořit tak, že jsme je roubovali na kontext díla interpretovaného básníka. Tato metoda sice omezuje možný kontext básně, nepřihlíží k příbuznosti básní různých umělců, avšak na druhé straně nabízí právě velice plodný průzkum básnického světa jednoho tvůrce. Plodnost tohoto přístupu zvláště výrazně dosvědčuje studie Jana Mukařovského Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův „Absolutní hrobař“. Mukařovský zde ovšem tím, že si zvolil surrealistického Absolutního hrobaře a srovnal jej s poetistickými díly Nezvalovými, dosáhl zároveň začlenění sémantického rozboru do kontextu uměleckých směrů. Provedl precizní rozbor Absolutního hrobaře a dospěl k závěru, že se výrazně liší od poetistické básnickovy metody, která byla založena na nepřetržitém sledu významů, na prolínání jednoho významu do druhého a vzbuzování dojmu zázračných metamorfóz. Absolutní hrobař naproti tomu chce svou jazykovou výstavbou vyvolat iluzi, že místo slovních pojmenování máme „před sebou věci jimi označené, jejichž významové spojení musí teprv být hledáno a ukládá se čtenáři jako úkol“. ⁷⁾ Tato průkopnická studie Mukařovského poskytuje dobré metodologické východisko k interpretacím, které se omezí na kontext určitého básníka. Pro naše interpretace jsme však zvolili postup poněkud odlišný, neboť jsme si jako východisko nestanovili odlišnost určitých vývojových období jednoho básníka, i když k nim někde přihlížíme. Spíše jsme si kladli otázku po kontinuitě. Zajímalo nás, jak je naše interpretovaná báseň včleněna do širšího kontextu básnickova díla na bázi příbuznosti. Lze říci, že jsme naši interpretovanou báseň osvětlovali těmi básněmi a těmi dílčími prvky tvorby určitého básníka, které jsou s ní nějak příbuzensky spjaty. Tyto afinity však nechápeme jako pouhé formální či strukturní jevy, nýbrž míváme skrze ně ke skutečnosti, s níž se náš básník mnohonásobně a v různých aspektech střetával

a vyrovnával, a chtěl nechtě se tím dostáváme i k širšímu společenskému zázemí, které za určitým tematickým komplexem také prosvítá.

Tuto afinitní metodu interpretace se pokusíme osvětlit opět na Máchovi. Motiv růže se objevuje u Máchy také v Máji. Se znělkou vstupují do těsnějšího vztahu verše:

*Štíhlé se veslo v modru koupá,
a dlouhé pruhy kolem tvoří.
Těm zlaté růže, jenž při doubí
tam na horách po nebi hoří,
růžovým zlatem čela broubí.*

Je zde opět projekce růže do velkého prostoru. Tentokrát jde ovšem o obrazné pojmenování růžového nebe, které se odráží ve vodních pruzích na hladině. Ale je tu opět použito zvláštní metamorfózy obrazu růže a dochází tu k akcentované inverzi pojmenování: zlaté růže se mění v růžové zlato. Znělka je však propojena ještě těsněji s lyricko-epickou básní Idůna. Nebudeme tu provádět detailní rozbor tohoto vztahu, ale omezíme se na refrén Idůny:

*Idůno! Má Idůno!
Pro tebe vždy se soužím,
Ty jasná nocí Lůno,
po světle tvém jen toužím!*

Z faktu, že se v obou básních objevují tytéž vokativní rýmy, můžeme zcela zřetelně vyčíst, že mezi Lúnou a Idůnou je v Máchově poezii velice těsné spojení. Nejprve se tu nabízí zvukový aspekt. Jako by bohatě frekvenční Máchovo pojmenování l ů n a spíše samo ze sebe zrodilo zdánlivě druhotné, ale přece objevené pojmenování Idůna. Ale nelze přehlédnout významové aspekty tohoto rýmu. I když nám asi při interpretaci obou Máchových básní příliš nepomůže, když zjistíme, že Idůna je severská bohyně jara, bohyně věčné svěžesti a že znamená totéž co Immergrün, Amaranth, je přesto důležité, že jde o existující ženské jméno. Důležité je, že rýmy Lůna a Idůna se protínají v průsečíku ženského aspektu a navzájem se významově propojují a obohacují. Není zcela odhaleno, zda primárním významem je Lůna, a Idůna obrazovým nebo naopak, ale trvá tu nejistota a tajemnost jako aktivní složka Máchovy romantické sémantiky, která bývá často umisťována do blízkosti snu. Máchovští badatelé soudí, že básník našel jméno Idůna u Klopstocka či že mu prostě utkvěl v mysli titul vídeňských almanachů Iduna. Pro psychologický aspekt tvorby jde jistě o zajímavý detail, ale tato geneze pojmenování není pro sémantiku nijak podstatná. Daleko důležitější je fakt, že Mácha spjal Idůnu s Lúnou. A kdybychom chtěli v afinitách pokračovat, také sama Lůna poskytuje téměř specifický systém Máchových obrazů a ovšem opět souvisí s celou romantickou literaturou.

Na začátku našeho zamyšlení jsme řekli, že interpretace lyrické básně je určována také tím, jak chápeme lyriku. Soudíme, že lyrika vyhrocuje klíčové životní situace, kdy se člověk ocitá ve velkém napětí vůči skutečnosti, kdy si klade etické,

osudové, osobní či politické otázky, ať je reflektuje s filosofickým klidem, či ať se jimi nechá vzrušit a šokovat. Vždy je lyrická situace momentem, kdy se rozhoduje podstatné, kdy je všechno v sázce. Určitý konkrétní okamžik či průřez životní situací je tak naléhavý, že v ostrém subjektivním osvětlení nabývá zároveň obecné platnosti. Lyrika propojuje svět novými vztahy, obnovuje poznávací sílu jazyka, aktualizuje estetickou funkci nápořem na skutečnost. V lyrické básni jako by svět byl tvořen vždy znovu: člověk není spoután žádnými definitivními mezemi, ale uvádí do pohybu kulturní a civilizační vrstvy své dějinnosti, je demiurgem, který projektuje lidské sny a tužby, dává slovu jeho prvotní moc, aniž přestává respektovat všechno to, s čím je třeba svádět zápas a co je často silnější než verš.⁹⁾

Ty nejdůležitější otázky zaznívají spíš ztišeně, nenápadně, aby tím víc utkvěly v naší paměti a imaginaci. Máchova otázka z naší znělky BOLESTĚ-LI, ČI SLASTĚ MĚ SRDCE JÍMÁ? má obrovskou sílu tím, že akcentuje lidské srdce a že nijak nenadlehčuje ani nezjednodušuje jeho situaci uprostřed světa, který žijeme jako bolest i slast. Romantismus byl silný nejen básnický, ale také myslitelský. Svou osobitou obrazností se dovedl zatnout do skutečnosti, do společenské a lidské problematiky s velkou prudkostí a pronikavostí. Také Máchova znělka je ostrým rentgenogramem lidského srdce a jeho střetání s realitou a snem, s nezbytností a touhou. Svou vášnivostí všechno toto napětí podstoupit nabývá srdce romantické poezie velké symbolické platnosti. A v určitém smyslu může být Máchova znepokojivá otázka i chápána jako specifická „definice“ lyriky, jejíž podstatnou úlohou je vstupovat do středu sváru životních polarit.