



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale  
Classe LM-38

Tesi di Laurea

### *Karel Hynek Mácha e Lord Byron* Romanticismo e transfer culturale: il caso della Boemia

Relatore  
Prof. Alessandro Catalano

Laureando  
Lucia Bonora  
n° matr.1086989 / LMLCC

Anno Accademico 2015 / 2016



## INDICE

<b>Ringraziamenti</b> .....	<b>7</b>
<b>Introduzione</b> .....	<b>9</b>
<b>1. Byronismo europeo</b> .....	<b>21</b>
1.1. Romanticismo e transfer culturale .....	21
1.2. Ricezione di Lord Byron in Europa – Polonia e Germania .....	24
1.2.1. Il poeta della vita vera – Byronismo in Polonia .....	29
1.2.2. <i>Zeitalter Byrons</i> – Lord Byron e il mondo tedesco .....	34
<b>2. Ricezione di Lord Byron nel contesto ceco e traduzioni</b> .....	<b>39</b>
2.1. La “lotta sul romanticismo” nel contesto ceco dell’Ottocento .....	40
2.2. Prime traduzioni e primi byronisti .....	42
2.3. “Che ce ne facciamo noi di Byron?” .....	43
2.4. Il poeta aristocratico.....	47
2.5. Ricezioni parallele .....	48
2.6. Est e Ovest .....	51
2.7. Letteratura importata.....	52
2.8. Byron (ri)scoperto.....	56
2.9. Traduzioni di nuova generazione: i <i>májovci</i> .....	58
2.10. Josef Durdík e la prima monografia .....	60
2.11. Nuovi modelli per la letteratura ceca .....	63
<b>3. Materiale a disposizione di Mácha per la lettura di Byron, traduzioni</b> .....	<b>67</b>
3.1. Mácha lettore .....	68
3.2. Traduzioni tedesche .....	71
3.3. Traduzioni polacche.....	77
3.4. Traduzioni ceche (?) .....	81
3.5. Mácha e l’inglese .....	83
<b>4. Ricezione di Mácha a partire dal 1836: gli esordi del byronismo in Boemia</b> .....	<b>87</b>
4.1. Il paradosso della ricezione.....	88
4.2. Mácha come primo byronista .....	90
4.3. Il culto di Mácha come “geniale poeta ceco nazionale” .....	95
4.4. Mácha tra Ottocento e Novecento .....	98

4.5. Il Mácha romantico rivoluzionario dei surrealisti.....	100
4.6. Mácha e lo strutturalismo .....	102
4.7. Il secondo funerale di Mácha.....	105
<b>5. Personalità a confronto e influenze indirette di Byron su Mácha.....</b>	<b>109</b>
5.1. Mácha prima e dopo Byron .....	109
5.2. <i>Rozervanci</i> .....	114
5.3. Figli (incompresi) del proprio tempo.....	118
5.4. Sognatori senza ideale .....	121
5.5. Pellegrini nella natura .....	125
5.6. Sogni di gioventù .....	130
5.7. <i>Co dál?</i> .....	133
6. Il byronismo di Mácha nei temi e nelle influenze dirette di Lord Byron .....	139
6.1. Temi comuni al romanticismo .....	140
6.1.1. Il passato glorioso della patria nei suoi luoghi memorabili.....	141
6.1.2. Personaggi fuori dal comune .....	143
6.1.3. Il pensiero del “nulla” e dell’oscurità .....	145
6.1.4. Solitudine, silenzio, sogno .....	149
6.1.5. Natura e paesaggio per i cinque sensi.....	151
6.2. Influenze byroniane sui testi .....	154
6.2.1. <i>Budoucí vlast’ e Childe Harold’s Good Night.</i> .....	155
6.2.2. <i>Lara e Il monaco</i> .....	160
6.2.3. Ispirazioni byroniane nel <i>Maggio</i> .....	165
6.2.4. Byron nella prosa máchiana – <i>Marinka e Gli zingari</i> .....	176
6.2.5. <i>Pouť Krkonošská</i> .....	179
7. Viaggio, pellegrinaggio, Venezia .....	183
7.1. Pellegrinaggio e turismo .....	184
7.2. <i>Wanderlust</i> , o dell’“esotismo romantico” .....	185
7.3. Del camminare .....	187
7.4. Una ricerca continua e solitaria .....	189
7.5. L’importanza del paesaggio.....	193
7.6. Il "neoturismo" di Mácha.....	196
7.7. Preparazione al viaggio.....	198

7.8. L'impresa di Karel Hynek Mácha .....	200
7.9. Il mondo in un libro .....	201
7.10. Piccola parentesi gastronomica.....	204
7.11. Riflesso sull'opera .....	207
7.11.2. “ <i>O Venecia! Venecia! Dobrou noc!</i> ” – Il quattordicesimo capitolo degli <i>Zingari</i> .....	208
7.11.2.“ <i>Obraz co bílých měst u vody stopen klín</i> ” – Il terzo e il quarto canto del <i>Maggio</i> .....	212
<b>Conclusioni .....</b>	<b>215</b>
<b>Resumé .....</b>	<b>221</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>235</b>



### **Ringraziamenti**

Desidero ringraziare il Prof. Alessandro Catalano, relatore di questa tesi, e il Prof. Marcello Piacentini, correlatore, per i preziosi suggerimenti e spunti, nonché per il tempo e la pazienza dedicati alla stesura di questo lavoro. Un ringraziamento sentito spetta anche alla Dott.ssa Lajla Mashehová per la correzione di questo elaborato.

### **Poděkování**

Zde bych chtěla poděkovat vedoucím práce panu Prof. Alessandru Catalanovi a panu Prof. Marcellu Piacentinimu za jejich cenné rady, porozumění, čas i ochotu, které věnovali při zpracování této práce. Poděkování patří také paní Mgr. Lajli Mashehové za jazykovou korekturu.



## Introduzione

In questo lavoro verranno presi in esame e messi a confronto, sia per quanto riguarda l'opera che le rispettive personalità, due dei più significativi poeti della prima metà dell'Ottocento, Lord Byron e Karel Hynek Mácha. Si porrà particolare attenzione alle opere rispetto alla vita dei poeti in generale, in modo tale da mettere in evidenza gli aspetti comuni nella loro visione del mondo e nella loro concezione di poesia.

Mácha non ha trovato in Lord Byron solo un modello letterario, ma ha scoperto in lui un animo affine, nonostante tutte le differenze legate a un contesto storico e sociale particolare rispetto a quello inglese. In questa tesi si intende sottolineare la peculiarità di Mácha come poeta, ma soprattutto come innovatore e spirito contro corrente in un contesto chiuso alle influenze straniere com'era quello delle terre ceche di inizio Ottocento. L'obiettivo della tesi è quindi, nel complesso, dare un'idea della straordinarietà della figura di K. H. Mácha non solo per il suo talento poetico, ma anche e soprattutto per la grande apertura mentale e capacità di rottura dei canoni dimostrata per il suo tempo.

Il tema è affrontato nella prospettiva del transfer culturale, in quanto lo sviluppo diacronico della ricezione dell'opera byroniana si presta particolarmente ad un'analisi specifica a partire da questo approccio sviluppatosi nel contesto germanofono. I primi capitoli di questo lavoro sono stati infatti impostati in modo da fornire un quadro di massima della rielaborazione subita dall'opera byroniana a partire dal contesto inglese di origine nel resto d'Europa. Si è cercato di mettere in evidenza innanzitutto i mezzi linguistici e culturali che hanno fatto da tramite, le funzioni che l'opera del poeta inglese ha assunto nel corso del tempo, e in particolare come Byron fosse stato più di altri autori il simbolo della nuova poesia lirica, plasmando la corrente romantica stessa, tanto che in molti contesti, compreso quello ceco, compare spesso il termine byronismo come analogo a quello di romanticismo.

I capitoli sono stati suddivisi affrontando alcuni argomenti specifici, in modo che partendo dal generale si giunga al particolare. Quindi nei primi due si passerà dal contesto europeo più ampio a quello più specifico, ceco, nella ricezione di Lord Byron. Dal terzo capitolo si entrerà nel merito delle influenze di Lord Byron sull'opera máchiana, risalendo in primo luogo alle fonti del poeta ceco, con particolare riferimento

ai contesti tedesco e polacco, accennati nei primi capitoli. Il quarto capitolo si occuperà della ricezione specifica di Mácha in stretta relazione con gli argomenti affrontati nel capitolo secondo. Il quinto e il sesto capitolo tratteranno, rispettivamente, delle influenze sulla vita e sull'opera del poeta ceco da parte di Lord Byron. Dalla trattazione generale della corrente del romanticismo nella concezione máchiana del mondo si passerà quindi all'influenza specifica sui testi. Il settimo capitolo si discosta leggermente dagli altri in quanto affronterà, attraverso l'ausilio dei testi, ma anche per mezzo di un diverso approccio critico, un viaggio particolare comune ai due poeti, con meta Venezia.

I singoli capitoli saranno strutturati in numerosi sottocapitoli, a volte anche brevi, in cui verrà affrontata una notevole varietà di argomenti, spesso molto specifici e quindi non del tutto assimilabili. Spesso all'inizio del sottocapitolo, tra titolo e corpo del testo, sono inserite delle brevi citazioni di autori, anche non romantici o di altri periodi rispetto a quello analizzato, che hanno lo scopo di sintetizzare e anticipare il contenuto del sottocapitolo stesso, in modo tale che quest'ultimo venga letto in una chiave particolare. Allo stesso tempo hanno la funzione di creare un effetto di estensione dei concetti espressi, a dimostrazione che essi sono applicabili ad altri contesti, anche successivi o lontani da quelli trattati direttamente nel testo.

Prendendo in considerazione innanzitutto il panorama europeo, in generale, verrà brevemente analizzata la ricezione di Lord Byron nei vari paesi in cui la sua opera venne recepita, con particolare attenzione ai contesti di lingua polacca e tedesca. Questi infatti saranno utili non solo per comprendere quanto differente sia stata la ricezione del poeta inglese nelle terre ceche, ma anche perché si tratta dei contesti linguisticamente e culturalmente più vicini a Mácha, e che rappresentarono i mezzi attraverso i quali egli venne a contatto non solo Lord Byron, ma anche in generale con la letteratura europea. Si analizzerà quindi brevemente il romanticismo polacco, che aveva utilizzato Lord Byron come esempio formale ideale per la propria poesia lirica, considerandolo un preciso modello di vita e di lotta per la libertà, che troverà in Adam Mickiewicz e Juliusz Słowacki i suoi principali rappresentanti. Questi due autori, insieme a Stefan Garczyński, saranno molto importanti per la ricezione delle opere di Byron da parte di Mácha proprio perché saranno loro a tradurre alcuni testi in lingua polacca e a farsi tramite del transfer culturale delle opere del poeta inglese. Del contesto tedesco invece si

tratterà brevemente dell'ammirazione nei confronti di Byron di Johan W. Goethe e del principale byronista tedesco Heinrich Heine.

La tesi si soffermerà in seguito sulla ricezione ceca di Lord Byron, che si rivela essere in netto contrasto rispetto ai due contesti appena citati. Le terre ceche rappresentavano allora una provincia dell'Impero asburgico. La letteratura funzionava come uno dei mezzi più efficaci per la diffusione dell'idea di rinascita nazionale e per il rilancio delle tradizioni ceche e la lingua ceca era in una fase di grande recupero e codificazione. Le opere, e soprattutto, le vicende personali di Lord Byron furono perciò percepite come in netto contrasto con ciò che si riteneva dover essere il fine della letteratura, ossia la promozione della causa nazionale. Al contrario di quanto avvenne nei contesti polacco e tedesco, di Lord Byron si pose piuttosto in evidenza l'uomo dalla vita sregolata e inframezzata da scandali, più che l'uomo d'azione, che venne invece glorificato, imitato e dopo la morte ricordato negli altri contesti europei. Soffermandosi in modo particolare sulle traduzioni delle sue opere, le quali appariranno molto più tardi che altrove, si sottoporrà in seguito a verifica il modo in cui l'opera di Lord Byron, insieme al romanticismo in generale, andò incontro ad una rivalutazione ed un recupero. Questo discorso sulla ricezione del poeta inglese si collegherà in modo evidente con la ricezione del poeta ceco non solo nei primi anni dopo la pubblicazione delle sue opere, ma anche in seguito, quando negli stessi anni si assistette non solo ad un recupero ma anche alla glorificazione della figura di Mácha.

Il capitolo sulla ricezione di Byron può sembrare particolarmente denso e inframmezzato da molte citazioni, necessarie però per comprendere il contesto ceco in cui Mácha si trovava a scrivere e la netta differenza tra la ricezione ceca del poeta inglese rispetto al resto d'Europa. Un'analisi approfondita del transfer culturale di Byron si è rivelata utile nell'ottica del quarto capitolo, in quanto ne anticipa alcuni argomenti. Si è ritenuto necessario trattare in modo molto dettagliato la ricezione di Lord Byron nel contesto ceco in quanto si intendeva porre l'accento proprio sul mutamento della ricezione di un autore in prospettiva diacronica e in base al contesto storico e culturale. Il caso ceco è in questo senso significativo in quanto si può osservare come il Romanticismo, Byron e Mácha stessi vengano accolti nel canone della letteratura ceca appena non si avverta più la minaccia nei confronti della lingua ceca da parte delle influenze straniere.

In seguito la tesi si occuperà dei mezzi e delle lingue attraverso i quali Mácha entrò in contatto con l'opera di Lord Byron. Di essenziale importanza si è rivelata, al contrario di quanto spesso viene enfatizzato nella critica ceca, la lingua tedesca, che Mácha conosceva molto bene, e che ha rappresentato il primo e più importante mezzo a disposizione del poeta ceco per la conoscenza della letteratura europea. Le traduzioni tedesche, infatti, che come abbiamo potuto constatare con alcuni confronti testuali, sono molto ben costruite e fedeli all'originale inglese, portano con sé tutta la musicalità del verso byroniano, che Mácha ebbe la straordinaria abilità di percepire e interiorizzare. Anche la lingua polacca ha rappresentato un importante veicolo di conoscenza di Lord Byron e del romanticismo in generale, soprattutto per la sua vicinanza con il ceco, evocando per Mácha emozioni diverse rispetto al tedesco. Tenendo conto inoltre della grande influenza che il poeta inglese aveva avuto sui poeti polacchi, queste traduzioni rappresentano un ulteriore strumento per Mácha, ma solo in un secondo momento, in quanto egli era già a conoscenza di molte tra quelle opere tradotte dai byronisti in lingua polacca.

In questo compito di ricerca delle fonti máchiane si sono rivelati essenziali i taccuini del poeta, nei quali sono riportate citazioni di Lord Byron in più lingue, cosa che ha permesso di risalire molto spesso con precisione al testo tedesco o polacco a disposizione di Mácha.

Si è ritenuto opportuno affrontare un'analisi di questo tipo in quanto è stato così possibile porre in evidenza il modo in cui la letteratura circolasse anche in contesti più piccoli e apparentemente isolati, ma soprattutto in modo da far comprendere quanto il poeta ceco stesso fosse abile nell'utilizzare le fonti a disposizione e nell'impadronirsi di contesti letterari anche molto lontani e diversi da quello ceco attraverso lingue diverse dalla propria.

Comprendere quali siano le letture giovanili del poeta ceco infatti rappresenta un buon metodo per analizzarne l'evoluzione dell'opera e del suo modo di pensare, che nel caso di Mácha viene indubbiamente influenzata dalla lettura in generale, e nel caso specifico di cui ci stiamo occupando, dalla lettura di Lord Byron.

Nel quarto capitolo si esplicherà il discorso sulla ricezione di Mácha nel contesto ceco, in quanto simile e parallela a quella di Lord Byron. Le opere dei due poeti infatti sono state strettamente collegate nella ricezione critica della prima metà dell'Ottocento, ed è

interessante vedere come in realtà sia stato proprio Mácha a dare inizio, con la pubblicazione del *Maggio*, ad una discussione vera e propria sul romanticismo, e sul suo posto all'interno del canone della letteratura ceca del periodo. Anzi si può dire che, da questo punto di vista, le alterne fortune dell'opera di Mácha rappresentino un esempio ideale per analizzare i repentini cambiamenti all'interno del canone letterario in occasione delle profonde trasformazioni culturali che attraversano la società ceca nel corso dell'Ottocento.

In ogni testo che commentava l'opera máchiana compaiono riferimenti a Lord Byron e al "byronismo" che nel contesto ceco indicava in modo piuttosto dispregiativo il romanticismo in senso ampio. La percezione che abbiamo avuto è in realtà che del romanticismo si avesse in generale un'idea molto vaga, così come della vita e dell'opera di Lord Byron. Tutto ciò, riversato nella prospettiva dell'opera máchiana, ha portato all'incomprensione, per lo meno iniziale, degli intenti artistici del poeta ceco. Nel corso degli anni, infatti, proprio come accadde per Byron, e parallelamente al processo di recupero del romanticismo in generale, l'opera máchiana venne rivalutata. Ma non solo, la vita del poeta venne glorificata e Mácha fu inserito di diritto nella schiera dei poeti nazionali, così come anche Byron venne ritradotto e recuperato. Questo avvenne non solo in quanto la letteratura ceca si aprì, con il tempo, alle influenze degli altri contesti europei, ma anche perché le nuove generazioni erano ormai pronte ad analizzare e comprendere la grandezza delle opere di Mácha, troppo innovative e troppo europee per il contesto del tempo in cui erano state pubblicate. Questi capitoli che spaziano nella critica del contesto europeo prima, e ceco poi, sono atti a comprendere l'atmosfera in cui Mácha si trovò a scrivere, e a sottolinearne in modo esplicito la netta diversità e distacco rispetto ai propri contemporanei, nonché l'affinità con il contesto europeo.

Il quinto capitolo entrerà invece nel merito della personalità dei due poeti, cercando, attraverso la suddivisione in temi comuni, di comprenderne le affinità. Il punto di partenza sarà sempre rappresentato dall'opera, e testi singoli o frammenti di essi verranno confrontati e interpretati in chiave comparativa. Si tenterà di comprendere in che modo la lettura delle opere di Lord Byron avesse influenzato il poeta ceco nella propria visione del mondo e nell'approccio alla vita in generale. Attraverso le biografie a disposizione, lo studio analizzerà l'indole di Mácha prima dell'incontro letterario con Byron, evidenziando la propensione alla solitudine, alla riflessione e all'interiorità che

traspaiono fin dalle prime poesie máchiane. Questo per far capire come il byronismo di Mácha non fosse frutto di una mera imitazione del poeta inglese, perché il poeta ceco era già propenso alla “tetraggine” e Byron gli era affine come animo ancora prima che come poeta. Fin dai primi componimenti, quando ancora non conosceva la poesia byroniana, è evidente come Mácha affrontasse gli stessi problemi, con lo stesso approccio e giungendo quasi alle stesse conclusioni di Byron. Sembrava però mancare una forma poetica in grado di rendere i suoi pensieri, cosa in cui si sono rivelate cruciali le letture di Byron, in particolare le traduzioni tedesche.

I punti in comune dei due poeti sono molti, sia nella personalità che nella visione del mondo. Entrambi per esempio sembrano in apparenza in conflitto con sé stessi, quasi sempre corrucciati e pensierosi. Nel contesto ceco esiste un termine quasi intraducibile che definisce in sé tutti i concetti che a Mácha e a Byron venivano associati e al quale è stata dedicata una particolare attenzione in questo studio, non solo in quanto ricorre incessantemente nella critica ceca prima e soprattutto dopo la morte di Mácha, ma in quanto si ritiene che più di ogni altra definizione sia adatta ai due poeti e per questo meritava un’analisi particolare, anche dal punto di vista linguistico. Di significato decisamente negativo per il contesto in cui viene utilizzato, gridato come un’accusa verso Mácha e Byron, il termine *rozervanec*, che indica un uomo lacerato, pieno di contrasti, il quale non riesce a trovare il proprio posto nel mondo, rappresenta innegabilmente una sintesi (e come tale certamente non completa) dell’indole dei due poeti.

Anche l’uso di questi termini spregiativi è indice del fatto che sia Mácha che Byron non solo non vennero apprezzati nei rispettivi contesti, ma anche che non vennero nemmeno compresi, cosa che li condusse all’isolamento e poi all’esilio. Nel caso di Byron ciò è evidente, egli infatti si costrinse a lasciare l’Inghilterra, in Mácha il concetto è invece latente, in quanto egli non abbandonò mai la propria patria, ma il suo esilio è mentale, interiore. Entrambi i poeti erano consapevoli dell’abisso che li separava dalla società in cui vivevano, del fatto che per la loro opera, probabilmente, non vi era allora posto. Con lo sguardo lucido che contraddistingue entrambi, e che permette loro di vedere la realtà in modo più profondo dei loro contemporanei, hanno perduto ogni ideale e ogni illusione. Byron si rifugiò dunque nell’ironia e nel sarcasmo, mentre

Mácha si chiuse nella propria interiorità e nel nulla da cui si vedeva circondato, cercando di analizzarli in profondità attraverso le sue poesie.

Un'altra caratteristica comune ai due poeti risiede nella frequenza con cui ricercavano la solitudine e l'isolamento nella natura, che entrambi percepivano sia come madre che come matrigna, come compagna consolatrice, ma anche come impassibile paesaggio sublime, che rendeva ancora più acuta la sensazione di solitudine dei due poeti, riportandoli alla riflessione. In entrambi, abbiamo notato, i pensieri che scaturiscono dalla contemplazione della natura fanno tornare la memoria del poeta al passato, alla propria infanzia, oppure lo proiettano verso il futuro, verso la prospettiva della morte e ciò che sarà dei loro versi. In varie poesie si intuisce infatti il timore della morte, soprattutto di rivivere un altro sogno simile alla vita, la speranza invece di porre fine alle proprie sofferenze, l'invocazione a Dio, e anche l'immagine sempre presente di solitudine che andrà ad accompagnare anche il sepolcro del poeta.

Il sesto capitolo della tesi è dedicato più dettagliatamente ai testi dei due autori, con confronti mirati a comprendere se e come l'opera di Byron avesse influenzato in modo significativo la poesia e la prosa máchiana nei temi e nei contenuti.

Innanzitutto abbiamo tentato un *excursus* sui temi romantici più evidenti nell'opera di Mácha, in modo da far comprendere quanto la sua opera non ricevesse solamente le influenze dell'opera di Lord Byron, ma più in generale di tutta l'atmosfera europea e in particolare del Romanticismo. Prendendo in considerazione più da vicino le singole tematiche che si incontrano nell'opera máchiana, infatti, si può forse dare un'idea di quanto i suoi testi non solo si avvicinassero più al contesto europeo che a quello ceco, ma in modo sorprendente quanto fosse Mácha innovativo e moderno, tenendo sempre presente il contesto in cui la sua opera si situa.

Ci si soffermerà quindi per esempio sul tema delle rovine, che da Chateaubriand in poi hanno assunto significati importanti nell'autoriflessione del poeta, e così anche in Mácha, in quanto monumenti di un passato ormai inesistente e simboli della decadenza del presente. Le rovine di Mácha non sono tuttavia quelle di città lontane o esotiche, ma piuttosto i castelli, i monasteri, o ciò che rimane di essi, sparsi nelle terre ceche. Hanno un particolare significato per il poeta in quanto sede dell'antica gloria della sua patria e di conseguenza molto spesso le sue opere sono ambientate in essi. Il fatto che Mácha, per l'ambientazione delle sue opere, non cercasse luoghi esotici è segno di un amore

per la patria non inferiore a quello dei suoi compatrioti che tanto lo criticavano. Anche questo aspetto della poesia máchiana rimase purtroppo a lungo incompreso. I protagonisti stessi che Mácha presenta nelle proprie opere sono particolari: reietti, briganti, assassini, zingari. La caratterizzazione psicologica del personaggio e l'analisi interiore delle sue motivazioni e tormenti, in particolare dai romanzi storici, da Scott in poi, portò queste figure non prettamente tradizionali della letteratura ad essere percepiti come degli eroi, dei protagonisti positivi della storia.

Dell'opera di Mácha, e di Byron, è stata spesso criticata l'oscurità, l'aura di mistero che si cela nella storia passata dei personaggi, il "nulla" che vi viene espresso. Sul pensiero del nulla si soffermerà il nostro studio in quanto per Mácha rappresenta un argomento cruciale e indispensabile per comprendere la visione del mondo del poeta, il quale quel nulla, soprattutto quello che segue la morte, lo guarda bene in faccia senza paura, e lo descrive nei suoi versi.

Della ricerca della solitudine si parlerà anche in capitoli precedenti, ma si è ritenuto appropriato riprendere qui il tema in quanto non solo comune al romantici, ma anche correlato all'idea del silenzio e del sogno, che in modo evidente attraversano l'opera di Mácha e si fondono in determinati componimenti. Un accenno meritava anche la particolare accezione dell'espressione "buonanotte" in Mácha, che ricorre in varie opere.

Anche della natura si è parlato in più occasioni, perchè se è vero che nei testi máchiani e nella corrente del Romanticismo in generale ha giocato un ruolo di cruciale importanza, è altrettanto vero che in Mácha assume un ruolo tale da poter essere definita un personaggio vero e proprio della trama. Ciò che più si intendeva evidenziare, è la particolarità dell'espressione del verso máchiano, che con poche parole, con brevi flash riesce ad inquadrare come una telecamera il paesaggio. L'effetto è particolarmente suggestivo, e non solo dal punto di vista visivo, in quanto sono descritti in modo sorprendente i colori, il riflesso di una torre sull'acqua per esempio. La magia del verso máchiano consiste anche nel saper fondere in esso suoni, profumi, sapori, che portano il lettore quasi non solo a vedere, ma anche a "sentire" il paesaggio descritto.

Portando poi l'analisi sui singoli testi, si sono presi in considerazione quegli scritti ritenuti dai critici come direttamente influenzati da poesie byroniane. Questi testi sono spesso visti come imitazioni, echi delle tematiche e dei versi del poeta inglese. In questo

studio i testi verranno innanzitutto riportati per intero e messi a confronto diretto, cosa che sembra essere stata in passato quasi trascurata, per verificare quanto ci sia veramente in essi di Byron, e quanto invece Mácha si discosti dal poeta inglese. La decisione di riportare brani consistenti dei testi è data proprio dall'esigenza di portare avanti un confronto sistematico delle opere nella loro globalità, e non, come spesso è stato fatto in passato, su singoli frammenti che vagamente riecheggiano temi oppure immagini byroniane.

Ancora una volta sono i taccuini del poeta a rivelare in queste opere l'importanza dell'ispirazione byroniana, non solo in quanto Mácha vi annotava alcuni passaggi che riteneva significativi, ma anche perché egli stesso si rendeva conto dell'ossessione che queste opere rappresentavano per lui (“Quel Lara mi segue come un vampiro”). Certamente, come analizzato precedenza, la lettura di Byron ha un'influenza unica nella poetica di Mácha, autore che indubbiamente si ispira a quelle tematiche particolari e, nelle parti della tesi che seguiranno, si analizzeranno le conseguenze dirette di queste letture.

I testi vengono riportati in base alla loro somiglianza con singole opere byroniane, lasciando per ultimo il *Maggio* in quanto collegabile con più testi di Byron, e la cui analisi è resa più complicata non solo dalla relativa lunghezza dell'opera, ma anche dalla densità con cui i temi vengono presentati e intrecciati.

I testi analizzati sono singole poesie o frammenti che sono stati evidentemente ispirati da tematiche byroniane, come il viaggio per mare, la nostalgia o la ricerca di una patria, lo svenimento, il rapporto tra il signore e il paggio, o il cavaliere e lo scudiero.

L'ambientazione medesima, in alcuni casi, con le colonne in numero di sette per esempio, rimanda a precisi brani del poeta inglese. Anche dal punto di vista formale i componimenti máchiani analizzati si avvicinano al modello byroniano, nello schema delle rime, nell'impostazione del verso. Se si guarda ai testi nella loro interezza, tuttavia, si può osservare come Mácha avesse sì preso ispirazione da singoli componimenti byroniani, o da un singolo aspetto degli stessi, per comunicare qualcosa di suo, del proprio contesto, e questo è evidente nel primo testo analizzato, che seppur molto simile nell'impostazione, porta uno sviluppo ed un finale della vicenda che non solo si allontana da Byron, ma che lo supera (Mácha prende una “direzione ultraromantica”).

L'analisi del *Maggio* nella sua completezza non può essere certo portata a termine in questa sede, ma almeno per alcuni presunti temi di origine byroniana si è tentato ancora una volta un approccio diretto al testo, individuando i brani che presentano affinità con determinati testi del poeta inglese. Il capolavoro máchiano è infatti intriso dell'influenza byroniana, nella trama, nell'approccio alle tematiche, nella forma. Le opere byroniane che qui riecheggiano sono più di una e le somiglianze sono in effetti innegabili, a partire dall'incipit, fino a singole scene, come per esempio l'esecuzione del condannato, e temi comuni come il pensiero della morte, il tema della colpa, della vendetta. Il confronto diretto dei testi evidenzia ancora una volta l'importanza cruciale dell'influenza di Byron su Mácha, a partire dalla corrispondenza di versi e singoli sintagmi, ma d'altra parte fa anche intravedere la peculiarità di Mácha come poeta unico e diverso rispetto a Byron, nelle conclusioni che trae e nell'approccio agli stessi problemi affrontati da entrambi nelle loro opere.

Il settimo e ultimo capitolo tratterà da un punto di vista trasversale la vita e l'opera dei due poeti, riprendendo un tema che era già stato più volte accennato nella tesi, cioè quello del viaggio, con particolare attenzione al soggiorno dei due poeti a Venezia. Si è deciso in questa sede di non trattare delle avventure byroniane, del carnevale e dell'atmosfera libertina che ha accompagnato gli anni che il poeta inglese ha trascorso nella città lagunare. Si è preferito concentrare invece, l'attenzione sui testi e sulla percezione dei due poeti della città, delle sensazioni che in essi ha risvegliato. Prima di tutto però, si affronterà l'argomento del viaggio da un punto di vista geografico-culturale, si tratterà brevemente delle prime forme di turismo e dei diversi modi di viaggiare. In particolare, in quanto aspetto essenziale della vita máchiana, si porrà particolare attenzione, seppur brevemente, all'attività del camminare. Si tratta di una necessità, poi di un'abitudine, in seguito di un passatempo che rimane ancora attuale fino ai giorni nostri, e al quale nella prospettiva dell'impresa máchiana del viaggio a Venezia si è ritenuto opportuno e interessante accennare.

Il tema del "turismo", associato a Mácha, non è nuovo alla critica ceca, e abbiamo utilizzato vari testi che hanno affrontato l'argomento. Per Mácha il camminare rappresentava sì una via di fuga, un modo per, ancora una volta, isolarsi e, come si direbbe in ceco, "giungere ad altri pensieri", distrarsi dunque, ma anche di liberarsi da sé stesso attraverso il movimento e lo sforzo fisico. Mácha si rivela quindi essere anche

un “pioniere del turismo”, oltre che della poesia, dunque, e un turista attento e preciso, che si prepara meticolosamente al viaggio, che si procura guide e si informa.

Il suo diario del viaggio in Italia è un esempio di questa scrupolosità, è possibile infatti rievocare il viaggio máchiano passo dopo passo, e rappresenta la principale fonte di conoscenza anche per questa parte della tesi, insieme ad alcuni altri frammenti, tratti ancora una volta del taccuino. Si sono scelti inoltre alcuni testi di geografia culturale più in generale, in modo da poter contestualizzare l’esperienza di Mácha agli albori del turismo, quando viaggiare era ancora pericoloso e complicato per la mancanza di collegamenti ferroviari per esempio, e soprattutto di sistemi di comunicazione efficienti. Questo approccio, che in parte si discosta dall’opera originale dei due poeti, cioè dai loro testi pubblicati, che hanno invece rappresentato la principale fonte della tesi negli altri capitoli, è stato ritenuto utile per offrire un nuovo sguardo sulla loro personalità, con un’attenzione particolare su Mácha, del quale questa prospettiva del viaggio evidenzia nuovi aspetti e ne conferma altri. Evidenzia per esempio il talento visuale e stilistico delle immagini máchiane, la sua memoria fotografica, il descrivere cioè luoghi che visita anche per poco tempo, ma che rimangono impressi nella mente e poi riprodotti nella sua poesia. Il viaggio conferma per esempio la curiosità di Mácha per le cose nuove, per la dimensione della scoperta, la meticolosità nell’annotare tutto, e anche l’aspetto del viaggio dà un’idea di quanto profonda sia stata l’influenza di Lord Byron e nella scelta della meta, e nell’impostazione del ricordo che Mácha ha di essa. La citazione byroniana che egli annotò appena arrivato a Venezia è sotto questo aspetto emblematica.

Tuttavia non ci si è allontanati del tutto nell’analisi dei testi originali in quanto si è ritenuto opportuno portare a termine il discorso sul turismo trattando anche l’influenza diretta che Venezia, meta agognata per entrambi i poeti, porta sui loro versi.

In Byron l’infatuazione per la città lagunare è molto evidente, sia nel *Childe Harold* che in *Ode on Venice*, componimenti che vengono ripresi da Mácha in modo esplicito. In Mácha l’impressione suscitata da Venezia è tuttavia sotterranea, quasi inconscia, l’immagine della città ai bordi dell’acqua riemerge nel *Maggio*, che si rivela essere sempre di più non solo il capolavoro di Mácha, ma anche il poema che sembra rappresentare su carta, più di qualsiasi altra opera, l’intero animo e il vissuto del poeta. In entrambi i poeti l’idea dominante suscitata da Venezia è quella della rovina, della

decadenza che esprimono le bianche costruzioni della città, nonostante tutto ancora bella, essa è tutto ciò che resta della gloria del passato. Ritorna quindi ancora una volta il tema delle rovine e della suggestione che esse evocano.

Venezia si ritrova nell'opera máchiana anche nel penultimo capitolo degli *Zingari*, in particolare nello sguardo nostalgico di uno dei protagonisti. La città è descritta fin quasi nei dettagli, i canali e i ponti scorrono davanti al lettore quasi come immagini vive. Venezia è l'unico luogo reale che i poeti abbiano in comune, entrambi l'hanno vista e visitata, vissuta, anche se nel caso di Mácha solo per due giorni, e dunque anch'essa appartiene a quell'insieme di stimoli che hanno senza dubbio ispirato i due poeti non solo come meta di un viaggio, ma anche come luogo mentale a cui fare ritorno nella propria opera.

Anche attraverso questo aspetto del viaggio si è dunque cercato attraverso questo studio di sciogliere alcuni dubbi sull'opera máchiana e di comprendere l'importanza reale ricoperta da Lord Byron e l'influenza concreta da lui avuta su singoli testi e sulla filosofia di vita del poeta ceco.

Partendo dal generale, il contesto europeo più ampio, si è quindi scesi nel particolare dell'opera e della vita di Mácha per ritrovarvi alcuni temi e forme caratteristiche di Lord Byron, ma anche per ricercare quell'impronta caratteristica che appartiene solo a Mácha e che rappresenta il suo essere unico e indipendente da influenze byroniane di sorta.

## 1. Byronismo europeo

### 1.1. Romanticismo e transfer culturale

Lo studio della ricezione di Lord Byron nel contesto ceco è stato affrontato in questa tesi all'interno della prospettiva del transfer culturale, teorizzato in particolare da Michel Espagne e Michel Werner, con particolare riferimento ai contesti francese e tedesco, negli anni Ottanta del secolo scorso.

Questo approccio allo studio dei diversi sistemi culturali europei mette da parte il semplice concetto di comparativismo<sup>1</sup> e di "influenza" da parte di una cultura donatrice superiore su un'altra ricettrice e inferiore, per dare spazio al concetto di funzione dei singoli autori all'interno dei contesti in cui vengono recepiti<sup>2</sup>. In questo senso più che il concetto astratto di influenza si rivela importante la ricezione concreta delle opere, nonché i tentativi di appropriazione<sup>3</sup> e reinterpretazione che esse subiscono<sup>4</sup> in diacronia, diventando spesso oggetto di dibattito a livello nazionale. Il caso di Lord Byron è in questo senso particolarmente interessante, in quanto non solo la sua opera ma le sue vicende personali hanno attraversato nel corso del tempo molti contesti linguistici e culturali. Per questo la sua ricezione, legata indissolubilmente al contesto storico del singolo paese di ricezione nel suo sviluppo cronologico<sup>5</sup>, è differente non solo dal punto di vista delle singole culture, ma indubbiamente anche dal punto di vista diacronico. Nell'approccio del transfer culturale, e in questa tesi, le culture analizzate sono viste non come sistemi indipendenti e paralleli dal punto di vista dello sviluppo storico e culturale, ma come in continua interazione. Il poeta ceco Karel Hynek Mácha sarà quindi in un certo qual modo il portatore (o un "veicolo sociologico di transfer"<sup>6</sup> per antonomasia) della cultura europea più ampia, e del romanticismo nello specifico, proprio in un contesto, quello delle terre ceche, in contrasto con le influenze esterne e soprattutto occidentali. Per questo assistiamo, per così dire, almeno per tutta la prima metà del XIX secolo, ad un netto rifiuto del transfer culturale stesso.

---

<sup>1</sup> Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, 1999, pp. 35-49.

<sup>2</sup> Michel Espagne – Michel Werner, "La construction d'une référence culturelle allemande en France: genèse et histoire (1750-1914)", in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1987, N. 4, p. 970.

<sup>3</sup> Nel senso suggerito da Yves Chevrel, "La réception des littératures étrangères", in *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 1995, N. 7, p. 85.

<sup>4</sup> Michel Espagne – Michel Werner, "La construction", op. cit., p. 972.

<sup>5</sup> Michel Espagne, *Les transferts*, op. cit., pp. 37-38.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 27-28.

L'approccio di Espagne e Werner si oppone all'idea di influenza tra culture nazionali ben omogenee e delimitate e, al contrario, si pone su un piano di discontinuità sia storica che culturale. Lo sviluppo del transfer è infatti strettamente collegato alla storia globale e rispecchia tanto i tempi di crisi quanto i "tempi morti"<sup>7</sup>. La teoria del transfer culturale si è rivelata particolarmente utile al nostro studio come impostazione teorica del discorso inerente alla mediazione linguistica da parte dei contesti polacco e tedesco delle opere byroniane e, solamente in un secondo momento e in modo ancor più marginale per quanto riguarda Mácha, sulla traduzione ceca delle stesse.

Il fenomeno dell'acculturazione, intesa come interiorizzazione di valori stranieri in seguito a contatti culturali<sup>8</sup>, è ancor più significativa all'interno di un contesto "piccolo" e apparentemente isolato come quello delle terre ceche. Questo in particolare nel XIX secolo, quando le correnti nazionalistiche europee si svilupparono in modo decisivo all'interno dei diversi gruppi linguistici dell'Impero austriaco e non solo. L'idea ottocentesca di stato-nazione portò infatti molti sistemi culturali, tra cui anche quello francese, alla chiusura rispetto alle influenze esterne, alla creazione di determinati limiti entro i quali definire una "cultura nazionale"<sup>9</sup>, portando alla formazione di frontiere culturali nazionali molto profonde<sup>10</sup>. Il contesto ceco del primo Ottocento ne è un esempio peculiare, visto che la nascente cultura tendeva a respingere in modo molto netto alcune influenze straniere, tra cui quella del byronismo.

Il concetto di "nazione culturale"<sup>11</sup> (accentrata cioè su uno stato e in particolare su una lingua ben determinate) totalmente isolata è però inconcepibile, soprattutto in un periodo di industrializzazione e urbanizzazione<sup>12</sup>, nonché di migrazione e massificazione, come l'Ottocento europeo. Nel corso di questo secolo infatti gli scambi culturali portarono ulteriormente i vari gruppi linguistici a confrontarsi di continuo, non più in un contesto di circolazione ma di scambio. Se fino al XVIII secolo la lingua veicolo era il latino, ora gli scambi avvengono nelle diverse lingue locali, o meglio

---

<sup>7</sup> Joseph Jurt, "Traduction et transfert culturel", in C. Lombez – R. von Kulesa (a cura di), *De la traduction et des transferts culturels*, Paris, 2007, pp. 104-105.

<sup>8</sup> Marc-Adelard Tremblay, "Le transfert culturel: Fondement et extension dans le processus d'acculturation", in *Anthropologica*, vol. 4, 1962, N. 2, p. 14.

<sup>9</sup> Michel Espagne – Michel Werner, "La construction", op. cit., p. 971.

<sup>10</sup> Joseph Jurt, "Traduction et transfert culturel", op. cit., p. 102.

<sup>11</sup> Michel Espagne, *Les transferts*, op. cit., pp. 18-19.

<sup>12</sup> Marc-Adelard Tremblay, "Le transfert culturel", op. cit., p. 11.

nazionali, il che implica la presenza di ambiti culturali diversi tra loro<sup>13</sup>. L'Ottocento ha rappresentato dunque un periodo particolare, che aprì a influenze esterne soprattutto dal punto di vista della filosofia (hegeliana), di particolare rilevanza anche nel contesto ceco.

Nel quadro teorico di Espagne e Werner particolare importanza è data ai mediatori attivi del transfer, cioè i singoli individui, emigrati e viaggiatori in particolare<sup>14</sup>, ma anche giornalisti, scrittori, e traduttori, i quali si fanno “veicoli”, attraverso le proprie competenze linguistiche e interessi culturali, di concetti sviluppati all'interno di altri contesti europei. È a partire da questi singoli individui che si innescano i cambiamenti culturali, in quanto essi assimilano, oppure addirittura sostituiscono, in tutto o in parte, i valori del proprio paradigma nazionale o linguistico con quelli di altri paesi<sup>15</sup>. Questo si ricollega poi anche al concetto di rete, e di gruppi di individui<sup>16</sup>, dai quali ha inizio in seguito la diffusione dal singolo alla società più estesa, che all'interno dei propri paradigmi culturali stabili andrà in seguito ad adottare o meno il cambiamento culturale, con tutte le rielaborazioni che questa mediazione comporta. Spesso infatti, e ciò accadde anche nel contesto ceco, la mediazione di un singolo autore o dell'opera si stacca dalla realtà per assumere connotazioni e funzioni del tutto differenti nei vari contesti di ricezione. Il caso di Mácha è in questo senso emblematico in quanto il poeta ceco come singolo, influenzato dal byronismo tedesco e polacco, divenne portatore della nuova corrente poetica romantica all'interno del suo contesto nazionale, ancora chiuso alle influenze straniere.

Particolare enfasi infatti è data, nella teoria del transfert culturale, alla congiuntura storica interna del paradigma culturale di ricezione, che plasma il dibattito e determina la funzione che l'opera straniera svolgerà<sup>17</sup>. Il caso dell'“appropriazione semantica”<sup>18</sup> della corrente del romanticismo è particolare in un sistema culturale ancora in formazione come quello ceco all'inizio del XIX secolo. Se in altri ambiti come quello tedesco e polacco è stata strettamente collegata al nazionalismo, per molti versi invece fu interpretata come opposta alla rinascita nazionale ceca, in quanto percepita come

---

<sup>13</sup> Michel Espagne, *Les transferts*, op. cit., p. 18.

<sup>14</sup> Michel Espagne – Michel Werner, “La construction”, op. cit., pp. 980-981.

<sup>15</sup> Marc-Adelard Tremblay, “Le transfert culturel”, op. cit., p. 14.

<sup>16</sup> Michel Espagne, *Les transferts*, op. cit., p. 27.

<sup>17</sup> Josef Jurt, “Traduction et transfert culturel”, op. cit., p. 103.

<sup>18</sup> Michel Espagne, *Les transferts*, op. cit., p. 20.

“altra”. La funzione che essa ha assunto per molti anni fu quindi quella del “nemico”, un simbolo del contrasto con il mondo occidentale rispetto al modello dell’Europa orientale e del panslavismo. La nuova poetica romantica non si integrò quindi nel sistema culturale ceco, costituì, è il caso di dirlo, un *objet étranger*<sup>19</sup> nel corso di buona parte dell’Ottocento, andando incontro ad una radicale reinterpretazione, e quindi a un vero e proprio transfer, solamente a partire dai suoi ultimi decenni. A partire dagli anni Sessanta infatti l’opera di Mácha, e con essa anche la poetica romantica in generale, ha visto una graduale “riattualizzazione”<sup>20</sup> e solo allora è stata dunque inserita all’interno dei paradigmi culturali cechi.

## 1.2. Ricezione di Lord Byron in Europa – Polonia e Germania

Lord Byron a été l’interprète le plus puissamment inspiré de tous les sentiments, de toutes les passions, tranchons le mot, de toutes les frénésies qui s’éveillent dans l’intervalle orageux où se confondent les essais d’une société naissante, et les convulsions d’une société qui tombe. [...] il n’a pas plus inventé cette poésie que cet état de choses. Il l’a révélée.<sup>21</sup>

*Charles Nodier*

Noi non sappiamo un più bel simbolo dei destini dell’arte a nostri tempi, che la morte di Byron in Grecia. La santa alleanza della poesia colla causa del popolo — l’associazione, così infrequente ancora, del pensiero all’azione, la sola che renda completo il verbo umano, la sola che potrà emancipare il mondo.<sup>22</sup>

*Giuseppe Mazzini*

Byron means all things to all men.<sup>23</sup>

*Richard Cardwell*

“*To begin then*”<sup>24</sup>, tanto per cominciare, nell’affrontare l’argomento amplissimo della ricezione di Byron in Europa per metterla poi a raffronto con il romanticismo ceco in generale, e studiare quindi la questione ancora più specifica del byronismo di Karel

---

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ivi, p. 21.

<sup>21</sup> Charles Nodier, “Notice préliminaire”, in George Gordon Byron, *Œuvres de Lord Byron – Tome I*, Paris, 1822, pp. ii-ij.

<sup>22</sup> Giuseppe Mazzini, “Byron e Goethe”, in Idem, *Scritti letterari di un Italiano vivente: Volumi 1-3*, Lugano, 1847, p.402.

<sup>23</sup> Richard A. Cardwell, “Introduction”, in Idem (a cura di), *The Reception of Byron in Europe, Volume I: Southern Europe, France and Romania*, London, 2004, p. 2.

<sup>24</sup> Leslie A. Marchand, *Lord Byron’s letters and journals*, vol. 9, London 1979, p. II.

Hynek Mácha, abbiamo scelto di analizzare tre campioni rappresentativi delle numerose sfaccettature attraverso cui l'Europa ha visto Lord Byron. Nella visione di Nodier intravediamo il Byron-poeta, che analizza in profondità se stesso e il mondo che lo circonda, riversando ogni dettaglio, ogni impressione, all'interno della propria poesia. Mazzini lo raffigura invece come l'uomo d'azione delle scorribande in Grecia, e Cardwell lo vede infine come il Byron-personaggio e, sul suo viso, individua le mille maschere che egli stesso indossa, ma soprattutto quelle che gli doneranno i suoi lettori. Lord Byron è stato tutto questo e molto di più, ha avuto qualcosa da dire, di positivo o di negativo, in tutti i contesti in cui la sua opera è stata recepita. Nella prospettiva del transfer culturale il poeta inglese si rivela essere uno degli autori, per così dire, più "elastici"<sup>25</sup>, in quanto le sue opere circolarono quasi subito a partire dalla pubblicazione inglese attraverso varie traduzioni. Nei vari contesti linguistici e culturali Byron venne interpretato in modo differente, assumendo funzioni diverse. Nella prima parte del nostro studio vedremo brevemente come la vita e l'opera del poeta inglese ebbe una risonanza particolare all'interno dell'Europa del primo Ottocento, e soprattutto nei contesti polacco e tedesco.

Per semplificare si potrebbe dire che, a suo tempo, Byron fece impazzire l'Europa. E questo fin dalla sua prima opera, il *Childe Harold*. Possiamo quindi immaginare il giovane poeta che un bel mattino del 1812, all'indomani della pubblicazione del suddetto poema, si "svegliò ritrovandosi famoso"<sup>26</sup>, non avendo idea dell'eco ancor più ampio che la sua opera avrebbe suscitato nel giro degli anni a venire e in particolare dopo la sua morte. Le varie forme nazionali che il byronismo ha assunto in Europa hanno sicuramente visto nell'opera del poeta inglese una voce rivoluzionaria, sia dal punto di vista politico che letterario.

Nelle sue opere si possono scorgere gli aspetti più intimi del poeta stesso, ogni sfaccettatura del suo essere, o per lo meno ciò che Byron volle mostrare, le maschere che utilizzava per costruire quell'immagine che di sé voleva dare al mondo. D'altro canto, però, proprio per le sue caratteristiche, come avvenne fin da subito, ogni nazione che si misurò con il poeta inglese proiettava nelle sue opere le proprie ambizioni e, in

---

<sup>25</sup> Joseph Jurt, "Traduction et transfert culturel", op. cit., p. 110.

<sup>26</sup> "I awoke one morning and found myself famous", in Richard Lansdown (a cura di), *Byron's Letters and Journals*, Oxford, 2015, p. 84.

relazione ad essa, affrontava molte questioni aperte<sup>27</sup>. Di lui vennero esaltate le particolarità, vere o false o esagerate che fossero, e della sua opera vennero messe in risalto la modernità e l'innovazione con le quali gli scrittori europei finirono per identificarsi oppure per diventarne acerrimi nemici. I suoi personaggi, che di per sé non implicano concezioni politiche esplicite (a parte forse *Manfred*, il cui spirito rivoluzionario verrà poi ulteriormente rafforzato nel modo in cui verrà recepito), vennero letti e riprodotti come se dovessero tra le righe raffigurare un radicalismo rivoluzionario e una minaccia al sistema politico e religioso dell'epoca<sup>28</sup>. Certamente la vita scandalosa, a tratti scellerata del poeta, mediata a livello europeo da fonti inesatte o distorte, ha alimentato non poco la discussione riguardo l'opera, che ebbe una grande risonanza prima della morte del poeta inglese, ma soprattutto in seguito. Come la personalità stessa di Byron, che fluttuava tra estremi, alla sua opera si rispose un entusiasta sì o un deciso no, ma tuttavia, bene o male, l'importante era che se ne parlasse, e nei salotti e nella stampa dell'Europa ottocentesca del poeta inglese si faceva assai spesso menzione.

Fu proprio la stampa a rappresentare il principale mezzo della ricezione iniziale di Byron in un continente ancora scosso dalle guerre napoleoniche e alle soglie della restaurazione. Nel 1814 la rivista accademica di Ginevra *Bibliothèque universelle* pubblicò infatti un nutrito articolo su Byron, con traduzioni e commenti, e già allora ne venne per la prima volta offerta un'immagine falsata, che fondeva fin dall'inizio arte e vita, binomio che diventerà poi insolubile in tutta la ricezione della sua opera<sup>29</sup>. Le altre fonti principali a disposizione sulla vita e l'opera di Byron sono state nella prima fase certamente le monografie, ad esempio già nel 1818 venne pubblicata un'edizione pirata in lingua inglese in sei volumi delle sue opere dall'altisonante titolo *The Works of the Right Honourable Lord Byron. Comprehending All His Suppressed Poems. Embellished with a Portrait and a Sketch of His Lordship's Life*<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Richard Cardwell, "Introduction", op. cit., p. 1.

<sup>28</sup> Drummond Bone, *The Cambridge Companion to Byron*, Cambridge, 2004, p. 283.

<sup>29</sup> Richard Cardwell, "Introduction", op. cit., p. 3.

<sup>30</sup> Volume stampato a Parigi e riedito nel 1819 (nella seconda edizione *The Vampyre* non appare già più tra le opere di Byron).

Quest'edizione, che includeva peraltro anche il racconto *The Vampyre*, opera di William Polidori<sup>31</sup>, creò un enorme interesse per la vita di Byron e divenne ben presto un best seller. La vera consacrazione di Byron come “il poeta inglese vivente più discusso”<sup>32</sup> si ebbe però con la pubblicazione a Parigi, tra il 1819 e il 1821, della traduzione in prosa delle sue opere da parte di Amédée Pichot e Eusèbe de Salle, *Œuvres de Lord Byron*, che verrà poi più volte ampliata nel corso degli anni, con un'ultima edizione che risale addirittura al 1938. Quest'opera di traduzione infatti, sarà alla base della ricezione tedesca, olandese e italiana (contesto nel quale, come sottolinea Cardwell, le traduzioni verranno però tratte soprattutto da fonti inglesi), ma soprattutto medierà l'opera byroniana in Romania, Polonia (almeno per i primi tempi), Portogallo e Spagna<sup>33</sup>. Le traduzioni in lingua tedesca si diffusero soprattutto, oltre che negli stati tedeschi, nell'Impero austro-ungarico in generale e in Russia, qui unitamente alle fonti francesi. Vediamo quindi come la traduzione si sia rivelata cruciale per la ricezione e per la fortuna di Lord Byron nei vari contesti europei, e ancor di più in quelli polacco e tedesco, dove i traduttori saranno scrittori romantici. In alcuni casi le opere tradotte verranno addirittura lette come degli originali, come per esempio nel caso di Adam Mickiewicz e Heinrich Heine.

In seguito alla caduta di Napoleone e alla restaurazione successiva al Congresso di Vienna, nacque (o meglio divenne esplicito) un bisogno incessante da parte di alcune “nazioni”, o più precisamente, di alcuni gruppi linguistici che non erano ancora dotati di una precisa struttura nazionale, di recuperare la propria identità soprattutto attraverso la lingua, le tradizioni e le origini proprie che uniscono il popolo e lo distinguono dagli altri<sup>34</sup>. È questo il caso anche della Romania, che cercò di riallacciarsi alle proprie radici latine, ma in questo modello rientrano in pieno anche le terre ceche, sottoposte al dominio dell'impero asburgico. Sarà Johan G. Herder in particolare, importantissimo anche nel contesto ceco, ad esprimere l'idea dello spirito nazionale e a diffonderlo a livello europeo con maggior risonanza<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> La portata di questo testo è ampissima, infatti anche nel contesto ceco, come vedremo, *The Vampyre* viene considerata e tradotta come opera di Byron.

<sup>32</sup> Richard Cardwell, “Introduction”, op. cit., p. 2.

<sup>33</sup> Ivi, p. 4.

<sup>34</sup> Si veda in generale sull'argomento Anne-Marie Thiesse, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, 2001.

<sup>35</sup> Sull'importanza dei canti popolari nella creazione dell'identità nazionale, e in particolare del caso di Herder, si veda Ivi, pp. 29-37.

Furono gli esuli, in questo contesto dei primi nazionalismi, a sentire Byron più vicino, in quanto il poeta inglese sembrava condividere la loro sofferenza per la patria lontana e la loro disillusione, in particolare il polacco Adam Mickiewicz (in esilio a Parigi), il georgiano Giorgi Eristavi (esule tra Lituania, Polonia e Parigi, dove incontrò Mickiewicz stesso) e lo spagnolo José de Espronceda (Portogallo, Belgio, Paesi Bassi, Inghilterra). Byron sembrava più di altri esprimere nel modo migliore il *mal du siècle*, affine quindi allo spirito degli esuli, delle anime in pena, o per dirla alla ceca ai *rozervanci* [animi lacerati], termine su cui torneremo. La discussione a questo proposito, lo vedremo più avanti in dettaglio, assumerà nelle terre ceche toni piuttosto aspri e si protrarrà nel corso di tutto il XIX secolo (e oltre). A causa della specifica evoluzione dell'identità nazionale ceca Byron verrà compreso come spirito tutt'altro che affine alla causa nazionale, contrariamente a quanto avverrà in altre nazioni, almeno fino agli anni '70 del XIX secolo.

La figura di Byron assumerà infatti connotazioni politiche e simboliche della lotta per l'indipendenza in Polonia e diventerà un modello letterario anche in Italia, dove Byron si impegnò direttamente nella Carboneria, e in Grecia, dove le sue azioni patriottiche lo portarono ad una morte prematura.

La notizia della morte del poeta risuonò poi per l'Europa intera, i primi a riportare la notizia furono i due principali quotidiani ellenici *Ellinika Hronika* e il *Telegrafo Greco*<sup>36</sup>. Molti scrittori di primo piano della cultura europea dell'epoca ne rimasero molto colpiti (ad esempio Heine<sup>37</sup> e Goethe<sup>38</sup>, Hugo<sup>39</sup>, Vigny<sup>40</sup> e molti altri) e la sua figura cominciò ad assumere i connotati del liberatore e del martire<sup>41</sup>.

Oltre al Byron-personaggio, che, nei contesti a cui abbiamo fatto accenno, rappresentava un simbolo di lotta nazionale, il letterato e l'uomo d'azione di Mazzini, il

---

<sup>36</sup> Richard Cardwell, "Introduction", op. cit., p. 2.

<sup>37</sup> Heine scrive in una lettera del 25 giugno 1824 "Der Todesfall Byrons hat mich übrigens sehr bewegt. Es war der einzige Mensch, mit dem ich mich verwandt fülte, und wir mögen uns wohl in manchen Dingen geglichen haben; scherze nur darüber so viel Du willst" [La morte di Byron mi ha profondamente colpito. Era l'unico essere umano con cui percepissi una vera affinità, e eravamo molto simili; ridici su finché vuoi], in Heindrich Heine, *Heinrich Heine Säkularausgabe. 20 – Briefe (1815-1831)*, Berlin, 1970, p.170.

<sup>38</sup> La poesia "An Lord Byron" [A Lord Byron] è dedicata proprio alla morte del poeta inglese, Johann Wolfgang Goethe, *Tutte le poesie*, Tomo II, Milano, 1989, pp. 1148-1149.

<sup>39</sup> Secondo Hugo "la mort de Byron a dû nous frapper en quelque sorte comme une calamité domestique", Victor Hugo, "Sur Georges Gordon, Lord Byron", in Pierre M. T. A. Guiraud, *La muse française*, Paris, 1824, p. 528.

<sup>40</sup> Si veda "Sur la mort de Byron", in particolare vv. 1-6 e 29-36, in Ivi, pp. 321-322.

<sup>41</sup> Richard Cardwell, "Introduction", op. cit., p. 8.

Byron-poeta divenne ben presto un modello letterario di espressione del sé, e le sue opere risuonarono in musica e riecheggiarono in romanzi e poesie. Innumerevoli furono gli adattamenti dei suoi testi in opere liriche (Chopin, Donizetti, Verdi, Liszt, Rossini<sup>42</sup> e altri), le opere pittoriche a lui dedicate (Joseph Denis Odevaere: *Lord Byron a Missolongi* e *Lord Byron sul suo letto di morte*<sup>43</sup>, entrambi del 1826) o ispirate dai suoi testi (le tele a tema byroniano di Delacroix tratte da *The Corsair*, *Lara*, *Mazeppa*, *The Prisoner of Chillon* e *The Bride of Abydos*, *Don Juan*), nonché i riferimenti in romanzi e poesie (Lamartine, a cui in seguito faremo accenno, Vigny, Dumas, fino al dandismo di Baudelaire<sup>44</sup>).

Al termine di questa breve panoramica generale, cercheremo ora di osservare più da vicino la ricezione di Byron negli ambiti polacco e tedesco, in quanto legati più strettamente al contesto ceco. Queste due lingue infatti per prime e più di altre hanno funzionato da mediatrici delle opere del poeta inglese nelle terre boeme.

### 1.2.1. Il poeta della vita vera – Byronismo in Polonia

Leggo solamente Byron, butto via qualsiasi altro libro scritto in un altro spirito, perché detesto le menzogne.<sup>45</sup>

*Adam Mickiewicz*

Ed oggi sono – che trecento demoni mi prendano pure! –  
Non un polacco ma un vero Byronista!<sup>46</sup>

*Juliusz Słowacki*

In Polonia i versi e il personaggio di Byron ebbero un'influenza particolare sulla letteratura locale, soprattutto perché il genere letterario poetico si trasformò più di altri in un mezzo per preservare l'unità nazionale man mano che gli eventi storici

---

<sup>42</sup> “Il pianto delle Muse in morte di Lord Byron” è del 1824 e l'opera “*Le Siège de Corinthe*” del 1826.

<sup>43</sup> Qui la testa del poeta è cinta da una corona d'alloro ed i simboli della spada, della lira e il paesaggio che si intravede nello sfondo ne sottolineano l'eroismo, la gioventù votata al sacrificio. Questa iconografia del Byron simile al Cristo è molto diffusa nell'immediato periodo che segue la morte del poeta, facendoci comprendere fino a che punto la figura del poeta inglese venga mitizzata. Si veda Fiona MacCarthy, *Byron: Life and Legend*, London, 2002, p. 677-678.

<sup>44</sup> Drummond Bone, *The Cambridge Companion*, op.cit., pp. 241-243.

<sup>45</sup> “Bayrona tylko czytam, książkę gdzie w innym duchu pisano rzucam, bo kłamstwa nie lubię”, Adam Mickiewicz in una lettera a Franciszek Malewski del 22 novembre 1822, in *Korespondencja Adama Mickiewicza – Tom I*, Paris, 1871, p. 5.

<sup>46</sup> “I jestem dzisiaj — niech mię porwie trzysta! — Nie Polak — ale istny Bayronista”, Juliusz Słowacki, *Beniowski : poema przez Juljusza Słowackiego : pięć pierwszych pieśni*, Leipzig, 1841, p. 11.

precipitavano. Non è certamente un caso che le imitazioni dei poemi byroniani si andassero moltiplicando proprio nel decennio che va dal 1820-1830, il periodo che precede la cosiddetta Rivolta di Novembre (*Powstanie listopadowe*) del 1830-1831<sup>47</sup>. In questo contesto, la figura e l'opera del poeta inglese diventarono un vero e proprio fenomeno di massa, rappresentando non solo un esempio di poeta in armi, ma anche un modello letterario nella forma del poema lirico-epico e dell'eroe byroniano che vennero prima adattati al contesto polacco, e in seguito anche rielaborati in modo peculiare. Byron rappresentò sicuramente, a modo suo, lo spirito del suo tempo, e in particolare per i giovani polacchi<sup>48</sup>, egli fu per molto tempo l'emblema della ribellione nei confronti della morale convenzionale, dell'autenticità nell'opera, del nuovo modo di comporre, cioè, in una parola, del Romanticismo. I polacchi videro quindi Byron, più che Scott, come l'iniziatore della poetica romantica, in particolare della narrativa in versi, e quindi della poesia lirico-epica<sup>49</sup>. Il suo merito fu quello di trasportare la nuova poesia di Scott nella più intima dimensione dell'eroe lacerato (con la sua stessa visione del mondo) e proiezione del sé, ma d'altra parte analizzando il mondo e la natura umana senza illusioni, con spirito critico e pratico<sup>50</sup>. Byron rivelò quindi l'altra faccia della medaglia, il mondo non più certo, chiaro, strutturato che Scott delineava nei suoi romanzi storici, ma una visione del mondo "distorta" da parte dalla soggettività dell'io lirico, e dell'autore. Con questo concorderanno poi anche i cechi, ma la risonanza che questo tipo di poesia avrà in quelle terre, come vedremo, sarà totalmente diversa. Se Byron infatti venne adattato ai vari contesti europei, è proprio in quello polacco che trovò il terreno più fertile. Qui infatti egli assunse la funzione di modello di vita, nel suo attivismo patriottico, ma anche una direzione innovativa nell'arte, quella di una nuova forma di poesia.

Opere come *Grażyna*, *Konrad*, *Lambro* condividono l'ambientazione storica, l'eroe byroniano (derelitto dalla società, patriota sconsolato), l'aura di mistero che circonda la trama frammentaria e mai completamente svelata. Questa tecnica narrativa riusciva

---

<sup>47</sup> A questo proposito si veda Luigi Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Torino, 2004.

<sup>48</sup> "Byron był dzieckiem przeszłego wieku; wszedł na świat w epoce moralnej najniezszczęśliwszej dla człowieka, dla poety" [Byron era un figlio del secolo scorso; venne al mondo in un'epoca morale e la più infelice sia per l'uomo che per il poeta], in George Gordon Byron, *Poezye Lorda Byrona: tłumaczone Gjaur przez Adama Mickiewicza, Korsarz przez Edwarda Odyńca*, Wrocław, 1829, p. x.

<sup>49</sup> Mirosława Modrzewka, "Pilgrimage or Revolt?: The Dilemmas of Polish Byronism", in Richard A. Cardwell (a cura di), *The Reception*, op. cit., p. 311.

<sup>50</sup> Juliusz Zulawski, "Byron's influence in Poland", in *The Byron Journal*, 1974, N. 1, pp. 31-32.

secondo i poeti polacchi ad esprimere al meglio le emozioni del singolo e soprattutto l'angoscia per la situazione della propria nazione oppressa<sup>51</sup>. Forse questa è una delle differenze basilari rispetto al contesto ceco, in cui la poesia (e la risonanza) di Byron non sarà vista come un'opera sulla quale proiettare le preoccupazioni nazionali, ma tutt'altro sarà percepita come ostile in quanto troppo focalizzata sui tormenti del singolo.

Le opere di Lord Byron che più colpirono l'immaginazione dei poeti polacchi furono, soprattutto negli anni '20, *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair* e *Lara*. *The Giaour* in particolare venne non solo tradotto più volte (Ignacy Szydłowski, 1822; Wanda Malecka, 1822; Władysław Ostrowski, 1830; Adam Mickiewicz, 1835)<sup>52</sup> ed è proprio in questi anni che i poemi ispirati allo stile e al contenuto byroniano si diffusero nel contesto polacco, anche se spesso l'ambientazione è meno esotica: sono adattate all'ambiente polacco e ai suoi luoghi e costumi antichi leggendari. I byronisti polacchi addirittura “vestivano alla Byron e viaggiavano per l'Europa con il *Childe Harold* in mano”<sup>53</sup>. La sua funzione fu dunque importantissima in quanto la poetica e lo stile di vita byroniano si radicarono in un contesto di oppressione da parte di forze straniere, e la poesia si fece mezzo non più solo di intrattenimento, ma di *modus vivendi*. Byron, e il personaggio di Harold in particolare, svolsero la funzione di “guide spirituali”, e l'attitudine byroniana rispetto alla storia e il paesaggio è stata diffusamente imitata<sup>54</sup>. Nel contesto polacco Byron era il più adatto a rispecchiare l'idea del poeta-soldato, che descrive la vita con la sua opera, e vive così come scrive<sup>55</sup>.

La sua prima menzione ufficiale nei giornali polacchi avvenne nell'anno 1816 nel *Pamiętnik Warszawski*, anche se egli era noto agli ambienti letterari molto prima, già appunto dalla pubblicazione dei primi due canti del *Childe Harold* nel 1812. Il mezzo di trasmissione principale su cui viaggiava la poesia byroniana era, ancora una volta, la citata traduzione francese di Pichot del 1821, prima che i romantici polacchi stessi si cimentassero nella traduzione diretta delle opere del poeta inglese. Ciò avvenne ben presto, in quanto già tra il 1818 e il 1822 apparirono traduzioni in lingua polacca delle poesie singole *Fare Thee Well*, *The Chain I Gave*, e dei poemi *The Bride of Abydos*

---

<sup>51</sup> Mirosława Modrzewka, “Pilgrimage”, p. 312.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> Ivi, p. 305.

<sup>54</sup> Juliusz Zulawski, “Byron's influence”, op. cit., p. 30.

<sup>55</sup> Mirosława Modrzewka, “Pilgrimage”, op. cit., p. 308.

(1818), *The Corsair*, *The Siege of Corinth* e *The Lament of Tasso* (ca. 1820), nonché frammenti del *Childe Harold* (1821) e *Parisina* (1822)<sup>56</sup>. Adam Mickiewicz stesso, il più grande dei poeti romantici polacchi, tradusse, tra il 1820 e il 1834 (anno della pubblicazione), *The Giaour*, andando ad aggiungersi ai tre precedenti traduttori di quest'opera byroniana. Per Mickiewicz Byron rappresentò il “legame misterioso tra la grande letteratura slava e la letteratura dell'Europa occidentale”<sup>57</sup>, il poeta della vita vera, e segnerà indelebilmente la sua stessa opera originale.

Adam Mickiewicz (1798-1855) è senza dubbio il poeta romantico polacco più vicino a Byron, il suo “consanguineo polacco”<sup>58</sup>, il “discepolo di Byron che fa scomparire il maestro”<sup>59</sup>, il “Byron del proprio paese”<sup>60</sup>. Di Byron lo affascina innanzitutto i personaggi, che sono “dotati di coscienza”<sup>61</sup>, e il fatto che il poeta inglese abbia un quadro molto chiaro sul mondo, sulla vita umana in generale, e che su tutte queste questioni, nessuna esclusa, egli si faccia delle opinioni ben ferme<sup>62</sup>. Come Byron anche Mickiewicz era esule (tra Russia, Germania, Italia, Francia e Turchia) e militante politico, e fu visto a sua volta come un modello letterario e di attivista. Lesse i poeti romantici in traduzione dal tedesco, e in seguito egli stesso, come accennavamo, si farà mediatore di questo genere di poesia traducendola in lingua polacca. Di Byron tradusse dall'originale *The Giaour*, anche se la sua versione può essere definita più una variazione sul tema che una traduzione vera e propria, tanto che venne spesso pubblicata come sua opera originale, anche perché questo è il poema byroniano con il quale Mickiewicz ha più legami<sup>63</sup>. Quest'opera è importante per i romantici polacchi soprattutto per la sua trama frammentaria e le descrizioni soggettive, quasi incoerenti e senza coesione, che riflettono una realtà effettivamente inesplicabile<sup>64</sup>. Questo fenomeno che Mirosława Modrzewka definisce “realismo psicologico”<sup>65</sup> porta il poeta non già a descrivere il mondo nella propria visione, ma a suggerirlo al lettore attraverso

---

<sup>56</sup> Richard Cardwell, “Introduction”, op. cit., pp. xxii-xxxix.

<sup>57</sup> Mirosława Modrzewka, “Pilgrimage”, op. cit., pp. 306-307.

<sup>58</sup> Fiona MacCarthy, *Byron*, op. cit., p. 682.

<sup>59</sup> Elena Croce, “Il *Pan Tadeusz* di Adam Mickiewicz”, in Adam Mickiewicz, *I sonetti di Crimea e altre poesie*, Milano, 1977, p.128.

<sup>60</sup> Richard Lansdown, *The Cambridge Introduction to Byron*, Cambridge, 2012, p. 173.

<sup>61</sup> Citato in Juliusz Zuluwski, “Byron's influence”, op. cit., p. 29.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Drummond Bone, *The Cambridge Companion*, op. cit., p. 293.

<sup>64</sup> Mirosława Modrzewka, “Polish Romantic Translations of *The Giaour*”, in Martin Procházka (a cura di), *Byron: East and West*, Praha, 2000, pp. 141-142.

<sup>65</sup> Ivi, p. 145.

la sua lirica. Ed è anche questo uno degli aspetti principali della poesia romantica di Karel Hynek Mácha, il racconto frammentario e misterioso, con la trama semplice che si svela poco a poco.

*The Giaour* è l'opera sicuramente più tradotta nel contesto polacco, nel corso dei dodici anni tra il 1822 e il 1834 vide, infatti, ben quattro traduzioni<sup>66</sup>. Il lavoro di mediazione da parte di Mickiewicz era comunque già iniziato attorno al 1822<sup>67</sup>, anche se il testo venne poi pubblicato nel 1834, lo stesso anno della sua opera principale, *Pan Tadeusz* [Il signor Tadeusz]. Già il titolo dell'opera rimandava al *Don Juan*, in cui viene nominato Tadeusz Kosciuszko<sup>68</sup> anche se al suo interno si intravede anche una critica al poeta inglese, in particolare al suo nichilismo<sup>69</sup>. Come sottolinea Bone, il *Pan Tadeusz* può quindi essere visto come una nuova versione riscritta della storia byroniana<sup>70</sup>. L'opera forse più famosa di Mickiewicz, e quella anche più legata a Byron, è però *Konrad Wallenrod*, del 1828, che conserva la forma in versi, la trama frammentaria e coinvolgente tipica dei poemi byroniani, l'ambientazione esotica, e il protagonista è ancora un patriota ai margini della società, il cui modello byroniano risulta evidente. Perseguito dalla censura, Mickiewicz si pentirà tutta la vita di aver composto questo poema, ritenuto pericoloso per la rappresentazione del protagonista dall'animo lacerato e dagli ideali patriottici rivoluzionari.

L'altra faccia del byronismo polacco è rappresentata da Juliusz Słowacki (1809-1849), la cui opera più "byroniana", *Lambro*, venne pubblicata solo un anno prima del *Pan Tadeusz* di Mickiewicz. Con le opere byroniane non condivide solamente la forma in versi, ma anche le tematiche esotiche, il personaggio del corsaro e l'eterno tema della vendetta (in questo caso nei confronti dei turchi). *Lambro* si pose fin da subito in contrasto con i valori espressi nell'opera di Mickiewicz, in particolare con la figura patriottica del Wallenrod uomo d'azione. L'interesse del protagonista di Słowacki era del tutto personale, e la sua figura di corsaro in balia del desiderio di morte e del nichilismo era in completo contrasto con la visione dell'eroe-martire di Mickiewicz<sup>71</sup>. La sua opera più intima è però il *Beniowski*, dove l'autore si esprime in modo del tutto

---

<sup>66</sup> Ivi, pp. 141-142.

<sup>67</sup> Tanto è vero che la sua versione del *Giaour* esce nel 1829, assieme alla traduzione del *Corsair* da parte di Edward Odyniec.

<sup>68</sup> Canto X, LIX.

<sup>69</sup> Drummond Bone, *The Cambridge Companion*, op. cit., p. 294.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Mirosława Modrzewka, "Pilgrimage", op. cit., pp. 310-311.

particolare attraverso la sua poesia lirica, unendola all'azione in perfetto stile byroniano<sup>72</sup>.

In seguito alla Rivolta di Novembre si aprì una seconda fase del romanticismo polacco, e le opere rappresentative di questa fase di maturità sono *Dziady* [Gli avi] di Mickiewicz, e *Wacława dzieje* [La storia di Waclaw] di Stefan Garczyński, spesso denominate “drammi metafisici”<sup>73</sup>. L'opera byroniana che più ispirò in questo momento più che negli anni '20 fu, insieme a *Cain*, la più oscura di esse, il *Manfred*. Come a seguire la parabola byroniana, queste opere ricalcano *Cain*, nei toni cupi dei protagonisti, nelle allusioni al suicidio e l'incontro fatale con l'amore<sup>74</sup>. Ormai però il romanticismo di stampo byroniano stava giungendo al suo crepuscolo, e l'influenza di Byron nella cultura polacca andava ormai spegnendosi, anche se tutt'ora il poeta inglese è uno dei più accessibili in lingua polacca, sia nelle traduzioni, che nei programmi di insegnamento scolastici<sup>75</sup>.

### 1.2.2. *Zeitalter Byrons*<sup>76</sup> – Lord Byron e il mondo tedesco

Ich bin aber mit Byron immer behaglich umgegangen  
wie mit einem völlig gleichen Spießkameraden.<sup>77</sup>  
*Heinrich Heine*

Come nel resto d'Europa, Byron ebbe una notevole risonanza anche nelle culture di lingua tedesca<sup>78</sup>, inizialmente soprattutto per quanto riguarda l'aspetto Byron-personaggio, piuttosto che per l'opera in sé. Inizialmente il mito di Byron andava di pari passo con il suo successo in Inghilterra all'uscita delle *Oriental tales* e dei primi canti del *Childe Harold* e che vennero ben presto tradotti in tedesco. Tra il 1821 e il 1836,

---

<sup>72</sup> Ivi, p. 313.

<sup>73</sup> Ivi, p. 312.

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> Ivi, p. 315. Pare che Byron sia studiato soprattutto nella scuola secondaria, sia per il fatto che proprio Mickiewicz l'avesse tradotto, ma anche per il significato che ha avuto nella coscienza nazionale polacca di inizio Ottocento, in Mirosława Modrzewka, “Polish Romantic Translations”, op. cit., p. 141.

<sup>76</sup> “L'era di Byron”, così viene definito il XIX secolo letterario romantico da Frank E. Pointner e Achim Geisenhanslüke, “The reception of Byron in the German-speaking lands”, in Richard Cardwell, *The Reception*, op. cit., p. 239.

<sup>77</sup> [Con Byron mi intrattengo sempre con piacere, come con compagno in armi a me totalmente eguale], lettera del 25 giugno 1824, in Heindrich Heine, *Briefe*, op. cit., p. 170.

<sup>78</sup> Come in Pointner e Geisenhanslüke, sarà opportuno non distinguere nettamente la Germania dall'Austria, ma considerarle un unico spazio culturale, facendo riferimento alla lingua tedesca come collante.

quest'ultima opera vide cinque diverse traduzioni<sup>79</sup> e l'argomento Byron spopolò nei circoli letterari. L'influenza di Byron si espanse non solamente tra i poeti lirici, ma anche tra i drammaturghi (Franz Grillparzer e Christian D. Grabbe ad esempio) e tra i filosofi (Friedrich Nietzsche *in primis*)<sup>80</sup>. È interessante osservare come, nelle varie culture, l'opera e il personaggio di Byron fossero recepiti in modo differente, e di come l'autore si faccia portatori di svariati valori, in modo del tutto indipendente a seconda dei contesti.

Nel contesto tedesco, però, Byron non conobbe il declino nella reputazione e nell'opera a cui assistette nella propria madrepatria, anzi. Le maggiori biografie byroniane furono pubblicate in lingua tedesca proprio quando la nomea del poeta inglese raggiunse il punto quasi più basso nell'ambito della reazione vittoriana al romanticismo<sup>81</sup>. Questo perché, da una parte, Byron fu difeso da Goethe, il quale venne definito dallo stesso poeta inglese come suo "patrono devoto e protettore"<sup>82</sup>, dall'altra il mito esotico del Byron cosmopolita sembrò fungere da alternativa alla mentalità chiusa degli stati in cui la Germania era ancora divisa<sup>83</sup>. Certo le voci contrarie non sono mancate, ma erano per lo più periferiche ed emersero solo più tardi, attorno agli anni Sessanta e Settanta, quando nella critica verrà messo l'accento sulle manie del poeta, la sua sregolatezza e la sua personalità frammentata<sup>84</sup>, che si riflette indelebilmente sull'opera. Fin dai primi anni dopo la sua pubblicazione, venne criticato il modo in cui Byron aveva costruito il personaggio di Harold e come vi stilizzasse se stesso, in tutte le sue contraddizioni, impedendo al lettore di farsi un'idea coerente e del testo, e dell'autore<sup>85</sup>. Come accennavamo, infatti, nel bene e nel male, fu soprattutto il Byron-personaggio ad impressionare il mondo tedesco, in particolare nella sua parte più oscura e contraddittoria, il *Weltschmerz* [tormento] che traspare dall'opera così chiaramente, senza tuttavia divinizzarla o mitizzarla in modo particolare come abbiamo visto avviene in parte nel contesto polacco.

---

<sup>79</sup> Frank E. Pointner e Achim Geisenhanslüke, "The reception", op. cit., p. 236, nota 3.

<sup>80</sup> Ivi, pp. 264-267.

<sup>81</sup> Ivi, p. 237.

<sup>82</sup> Lettera a John Murray del 26 maggio 1822, in Richard Lansdown (a cura di), *Byron's Letters*, op. cit., p. 412.

<sup>83</sup> Frank E. Pointner e Achim Geisenhanslüke, "The reception", op. cit., p. 237.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ivi, p. 243.

Come in Polonia, però, anche nel mondo tedesco la figura di Byron venne investita di una particolare importanza politica. Proprio tra i nazionalisti tedeschi pare che Byron fosse considerato il poeta più grande di tutti i tempi<sup>86</sup>, complice forse proprio il sentimento antiinglese, che aveva le sue radici negli anni Venti e di cui anche Goethe sarebbe stato un sostenitore.

La questione dei nessi tra Johann W. Goethe (1749-1832) e Byron meriterebbe un ampio studio a parte, qui ci limiteremo a trattare in sintesi i fatti più inerenti al nostro discorso. Goethe fu uno dei primi intellettuali a farsi vero e proprio mediatore culturale per il contesto tedesco<sup>87</sup>, soprattutto attraverso la rivista *Kunst und Altertum*, all'interno della quale venivano pubblicate svariate traduzioni dal panorama europeo.

La sua fascinazione per Byron è ben nota, così come la sua grande ammirazione per il *Don Juan*<sup>88</sup>. Prove di ciò sono (anche) la dedica al poeta inglese del *Werner* e il *Faust II* del 1832, nel quale Euphorion (figlio di Helena e Faust) è evidentemente un personaggio byroniano, poeta ed eroe, del quale rimangono dopo la morte soltanto l'aura e i versi<sup>89</sup>. Si tratta certamente di un omaggio alla vita e all'opera di Byron, ma anche di una critica alla sua vita sregolata, che lo portò al fallimento: non raggiunse il suo ideale di poesia e andò incontro anche nella vita al suo destino tragico<sup>90</sup>. Euphorion è quindi una sorta di “combinazione pan-Europea di passione mediterranea e nordico controllo”<sup>91</sup>.

Goethe stesso, in quanto avvocato difensore di Byron in Germania, sostenne che Byron era quel che era anche per il fatto di essere inglese, per l'educazione che gli fu impartita, per l'ambiente in cui crebbe, riconoscendogli il merito di essere diventato nonostante tutto un essere superiore rispetto ai suoi compatrioti che lo avevano rinnegato<sup>92</sup>. Nel contesto tedesco infatti Byron non tramontò immediatamente, grazie sempre e soprattutto a Goethe, che su *Kunst und Altertum* recensì più che positivamente anche il tanto discusso *Don Juan*, sottolineandone anche la difficoltà nella traduzione<sup>93</sup>.

---

<sup>86</sup> Ivi, p. 240.

<sup>87</sup> Josef Kurt, “Traduction et transfert culturel”, op. cit., pp. 94-95.

<sup>88</sup> Lettera a John Murray del 26 maggio 1822, in Richard Lansdown (a cura di), *Byron's Letters*, op. cit., p. 413.

<sup>89</sup> Frank E. Pointner e Achim Geisenhanslüke, “The reception”, op. cit., pp. 254-256.

<sup>90</sup> Ivi, pp. 256-257.

<sup>91</sup> Drummond Bone, *The Cambridge Companion*, op. cit., p. 285.

<sup>92</sup> Frank E. Pointner e Achim Geisenhanslüke, “The reception”, op. cit., p. 242.

<sup>93</sup> Ivi, pp. 243-244.

Della traduzione di alcune opere di Byron si occupò anche Heinrich Heine (1797-1856), che venne spesso considerato il Byron tedesco<sup>94</sup>, o “il nostro piccolo Byron”<sup>95</sup>. Anche se per le origini non aristocratiche e il rango sociale Heine non sarebbe potuto essere più differente rispetto a Lord Byron, e nonostante il fatto che raramente il poeta tedesco lo avesse nominato direttamente<sup>96</sup>, l’influenza sull’opera risulta evidente. Heine stesso lo chiamava *Vetter*, cugino<sup>97</sup>, difendeva il poeta inglese nei confronti delle accuse che riceve in madrepatria<sup>98</sup>, lo considerava uno spirito affine, sentiva che anche Byron percepiva il *mal du siècle* e ne condivideva le reazioni, il *Weltschmerz*. Certo nell’opera di Byron esso si manifestava in modo più generale, misterioso, tanto da pervadere in modo considerevole anche la personalità del poeta stesso, mentre in Heine è sempre presente un motivo ben preciso del malessere del protagonista, un amore infelice per esempio<sup>99</sup>. Quanto alla traduzione, Heine se ne occupò in epoca giovanile, quindi agli inizi degli anni ‘20, e principalmente di poesie singole o frammenti di poemi di Byron, come *Fare Thee well*, *To Inez*, *Manfred*<sup>100</sup> e *Good Night* tratto dal primo canto del *Childe Harold* (opera che influenzò Heine soprattutto nel suo *Buch der Lieder* [Libro di canzoni] del 1827)<sup>101</sup>. Anche lui come Harold si sentiva senza patria, ed esprime le sue angosce in *Jetzt Wohin?* [Dove andrò ora?], e per Heine Byron è inevitabilmente il figlio del mondo attuale, è l’ambiente in cui vive che origina la *byronischer Zerrissenheit* [lacerazione byronica]<sup>102</sup>. Byron fu quindi in un certo qual modo visto, tanto quanto accadde nel contesto polacco, come il poeta della vita vera, che egli descrive così come la vive, senza mediazioni e falsità<sup>103</sup>.

---

<sup>94</sup> Ivi, p. 246.

<sup>95</sup> Drummond Bone, *The Cambridge Companion*, op. cit., p. 286.

<sup>96</sup> A parte il commento sulla morte di Byron sopra citato.

<sup>97</sup> “mein Vetter, Lord Byron”, nella lettera del 24 maggio 1824, e ancora qualche giorno dopo, in una lettera del 27 maggio: “der Todesfall meines Veters zu Missolunghi”, in Heindrich Heine, *Briefe*, op. cit., p. 163 e p. 166.

<sup>98</sup> Nella sua prefazione a “Die Stadt Lucca” [La città di Lucca] definisce Byron il più grande poeta inglese dopo Shakespeare, e giudica ridicolo e ipocrita il comportamento dei suoi compatrioti che non lo hanno saputo apprezzare e anzi lo hanno rinnegato ed esiliato, in Heindrich Heine, “Reisebilder IV”, in Idem, *Werke*, Band I, München, Oscar Beck, 1973, p. 605.

<sup>99</sup> Frank E. Pointner e Achim Geisenhanslüke, “The reception”, op. cit., p. 249.

<sup>100</sup> Alexandra M. Böhm, “Transgressing Romanticism: Byron and Heine’s carnevalesque use of romantic irony”, in Cheryl A. Wilson (a cura di), *Byron – Heritage and legacy*, New York, 2008, p. 178.

<sup>101</sup> Frank E. Pointner e Achim Geisenhanslüke, “The reception”, op. cit., pp. 249-254.

<sup>102</sup> Heinrich Heine, *Werke*, op. cit., p. 535.

<sup>103</sup> “Ach, teurer Leser, wenn du über jene Zerrissenheit klagen willst, so beklage lieber, daß die Welt selbst mitten entzweigerissen ist. Denn da das Herz des Dichters der Mittelpunkt der Welt ist, so mußte es wohl in jetziger Zeit jämmerlich zerrissen werden” [Aimé, caro lettore, se hai intenzione di addolorarti per quella lacerazione (byroniana), rammaricati piuttosto del fatto che il mondo stesso sia lacerato. Poiché

Heine prenderà poi nelle sue opere successive distanza da Byron, criticandone in particolare le contraddizioni, che considera la principale caratteristica della vita e dell'opera del poeta inglese<sup>104</sup>.

Con questa breve rassegna di byronisti europei abbiamo tentato di dare un quadro di massima, seppur necessariamente breve e conciso, della risonanza del fenomeno Byron nel continente nel corso della prima metà dell'Ottocento. Ogni nazione nel giro di pochi decenni interpretò la poesia di Byron a suo modo, e ovunque essa divenne un punto di partenza per lo sviluppo di una poesia romantica locale e del tutto originale.

Byron non passò infatti mai inosservato, colpì e stupì, sconcertò e sconvolse, per la sua personalità e la sua biografia, ma in quel periodo rappresentò anche e soprattutto un modello letterario importantissimo a livello formale, soprattutto con il nuovo genere della *narrative tale in verses*, o racconto lirico-epico in versi, che Byron non inventò di certo dal nulla, ma fu il primo in effetti a fare di questo tipo di composizione un genere vero e proprio e trasporlo in ambito romantico<sup>105</sup>.

E lo stesso vale anche dal punto di vista dei temi, delle trame misteriose e ambientazioni esotiche che daranno l'impulso decisivo alla corrente romantica europea.

Dopo questa necessaria introduzione ci avvicineremo ora al contesto più particolare delle terre ceche, allora provincia dell'Impero austriaco, per meglio comprendere l'ambiente in cui Karel Hynek Mácha si è formato, il contesto da cui parte la ricezione di Lord Byron, che sarà alquanto differente e ulteriormente complicata rispetto agli ambiti limitrofi di Polonia e Germania.

---

il cuore dei poeti è il centro del mondo, esso non può non essere terribilmente lacerato di questi tempi], in Heindrich Heine, "Reisebilder III", in Idem, *Werke*, op. cit., pp. 535.

<sup>104</sup> Fiona MacCarthy, *Byron*, op. cit., p. 682-683.

<sup>105</sup> Mirosława Modrzewka, "Pilgrimage", op. cit., p. 142.

## 2. Ricezione di Lord Byron nel contesto ceco e traduzioni

L'interpretazione della figura di Lord Byron nel contesto ceco si rivelò più complessa che altrove, in quanto l'ingresso dell'opera del poeta inglese nel contesto letterario della Boemia coincise con una fase molto particolare della storia ceca e venne via via analizzata e (re)interpretata. Da questo punto di vista il caso ceco presenta le caratteristiche ideali per lo studio della ricezione dell'opera di Byron nell'ottica del transfer culturale, in cui il codice culturale di partenza viene, a volte, profondamente riadattato alle necessità del codice di arrivo.

Le terre ceche all'epoca di Karel Hynek Mácha (1810-1836) si trovavano infatti nel pieno della cosiddetta *národní obrození* [Rinascita nazionale]. La lingua ceca non aveva ancora il prestigio e la duttilità delle altre lingue nazionali e sentiva ancora pressante la minaccia del mondo tedesco, anche se nei primi vent'anni dell'Ottocento le prime riviste e pubblicazioni in lingua ceca si erano ormai affermate e cominciarono ad apparire le prime traduzioni dalle altre letterature europee. A portare avanti la rinascita della lingua e della cultura ceche furono per lo più intellettuali, insegnanti, giornalisti, che cercarono di far sviluppare la lingua ceca e renderla uno strumento di comunicazione in tutti gli ambiti fin dall'ultimo trentennio del XVIII secolo<sup>106</sup>.

Cercheremo ora di ricostruire i vari passaggi della ricezione di Lord Byron e le funzioni che il poeta inglese assunse nel contesto ceco. Attraverso le valutazioni, e rivalutazioni, che si sono susseguite e sovrapposte da parte della critica ceca a partire dai primi contatti, piuttosto ostili, degli anni '20 del XIX secolo, fino agli anni '70, quando al contrario la poesia di Byron incarna la modernità ed il progresso della letteratura europea, per giungere poi brevemente fino agli anni '20 del secolo scorso, quando la sua influenza si spegnerà definitivamente per lasciare spazio alla poesia *nové doby* [della nuova epoca], di matrice soprattutto francese.

---

<sup>106</sup> A questo proposito una prospettiva piuttosto esauriente è data da Alfredo Laudiero, *Il tiglio slavo – Fonti del liberalismo in Europa Centrale*, Roma, 1992, e da Francesco Caccamo, "I cechi dalla rinascita nazionale alla lotta per l'emancipazione", in R. Tolomeo (a cura di), *Vecchie e nuove élites nell'area danubiano-balcanica del 19. secolo*, Rubettino, 2011, pp. 13-30. Sulla questione della lingua si veda per esempio Giuseppe dell'Agata, "La questione della lingua presso i cechi", in *eSamizdat 2004* (II), 1, pp. 69-78. Per una prospettiva storica più completa in ceco si veda Jiří Kaše – Jan P. Kučera – Pavel Bělina, *Velké dějiny země koruny české*, XII.a, Praha, 2012.

## 2.1. La “lotta sul romanticismo” nel contesto ceco dell’Ottocento

Le romantisme n’est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir.<sup>107</sup>

Charles Baudelaire

La corrente romantica ha incontrato fin dagli inizi del suo sviluppo parecchie opposizioni, anche nel contesto ceco e nel corso di tutto il XIX secolo ha rappresentato oggetto di discussione dal punto di vista storico, filosofico ed estetico<sup>108</sup>. In molti contesti europei non è mai stato ritenuto una sola corrente letteraria, ma un *modus vivendi*<sup>109</sup> che spaziava dal soggettivismo o sentimentalismo<sup>110</sup> in poesia, ma estendeva la sua influenza anche sulle altre arti<sup>111</sup>, nonché sul modo di pensare in generale.

La poesia romantica, quella che più interessa il nostro studio, nel contesto ceco resterà però al di fuori del canone letterario per molto tempo, pur creando un “bel caos”<sup>112</sup> grazie alle trasformazioni rivoluzionarie che aveva attuato in letteratura rispetto ai canoni del Classicismo che l’aveva preceduto. La letteratura della Rinascita nazionale ceca era ancora troppo legata a questi canoni<sup>113</sup> e per questo, dunque, si rivelerà ostile allo sviluppo del romanticismo, prediligendo una letteratura che doveva essere votata al patriottismo e ad una visione “illuminista” e razionale del mondo. Anche la letteratura della Rinascita nazionale però risentiva delle influenze della nuova corrente di pensiero europea, in particolare nell’impegno per il recupero della lingua e delle tradizioni locali, e in questo caso panslave, che l’opera di Ossian aveva messo in moto (il patriottismo linguistico di Jungmann, gli scritti di Šafařík e Kollár)<sup>114</sup>. Anche il processo di recupero della lingua e delle tradizioni ceche attuato dai *buditelé* [risvegliatori] cechi, fin dagli ultimi decenni del Settecento, può essere considerato un movimento inserito nel contesto europeo dell’epoca, in quanto attuatosi sotto l’influenza del clima “spirituale,

---

<sup>107</sup> Charles Baudelaire, “Curiosités esthétiques”, in Idem, *Œuvres complètes*, Paris, 1961, p. 879.

<sup>108</sup> Martin Hrdina, “Literárněhistorický pojem „romantismus“”, in Dalibor Tureček (a cura di), *České literární romantično*, Brno, 2012, p. 16.

<sup>109</sup> Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Romantismus a romantismy*, Praha, 2005, p. 12.

<sup>110</sup> Karel Krejčí, *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, Praha, 1975, pp. 30-31.

<sup>111</sup> Martin Hrdina, “Romantismus v české literární historii”, in Dalibor Tureček, *České literární romantično*, op. cit., p. 60.

<sup>112</sup> “Zdá se, že ona „jedinečná potence“ romantismu zplodila pěkný chaos”, Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Romantismus*, op. cit., p. 10.

<sup>113</sup> Karel Krejčí, *Česká literatura*, op. cit., pp. 50-51.

<sup>114</sup> Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Český romantismus v evropském kontextu*, Praha, 1993, p. 6.

tendente all'emancipazione generale della società e in seguito al nazionalismo"<sup>115</sup>. Anche se di radice europea, nel corso dell'Ottocento la corrente della Rinascita nazionale tese, però, a chiudersi alle influenze straniere, e soprattutto a quelle del romanticismo.

Come ha analizzato Martin Hrdina, nel particolare contesto delle terre ceche, infatti, questa corrente letteraria è stata criticata in base alle sue determinate caratteristiche particolari<sup>116</sup>: votata al passato, spesso con riferimenti religiosi e idealistici (perciò fantasiosi e, per molti aspetti, "falsi"), ma soprattutto per il suo carattere "aristocratico" (aspetto che vedremo sarà uno dei fattori principali in opposizione al transfer di Lord Byron all'interno del canone letterario)<sup>117</sup>, di poesia cioè scritta dalle élite e per le élite che la potessero comprendere. L'idea di un romanticismo sovranazionale, che ponesse in primo piano la libertà creativa dell'individuo non ha raggiunto la stessa diffusione uniforme dell'illuminismo<sup>118</sup>, andando a creare tanti "romanticismi" quanti erano i gruppi linguistici e nazionali, cosa che vale in modo particolare per quello ceco. Fin dai primi anni dell'Ottocento, infatti, al momento della prima attestazione della parola "romanticismo"<sup>119</sup>, questa corrente di pensiero non assunse subito un significato univoco e soprattutto non emersero dei rappresentanti cechi, e anche per questo la sua definizione si confondeva con altri termini, come "byronismo" per esempio. Ciò che al romanticismo veniva più criticato era proprio la soggettività della poesia (o l'estetizzazione dell'animo dell'autore)<sup>120</sup> e la fuga dal reale, analizzata nel contesto ceco in modo più approfondito solo agli inizi del XX secolo a partire dall'opera critica di František Xaver Šalda e Arne Novák, con non poche polemiche, soprattutto per quanto riguarda gli scritti di Mácha.

Come vedremo, solamente con la pubblicazione dell'opera máchiana il romanticismo assunse i contorni di una corrente letteraria vera e propria, che con il

---

<sup>115</sup> "I dnes zůstává zjištěnou a nepochybnou skutečností, že sama evropská atmosféra duchovní, směřující k obecné emancipaci společenské a později k nacionalismu, podstatně podporovala i domácí vůli k obrození", Felix Vodička, *Struktura a vývoje*, Praha, 1998, p. 91.

<sup>116</sup> Martin Hrdina, "Literárněhistorický pojem", op. cit., pp. 18-19.

<sup>117</sup> Compreso nel contesto ceco, come vedremo, più per i suoi titanismo e aristocratismo che per il suo impegno negli ideali patriottici e di libertà, e per questo più di qualsiasi altro autore considerato simbolo della poesia romantica individualista, Bohuslav Mánek, *První české překlady Byronovy poezie*, Praha, 1991, p. 21.

<sup>118</sup> Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Český romantismus*, op. cit., p. 5.

<sup>119</sup> Per la prima volta il termine compare in *Děvín* di Šebestián Hněvovský del 1805, Martin Hrdina, "Romantismus v české literární historii", op. cit., p. 44.

<sup>120</sup> Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Romantismus*, op. cit., p. 10.

passare del tempo venne percepita come segno e riflesso di un preciso periodo storico<sup>121</sup> e come un'evoluzione necessaria alla cultura ceca per sviluppare una vera e propria letteratura nazionale basata su una lingua codificata e su una tradizione al passo con il contesto europeo.

## 2.2. Prime traduzioni e primi byronisti

La prima fase della ricezione nelle terre ceche dell'opera byroniana può essere fatta risalire agli anni 1823-1836, cioè nel periodo di maggior controllo da parte della censura austriaca. Discutere delle opere di Byron in pubblico era infatti impossibile, l'unica occasione in cui il poeta venne nominato pubblicamente coincise con il suo arrivo a Missolungi, commentato peraltro in tono piuttosto neutro (si veda il giornale *Vlastenský zvěstovatel* [Il messaggero della patria], nell'articolo *Turecké císařství* [L'Impero turco] del 1824)<sup>122</sup>. I giornali non riporteranno nemmeno la notizia della sua morte nello stesso anno<sup>123</sup>.

Nel contesto ceco Byron venne tradotto relativamente tardi, e per la prima importante monografia bisognerà attendere fino al 1870, quando Josef Durdík pubblicherà *O poezii a povaze Lorda Byrona* [La poesia e la personalità di Lord Byron]. Questo testo contiene la prima traduzione integrale in lingua ceca del *Don Juan* e di molte altre opere fino ad allora non tradotte<sup>124</sup>.

Prima dell'opera di Durdík compariono infatti solo poche poesie e frammenti di Lord Byron, la prima delle quali è *When Coldness wraps this suffering Clay*, tratta dalla raccolta *Hebrew Melodies* (1815). Questa è la raccolta dell'autore inglese che conoscerà più traduzioni e adattamenti. La prima, che, come la definisce Bohuslav Mánek, è più una "parafrasi [...] con una notevole semplificazione"<sup>125</sup> dell'originale, è opera di Karl Ferdinand Dräxler (1806–1879), che scrisse con lo pseudonimo Manfred<sup>126</sup> e pubblicò,

---

<sup>121</sup> L'idea di diversi "romanticismi" paralleli deriva dal fatto che la realtà storica, frammentata, viene comunque sempre riflessa dal singolo individuo nella propria prospettiva individuale, Ivi, p. 11.

<sup>122</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 24.

<sup>123</sup> Martin Procházka, "Byron in Czech culture", in Richard Cardwell, *The Reception*, op. cit., p. 284, nota 6.

<sup>124</sup> Ivi, p. 285.

<sup>125</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 24.

<sup>126</sup> Nella traduzione è evidente la semplificazione dal punto di vista lessicale (per esempio *coldness* è reso con *smrt* [morte], e *suffering clay* con *vetché tělo* [corpo logoro], rendendo certo il concetto generale, ma senza le precise connotazioni che questi termini implicano), ma anche formale, il verso ceco infatti è

sul numero seguente della stessa rivista (*Čechoslav*)<sup>127</sup>, una sua poesia, *Povzbuzení* [Incoraggiamento], che riecheggiava i temi dello stesso Byron. Dräxler stesso infatti venne ritenuto uno dei primi “byronisti” nelle terre ceche (così venivano infatti definiti i primissimi poeti romantici cechi).

Nonostante il fatto che le pubblicazioni delle opere del poeta inglese nel contesto ufficiale si contassero sulle dita di una mano, la supposta “minaccia” di Byron e del cosiddetto byronismo fu immediatamente avvertita dai patrioti cechi, infatti già nel 1823 Jan Kollár ne parlava in termini di “Vulcani parnassiani che ci stanno assordando con i loro colpi e minacciano di seppellirci sotto le loro stesse ceneri e pietre”<sup>128</sup>. Questa figura del poeta romantico visto come vulcano risuonò spesso all’interno del contesto letterario ceco, come avremo in seguito occasione di vedere (in particolare in riferimento a Mácha cfr. *infra*, § 2.5. e 5.1.).

### 2.3. “Che ce ne facciamo noi di Byron?”<sup>129</sup>

È questo il ritornello che risuonava nei circoli letterari cechi, in seguito alla pubblicazione delle primissime opere di Byron. Anche se, come sottolinea Mánek, il commento era riferito più precisamente ai primi imitatori del poeta inglese in lingua tedesca, i patrioti cechi impegnati nell’opera di Rinascita nazionale osteggiarono la figura di Byron in quanto componimenti simili cominciarono a comparire anche nel contesto ceco, e la corrente romantica che andava formandosi in quel periodo portava proprio il nome di “byronismo”. Lord Byron infatti, sia nella personalità che nell’opera, incarnava più di qualsiasi altro autore, per gli *obrozenci* cechi, il poeta romantico, ribelle, individualista, aristocratico, e fu proprio a partire dalla sua influenza che sorse la

---

senza rima, libero (primo e settimo verso a parte, non c’è un verso eguale all’altro nella versione di Dräxler) e del tutto lontano dal metro originale. Inoltre capita che i versi siano spostati rispetto all’ordine originale. Troviamo infatti *it cannot die* del verso 3 ricollocato alla fine del quarto: *musí žíti* [deve vivere], che di per sé, peraltro, sarebbe espresso, invece che con la negazione come nell’originale, con l’imperativo “deve”, e posto a fine verso, in posizione forte, contrariamente all’originale. In Ivi, pp. 24-25.

<sup>127</sup> *Čechoslav*, 38, 20 settembre 1823, p. 297.

<sup>128</sup> “Milovníci básnictví [...] zdravější potravu naleznou než při mnohých parnaských Vulkánech, kteří nás [...] svým práškem a třeskem téměř ohlušili, svým popelem a skálím téměř zasypali”, in Martin Procházka, “Byron in Czech culture”, op. cit., p. 287.

<sup>129</sup> “Co nám do Byrona?”, in Josef Krasoslav Chmelenský, “Literatura Česká roku 1836”, in *Časopis Českého muzea* 10, I, 1836, p. 385.

principale corrente romantica, e furono soprattutto più di altre le poesie di Mácha a portare a galla la questione<sup>130</sup>.

Ecco come Josef K. Chmelenský descriveva Lord Byron, nel suo articolo *Literatura česká z roku 1836* [Letteratura ceca dell'anno 1836] nella rivista *Časopis Českého muzea* [Rivista del museo (nazionale) ceco]:

Lord Byron jest nejsubjektivnější básník, jehož znám, a již tím se za vzor nehodí. Celý jeho život a celá osobnost vetkaná jest do jeho básní, jež vždy mráčna, vyhlídku na pěknější svitání kryjící, zahalují. Jeho žalost a bolest jest málokdy taková, aby soucity vyzvala; čtenář jest často na rozpacích, má-li ji posměchem či zoufalstvím nazývati. Jen jeho květoúci, ano až oslepující sloh, jeho obrazy, k nimž z celého světa barvy vypůjčuje, a obraznost ze všech nejživější čtenáře bezděky uchupuje.<sup>131</sup>

Lord Byron è il poeta più soggettivo che io conosca, e per questo non è adatto ad essere un modello. Tutta la sua vita e tutta la sua personalità sono intessute nella sua poesia, coperta sempre da nuvole che nascondono la vista dell'alba più bella. La sua afflizione e il suo dolore, per le loro caratteristiche, quasi mai destano compassione; il lettore si trova spesso in imbarazzo, non sa se la deve chiamare scherno o disperazione. Solo il suo stile fiorito, sì, quasi accecante, le sue immagini, per le quali prende in prestito colori da tutto il mondo, e involontariamente la sua immaginazione, più fervida di qualunque altra, cattura il lettore.

Chmelenský quantomeno tentò di tracciare un'analisi minimamente oggettiva dell'opera di Byron, cercando di far comprendere la natura del poeta per chiarirne gli aspetti dell'opera, anche se aveva a disposizione pochi elementi oggettivi per analizzarla, viste le poche traduzioni finora pubblicate. Ammetteva che il “lord inglese, sempre in conflitto con sé stesso”, come lui stesso lo definì<sup>132</sup>, fosse dotato di un'immaginazione fuori dal comune, quasiché ne volesse giustificare la risonanza, che sarebbe poi emersa in modo sensibile soprattutto in seguito alla pubblicazione del *Máj* [Maggio] dello stesso anno. Chmelenský tuttavia si cimentò in questa abbozzata interpretazione di Byron quanto basta per evidenziarne l'inadeguatezza come modello da imitare. Mácha e i byronisti romantici in generale, coloro cioè che non erano, riprendendo ancora Chmelenský, tra i componenti dell'“unica grande flora” della

<sup>130</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 22.

<sup>131</sup> Josef Chmelenský, “Literatura Česká”, op. cit., p. 385.

<sup>132</sup> “anglického lorda, s sebou vždy bojujícího”, Ivi, p. 384.

letteratura nazionale, rappresentavano, in questa metaforica vegetazione di patrioti, solamente la “golpe del frumento” e perciò erano, anche loro e anzi più di tutti, da “valutare, istruire, esortare”<sup>133</sup>.

Byron, con le sue “creazioni contro natura”<sup>134</sup> diventò infatti, soprattutto nell’ambiente dei *buditelé* [risvegliatori] un (se non il) simbolo della decadenza e opulenza dell’Occidente<sup>135</sup>, nonché uno degli argomenti prediletti nell’eterna dicotomia tra Est ed Ovest. Anche se la minaccia principale per l’indipendenza politica e linguistica delle terre ceche in questo periodo era soprattutto il mondo tedesco, l’immagine che i patrioti percepirono di Byron li portò a considerarlo come il nemico<sup>136</sup>. Anche a causa della sua poesia e posizione sociale egli fu posto in contrasto alla cultura popolare, vera portatrice della *česství* [l’essere ceco], della tradizione e (soprattutto) della lingua che si cerca di difendere e riportare in auge. La poesia byroniana, o quella ispirata ad essa, era invece “egoista”; spostava l’attenzione sull’individuo, ignorando completamente la ben più importante lotta per la costruzione della patria.

Byron divenne quindi il simbolo di una frammentazione interiore, individuale ed individualista, che portò alla rottura dello “spirito unificante” che sarebbe dovuto essere alla base di una nazione, e in modo più generale della comunità slava.

Si esprimeva già in termini quasi panslavistici anche la traduzione del poema narrativo *Mazepa*<sup>137</sup> (1819). Questa apparì nel 1831 sulla rivista *Večerní vyražení* [Impressioni serali] ad opera di Jan Nepomuk Lhota (alias L. J. Květoslav Bystřický) (1811-1890). Lhota fu il primo a tentare di tradurre una poesia più lunga di Byron, e tra il circolo di amici e poeti frequentato anche da Mácha, si guadagnò il soprannome di “Lord”<sup>138</sup>, per l’ammirazione che nutriva per Byron. Proprio la sua versione in lingua ceca, anche se certamente problematica per l’inesperienza del giovane traduttore e per il verso ceco che

---

<sup>133</sup> “Všecko, co do jejího okresu [k jedné veliké flóře v literatuře] nepatří [...], není v této flóře nic než koukol ve pšenici. Ale to náleží teď k módě; my chceme všude, i v lyrických básních, posouzovati, poučovati, kázati a rozumovati”, Ibidem.

<sup>134</sup> Martin Procházka, “Byron in Czech culture”, op. cit., p. 288.

<sup>135</sup> Ivi, p. 283.

<sup>136</sup> Ivi, p. 285.

<sup>137</sup> Che con la grafia della národní obrození diventa *Maceppa*, fino all’attuale forma, utilizzata anche da Mánek, *Mazepa*, Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 26.

<sup>138</sup> Bohuslav Mánek, “Byron and Nineteenth-Century Czech Society and Literature”, in Martin Procházka (a cura di), *Byron: East and West*, op. cit., p. 190.

ancora doveva codificarsi<sup>139</sup>, essendo intrisa di tematiche slave (si tratta soprattutto di echi della vittoria riportata da parte dell'esercito russo sulla Svezia nella campagna di Poltava del lontano 1709), attirò l'attenzione dei patrioti, e continuò ad affascinare anche successivamente, per essere poi tradotta con più attenzione all'originale sia nei contenuti che nella forma, apportando per esempio versi rimati.

Jakub Malý, ricordato soprattutto come mediatore di molte opere di Shakespeare (tra le altre traduce *Hamlet*, *As you like it*, *All's well that ends well*, *Macbeth*), fu il primo traduttore di Byron che cercò di riportarne in vita, nella lingua poetica ceca, i tratti essenziali del verso. Proprio lui che in seguito porterà avanti "lotte e tafferugli" con i poeti romantici (Sabina, V. Nebeský e J. V. Frič in particolare)<sup>140</sup>. Probabilmente sono suoi anche i quattro versi tradotti da *The Siege of Corinth* che Mácha cita nella sua prosa *Klášter sázavský* [Il monastero di Sázava], di cui ci occuperemo più in dettaglio in seguito (*infra*, § 3.4.). La traduzione di *There be none of Beauty's daughters* (1815) venne pubblicata su *Česká včela* [L'ape ceca] nel 1834, e già dalla prima strofa<sup>141</sup> si nota come Malý avesse cercato di adattare l'originale byroniano al metro ceco, con versi piuttosto regolari (talvolta aggiungendo una o due sillabe) e mantenendo lo schema delle rime; solo la punteggiatura non corrisponde con l'originale. Sul piano dei contenuti si permette degli spostamenti di significato<sup>142</sup>, senza però sfigurare il testo byroniano.

Da queste prime traduzioni la ricezione di Byron si divide in due linee, legate al tipo di verso usato, che vennero imitate dai byronisti cechi fino alla metà del XIX secolo: quella della *lyricko-epická veršovaná povídka* [racconto lirico-epico in versi]<sup>143</sup>, e la *písňová lyrika* [lirica sotto forma di canzone]. Non solo, come accennavamo, la maggioranza dei componimenti lirici pubblicati in seguito furono tratti dalla raccolta *Hebrew Melodies*, che vennero tradotti da Josef Jiří Kolár (che pubblicò firmandosi semplicemente con le iniziali J. J. K.)<sup>144</sup>, Josef Jaroslav Kalina, Edmund Břetislav

---

<sup>139</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 26.

<sup>140</sup> Jakub Arbes, "Český Parnas", op. cit., p. 211.

<sup>141</sup> Bohuslav Mánek, op. cit., p. 27.

<sup>142</sup> Ibidem.

<sup>143</sup> A cui si fa riferimento, ancor oggi, direttamente con il nome di *byronská básnická povídka* [racconto poetico byroniano] oppure ancora di *veršovaná povídka byronského typu* [racconti in versi di tipo byroniano].

<sup>144</sup> Jakub Arbes, "Český Parnas", op. cit., p. 211.

Kaizl, ma soprattutto da Ladislav Čelakovský<sup>145</sup>, che nel 1855 pubblicò su dieci pagine della *Časopis Českého muzea* quasi tutte le poesie della raccolta byroniana<sup>146</sup>. Proprio questa raccolta venne più di altre infatti considerata, in questo periodo, come l'opera più lirica di Byron, in quanto vi si esprimeva la soggettività dell'individuo ma anche la collettività nella lotta per la libertà<sup>147</sup>. Negli altri contesti europei, infatti, era considerata come una raccolta di canti di solidarietà nei confronti di ogni nazione oppressa, soprattutto nel caso polacco<sup>148</sup>; nel contesto ceco, però, l'accoglienza di quest'opera e di Byron in generale non seguì la stessa direzione.

#### 2.4. Il poeta aristocratico

Un altro elemento che portò alla condanna della poesia byroniana furono le origini aristocratiche del poeta inglese, in quanto per i patrioti cechi era al popolo più semplice che occorreva guardare per ricostruire le tradizioni e soprattutto la lingua della nazione che sarà. Lord Byron era dunque visto come l'emblema del figlio di papà che si ribellava alla propria condizione, fuggendo dalla patria e dalle proprie responsabilità.

Když Byron s duší rozvrácenou, bez míru, bez víry a naděje zoufání své pěl,  
nemusel bohatý, z rozkoší života vybredlý lord svědomitě na zřeteli míti stav  
básnictví a občanský poměrů vlasti své a tato stránka básní jeho nebyla i slávy jeho  
původem.<sup>149</sup>

Quando Byron, dall'animo frantumato, senza darsi pace, senza fede né speranza,  
cantava la sua disperazione, non aveva bisogno, ricco com'era, un lord sfuggito dai  
piaceri della vita, di avere chiaro in mente lo status della poesia e della società nella  
propria patria, e questo aspetto della sua poesia non era dunque la ragione del suo  
successo.

Il byronismo era dunque definito come un sinonimo di negazione dei doveri nei confronti della patria, nonché di disprezzo nei confronti delle classi inferiori. Proprio Josef Kajetán Tyl (1808-1856), che criticò così aspramente Byron e Mácha, conosceva piuttosto in profondità entrambi gli autori, e pubblicò anche, in forma anonima, testi

---

<sup>145</sup> Si tratta del figlio maggiore di František Ladislav Čelakovský.

<sup>146</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., pp. 27-28.

<sup>147</sup> Ivi, p. 100.

<sup>148</sup> Juliusz Zuluski, "Byron's influence", op. cit., p. 30.

<sup>149</sup> Martin Procházka, "Byron in Czech culture", op. cit., p. 292.

dettagliati sulla vita e opera del poeta inglese<sup>150</sup>, segno dell'interesse che nonostante tutto Byron suscitava negli intellettuali del periodo.

Con l'influenza, a partire dalla seconda metà degli anni '30 in particolare, della filosofia hegeliana, promossa soprattutto dalle giovani generazioni dall'orientamento più aperto agli influssi provenienti dalle correnti letterarie e di pensiero europee, l'opera di Byron conobbe una sorta di graduale rivalutazione, dando inizio alla seconda fase della sua ricezione, che si colloca nel periodo 1836-1850:

Byrone velký! ty, jenž v tichém hrobě  
po díle umdlévajícím spočíváš,  
tys pevnost stavěl naši nové době;  
necht' první dík srdce mého požíváš!  
Já v noci poslouchávám želu tóny,  
jenž z prsou tvých se slzami plynuly,  
a s tebou cítí srdcí milióny,  
k nimž tvé zvuky příbuzné se vinuly.<sup>151</sup>

Grande Byron! tu che nella tomba muta  
in seguito a fatiche estenuanti riposi  
tu hai costruito la fortezza della nostra nuova era;  
Accetta il primo omaggio del mio cuore!  
Ascoltavo di notte le note dolorose,  
che dal tuo petto sortivano lacrimose,  
e con te quelle di un altro milione di cuori,  
alle quali si sono avvicinati, simili, le tue note.

In questi termini Karel Sabina si rivolgeva a Byron, nella poesia *Ku vzdáleným* [A coloro che sono lontani], poeta che definirà poi “immortale”<sup>152</sup>, “grande [poeta] inglese”<sup>153</sup>, nel 1836, qualche mese prima della pubblicazione di *Maggio*. Da disertore a guerriero della libertà, nonché fondatore di una nuova era e di una comunità di persone che soffrono insieme, dunque.

Da Sabina in poi l'opera del poeta inglese per gli intellettuali cechi, almeno per alcuni, cominciò a cambiare fisionomia. Venne ora associato a figure di calibro europeo come Victor Hugo, Alphonse de Lamartine e Adam Mickiewicz, inserendo anche il poeta inglese in un contesto europeo più ampio, al quale i giovani intellettuali cechi cominciarono a guardare come riferimento concreto.

---

<sup>150</sup> Si tratta di articoli pubblicati anonimi sulla rivista *Květy 2* (1835) di cui Tyl è redattore. Uno di questi testi valuta positivamente il racconto *Upír* (il *Vampyre* di Polidori in realtà, e la traduzione di Malý), in *Květy 2*, Praha e Hradec Králové, 1835, p. 379. Pare inoltre che uno di questi testi si intitolasse *Slovník pověstných jmen. Byron* (George Noel Gordon, Lord) [Dizionario dei nomi memorabili. Byron (George Noel Gordon, Lord)], e conterrebbe una cronologia della vita del poeta inglese, in Miroslav Laiske, Josef *Kajetán Tyl – Soupis literárního díla*, Praha, 1957, p. 107.

<sup>151</sup> *Květy*, 2, 21/01/1836, p. 17.

<sup>152</sup> Pavel Vašák (a cura di), *Literární pouť Karla Hynka Máchy – Ohlas Máchova díla v letech 1836-1858*, Praha, 2004, p. 129.

<sup>153</sup> *Ivi*, p. 134.

## 2.5. Ricezioni parallele

L'opera di Byron, dopo il 1836, venne legata alle recensioni di *Maggio*, come fa notare Mánek<sup>154</sup>. Mácha divenne un pretesto per attaccare Byron, e viceversa. È in effetti impressionante vedere come il nome di Byron, o allusioni al byronismo, apparissero quasi immediatamente a proposito del capolavoro máchiano<sup>155</sup>. Mácha prima, e Sabina poi furono senza dubbio i rappresentanti principali della nuova mentalità che sarà definita come “cosmopolita”, e per questo, come vedremo in seguito, sono e saranno ancora a lungo osteggiati dai loro stessi compatrioti. Da Chmelenský a Tyl, a Kollár, su Byron (e Mácha) si riversarono critiche a non finire.

Kollár in particolare, in un testo dalle forti tinte panslaviste, *O literární vzájemnosti mezi kmeny a nářečimi slavskými* [La corrispondenza letteraria tra i vari ceppi e i dialetti della nazionalità slava] del 1837, definì il byronismo come quella corrente che ha portato “frutti aspri” nella letteratura ceca, soprattutto grazie all'opera e al personaggio di Lord Byron, che mostra “innaturalezza, sensibilità, impressionabilità, poi delirio, vertigine, e infine eccesso, eccessiva emotività, ardore”<sup>156</sup>, traducendosi in opere concentrate sulla miseria umana del singolo, ricche di descrizioni strappalacrime, che rispecchiavano l'età contemporanea, ormai degenerata, ricca di contrasti e priva di valori saldi, dove nemmeno il lettore era preso sul serio:

estetické tyranství v tom si libující, by mysl čtenářova neb divákova skrze oheň a led, smích a pláč, lásku a nenávisť, milosrdenství a ukrutenství, stoudnost a nestydatost, ctnost a nepravost, nebesa a peklo, slovem skrze všechny končiny drzou hrou a často jakýmsi satanským řehotem neustále hnána byla: to jest nynější, převrhlostí romantické zásady vyrojilý, převzdělaný duch času. Francouzský básník Lamartine líčil vhodně tohoto ducha času v osobě jeho zástupce, Byrona, as těmito slovy: „noc je jest jeho svět, pln zimy i pln vedra, poušť jeho palác, jeho trůn skalní hrot. [...] Podoben's dravcům, u větru klektajícím, Byrone, nejmilejší píseň tvá zoufalosti sten, tvé divadlo přístrach, tvůj člověk zvíře obětní, tvůj pohled, satanův, měří obor pekelného jezera“. I nejnovější hudba podlehla už větším dílem tomuto obecnému moru našeho věku, i v ní jeví se byronství.<sup>157</sup>

<sup>154</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 33.

<sup>155</sup> A questo proposito è interessante lo studio di Pavel Vašák, *Sám v davu s Máchou*, Praha, 2011.

<sup>156</sup> “a hlavně v Byronově Múze přinesla trpké ovoce, zjevujíc nepřírozenost, citlivost, zeitlivělost, potom blouznění, závrativost, konečně přepjatost, předrážděnost, zimničnosť“, in Jan Kollár, *O literární vzájemnosti mezi rozličnými kmeny a nářečimi slovanského národu*, přeložil Jan S. Tomiček, Praha, 1853, p. 43.

<sup>157</sup> Jan Kollár, *O literární vzájemnosti*, op. cit., pp. 43-45.

[il byronismo è] una tirannia estetica che fa di tutto affinché l'animo del lettore o dello spettatore venga continuamente spinto attraverso fuoco e ghiaccio, riso e pianto, amore e odio, misericordia e crudeltà, scrupolo e sfacciataggine, virtù e vizio, paradiso e inferno, in una parola per ogni dove grazie a un gioco sfrontato e a una sorta di risata satanica: questo è lo spirito troppo istruito del tempo presente che sciamava dai principi perversi del romanticismo. Il poeta francese Lamartine adeguatamente identifica questo spirito del tempo nella persona del suo successore, Byron, con queste parole: “La notte è il suo mondo, pieno di gelo e calura, vuoto il suo palazzo, il suo trono la punta di una roccia. [...] Simile a un rapace, che si libra al vento, Byron, la tua canzone più cara è un gemito di disperazione, il terrore è il tuo teatro, l'uomo la tua vittima sacrificale, il tuo sguardo, satanico, misura il dominio del territorio infernale”<sup>158</sup>. Anche la musica più recente si è sottomessa per lo più a questa peste comune del nostro tempo, e anche in essa appare il byronismo.

Strano che fosse proprio Kollár a muovere queste critiche, in quanto Byron fu, accanto a Petrarca, Dante e Herder, uno dei modelli a cui si ispirò la sua opera più importante<sup>159</sup>, *Slávy dcera* [La figlia di Sláva]. La “Bibbia del popolo slavo” è infatti indubbiamente ispirata al *Childe Harold*, che Kollár conosceva attraverso la traduzione tedesca risalente al 1821<sup>160</sup>, soprattutto per quanto riguarda il genere letterario e la forma del poema: tropi, figure retoriche, forma diaristica. Una delle prime opere puramente slave, se non puramente ceche<sup>161</sup> sarebbe, sì, anch'essa, un mosaico di ispirazioni se non prettamente byroniane, per lo meno marcatamente romantiche<sup>162</sup>.

---

<sup>158</sup> Qui Kollár sta probabilmente facendo allusione alla poesia di Alphonse Lamartine (1790-1869) “L’homme” (dedicata proprio a Lord Byron), tratta dalla raccolta *Méditations poétiques* (1820), parafrasando in particolare i versi 7-26, in Alphonse Lamartine, *Méditations poétiques*, Paris, 1824, p. 10.

<sup>159</sup> Jaroslav Vlček, *Dějiny české literatury II*, Praha, 1960, p. 326.

<sup>160</sup> Richard Cardwell, “Introduction”, op. cit., p. xxiv.

<sup>161</sup> Sull'importanza di *Slávy dcera* e sulle influenze romantiche su Kollár si veda inoltre Mojmír Otruba, *Hledání národní literatury*, Praha, 2012, pp. 159-166.

<sup>162</sup> Jaroslav Vlček, *Dějiny II*, op. cit., pp. 326-328.

## 2.6. Est e Ovest

Come abbiamo visto (*supra*, § 2.2.), in questo contesto ci si riferiva spesso ai poeti romantici come terremoti, vulcani o meteore, stando ad indicare il potere dello straniero (Austria e Germania in particolare) e delle sue autorità, fino a, più in generale, la società decadente dell'Occidente. Questi riferimenti catastrofici venivano associati anche allo stile di vita del poeta inglese (e dei suoi imitatori austriaci e tedeschi), con la sua retorica e il suo titanismo<sup>163</sup>. Proprio il Titanismo e l'idea del "sublime" erano percepiti dai patrioti cechi come le caratteristiche principali che guidavano la poesia occidentale del periodo<sup>164</sup>, e Byron, con la sua personalità, diventò uno degli argomenti preferiti nell'eterna discussione della posizione cecoslovacca tra Est e Ovest. Quest'ultimo appunto un vulcano, ancora in balia della crisi dell'Illuminismo dei moti conseguenti alla Rivoluzione francese, del dominio di Napoleone; l'Est al contrario una *zelená zahrada* [verde giardino]<sup>165</sup>, che viveva di folklore e di atmosfere bucoliche, nel sogno di una società felice stanziata in pacifiche comunità rurali. La poesia byroniana divenne il segnale d'allarme nei confronti della civiltà occidentale e delle sue condizioni patologiche, fino a diventare, con il Romanticismo in sé, un nemico per l'intero "rinascimento slavo" e la rinascita nazionale ceca.

Nel periodo tra anni '20 e '40 dell'Ottocento dunque, l'influenza negativa di Byron divenne sempre di più una questione ideologica, associata con alla minaccia sia alla stabilità dell'Austria, sia all'idea di Panslavismo. Oltre tutto, in questi anni, l'antipatia che Byron continuava nonostante tutto a suscitare influì anche sulle scelte dei testi da tradurre in lingua ceca. Vennero tradotte solo alcune sue opere dai temi biblici o religiosi, tra cui la sopracitata *Mazeppa*, e *The Vampyre* (come detto, in realtà scritto di John William Polidori, ma pubblicato sotto il nome di Byron)<sup>166</sup> nel 1840, *When Coldness wraps this suffering Clay* di cui sopra e *Vision of Belshazzar* nel 1838. Il loro autore venne inoltre presentato come un poeta lirico poco impegnativo, o uno scrittore

---

<sup>163</sup> Martin Procházka, "Byron in Czech culture", op. cit., pp. 287-288.

<sup>164</sup> A proposito si veda lo studio di Václav Černý, *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*, Praha, 1935.

<sup>165</sup> Ivi, p. 288.

<sup>166</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 190. Questo racconto è il frutto delle serate passate dagli Shelley sul lago di Ginevra. L'opera incompleta di Lord Byron che ispira il *Vampyre* di Polidori era stata pubblicata per la prima volta da Murray nel 1819 all'interno del volume che conteneva *Mazeppa* con il titolo "A fragment". Il racconto di Polidori viene inviato da Byron allo stesso editore che lo inserisce nelle sue opere, e appare per la prima volta nel *New monthly magazine* attribuito a Lord Byron, e solo successivamente come libro a sé stante, Ethel Colburn Mayne, *Byron*, vol. II, London, 1912, p. 71.

di fiction popolare<sup>167</sup>. La traduzione di *Mazeppa* in particolare si limitò alle vicende del protagonista senza digressioni o allusioni politiche.

Anche in ambiente cattolico Byron era ancora tutt'altro che ben visto, Jan Evangelista Krbec, traduttore e di alto rango nella gerarchia della chiesa, per esempio, si augurava addirittura che poeti della risma di Byron e Scott fossero in futuro evitati. Sulla stessa corda batteva Pavel Josef Hochman, apponendosi allo spirito straniero occidentale di Voltaire e Rousseau, convinto che nella società ceca del periodo, grazie all'accurato funzionamento della censura, non giungeranno quei "pazzi incostanti e senzadio"<sup>168</sup>.

## 2.7. Letteratura importata

Attorno al 1840 la discussione su Byron e sul byronismo si estese fino a diventare, all'interno dei circoli letterari cechi, di dominio pubblico. Le opinioni erano delle più disparate, non solo su Byron, ma sulla letteratura europea in generale, e i contrasti erano alimentati soprattutto dall'emergere della nuova generazione (che già è stata definita come "cosmopolita", *supra*, § 2.5.). Il perno su cui ruota la discussione era però sempre Byron, soprattutto per il critico di Mácha Jan Slavomír Tomíček (1806-1866), che in quello stesso anno scriveva:

Pěvcům jiných národů, v národním básnictví neslavných, nijaká nekynula korouhev domáci, a Francouzové, Angličané a Němci, neslysíce veselých žalostných, skromných a veleslavných zpěvů slovanských, chodili do školy k Múze řecké a latinské [...] nelze, aby národní duch, zachvácení ponejvíce ohledem na hrubší těla potřebnosti, na čisté skoro kramářství z jedné, a z druhé strany na bouřné vlání, zimniční třas a do sebe zavrácené hloubání jednotlivců, byl mohl sloužiti za pravidlo, za veslo v podotčeném smyslu. [...] a když Lord Byron, tato loď admirální, hrůzou pojatý nad balvany bavlny svého národu, zoufati si počal, tu tisícere menší větší lodičky vydaly zoufalých skřetů a vřesků, že národové slyšeli to a nerozuměli k čemu a proč to? Druhým otevřela se propast, a divně larvy a hnusné potvory vycházely strašit národ francouzský a německý. Obojí, zoufalý i

---

<sup>167</sup> Martin Procházka, "Byron in Czech culture", op. cit., p. 298.

<sup>168</sup> "U nás, díky Bohu, sotva bude takýchto těkavých bláznů a neznabohů", in Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., pp. 34-35.

hnusný tento básnění způsob nemá základu, nemá ohlasu v básněním slovanském.<sup>169</sup>

Per gli cantori di altre nazioni, non celebri nella poesia nazionale, non esiste alcun standardo nazionale, e i francesi, gli inglesi e i tedeschi, che non danno ascolto ai canti slavi, allegri e addolorati, umili e gloriosi, hanno preso lezioni dalle Muse greche e latine, [...] non è possibile che uno spirito nazionale, concentrato principalmente sul versante delle più basse esigenze corporali e quasi solamente sul puro mercanteggiare da una parte, e dall'altra sull'insurrezione ribelle, l'agitazione fervente e la continua auto riflessione dei singoli, possa servire da esempio, da voga nel nostro senso. [...] e quando Lord Byron, quest'ammiraglia, preso dall'orrore dei macigni di cotone della sua nazione, si fece prendere dalla disperazione, migliaia di navi più piccole e più grandi emisero grida disperate e gemiti, è possibile che [altre] nazioni li sentissero e non ne comprendessero il motivo e la causa? Per questi altri si è aperto il baratro, e strane larve e bestie disgustose ne sortirono per terrorizzare la Francia e la Germania. Entrambi questi modi di comporre, quello disperato e quello disgustoso, non hanno fundamenta, non hanno eco nella poesia slava.

Era stato proprio Tomíček ad aver per primo divulgato in lingua ceca la storia inglese, con una sintesi non troppo elaborata aveva infatti illustrato la situazione contemporanea britannica centrandola sulla nascita del formalismo classicheggiante e lo sviluppo del capitalismo selvaggio occidentale<sup>170</sup>. L'Inghilterra, ma anche la Francia e la Germania, le quali “prendono lezioni dalle Muse greche e latine”, e non dai canti semplici e umili dei popoli slavi (evidente è ancora la spinta del panslavismo a guidare le parole di Tomíček, che parlava di “poesia slava”, “gloriosi canti slavi”, e non prettamente cechi), erano incapaci di farsi guida di ideali nazionali a causa della loro frammentazione in individui focalizzati unicamente su se stessi e sui propri interessi. Byron in questo scenario era dipinto quasi come un disertore, e il byronismo, in quanto in netto contrasto con le pietre miliari del folklore slavo (Kollár e Čelakovský in primis), assieme al capitalismo occidentale, erano allora sentite come ostacoli non solo nei confronti dell'indipendenza ceca ma anche della più ampia unità slava, il sogno cioè di una convivenza armoniosa tra le nazioni slave<sup>171</sup>.

---

<sup>169</sup> Ivi, pp. 35-36.

<sup>170</sup> Martin Procházka, “Byron in Czech culture”, op. cit., p. 290. L'opera di Tomíček *Děje anglické země* [Storia della nazione inglese] è stata pubblicata a Praga nel 1849 e tratta la storia inglese dall'epoca dei celti agli anni '20 dell'Ottocento circa.

<sup>171</sup> Ivi, pp. 283 e 291.

Dall'altra parte della barricata, era sempre Karel Sabina a prendere le difese di (Mácha e) Byron. Egli cercava, secondo Mánek<sup>172</sup>, addirittura di “imporre” la sua visione di romanticismo e del Byron geniale ed immortale<sup>173</sup> a cui Mácha così tanto assomigliava, tentando ancora una volta di liberarlo dallo stereotipo del poeta individualista e non curante del mondo (*supra*, § 2.4.). Sabina difende certamente i suoi interessi nel difendere il romanticismo, scrivendo:

Pravil' Byron o sobě: „Já nemiluju svět, on nemiluje mne, rozejdeme se ale co šlechtění nepřátelé!“ Takovému projevení citu odporoval přece jeho život. On miloval přírodu a svět a jen nízké poměry lidské se mu ošklivily; on myslil, cítil a psal pro svět, on konečně i jednal a celý se obětoval pro věc vznešenou, pro svobodu Helénska, a působil tedy více nežli milióny jiných lidí, kteří v obyčejnosti a v sprostotě své, neznámí, bez účelu a bez účinku pro sebe jen žijou a znak jakési sobecké bezdušnosti a obyčejnosti, jižto říkají solidnosti, na sobě majíce, ducha pravého lidmilenství si klamně přiosobují.<sup>174</sup>

Byron disse di se stesso: “Io non amo il mondo, esso non ama me, ci separiamo però da onorevoli nemici!”<sup>175</sup>. Tutta la sua vita era stata in contrasto con una tale dichiarazione di intenti. Egli amava la natura e il mondo e a disgustarlo erano solamente gli squallidi rapporti umani. Pensava, sentiva e scriveva solo per il mondo, egli alla fine agì e si sacrificò per una nobile causa, per la libertà della Grecia, ed ha influito più di quanto non abbiano fatto milioni di altre persone, che, nella loro normalità e rozzezza, sconosciuti, senza scopo e senza ascendente vivono solo per se stessi, nel segno di un'indifferenza e di una normalità egoiste che essi chiamano solidità, avendola loro stessi, si arrogano falsamente uno spirito di vera solidarietà umana.

Ora, l'autenticità o meno dello schizzo che Sabina tracciò di Byron non è di essenziale importanza, lo è invece il modo in cui il poeta e critico ceco tentasse di analizzare il personaggio Byron nel suo complesso e di attestarne, nello stesso tempo, le analogie con Mácha per riabilitare entrambi agli occhi dei compatrioti. Teniamo bene a mente che Mácha è sempre stato etichettato come un byronista, il che, nella prospettiva di Sabina, diventa però un segno di innovazione, di apertura alle influenze culturali occidentali, e non più una colpa. Sabina anzi manifestava a chiare lettere la necessità di

---

<sup>172</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 36.

<sup>173</sup> Karel Sabina, “Úvod povahopisný”, in Karel Hynek Mácha, *Spisy Karla Hynka Máchy, Díl první*, Praha, 1862, p. XXXIV.

<sup>174</sup> Ivi, p. 195.

<sup>175</sup> In riferimento verosimilmente al terzo canto del *Childe Harold's Pilgrimage* (CXIV), in cui si legge: “I have not loved the world, nor the world me, -/But let us part fair foes”, in George Gordon Byron, *Selected Poems*, London, 2005, p. 454.

uno sviluppo ulteriore non solo della letteratura ceca in sé, ma anche che essa si mettesse al passo con le altre letterature europee:

Doba mlčení a slabosti literatury naší trvala však příliš dlouho, abychom se kvapem nyní postaviti mohli po bok spisovatelstva západního aneb i pobratřenců našich, Rusův a Polákův. Skvělé pokroky jejich obcházely nás, aniž jsme jich pozorovali, a krom několika překladů cizokrajných, a to zvláště německých plodů, ničeho jsme nedočkali, co by Čechoslovany bylo seznámilo se stavem a poměry literárního života u jiných národů. [...] Nyní však, ana literatura naše již již samostatněji sobě počíná a ve vědeckém, jakož i v krasoslovném ohledu mocněji pokračuje, nyní obávati se nelze, že jazyk a národ naše seznámením se s literárními pokroky zamezními vzduchem cizoty tak dalece zapáchne, že by se vlastnosti naše, nadání a cit náš porušovaly nebo urážely a samostatné vyvinování se literatury československé že by se omezovalo; [...] Česká literatura jest již živě se pohybujícím oudem literatury evropské, musíť tedy i život celku sobě přiosobiti.<sup>176</sup>

Il tempo della reticenza e della debolezza nella nostra letteratura è però durato troppo a lungo affinché noi in un istante ci si possa ora porre al fianco degli scrittori occidentali o i dei nostri consanguinei russi e polacchi. I loro notevoli sviluppi ci sono sempre passati accanto senza che noi li notassimo, e a parte qualche traduzione straniera, e in particolare da fonti tedesche, non abbiamo raggiunto nulla che possa far conoscere ai slavi cechi lo stato e le condizioni della vita letteraria delle altre nazioni. [...] Ora però, questa nostra letteratura comincia a farsi più indipendente, dal punto di vista scientifico e da quello delle belle lettere continua a rafforzarsi; ora non si deve più temere che la nostra lingua e la nostra nazione, attraverso l'incontro con i progressi letterari stranieri si impregni a tal punto dallo spirito dell'estraneità da disturbare o addirittura offendere le nostre caratteristiche, le nostre consapevolezze e i nostri sentimenti, e che limitasse lo sviluppo indipendente della letteratura ceca. [...] La letteratura ceca si sta è ormai un membro indipendente che si muove con vivacità nell'ambito della letteratura europea, e deve quindi anche appropriarsene interamente.

Aveva indubbiamente ragione Sabina nel sostenere che la (limitata) letteratura straniera finora tradotta non aveva prodotto buoni frutti, per tornare alla metafora di Kollár sopracitata (*supra*, § 2.5.); lo si è visto nel caso di Byron, del quale vengono tradotte poche poesie cercando però, con sforzo inutile quanto inascoltato, di adattarle alle esigenze del momento (far nascere una nazione), trascurando in gran parte l'originale dal punto di vista formale e contenutistico.

---

<sup>176</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 36.

Byron rappresentava per Sabina non solo la chiave di volta dello sviluppo artistico di Mácha, ma anche l'incarnazione del romanticismo stesso come corrente letteraria la cui introduzione nel contesto ceco era irrinunciabile per lo sviluppo autonomo della sua letteratura originale.

Non a caso nella rubrica da lui stesso curata ed inaugurata proprio nel 1840, *Květy cizokrajné* [I fiori esotici], Sabina intendeva pubblicare “estratti dalle migliori opere straniere – se arriveranno fino a noi”<sup>177</sup>. Detto più precisamente, dunque, per mettersi alla pari con le altre culture europee in fermento, in modo da svilupparne una propria, era non solo utile ma necessario aprirsi alle correnti letterarie straniere, anche al romanticismo, di cui Sabina stesso si fece mediatore, presentando soprattutto autori inglesi come Thomas Moore, William Wordsworth, Samuel T. Coleridge e altri.

## 2.8. Byron (ri)scoperto

Già attorno alla fine degli anni '30, come abbiamo accennato, le traduzioni cominciarono a susseguirsi in modo più serrato; si trattava soprattutto delle *Hebrew Melodies* e *Parisina*<sup>178</sup>, tradotte e pubblicate in giornali e riviste come *Květy* e *Česká včela* a distanza di pochi anni sia da Josef J. Kalina e da Josef J. Kolár<sup>179</sup>. Quest'ultimo, comparandolo a Mácha, nel 1841 caratterizzava Lord Byron in questo modo:

Byron seděl, jako kdysi Marius na trockách Kartága, na zříceninách svého romanického světa a oživoval ho fantomy své obrovské fantazie; jako nařikající Abadonn stál u vrcholu do pekla s hořkou vzpomínkou, že ztratil ráje a světy a že mu ze všeho toho blaha nezůstalo nic než velké, horoucí, ale krvácející srdce a nevysychající zdroj bolestného žalozpěvu<sup>180</sup>.

Byron sedeva, come un tempo Mario sulle rovine di Cartagine, sopra i resti del suo mondo romantico, e lo animava con i fantasmi della sua sconfinata fantasia; come un lamentoso Abdon se ne stava lungo lo strapiombo dell'inferno, con l'amaro ricordo di aver perduto ogni paradiso e ogni universo, e che di tutta quella gioia

---

<sup>177</sup> “podávati čas po case výtahy z nejbýbornějších spisů cizozemských (pokud se k nám dostanou)”, citato in Ivi, p. 36.

<sup>178</sup> Interessante è il fatto che la forma di traduzione stessa di *Parisina* venga influenzata, nella versione di Kalina e Kolár, dall'opera di Mácha, come nota Mánek in Ivi, pp. 62-65.

<sup>179</sup> Ivi, p. 128.

<sup>180</sup> Josef J. Kolár, “Sáříny nejbýš upřímné dopisy o nové české literatuře”, in Pavel Vašák (a cura di), *Literární poutí*, op. cit., p. 139.

non gli fosse rimasto nulla se non un cuore grande, ardente, ma sanguinante, e sorgente eterna di un lamento di dolore.

Stavolta il ritratto del poeta inglese è realistico, lucido, poetico, quasi modellato sullo stile di Byron stesso (riferimenti ai miti, al paradiso perduto, ecc). Segno che le sue opere cominciarono ad essere lette e tradotte con più accuratezza e senza filtri ideologici, nonché la sua figura studiata più approfonditamente, fino a definirsi in termini più specifici rispetto alla generica *Zerrissenheit* [lacerazione], *Weltschmerz* [tormento] oppure, per utilizzare il termine ceco, *rozervanost*. Etichetta, questa, che tanto spesso era ugualmente affibbiata, neanche a dirlo, a Mácha.

L'obiettivo della traduzione era allora la riabilitazione di Byron proprio nell'ambito della discussione che si era aperta attorno al 1840<sup>181</sup> e ad interessarsi alla traduzione delle sue opere fu, per il decennio che ne seguirà, soprattutto Matěj M. Z. Polák. Si tratta per lo più di frammenti di opere: *Lara*, *The Corsair*, *Childe Harold's Pilgrimage*<sup>182</sup>, *Don Juan*. Questi testi erano stati però redatti al di fuori dei circoli letterari cechi e rimarranno a lungo senza pubblicazione<sup>183</sup> e quindi non avendo un'ampia circolazione non incisero in alcun modo sullo sviluppo letterario dell'epoca, e l'opinione più comune sul poeta inglese e sul romanticismo rimase quindi negativa ancora nel 1846, quando Tomíček scrisse:

Hledáme-li samostatného živlu v slovanských literaturách, s neskvělymi setkáváme se výsledky. Co je čistě slovanského, národního, nemohlo se prodrati do vyšších okresů umění, nauk a věd, tu jest vše skoro naskrz cizí, neslovanské; a přece jsou to země slovanské, jazyky i život tak rozdílný, od jiných, že se musí časem z toho vyvinouti původní duševní život. [...] Nyní s radostí pozorujeme všude u Slovanů ohledávání národních živlů, písní, přísloví, obyčejů, mravů, historie, i těšíme se z pučení první, jistý původní ráz na sobě nesoucí vědy, jazykozpytu. Vše toto platí o všech slovanských národech více méně, zvláště o Rusku. Vedle čistě zachovalého živlu národního života vidíme v literatuře ruch cizí, neslovanský...<sup>184</sup>

Se cerchiamo un elemento indipendente nelle letterature slave ci ritroviamo con dei risultati mediocri. Ciò che è puramente slavo, nazionale, non poteva farsi strada

---

<sup>181</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 38.

<sup>182</sup> Opera che viene tradotta tardi nel contesto ceco, anche i primi frammenti risalgono solamente al 1824, nei commenti di Hobhouse al quarto canto, poi trascritti in tedesco da Mácha nel suo taccuino, Ivi, p. 95.

<sup>183</sup> A parte il racconto *Oscar of Alva*, tratto da una delle prime raccolte di Byron *Hours of idleness* (1807), che viene pubblicato da Sabina, nel 1862, Ibidem.

<sup>184</sup> Ivi, p. 38.

verso i piani alti dell'arte, dell'istruzione e della scienza, qui tutto è quasi totalmente straniero, non slavo. Eppure ci sono le terre slave, le lingue e una vita così diverse dalle altre, che col tempo si svilupperà necessariamente da esse una vita spirituale originale. [...] Ora con piacere si constata ovunque presso gli slavi la ricerca di elementi nazionali, canzoni, proverbi, usi, costumi, storia, e siamo entusiasti del primo germogliare della ricerca linguistica, il tratto sicuramente centrale alla base di una scienza autosufficiente. Tutto questo vale pressoché per tutte le nazioni slave, soprattutto per la Russia. Accanto al puro elemento conservato della vita nazionale si nota nella letteratura il tumulto straniero, non slavo...

Ora questo minaccioso “tumulto straniero” si aggirava secondo Tomíček non solo per le terre ceche, ma per tutta l'area slava, che stava appena gettando le basi di una letteratura propria, a tutti i costi pura da influenze altre. Tutto ciò ancora quando anche Josef Jungmann aveva compreso non solo l'importanza dell'apertura alle culture straniere, ma anche il loro essere inoffensive per lo sviluppo culturale ceco (in accordo con le idee di Sabina di cui sopra): “facciamo come i saggi giardinieri che non coltivano solamente alberi e piante da radici e semi locali, ma piantano anche germogli esotici, se si adattano al terreno e se per i propri frutti e la propria bellezza si meritano di essere coltivate”<sup>185</sup>. Oramai la minaccia straniera alla lingua, e più in generale alla cultura ceca, non doveva essere sentita così fortemente, tanto più che in ogni caso non esistono letterature di per sé del tutto isolate e con sviluppi del tutto indipendenti: sicuramente non sarebbe stato qualche “germoglio esotico” ad intaccare il “verde giardino” slavo.

## **2.9. Traduzioni di nuova generazione: i *májovci***

La ricezione dell'opera byroniana, come abbiamo visto, dal 1836 è sempre sempre strettamente legata a quella del *Maggio* di Mácha e ne aveva seguito l'evoluzione; nel periodo tra gli anni 1852-1871 essa, insieme all'opera di Mácha in sé, compì un ulteriore passo in avanti grazie all'emergere della nuova generazione dei *májovci*. È questa la generazione che sopra abbiamo definito “cosmopolita” di Jan Neruda e Vítězslav Halek, che riprenderanno l'opera di Mácha e faranno di essa il loro modello

---

<sup>185</sup> “bud' me jako moudří zahradníci, kteří netoliko domácí stromy a byliny z kořen a semene pěstují, ale i cizí rostliny do své zahrady sázejí, jestli se k půdě hodí a svými plody a krásou pěstování zasluhují”, in Josef Jungmann, *Slovesnost*, Praha, 1845, p. 25.

poetico, come il nome stesso del movimento prende origine dal capolavoro di Máchy *Maggio*.

Nel corso degli anni '50 le opere byroniche suscitavano ancora un interesse notevole, e vennero tradotte in modo più che mai approfondito e preciso, anche se sicuramente non senza riserve da parte dei patrioti ancora diffidenti nei confronti della letteratura occidentale e del romanticismo<sup>186</sup>. Il fondatore della lingua letteraria slovacca, Ľudovít Štúr, nella sua opera *O národných písních a pověstech plemen slovanských* [Canzoni e racconti nazionali delle razze slave] (1853), analizzando la poesia più recente, tra cui anche il *Faust* di Goethe, di Byron ebbe a scrivere:

Jako za přechod z výšky někdejší k tomuto úpadku může se považovati básnictví Byronovo, ve smyslu přehnaném opravdivá romantika. Jemu nikdy nejde o mravní idey, nikdy vlastně o záměry lidské, to již byla Byronovi vytřená, vyšlapaná cesta, on se musí zalesknouti něčím novým a neobyčejným, a proto vždy a všude mu jde o to, aby v neobyčejnějších nejvymyšlenějších, nejpodivnějších a protivných položených představoval jednání a vítězství ducha. Jest to náramná hrdost, ano Byronovo básnictví jest opravdivá apotheosis svéhlavství, dobrá pro rozervance, lidi podivné a zoufalce, ne ale pro ty, kterým svítí hvězdy jasnější.<sup>187</sup>

Come passaggio dall'eccellenza precedente a questa caduta si può considerare la poesia di Byron, nel senso dell'esagerazione del vero romanticismo. A lui non interessa mai l'idea morale, mai particolarmente le intenzioni umane, quello era per Byron un percorso già trito e battuto, doveva riflettere per qualcosa di nuovo, non comune, e per questo sempre e ovunque gli importa di presentare il comportamento e la vittoria dello spirito nel modo più particolare, più fantasioso, più stupefacente e con più contraddizioni possibili. Si tratta di un'immensa fierezza, sì, la poesia di Byron è la vera apoteosi della testardaggine, giusta per i lacerati, per gli individui bizzarri e i disperati, non per coloro i quali sono illuminati dalle stelle più splendidi.

Štúr nello stesso scritto criticò anche il romanticismo e la letteratura occidentale in generale, definendola come la manifestazione di un crogiolo di idee svincolate da qualsiasi religione o moralità, nei rapporti familiari e amorosi, e nei confronti della società in generale, che non bisognerebbe assolutamente imitare<sup>188</sup>.

---

<sup>186</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 41.

<sup>187</sup> Ľudovít Štúr, *O národných písních a pověstech plemen slovanských*, Praha, 1853, p. 18.

<sup>188</sup> Ivi, pp. 18-19.

La polemica che aveva avuto origine agli inizi degli anni '40 restò evidentemente ancora irrisolta, le opinioni sfavorevoli al romanticismo e alle influenze straniere in generale erano ancora piuttosto diffuse.

Tuttavia, con la giovane generazione dei *májovci*, che cercava una maggiore apertura alle influenze internazionali, si inaugurò definitivamente la stagione delle traduzioni, e il poeta inglese venne rivalutato per l'ennesima volta; František Bronislav Kořínek, in un suo articolo su Mácha, descrisse Byron come il figlio prediletto dell'Inghilterra ma da questa rinnegato. In nessun poeta come in Byron infatti "si incontrano vizi e virtù nazionali come in lord Byron, che le mostra al grado più alto – nel modo più vistoso. In lui cadono completamente a pezzi i tratti del popolo inglese, infliggendogli le ferite più dolorose"<sup>189</sup>. Kořínek colse indubbiamente nel segno, sia nel descrivere la personalità di Byron che così chiaramente si riflette nella poesia, che nei confronti dell'influenza su Mácha, che avremo occasione di approfondire in seguito. Da quel momento in poi il poeta inglese divenne esempio di modernità e, in linea con quanto sosteneva Sabina, indispensabile chiave di volta dello sviluppo della letteratura ceca.

Le traduzioni del poeta inglese quindi, oltre che a susseguirsi, diventarono ancora più precise e documentate, a causa dell'interesse che l'opera di Mácha suscitò nei confronti del romanticismo e di Byron in modo particolare. Nel corso degli anni '50 vennero infatti tradotti e ritradotti molti componimenti del poeta inglese, tra cui le poesie *Darkness*<sup>190</sup> e *The dream*, nonché poemi tra cui *The Prisoner of Chillon*, *Childe Harold*, *The Bride of Abydos*, *Mazeppa* e la raccolta (ora completa) *Hebrew Melodies*<sup>191</sup>. Ora che le influenze estere non erano più viste come invasioni ma come arricchimento per la letteratura ceca, cominciarono a comparire in lingua ceca, oltre ai grandi scrittori slavi Mickiewicz, Puškin, Lermontov, anche Hugo, de Béranger, Heine, Shelley e Moore.

---

<sup>189</sup> "V žádném básníku nespojily se národní nectnosti a ctnosti tak velice jako v lordu Byronovi, který je ukazuje na nejvyšším stupni – v nejkřiklavějším způsobě", František B. Kořínek, "Karel Hynek Mácha", citato in Pavel Vašák, *Literární pouť*, op. cit., p. 291.

<sup>190</sup> Tra le traduzioni di questa poesia quella di Vrchlický si incontra più spesso, è la versione più letterale, nello stile tipico della traduzione *lumírovská*. In Doucha e in Kolár invece si riscontrano spostamenti di elementi della frase (per esempio *bezproudých* [senza flusso], riferito a *hlubiny* [abissi] che viene inserito all'inizio del verso successivo) e imprecisioni semantiche (l'utilizzo del plurale *mořích* per *sea* per esempio), e un prolungamento della traduzione rispetto all'originale nel numero di versi. Kolár fa in oltre attenzione alla sonorità del verso cercando di renderla attraverso l'allitterazione (dei nessi "s/zv" e "ev" per esempio nel verso *V usvadlém vzduchu svadlé tkvěly větry*).

<sup>191</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., pp. 44-45.

## 2.10. Josef Durdík e la prima monografia

Nel corso degli anni '60 l'opera di Byron continuò a destare interesse, tuttavia senza raggiungere un'interpretazione univoca. Il culmine della ricezione di Byron si ebbe tuttavia negli anni '70: con la monografia di cui sopra, *O poezii a povaze lorda Byrona* [La poesia e la personalità di lord Byron], pubblicata da J. Durdík, la sua figura venne definitivamente riabilitata agli occhi degli intellettuali, andando a perdere le sue connotazioni politiche. Si tratta di una raccolta di lezioni e traduzioni che Durdík aveva impiegato con i suoi studenti. Viene ora celebrato come il genio della nuova poesia, il poeta moderno per eccellenza nonché come fondatore della letteratura moderna stessa, paragonato a Shakespeare<sup>192</sup> e a Beethoven<sup>193</sup>, un modello da imitare. A partire da questi anni si verificò il vero e proprio transfer culturale dell'opera byroniana in quanto non più ora associata al romanticismo ma di per sé esempio di modernità e genialità poetica. Secondo Durdík in particolare è il potenziale creativo di Byron a renderlo così moderno: egli avrebbe creato una scuola, quella della poesia lirico-epica (ossia *byronská* [in stile byroniano]), portando nuovi temi, nuova soggettività, ribellione, in una parola il romanticismo, che finalmente aveva rotto gli schemi ormai obsoleti del classicismo<sup>194</sup>. L'analisi di Byron proposta da Durdík è principalmente di carattere estetico. Il vero elemento di modernità di Byron sarebbe proprio il romanticismo, o meglio il *subjektivismus* [soggettivismo] di cui Byron e il byronismo sono la materializzazione in poesia<sup>195</sup>, di cui è sempre stato considerato principale rappresentante, che contrastava con la rigidità del classicismo. In particolare il personaggio di Caino è il "pioniere dell'animo umano, in lui vive una nobile fierezza umana ed è un modello contro le restrizioni"<sup>196</sup>.

---

<sup>192</sup> "Nebot' na poli literatury anglické jen s Shakespearem může Byron porovnán byti" [In quanto nell'ambito della letteratura inglese Byron può essere paragonato solo a Shakespeare], in Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 48.

<sup>193</sup> Durdík a questo proposito scrive: "Čím jest Beethoven pro hudbu našeho věku, tím Byron pro básnictví" [Ciò che Beethoven rappresenta per la musica del nostro tempo, Byron lo rappresenta per la poesia], e oltre: "Byron co největší, času adekvátní lyrik nalezl v hudbě druha, stejnomocného věstitele, lyrika Beethovena" [Byron come il più grande poeta lirico e adatto al suo tempo ha trovato nella musica un compagno, un veggente dallo stesso potere, il lirico Beethoven], Josef Durdík, *O poezii*, op. cit., pp. 84-85. Anche Sabina l'aveva precedentemente associato al grande compositore tedesco, Ivi, p. 32.

<sup>194</sup> Citato Martin Procházka, "Byron in Czech culture", op. cit., p. 299.

<sup>195</sup> Eva Kalivodová, *Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron?: O rodu v životě literatury*, Praha, 2011, p. 121.

<sup>196</sup> "Kain jest pionýr ducha. [...Žije v něm] vznešená hrdost člověka a vzdor jeho proti obmezování", in Josef Durdík, *O poezii*, op. cit., p. 24.

Da questa monografia in poi Byron venne visto come il modello di tutte le ideologie nazionali e delle arti a loro collegate, come rappresentante di qualità e valori assenti nella letteratura ceca del periodo<sup>197</sup>.

Questa monografia di Durdík sarà importantissima non solo per la definitiva apertura alle letterature straniere e per la teoria della traduzione in generale<sup>198</sup>, ma anche alla formazione di giovani poeti come Eliška Krásnohorská<sup>199</sup>. È la stessa poetessa ceca a scrivere in questi anni:

Každá světová literatura jest literaturou národní a každý světový básník byl a jest zrovna ideálním typem povahy svého národa. Snad se řekne, že právě největší a nemodernější básník novověký Byron *není* národním, žeť kosmopolitou. Že *není* národním?! U nás ovšem směr Byronův národní *není*, leč u Angličanů? – Naše národní postavení jest naprosto jinaké než Angličanův, u nás cos jiného jest na práci než pesimistické hloubání, naše národní povaha vymáhá jiného ideálu na básnících našich nežli onen světoznámý *anglický „spleen“*, jehož horoucně ideální výraz a síla v hlubinách povahy lidské zakotvená otrásaly světem v plamenných básnících geniálního jeho věštce. Právě Byron byl také pěvcem svého národa, dav svrchovaný, ideální výraz předuležitě stránce národní povahy anglické.<sup>200</sup>

Ogni letteratura del mondo è una letteratura nazionale e ogni poeta mondiale era ed è il tipo ideale del carattere della propria nazione. Magari si dirà che proprio il più grande e moderno poeta della nuova era, Byron, *non sia* nazionale, che sia un cosmopolita. *Non è* nazionale?! Da noi certamente la corrente di Byron *non è* nazionale, ma per gli inglesi? – La nostra posizione nazionale è semplicemente diversa rispetto a quella degli inglesi, noi abbiamo altro da fare che rimuginare in modo pessimistico, il nostro carattere nazionale ha bisogno di un altro ideale in poesia rispetto al famoso *“spleen” inglese*, la quale ideale espressione febbrile e la forza ancorata nelle profondità dell’animo umano hanno fatto tremare il mondo nelle ardenti poesie del loro geniale profeta. Proprio Byron era anche il cantore della sua nazione, la massa sovrana, l’espressione ideale di una parte importantissima del carattere inglese.

La Krásnohorská si rendeva perfettamente conto della grandezza e della modernità della poesia byroniana, e anche del fatto che gli ideali espressi nei suoi versi sono in contrasto con la causa ceca in quanto collettiva e mirata a costruire uno stato, non ad indagare le profondità dell’animo umano. Nonostante ciò riteneva necessario, per

---

<sup>197</sup> Martin Procházka, “Byron in Czech culture”, op. cit., p. 300.

<sup>198</sup> Jiří Levý, *České teorie překladu*, Praha, 1957, p. 172.

<sup>199</sup> Eva Kalivodová, *Browningová*, op. cit., p. 21.

<sup>200</sup> Ivi, p. 122.

l'esistenza della nascente letteratura ceca, l'appropriarsi del modello di Byron in quanto pietra miliare della poesia moderna, il suo apice letterario<sup>201</sup>, sulla scia della concezione di František Palacký, grande tra i "risvegliatori" cechi, il quale insiste sulla costruzione di un teatro nazionale come grido di battaglia<sup>202</sup> in modo da poter essere allo stesso livello delle altre nazioni europee prima sotto l'aspetto culturale che su quello prettamente istituzionale.

Della Krasnohorská è una delle prime traduzioni integrali del *Childe Harold's Pilgrimage* (1890), che considera "la corona gloriosa della poesia"<sup>203</sup> di Byron. Senza di lui, scrive, non ci sarebbero stati Puškin, Lermontov, Słowacki, Krasiński, e la prima fase dell'"Omero degli slavi", il più grande tra i polacchi, Mickiewicz<sup>204</sup>.

Per i poeti della nuova generazione, i *májovci*, però, Byron non costituirà più un modello da imitare, essi invece fanno proprie influenze di Mácha, Puškin, Heine (soprattutto Neruda).

## 2.11. Nuovi modelli per la letteratura ceca

Accanto a Shelley il più grande poeta del nostro periodo,  
un genio assoluto, la cui profonda influenza sulle altre letterature europee  
ha impresso alla poesia di tutta l'epoca un sigillo indelebile.<sup>205</sup>

*Jaroslav Vrchlický*

La fase finale della parabola che l'opera byroniana traccia nella storia ceca è relativa al diffondersi dell'*Art nouveau* nelle terre ceche agli inizi del XX secolo. Praga divenne una città cosmopolita e le nuove correnti artistiche e letterarie conversero in essa. Altrettanto non si può dire delle opere di Byron, che vennero tradotte meccanicamente e senza creatività, oppure influenzate dalla nuova poesia parnassiana importata dalla Francia dai *lumírovci*, Jaroslav Vrchlický *in primis*, ricca cioè di perifrasi, caratterizzata da lessico arcaico e sintassi contorta. Questo porterà ben presto alla perdita di interesse nei confronti di Byron, che non sarà più considerato come un

---

<sup>201</sup> Ivi, p. 127.

<sup>202</sup> Martin Procházka, "Byron in Czech culture", op. cit., p. 301.

<sup>203</sup> "Slavná koruna jeho poezie", citato in Eva Kalivodová, *Browningová*, op. cit., p. 123.

<sup>204</sup> Ivi, p. 122.

<sup>205</sup> "Vedle Shelleye největší básník naší doby, směrodatný genius, jehož hluboký vliv na ostatní literatury evropské vtisknul poesii celé periody nesmazatelnou pečet", Jaroslav Vrchlický, *Moderní básníci angličtí, (1700—1800), překlady Jaroslava Vrchlického*, Praha, 1900, p. 109.

modello per la poesia ceca che andava ormai affermandosi autonomamente attingendo da altre fonti (soprattutto guardando alla Francia). L'ultimo discepolo di Byron sarà František Gellner, il suo *Don Juan* però è molto più inserito nel contesto ideologico e politico dell'epoca in cui viene scritto e pubblicato, con riferimenti a personaggi attuali, e inoltre non trova lontanamente la minima risonanza del personaggio e dell'opera di Byron.

Con František Xaver Šalda, critico che sarà essenziale anche nella reinterpretazione dell'operò máchiana, Byron venne preso in considerazione nuovamente non solo per quanto riguarda la sua influenza su Mácha, ma come esponente di spicco della modernità:

Básnický výraz Byronův jest mnohem méně revoluční, než se do nedávna vědělo a věřilo na pevnině evropské. Byron jest naopak tradiční v tom, co jest rozhodné pro tvorbu básnickou: v metodě své obrazivosti slovné, ve vnitřním mechanismu své výrazovosti. Zejména sloveso, které u romantiků vře energii a nese celý výboj citový, klenouc se nad sváry nitra a nad protiklady stavů či dějů a spájějíc často násilně v jeden svazek živly odbojné a vzpurné, bývá u Byrona abstraktně klidné a všeobecné.<sup>206</sup>

L'espressione poetica di Byron è molto meno rivoluzionaria di quanto non si sia saputo e creduto nel passato recente nel continente europeo. Byron è al contrario tradizionalista per ciò che riguarda la creazione poetica: nel metodo della sua immaginazione lessicale, nel meccanismo interiore della sua espressività. In particolare il verbo, che nei poeti romantici ribolle di energia e porta su di sé una scarica emotiva, inarcandosi sulle saldature dell'animo e sulle contraddizioni dei fatti e degli avvenimenti, spesso saldando forzatamente in un'unica opera elementi ribelli e indisciplinati, rimane in Byron in modo quasi astratto piatto e ordinario.

Da František Chudoba in poi il byronismo verrà addirittura dissociato dal Romanticismo inglese, associando a quest'ultimo come primo rappresentante Percy B. Shelley. Questo nuovo atteggiamento di Chudoba riflette quello di altri intellettuali cechi, tra i quali anche Karel Čapek, che metterà in scena le opere di Shelley al teatro di Vinohrady nel centenario della morte, nel 1922, come segno di indipendenza dalla cultura tedesca. Lo stesso Čapek considererà Shelley come “una delle anime più nobili della poesia mondiale [...] dalla purezza angelica [...] dagli ideali politici, sì,

---

<sup>206</sup> František Xaver Šalda, “Karel Hynek Mácha a jeho dědictví”, in Idem, *Duše a dílo*, Praha, 1947, pp. 61-62.

rivoluzionari di libertà”<sup>207</sup>. Dagli anni ‘20 quindi l’influenza di Byron andò affievolendosi definitivamente per lasciare spazio alla poesia simbolista, ispirati da modelli francesi e soprattutto da Mácha, che da quegli anni acquisirà come vedremo lo status di poeta nazionale.

In conclusione, l’opera di Lord Byron ha dunque attraversato l’Ottocento ceco, e nel corso dello sviluppo storico e letterario delle terre ceche la sua ricezione ha subito vari mutamenti e rivalutazioni. Fin dall’inizio ostacolata, e ulteriormente in seguito alla pubblicazione del *Maggio* di Karel Hynek Mácha nel 1836, la poetica di Byron venne considerata il simbolo del romanticismo e della poesia incurante della causa nazionale. Come anche accadrà per Mácha stesso, considerato per molti anni un epigono della *Zerrissenheit* byroniana, il poeta inglese e la sua opera furono in seguito rivalutati e da nemico della rinascita nazionale egli venne considerato non solo uno degli autori geniali della sua epoca, ma anche il *magnus parens* di Mácha, ormai a sua volta osannato come poeta nazionale. Abbiamo visto dunque come all’interno del contesto culturale ceco, apparentemente isolato e tendente alla “purificazione” della lingua e della letteratura, Byron venisse tuttavia sempre tradotto e discusso. Anche attraverso le valutazioni e rivalutazioni nella ricezione del poeta inglese si può intuire come, soprattutto con l’apparire di nuove generazioni, la cultura ceca si fosse evoluta nel corso dell’Ottocento verso un’apertura alle influenze europee soprattutto occidentali, e come questa venisse anzi vista come una necessità (ma su questo torneremo nel corso del capitolo 4). Il seguente capitolo entrerà nel merito della ricezione particolare del poeta inglese da parte di Karel Hynek Mácha, primo e sommo poeta romantico ceco, a partire da quelle traduzioni che hanno fatto da tramite per la sua conoscenza delle opere byroniane.

---

<sup>207</sup> “jeden z nejušlechtilejších duchů světové poezie [...] andělské čistoty [...] politických, ano revolučních ideálů svobody”, citato in Martin Procházka, “Byron in Czech culture”, op. cit., p. 303.



### 3. Materiale a disposizione di Mácha per la lettura di Byron e traduzioni

Nella descrizione della graduale ricezione di Lord Byron nei vari contesti europei abbiamo cercato di mettere in luce, accanto alla sua biografia, i principali mezzi di diffusione dell'opera del poeta inglese. Certamente un ruolo di primo piano hanno giocato in questo contesto i giornali e la pubblicazione dei volumi delle sue opere. Ma più di tutto a mediare le opere di Byron, come accade di solito per qualsiasi autore, sono state le traduzioni. Inizialmente il francese, lo si è visto attraverso l'opera di Amedée Pichot, ha fatto per qualche anno da lingua franca per la diffusione delle opere byroniane in Russia e in Polonia. Con l'andare del tempo, però, ogni lingua ha creato traduzioni proprie di Byron, processo che venne spesso preso a carico dai maggiori poeti romantici del periodo, facciamo da esempio il caso di Mickiewicz e Heine, che a Byron non solo si sono ispirati, ma sono anche stati autori in prima persona della mediazione linguistica diretta.

Come abbiamo visto, anche nelle terre ceche cominciarono ad apparire le prime traduzioni, anche se più tardi e con ritmo meno serrato rispetto ad altri contesti europei, dove Byron venne tradotto quasi subito. Quindi il tedesco ed il polacco finirono per funzionare ancora a lungo da mediatori e in particolare ricoprirono un ruolo preponderante nella formazione di Karel Hynek Mácha, primo e principale poeta romantico ceco, che, da suddito e scolaro della monarchia asburgica conosceva ovviamente il tedesco e che, da autodidatta, si cimentò nell'apprendimento della lingua slava a lui più vicina, il polacco.

Questo capitolo tenterà di comprendere quali traduzioni possano aver raggiunto la biblioteca e la scrivania di Mácha negli anni della sua età scolare e successivamente.

### 3.1. Mácha lettore

Oggi ho fatto uno strano sogno; credo che sia a causa della lettura di Lord Byron, Mickiewicz e le rovine di Bezděz.<sup>208</sup>

Karel Hynek Mácha

Del byronismo di Mácha si è parlato nel contesto ceco fin dalla pubblicazione del *Maggio* del 1836, e ogni critico della sua opera ha per forza dovuto affrontare il tema delle influenze byroniane nella sua opera. Il byronismo nelle terre ceche era strettamente legato al concetto, ancora molto vago e non meglio definito, di romanticismo, implicava quindi una concezione della poesia lirica, basata sulla soggettività, sul tormento dell'animo, sull'irraggiungibile scarto tra reale ed ideale, tutte caratteristiche che rispondono all'essenza e all'espressività dell'opera máchiana. Prima di analizzare le influenze dirette o indirette di Byron sulla poesia di Mácha, è bene cercare di comprendere quali informazioni potessero essergli giunte a proposito di Lord Byron e della sua opera e in che modo.

Mácha era prima di tutto un lettore eccezionale, meticoloso, ricettivo, dotato di una curiosità inestinguibile e una sensibilità sottile. Condivideva peraltro queste caratteristiche con Lord Byron, il quale annotava con precisione i libri letti<sup>209</sup>. Fin dall'età scolare Mácha era uno studente diligente e un avido lettore<sup>210</sup>. Leggeva quindi moltissimo, soprattutto romanzi d'avventura e di fantasia, che plasmeranno fin da subito la sua immaginazione poetica<sup>211</sup>.

Tra i suoi primi amori letterari troviamo Christian H. Spiess, Ann Radcliff, Jean de La Fontaine, successivamente anche Friedrich Schiller, che però abbandonò ben presto in favore di Goethe, che lo influenzerà nei suoi primi componimenti, in modo particolarmente evidente attraverso il personaggio di Mignon<sup>212</sup>. Con l'andare del tempo Mácha si avvicinò anche ai modelli inglesi, con *The Lady of the Lake*<sup>213</sup> (in ceco *Panna*

---

<sup>208</sup> “Dnes jsem měl podivný sen; zdá se mi že je to příčinou čtení Lorda Byrona, Mickiewiczze, a zříceniny Bezdězské”, frammento di una lettera a Eduard Hindl, autunno 1832 circa, in Karel Hynek Mácha, *Spisy Karla Hynka Máchy, Svázek 3. – Literární zápisníky, Deníky, Dopisy*, Praha, 1972, p. 342.

<sup>209</sup> Pare che Lord Byron, negli anni del college, tenesse un quaderno a parte (in particolare tra il 1807-1808 dal titolo *List of historical writers whose works I have perused in different languages*) in cui annotava le sue già numerose letture, Thomas Moore, *Life*, op. cit., pp. 46-47.

<sup>210</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, Praha, 1941, p. 129.

<sup>211</sup> Karel Sabina “Úvod”, op. cit., p. XIII.

<sup>212</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 130.

<sup>213</sup> Di cui Mácha cita un passaggio sul taccuino, Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., pp. 84-85.

jezerní)<sup>214</sup> e *The Lay of the Last Minstrel*<sup>215</sup> (in ceco *Píseň posledního barda*)<sup>216</sup> di Sir Walter Scott. Mácha però si interessava, soprattutto attorno al 1830, non meno dei suoi contemporanei, alle letterature slave e lesse anche Kollár, Polák, Josef V. Kamarýt insieme a molti altri, e in particolare Mickiewicz. È proprio attraverso le opere di quest'ultimo e più in generale grazie agli scritti dei poeti esuli polacchi che l'influenza di Byron si intensificò in Mácha, che probabilmente già conosceva Byron attraverso traduzioni tedesche.

La chiave per scoprire le letture di Mácha, come del poeta in generale, sono i suoi taccuini, in cui sono numerose le liste di libri letti o acquistati, tra cui troviamo non solamente autori inglesi o tedeschi, o polacchi, ma anche danesi, olandesi, francesi<sup>217</sup>.

Byl tehdaž mezi některými učenými v Praze čtenářský spolek, jehož členové se zavázali k zakoupení všech důstojnějších literárních cizokrajných časopisů, jenž se v jistém vespolečně určeném pořádku čítaly. Student Beneš maje příležitost jich použiti, *Máchovi* veškeré tyto časopisy, třeba jen k rychlému přehlédnutí, obyčejně přes noc půjčoval. Vidíme však z pozůstalých deníků *Máchovy*ch, jak pilně básník náš v pokroky povšechné literatury nahlížel a žádné příležitosti k vyššímu vzdělávání se neopomíjel. V těch letech, totiž okolo roku 1832 a 1833 čítal vůbec velmi mnoho. Nemalého by poskytnulo světla k dokonalému poznání povahy jeho, kdyby místa stačilo, podotknouti zde všech výtahů, a poznamenání jeho. Jednotlivé myšlenky, úsudky, náhledy literární a povahopisné, obzvlášť ale jednotlivé básnické intuice, z kněh obsáhlejších, jakož i z rozprav menších a z časopisů vyňaté, ukazují nám, jaká místa pozornost jeho nejvíce na sebe obracela, oblibu jeho si získala aneb rázně na ducha působila.<sup>218</sup>

Esisteva allora tra alcuni eruditi a Praga un club di lettura, i cui partecipanti si univano per comprare tutte le riviste letterarie straniere più illustri, che leggevano in un determinato ordine stabilito insieme. Lo studente Beneš, avendo l'opportunità di utilizzarle, prestava a Mácha tutte queste riviste, anche solo per scorrerle brevemente, di solito per la notte. Vediamo però da ciò che ci rimane dei taccuini di Mácha, quanto il nostro poeta fosse aggiornato sui progressi della letteratura generale e come non si lasciasse sfuggire nessuna opportunità di acculturarsi ad un livello più alto. In quegli anni, ossia attorno al 1832-1833, leggeva in generale moltissimo. Non poco getterebbe luce sulla conoscenza perfetta del suo spirito, se ce ne fosse lo spazio, passare in rassegna tutti i suoi riassunti e le sue note. I singoli pensieri, giudizi, punti di vista letterari e caratteriali, soprattutto però le singole

<sup>214</sup> Era stata tradotta in prosa da F. L. Čelakovský, *Panna jezerní: baseň w šesti zpěwých*, Praha, 1828.

<sup>215</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 112.

<sup>216</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 136.

<sup>217</sup> Cfr. Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., pp. 68-69, 79 e 80 (tra moltissime altre).

<sup>218</sup> Karel Sabina, "Úvod", op. cit., pp. XXVIII-XXIX. Corsivi nell'originale.

intuizioni poetiche, tratti da libri voluminosi, ma anche da testi più brevi e dalle riviste, ci mostrano quali passaggi catturassero maggiormente la sua attenzione, si guadagnassero la sua preferenza o agissero con forza sul suo animo.

Mácha quindi, anche nella situazione di parziale isolamento in cui le terre e la letteratura ceche si trovavano agli inizi dell'Ottocento, riusciva a procurarsi molti libri di autori europei, in traduzione tedesca o polacca. A questo proposito è noto infatti non soltanto che Mácha studiasse il polacco<sup>219</sup>, ma anche che fosse in contatto con gli esuli polacchi a Praga<sup>220</sup>. L'influenza di questi poeti fuggiti dalla Polonia sarà cruciale, soprattutto perché, come sappiamo, questi poeti ammiravano moltissimo Lord Byron, al quale Mácha non poteva non sentirsi affine, più di quanto non fossero stati in passato per lui Goethe o Scott.

È particolarmente interessante sottolineare che Mácha citasse spesso frammenti delle opere di Lord Byron, talvolta anche in lingua originale, ma per lo più in traduzione tedesca o polacca, e addirittura che registrasse la pubblicazione, a Londra, delle sue opere complete<sup>221</sup>. Queste note sono molto importanti per comprendere cosa Mácha effettivamente avesse letto, e ci permettono di comprendere con estrema esattezza, potendo indicare addirittura i giorni precisi, quando egli ne portasse a termine la lettura<sup>222</sup>.

Cercheremo ora quindi di capire quali opere di Lord Byron Mácha abbia letto, sfogliandole per quanto possibile insieme a lui, operazione resa possibile appunto dalle note del suo taccuino.

---

<sup>219</sup> Riporta egli stesso di aver letto una grammatica polacca di Alexander Adamovicz (pseudonimo di Karol Fryderyk Wojda) scritta in tedesco (cfr. Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 33). Si tratta probabilmente della *Praktische Polnische Grammatik für Teutsche - mit einem Wörterbuche versehen*, pubblicata anche a Vienna e a Praga nel 1796 (oltre che a Berlino nel 1794), oppure una delle edizioni successive della stessa.

<sup>220</sup> Proprio in seguito ai contatti con gli emigranti polacchi Mácha cominciò a studiare il polacco. Ne parla per esempio Karel Janský, *Karel Hynek Mácha – život uchvatitele krásy*, Praha, 1953, pp. 89-102.

<sup>221</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., pp. 90-91.

<sup>222</sup> Compaiono spesso elenchi di *Čtené knihy* [libri letti], mese per mese, giorno per giorno, si vedano per esempio quelli dell'anno 1833 in Ivi, pp. 83-86.

### 3.2. Traduzioni tedesche

Le fonti in lingua tedesca rappresentarono per Mácha certamente il mezzo principale di conoscenza, in quanto furono le prime con cui il poeta ceco venne a contatto, e per la conoscenza piuttosto estesa che Mácha sicuramente possedeva del tedesco. Sono infatti traduzioni tedesche (o austriache) del *Giaour*, *Parisina*, *The Siege of Corinth*, *The Bride of Abydos*, *Mazeppa* e *Childe Harold* a formare la base delle sue conoscenze sul poeta inglese<sup>223</sup>. Con ogni probabilità Mácha lesse *Lara* e *The Bride of Abydos* nella traduzione di Johan Valentin Adrian, di cui Mácha ha registrato la pubblicazione nel suo taccuino<sup>224</sup>, nell'edizione contenuta nel volume 39 della *Classische Cabinets Bibliothek*, pubblicata a Vienna nel 1825<sup>225</sup>. Questo certo non implica che Mácha avesse realmente letto l'intera opera di Byron proprio in questa edizione, sembra infatti che abbia annotato questa notizia della pubblicazione apprendendola dal numero 832 della rivista *Ausland*<sup>226</sup> e non è quindi detto che egli abbia quindi mai letto direttamente quel volume, tuttavia si può immaginare che non fosse l'unica fonte disponibile. Come ricorda B. Mánek infatti, durante la vita di Mácha fu pubblicata anche una versione tedesca delle poesie di Byron da Schumann a Zwickau (*Lord Byrons Poesien*) tra il 1821 e il 1828<sup>227</sup>.

Dati alla mano, indipendentemente dalla fonte esatta utilizzata, Mácha ha comunque riportato sul suo taccuino frammenti di *Lara*, del terzo canto del *Childe Harold* e del *Lament of Tasso* in lingua tedesca.

Il poema in due canti *Lara*, che Mácha sostiene di aver letto addirittura tre volte<sup>228</sup>, ne influenzerà l'opera in modo molto evidente, vedremo in seguito (§ 6.2.2.) in particolare nei frammenti del poema *Mnich* [Il monaco], che rimarrà incompiuto. Questa è la traduzione che compare sul taccuino di Mácha:

---

<sup>223</sup> Martin Procházka, "Byron in Czech culture", op. cit., p. 294.

<sup>224</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 78.

<sup>225</sup> Martin Procházka, "Childe Haroldovo Dobrou noc a Budoucí vlast", in *Česká literatura* 30, 1982, N. 4, p. 290, nota 10.

<sup>226</sup> René Welleck, "K. H. Mácha a anglická literatura", in Jan Mukařovský (a cura di), *Torso a tajemství Máchova díla*, Praha, 1938, p. 390.

<sup>227</sup> Bohuslav Mánek, "Byron and Nineteenth-Century Czech Society and Literature", in Martin Procházka (a cura di), *Byron: East and West*, op. cit., p. 194, nota 33.

<sup>228</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 35.

Die Nacht versinkt; der Nebel auf den Höhn  
 Muss in des Morgenlichtes Strahl zergeh'n.  
 Ein neuer Tag dem Menschen wieder winkt,  
 Aer näher ihn dem letzten Tage bringt.  
 Wie neugeboren ringt sich auf Natur  
 Am Himmel Glanz u[nd] Leben auf der Flur,  
 Im Thale Blüten, drüber Glanz u Gluth  
 Die Luft so rein u. leicht, so kühl die Fluth!  
 Unsterblicher! schau dieser Glorien Schein,  
 Und ruf entzückt im Herzen: sie s[in]d dein!"  
 So lang dein Blick noch schauen mag, schau an!  
 Ein Morgen kommt, den er [nich]t sehen kann,  
 Und was an deiner Bahr auch Jammern mag,  
 Es weinet Erd u. Himmel dir [nich]t nach.  
 Kein Wölkchen graut, es fällt kein Blättchen ab,  
 Kein Lufthauch wehet seufzend um dein Grab;  
 Doch Wurmgezücht wühlt in dem Fleisch u. Bein,  
 Bis du dem Boden magst ein Dünger seyn<sup>229</sup>.

Si tratta dell'inizio del secondo canto, che nell'originale inglese recita:

Night wanes — the vapours round the mountains curl'd  
 Melt into morn, and Light awakes the world.  
 Man has another day to swell the past,  
 And lead him near to little, but his last;  
 But mighty Nature bounds as from her birth,  
 The sun is in the heavens, and life on earth;  
 Flowers in the valley, splendour in the beam.  
 Health on the gale, and freshness in the stream.  
 Immortal man! behold her glories shine,  
 And cry, exulting inly, "They are thine!"  
 Gaze on, while yet thy gladden'd eye may see;  
 A morrow comes when they are not for thee:  
 And grieve what may above thy senseless bier,  
 Nor earth nor sky will yield a single tear;  
 Nor cloud shall gather more, nor leaf shall fall,  
 Nor gale breathe forth one sigh for thee, for all;  
 But creeping things shall revel in their spoil,  
 And fit thy clay to fertilise the soil.<sup>230</sup>

<sup>229</sup> Ivi, p. 67.

<sup>230</sup> George Gordon Byron, "Lara" in Idem, *Selected Poems*, London, 2005, p. 335.

È certo che questo poema byroniano abbia visto nel mondo tedesco molte traduzioni dalla fine degli anni '20 in poi<sup>231</sup>, quindi non è sorprendente che Mácha ne abbia a disposizione una versione e che la riporti sul suo taccuino.

Subito dopo, nella stessa pagina, segue una citazione del *Childe Harold* (Canto III, XCVIII):

Der thaubeperlte Morgen ist erwacht,  
Mit Rosenwangen, hauch[en]d Balsamduft,  
Und lacht in heiterem Hohn der Wolken Nacht  
Hinweg, als sey auf Erden keine Gruft<sup>232</sup>.

Che corrisponde all'originale inglese:

The morn is up again, the dewy morn,  
With breath all incense, and with cheek all bloom,  
Laughing the clouds away with playful scorn,  
And living as if earth contained no tomb<sup>233</sup>.

La successione così ravvicinata delle citazioni può far pensare che Mácha non abbia avuto davanti a sé solamente singoli volumi di opere tradotte di Byron, ma anche sorta di antologie o critica letteraria, come ad esempio quella di Wilhem Müller, in cui peraltro compaiono, quasi uno di seguito all'altro, gli stessi due passi che Mácha cita, con tanto di originale inglese<sup>234</sup>.

Del *Childe Harold* Mácha ha anche rielaborato dei frammenti in prosa. È il caso, ad esempio, della sedicesima strofa del terzo canto, nel taccuino infatti si legge:

Ein Matrose auf einem verloren gegebenen Schiffe zecht u. taumelt bis er  
untersinkt. So wie ein M[en]sch der sieht, dass er sich in die Höllenexistenz, die er  
lebt, ergeben muss, von Genuss zu Genuss taumelt, bis er untergeht.<sup>235</sup>

Si tratta di una versione in prosa che corrisponde ai versi dell'originale byroniano:

[...] – as on the plunder'd wreck  
When mariners would madly meet their doom

---

<sup>231</sup> Tra cui, oltre alla citata raccolta *Lord Byron's Poesien* pubblicata da Schumann a Zwickau nel 1826, si veda anche *Lord Byron's sämtliche Werke* pubblicato da Druck und Verlag von J. D. Sauerländer a Francoforte nel 1830.

<sup>232</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 67.

<sup>233</sup> George Gordon Byron, "Lara", op. cit., p. 448.

<sup>234</sup> Wilhem Müller, *Kritische Arbeiten*, Leipzig, 1830, pp. 183-184 e pp. 191-192.

<sup>235</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 91.

With draughts intemperate on the sinking deck, –  
Did yet inspire a cheer, which he forebore to check<sup>236</sup>.

Non è chiaro, benché sia probabile, se si tratti di una versione originariamente in versi riportata in prosa da Mácha, in quanto non ricalca esattamente nessuna versione tedesca dell'epoca ora disponibile (in particolare i sostantivi *Matrose* [marinaio], al singolare, *Shiff* [nave], non compaiono mai esplicitamente)<sup>237</sup>. Anche il terzo canto del *Childe Harold*, che più ci interessa, era comunque stato molto tradotto in lingua tedesca, circa dal 1822<sup>238</sup>, tanto che sarebbe molto complicato risalire alla fonte precisa da cui Mácha trasse questo frammento, anche perché si tratta di una versione trasposta in prosa e quindi ancora più lontana dall'originale.

La terza citazione diretta in tedesco di Byron nel taccuino máchiano è tratta dal *Lament of Tasso* ed è la seguente:

In diesem Haus - - - -  
Wo Lachen Freunde nicht – Denken nicht Sinn –  
Die Sprache Worte nicht – Mensch Mensch nicht ist?<sup>239</sup>

E corrisponde all'originale inglese:

In this vast lazar-house [of many woes ?]  
Where laughter is not mirth, nor thought the mind,  
Nor words a language, nor ev'n men mankind<sup>240</sup>;

Anche questa citazione ricalca la versione pubblicata a Zwickau degli Schumann, in cui ritroviamo il testo identico<sup>241</sup>, cosa che rende ancora più probabile il fatto che

---

<sup>236</sup> George Gordon Byron, “Childe Harold’s Pilgrimage”, canto III, XVI, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 419.

<sup>237</sup> Per esempio, la versione curata da Schumann recita al terzo canto, strofa 16, vv. 6-9: “Das, obgleich wild – wie, wenn ein Wrak ist leck,/ Die Mannschaft unwirsch blickt zum Schlund hinab,/ Und taumelnd zecht auf sinkendem Verdeck –/ Ihn doch mit Muth durchdrang, den er nicht scheuchte keck” (Cfr. George Gordon Byron, *Lord Byrons Poesien. Zehntes Bändchen. Ritter Harold’s Pilgerfahrt. 3. und 4. Gesang.*, Zwickau, 1822, p. 13). E nemmeno la versione curata da Johan V. Adrian corrisponde, vi si legge infatti: “Durch wildes Lächeln — so vom Sturm durchwüthet,/ Wild der Matros verloren Alles schätzt/ Und sinkend zechend Hohn dem Tode bietet —/ Das Muth ihm giebt, den zu verscheuchen er sich hütet” (George Gordon Byron, *Sämmtliche werke: Zweiter Theil*, Frankfurt am Main, 1830, p. 90).

<sup>238</sup> *Ritter Harold’s Pilgerfahrt: Dritter Gesang*, pubblicato anch’esso da Schumann, esce a Zwickau proprio in quell’anno, preceduto dagli altri due canti, ma sarà seguito da molte altre traduzioni ancora negli anni ‘30.

<sup>239</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 124.

<sup>240</sup> George Gordon Byron, “The Lament of Tasso”, VI, 6-8, in Idem, *The Works of Lord Byron complete in one volume*, London, 1861, p. 478.

<sup>241</sup> George Gordon Byron, *Lord Byrons Poesien, Erstes Bändchen. 1. Israelitische Gesänge. 2. Der Gefangene von Chillon. 3. Die Belagerung von Corinth. 4. Parisina. 5. Tasso’s Klage.*, Zwickau, 1821, p. 169.

Mácha avesse avuto a disposizione proprio questo volume. Oltre a quanto appena detto, dalle note presenti nel taccuino máchiano, sembra che il poeta abbia inoltre letto in tedesco *The Bride of Abydos*<sup>242</sup> e i canti terzo e quarto del *Childe Harold*<sup>243</sup>, in quanto Mácha ne annota personalmente i titoli delle versioni tedesche.

Oltre al taccuino, dal quale abbiamo fin'ora citato frammenti di traduzioni da opere byroniane, passi del *Corsair*<sup>244</sup> appaiono negli *opisy* [trascrizioni] in cui Mácha ne aveva riportato in forma abbreviata alcuni passi in traduzione tedesca, di cui alcuni dalla prima strofa del primo canto:

Auf des Ozeans blauer unendlicher Flut,  
wie frei ist der Geist da, wie mächtig der Mut! [...]  
Unser Sein glicht der Woge, die steigt und die fällt,  
unsre Welt ist eine ewig bewegliche Welt!  
Solch Leben, o Weichling, ist fremd deiner Brust; [...]  
Du kennst es allein, dessen Geist sich erhebt,  
wenn das Schiff zwischen Himmel und Erde nur schwebt;  
du weißt, wie die Seele sich flügelt empor,  
wenn die Wellen rings tanzen im wallenden Chor.  
Denn was den erblassenden Feigling erschreckt,  
das ist's, was nur doppelten Mut dir erweckt;  
du suchst, was er flieht; dich ergötzt die Gefahr.<sup>245</sup>

Questi corrispondono a determinate parti del canto nell'originale:

O'er the glad waters of the dark blue sea,  
Our thoughts as boundless, and our souls as free, [...]  
Ours the wild life in tumult still to range  
From toil to rest, and joy in every change.  
Oh, who can tell? not thou, luxurious slave! [...]  
Oh, who can tell, save he whose heart hath tried,  
And danced in triumph o'er the waters wide,  
The exulting sense — the pulse's maddening play,  
That thrills the wanderer of that trackless way?  
That for itself can woo the approaching fight,  
And turn what some deem danger to delight;  
That seeks what cravens shun with more than zeal...<sup>246</sup>

---

<sup>242</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 35.

<sup>243</sup> Ivi, p. 219.

<sup>244</sup> “Stellen aus Byrons Korsar”.

<sup>245</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 257.

<sup>246</sup> George Gordon Byron, “The Corsair” (canto I, I, vv.1-2, 7-9, 13-19), in Idem, *Selected Poems*, op. cit., pp. 250-251.

mentre il frammento successivo citato immediatamente dopo da Mácha è la caratterizzazione del protagonista Conrad:

Kalt zieht er sich von seiner Schar zurück,  
doch grollt sie nicht, denn – er hat immer Glück.  
Nie wird der Becher bei dem Mahl ihm nahn,  
weil man schon weiß, er rührt ihn doch nicht an,  
man weiß, daß, was er trinkt und was er ißt,  
aus seiner Schar zu schlecht dem Schlechtesten ist; [...]  
Fern liegt ihm Sinnenrausch und Lust der Zeit,  
er kennt nur ein Gesetz – Enthaltbarkeit.<sup>247</sup>

che corrisponde all'originale byroniano come segue:

Ne'er seasons he with mirth their jovial mess,  
But they forgive his silence for success.  
Ne'er for his lip the purpling cup they fill,  
That goblet passes him untasted still —  
And for his fare — the rudest of his crew  
Would that, in turn, have pass'd untasted too; [...]  
But while he shuns the grosser joys of sense,  
His mind seems nourished by that abstinence.<sup>248</sup>

La traduzione che Mácha ha citato non è stavolta quella presente nel volume di Adrian<sup>249</sup>, ma corrisponde invece alla versione di Ernst Ortlepp<sup>250</sup>. È interessante dunque la varietà di fonti da cui Mácha ha tratto le sue citazioni, e quanto in realtà Mácha conoscesse le opere del poeta inglese. Anche la lettura del *Corsair*, come vedremo, avrà influenze sull'opera máchiana, in particolare sul *Maggio*.

Sempre da fonti tedesche sembra che a Mácha giungessero, oltre alle singole opere di Byron, anche informazioni sulla sua vita, a volte limitate e a volte molto dettagliate, come ad esempio da riviste come *Morgenblatt für gebildete Leser*<sup>251</sup> o da testi di critica

---

<sup>247</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 257.

<sup>248</sup> George Gordon Byron, "The Corsair" (canto I, II, vv. 65-70, 75-76), op. cit., pp. 252-253.

<sup>249</sup> La traduzione del *Corsair* è inserita nel terzo volume *Lord Byron's sämtliche Werke*, Frankfurt, 1830.

<sup>250</sup> Tratte probabilmente dalla rivista *Der Komet* che Mácha leggeva, e con la quale il poeta e traduttore tedesco aveva collaborato nel corso degli anni '30 (Manfred Neuhaus, *Bibliografie zu Leben und Werk Ernst Ortlepps*, Berlin, 2014, pp. 96-100) che si può trovare ristampata nel volume George Gordon Byron, *Lord Byrons sämtliche Werke*, Band 3, Stuttgart, 1839.

<sup>251</sup> Ivi, p. 398. Nel numero 293 del 7 dicembre 1832 Mácha ha certamente letto l'articolo di Jules Janin su Byron e gli animali (In Jules Janin, "Die Pariser Hunde", in *Morgenblatt für gebildete Leser: Band 26*, Stuttgart und Tübingen, 1832, pp. 1169-1170), come ci conferma il taccuino, in una nota della prima metà del 1833 (Ivi, p. 108). Agli animali e a un cane in particolare Byron era infatti molto affezionato, tanto da dedicare un componimento al momento della sua morte (*Inscription of a monument of a Newfoundland dog*, 1808).

letteraria come quello di W. Müller citato in precedenza<sup>252</sup>. La conoscenza della lingua tedesca è stata dunque cruciale nella prima formazione di Mácha e nelle sue conoscenze della letteratura europea, che certamente non si limita al romanticismo di Byron, ma gli ha permesso di avere accesso anche a molti altri autori che influenzeranno la sua opera tra cui Ossian e il già nominato Goethe.

Come sottolinea René Welleck dunque, tutto ciò non significa che Mácha conoscesse le opere del poeta inglese alla perfezione<sup>253</sup>, ma la lingua tedesca è stata senz'altro uno dei mezzi, il principale e il più vicino a lui, che Mácha utilizzò per la conoscenza del mondo letterario al di fuori del ristretto contesto provinciale ceco, e che ha mediato nei suoi anni della formazione l'opera byroniana.

### 3.3. Traduzioni polacche

Le fonti più aggiornate che riguardano la traduzione di Lord Byron nel contesto europeo ci permettono di comprendere meglio che cosa potesse conoscere Mácha del poeta inglese attraverso un'altra lingua slava, certamente più vicina al ceco dal punto di vista metrico e stilistico rispetto al tedesco, pure così diffuso tra i patrioti cechi.

Secondo Welleck, la lingua polacca risvegliava infatti in Mácha un senso di vicinanza e un che di esotico, ma anche di antico, di patriottico<sup>254</sup>. Come Scott, che usava citare opere più antiche all'inizio dei singoli capitoli dei suoi romanzi<sup>255</sup>, Mácha ha inserito alcuni versi direttamente in polacco nell'intestazione di vari capitoli delle sue opere. Del fatto che Mácha imparasse il polacco abbiamo accennato sopra (§ 3.1.), così come dell'afflusso degli esuli polacchi a Praga nel corso degli anni '30. Come spiega anche Welleck<sup>256</sup>, le fonti che Mácha aveva a disposizione erano in particolare le traduzioni di Byron che comparivano in raccolte di poesie di singoli autori polacchi,

---

<sup>252</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 403.

<sup>253</sup> René Welleck, "K. H. Mácha", op. cit., p. 390.

<sup>254</sup> La lettura delle opere di Mickiewicz in particolare avrebbe contribuito a portare Mácha fuori della propria malinconia per ampliare il suo sguardo verso la patria perduta o mai trovata. Questa influenza degli esuli polacchi non è da sottovalutare nello sviluppo della poetica non solo di Mácha, ma dei byronisti cechi in generale, Jan Voborník, *Karel Hynek Mácha*, Praha, 1907, p. 53.

<sup>255</sup> Anche Walter Scott rappresenta un modello importante per lo sviluppo della poesia di Mácha, soprattutto per i suoi primi romanzi storici (*Křivoklad*). Scott faceva molti riferimenti a testi classici o del periodo elisabettiano, citandone i versi all'inizio dei capitoli delle sue opere: nell'*Ivanhoe* cita ad esempio l'Odissea tradotta da Pope, l'Iliade, oltre che Chaucer, il *The merchant of Venice* di Shakespeare (più volte) (Walter Scott, *Ivanhoe*, London, 2013, pp. 1, 152, 12, 58).

<sup>256</sup> René Welleck, "K. H. Mácha", op. cit., p. 391.

inserite tra i componimenti originali e a cui venivano dedicati dei capitoli separati. Anche gli esuli polacchi hanno quindi avuto un ruolo di tramite tra Mácha e i poeti inglesi, in particolare Scott, Thomas Moore e Lord Byron<sup>257</sup>, tuttavia questo è avvenuto in un periodo successivo rispetto alle fonti tedesche. Secondo M. Procházka Mácha sarebbe entrato in contatto con le traduzioni polacche solamente in un secondo momento, e avrebbe letto poche opere come *The Prisoner of Chillon* e poesie sparse come *The Dream, Darkness*, ed *Euthanasia*<sup>258</sup>, oltre ad altre che già conosceva in lingua tedesca.

I testi certamente letti da Mácha sono in particolare tre, tutti pubblicati tra il 1833 e il 1834: uno di Julian Korsak (1806-1855), uno di Stefan F. Garczyński (1805-1833) e uno di Adam Mickiewicz<sup>259</sup>. Il Byron del *Don Juan* gli rimase invece, sembra, sconosciuto, e nemmeno la conoscenza di *Parisina* e del *Manfred* sono del tutto certe<sup>260</sup>. Nel volume *Poezije* di Korsak si trova una parte consistente dedicata a Lord Byron<sup>261</sup>, con la traduzione di frammenti di opere tra cui *The Prisoner of Chillon* (*Więzień Czillonu*)<sup>262</sup>, *Oscar of Alva* (*Oskar z Alwy*)<sup>263</sup>, e poesie singole come *If sometimes in the haunts of men, Oh snatched away in beauty's bloom, There's not a Joy the World can give like that it takes away, I saw Thee weep* e un canto dal *Corsair* (in polacco *Śpiew Medory*)<sup>264</sup> [Il canto di Medora].

Mácha nel suo unico romanzo compiuto *Cikáni* [Gli zingari] utilizzerà proprio questa traduzione polacca all'inizio del terzo capitolo:

Nieraz z łzami zlewając bezsenne pościele,  
Licem pokój kłamiemy, ustami wesele:  
Tak po baszcie sędziwój młody bluszcz się wspina,

---

<sup>257</sup> Jan Voborník, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p.53.

<sup>258</sup> Martin Procházka, "Childe Haroldovo Dobrou noc", op. cit., p. 290, nota 10.

<sup>259</sup> Come sottolinea Welleck, l'edizione indicata come datata 1829 a Wroclaw intendeva ingannare la censura russa, in René Welleck, "Mácha and Byron", op. cit., p. 406.

<sup>260</sup> René Welleck, "Mácha a anglická literatura", op. cit., p. 392 (anche se non va dimenticato che *Parisina* e il *Máj* máchiano hanno, come vedremo, molto in comune, sia a livello tematico che di forma).

<sup>261</sup> "Z Lorda Bajrona" costituisce un capitolo autonomo del volume ed è dedicato alle sue traduzioni (nel testo sono contenute anche traduzioni da Orazio), Julian Korsak, *Poezije Juliana Korsaka*, St. Petersburg, 1830, pp. 187-220.

<sup>262</sup> Si tratta delle strofe I-XI.

<sup>263</sup> Delle 79 strofe totali dell'originale byroniano non compare la traduzione delle numero 36, 72, 75 e 78.

<sup>264</sup> Canto I, XIV, 1-4.

Z wierzchu kwitnie zieloność – cóż spodem? — ruina!  
Z Byrona. Korsak.<sup>265</sup>

Si tratta della quarta strofa della poesia *There's not a Joy the World can give like that it takes away*, che Mácha ha riportato dalla traduzione di Korsak<sup>266</sup> che corrisponde all'originale inglese:

Though wit may flash from fluent lips, and mirth distract the breast,  
Through midnight hours that yield no more their former hope of rest,  
'Tis but as ivy-leaves around the ruin'd turret wreath,  
All green and wildly fresh without, but worn and gray beneath.<sup>267</sup>

È certo quindi non soltanto che Mácha conoscesse queste traduzioni, ma anche che le giudicasse di ottima fattura tanto da inserirle in alcune delle sue opere all'inizio di ogni capitolo, riprendendo il modello di Scott nei suoi romanzi storici. Ad essere citati in questo modo, oltre a Korsak,<sup>268</sup> sono anche molti altri esuli polacchi, soprattutto Mickiewicz<sup>269</sup>, Słowacki<sup>270</sup>, Garczyński<sup>271</sup>, anche nelle loro opere originali, e altri ancora.

Il secondo volume attraverso il quale Mácha conosce non solo la poesia polacca ma anche Byron stesso, è *Poezye* di Garczyński, in cui compare la traduzione di un unico componimento byroniano, *Stanzas written on the Road between Florence and Pisa*, che nel testo tradotto appare semplicemente con il titolo *Z Lorda Byrona* [Da Lord Byron]<sup>272</sup>. Mácha lo ha certamente letto, in quanto nel taccuino ne riporta la terza strofa:

Słowo! głos twój jeżeli był mi kiedy miłym ,  
Nie dla słów, nie dla brzmiących lubiłem cię pieni;  
Kochance chciałem posłać kilka twych promieni,  
Jej dowieść — że ją godnie kochać zasłużyłem.  
(Z Byrona)<sup>273</sup>

---

<sup>265</sup> Karel Hynek Mácha, "Cikáni", in Idem, *Spisy Karla Hynka Máchy, Svázek 2, Proza*, Praha, 1961, p. 184.

<sup>266</sup> Julian Korsak, *Poezije*, op. cit., p. 218.

<sup>267</sup> George Gordon Byron, "Stanzas for Music", in Idem, *Works*, op. cit., p. 561.

<sup>268</sup> Karel Hynek Mácha, "Cikáni", op. cit., p. 184 e 269.

<sup>269</sup> Ivi, p. 184 e 217.

<sup>270</sup> Ivi, p. 193.

<sup>271</sup> Ivi, p. 200, 230 e 262.

<sup>272</sup> Stefan Garczyński, *Poezye Stefana Garczyńskiego: Tom 2*, Paris, 1833, p. 37.

<sup>273</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 309.

Che corrisponde all'originale byroniano:

O Fame! – if I e'er took delight in thy praises,  
'Twas less for the sake of thy high-sounding phrases,  
Than to see the bright eyes of the dear one discover  
She thought that I was not unworthy to love her.<sup>274</sup>

Questa strofa è contenuta nel taccuino di Mácha tra altri frammenti poetici di Garczyński: i primi dieci versi di *Elegia* sono inseriti, per esempio, giusto prima dei versi byroniani, insieme a tante altre poesie come *W nocy jesennej* [Nella notte autunnale], che nell'originale polacco si trova a tre pagine di distanza da *Z Lorda Byrona*<sup>275</sup>, così come il componimento *Ostatnie chwile samotnika* [Gli ultimi attimi di un solitario]<sup>276</sup> di cui Mácha riporta trentun versi sparsi nel suo taccuino<sup>277</sup>. Questo ci dimostra ancora una volta quanto Mácha sentisse vicini i poeti polacchi e la loro forma di poesia, certamente romantica e certamente byronista, a partire dalla forma ma anche nei contenuti.

Il terzo libro a disposizione di Mácha è la raccolta *Poezye* di Mickiewicz, in particolare il secondo volume. Qui compaiono la traduzione della poesia *Euthanasia* (*Euthanasie*), frammenti del *Childe Harold* (*Pożegnanie Child Harolda*), insieme ad altre poesie autobiografiche come *The Dream e Darkness*<sup>278</sup>. Inoltre è anche possibile che Mácha conoscesse la versione di Mickiewicz del *Giaour*, uscita nel 1834 assieme alla traduzione del *Corsair* da parte di E. Odyniec, ma quest'ipotesi non è ancora stata confermata. In ogni caso l'opera di Mickiewicz è di importanza assoluta perché è in essa che viene rispecchiata meglio l'essenza dell'opera byroniana. Durdík ad esempio ha insistito molto sul fatto che è attraverso gli scritti del poeta polacco che Mácha avesse veramente colto lo spirito della poesia del poeta inglese<sup>279</sup>.

---

<sup>274</sup> George Gordon Byron, "Stanzas written on the Road between Florence and Pisa, in Idem, *Works*, op. cit., p. 576.

<sup>275</sup> Stefan Garczyński, *Poezye*, op. cit., p. 33.

<sup>276</sup> Ivi, p. 20.

<sup>277</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., pp. 233-234.

<sup>278</sup> René Welleck, "Mácha a anglická literatura", op. cit., p. 391.

<sup>279</sup> "Nikdo jiný než sám Mickiewicz stojí tu v čele, sam vřelý ctitel Byronův. Poetický svět jeho jest protnut postavy a tony Byronovými [...] na Mickiewiczzi jest znáti plápol Byronův" [Nessun'altro come Mickiewicz stesso è al primo posto tra i byronisti polacchi, lui stesso ardente ammiratore di Byron. Il suo mondo poetico è intrecciato di personaggi e toni byroniani [...] in Mickiewicz si può riconoscere l'ardore byroniano], Josef Durdík, *O poesii*, op. cit., p. 165.

### 3.4. Traduzioni ceche (?)

Uno spazio particolare va riservato poi un caso curioso, a cui si accennava nel paragrafo 2.3., a proposito di quattro versi tradotti in ceco contenuti nella prosa máchiana *Klášter Sázavský* [Il monastero di Sázava], tratti dal *Siege of Corinth*:

„Kdo obrátil kdy k nebi vzhůru hled,  
I nevrátil se smuten k zemi zpět?  
Nepřál si perutí, by rychlý let  
Jej nesl tam u věčna světla svět?“<sup>280</sup>

Questi quattro versi si trovano all'interno di un breve testo in prosa, pubblicato per la prima volta solamente nel 1862, nella versione degli *Spisy* [Opere] máchiani curata da Karel Sabina, ma che risalirebbe agli anni 1832-1834<sup>281</sup>. Si tratta di una versione piuttosto elaborata e degna di nota, con rima e verso giambico che traduce i versi 7-10 della strofa XI del testo byroniano, che in originale suona:

Who ever gazed upon them shining  
And turn'd to earth without repining,  
Nor wish'd for wings to flee away,  
And mix with their eternal ray?<sup>282</sup>

Avevamo accennato a questi versi nell'ambito delle prime traduzioni ceche delle opere di Lord Byron, in particolare parlando di Jakub Malý, che agli inizi degli anni Trenta dell'Ottocento aveva cominciato a tradurre alcune opere del poeta inglese. Welleck parla di una versione personale di Mácha<sup>283</sup>, sottolineando come sempre però che il poeta ceco non conoscesse la versione originale inglese. Si pone quindi la domanda di quale possa essere stato il mezzo mediante il quale Mácha abbia elaborato questa versione. Potrebbe trattarsi infatti di una versione improvvisata direttamente dall'inglese da parte di un amico, per esempio J. N. Lhota<sup>284</sup> (v. *supra*, § 2.3.), oppure dello stesso Malý.

---

<sup>280</sup> Karel Hynek Mácha, *Proza*, op. cit., p. 86.

<sup>281</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 127.

<sup>282</sup> George Gordon Byron, “The Siege of Corinth”, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 367.

<sup>283</sup> René Welleck, “Mácha a anglická literatura”, op. cit., p. 390.

<sup>284</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 120.

Prendendo in considerazione le due versioni tedesche più diffuse durante la vita di Mácha, si potrebbe ipotizzare una rielaborazione da parte del poeta ceco: nella raccolta degli Schumann di Zwickau leggiamo:

Wer blickt da jemals himmelwärts,  
Und kehrt zur Erde nicht mit Schmerz?  
Und wünscht nicht Flügel sich, nicht Schwingen,  
Um hin zum ew'gen Licht zu dringen?<sup>285</sup>

E una versione simile si legge anche nella traduzione di Adrian:

Wer blickte jemals sternwärts  
Und kehrte nicht zurück mit Schmerz;  
Wer wünschte sich nicht starke Schwingen;  
Um in das Lichtmeer einzudringen?<sup>286</sup>

La seconda versione tedesca è per certi versi più precisa, con *sternenwärts* [verso le stelle] piuttosto che *himmelwärts* [verso il cielo] della prima alla fine del primo verso, che rende meglio, nel contesto in cui i quattro versi sono inseriti, il *them* dell'originale (che si riferisce alle *isles of light*, le stelle, nel cielo blu di cui si fa menzione nei versi poco precedenti)<sup>287</sup>. In Mácha tuttavia abbiamo *k nebi* [al cielo], conforme dunque alla versione di Zwickau. Altri indizi ancora ci porterebbero a pensare che, probabilmente, la traduzione máchiana possa essere scaturita dalla versione tedesca che abbiamo riportato per prima: i punti di domanda alla fine del secondo e del terzo verso, *zur Erde* [a terra] del secondo verso, assente nella versione di Adrian, ma presente in Mácha, con *k zemi* [verso terra]. Nel quarto verso, inoltre, incontriamo *u věčna světla svět* [nel mondo della luce eterna], che corrisponderebbe con qualche variazione a *zum ew[i]gen Licht* [alla luce eterna], e sarebbe dunque incompatibile con *in das Lichtmeer* [sul mare di luce]. Resterebbe solamente da chiarire da dove venga il *rychlý let* [rapido volo] del terzo verso, che comunque non intacca il senso generale e potrebbe essere originato da ragioni metriche o per la rima.

---

<sup>285</sup> George Gordon Byron, *Lord Byrons Poesien, Erstes Bändchen. 1. Israelitische Gesänge. 2. Der Gefangene von Chillon. 3. Die Belagerung von Corinth. 4. Parisina. 5. Tasso's Klage*, Zwickau, 1821, p. 86.

<sup>286</sup> George Gordon Byron, *Lord Byron's sämtliche Werke. Vierter Theil: Lara. - Belagerung von Corinth. - Parifina. Gefangene von Chillon. - Mazeppa. Beppo*, Frankfurt am Main, 1830, p. 66.

<sup>287</sup> Vv. 1-6: "T is midnight : on the mountains brown/ The cold, round moon shines deeply down; /Blue roll the waters, blue the sky/ Spreads like an ocean hung on high,/ Bespangled with those *isles of light*,/ So wildly, spiritually bright", George Gordon Byron, "The Siege of Corinth", op. cit., p. 123.

Da tutto ciò si potrebbe ipotizzare non solo che la conoscenza da parte del poeta ceco dell'opera di Byron fosse stata mediata in modo fondamentale dal tedesco, ma che anzi il poeta ceco conoscesse molto bene la serie di volumi *Lord Byrons Poesien* pubblicata a Zwickau, o perlomeno alcuni di essi, e che ne facesse uso, potendo quasi scartare l'ipotesi di una traduzione mediata dagli amici Lhota o Malý. Si tratterebbe quindi sì di una versione personale di Mácha, come d'altronde sostengono sia Welleck<sup>288</sup> che Mánek<sup>289</sup>, ma che denota anche la particolare capacità del poeta ceco di rendere nella lingua materna la musicalità dell'originale pur non avendolo probabilmente mai visto (cfr. per esempio l'allitterazione del suono *ie* – scritto *je* oppure *ě* – al quarto verso per esempio, e i vari richiami sonori che in generale sono tipici della poesia máchiana).

### 3.5. Mácha e l'inglese

Come accennavamo, secondo Welleck è poco probabile, se non addirittura impossibile, che Mácha conoscesse l'inglese, in quanto non ci sono prove tangibili che Mácha avesse studiato questa lingua, diversamente da quanto avvenuto per il polacco. Anche secondo Krejčí, Mácha non avrebbe mai letto Byron in originale<sup>290</sup>. La sua ricezione del poeta inglese sarebbe dunque senza dubbio mediata dal tedesco prima e dal polacco poi.

Eppure Mácha cita Byron anche in inglese, sempre sul taccuino troviamo infatti due frammenti dal *Childe Harold*:

Teems not each ditty with the glorious tale!  
Ah! such! alas! the hero's amplest fate!  
When granite moulders and when records fail,  
A peasant's plaint prolongs his dubious date.  
Childe Harold's Pilgrimage. Cant I. 36.<sup>291</sup>

For thee, who thus in too protracted song  
Hath soothed thine idlesse with inglorious lays,  
Soon shall thy voice be lost amid the throng  
Of louder minstrels in these later days:

---

<sup>288</sup> René Welleck, "Mácha a anglická literatura", op. cit., p. 390.

<sup>289</sup> Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 119.

<sup>290</sup> Karel Krejčí, *Karel Hynek Mácha*, Praha, 1916, p. 16.

<sup>291</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 173.

To such resign the strife for fading bays —  
Ill may such contest now the spirit move  
Which heeds nor keen reproach nor partial praise ;  
Since cold each kinder heart that might approve,  
And none are left to please where none are left to love.

Byron.<sup>292</sup>

Si tratta del primo canto, strofa 36 (versi 1-4), e del secondo, strofa XCIV<sup>293</sup>, riportata per intero. Dato che Mácha non conosceva l'inglese, è probabile che abbia riportato questi frammenti dell'opera byroniana da fonti tedesche che inseriscono all'interno del testo anche l'originale, come il volume di W. Müller citato in precedenza (§ 3.2.). Che Mácha non conoscesse l'inglese può essere dunque anche un fatto, però è interessante notare come comunque non si facesse fermare dalle barriere linguistiche; non conosceva probabilmente nemmeno il francese, ma anche di Victor Hugo cita frammenti in originale<sup>294</sup>.

Le letture di Mácha sono, per concludere questo capitolo, come abbiamo visto, assai variegata e mediate da due principali lingue. Il perno su cui ruotano le sue conoscenze sono innanzitutto le fonti tedesche, giornali e riviste che leggeva con assiduità e fervida curiosità, anche nella sua giovane età e soprattutto nel contesto di relativo isolamento in cui si trovava. Anche questo dimostra la grandezza di Mácha nella sua apertura mentale e nel suo modo di quasi categorizzare i dati che riceveva dall'esterno (si pensi ad esempio a come annotava nel taccuino i testi che leggeva), di farli propri e di rielaborarli nelle proprie opere originali e uniche. Il poeta ceco infatti fu tra i primi, e nel contesto ceco tra i pochi, a riuscire a comprendere molto bene lo spirito del suo tempo e in alcuni casi a rielaborare le idee che riceve dal contesto europeo più ampio per sfruttarle anche nelle proprie opere. Mácha non può essere infatti considerato un semplice epigono della poesia byronista e romantica, in quanto la sua poetica andrà sviluppandosi in modo del tutto autonomo, con uno stile del tutto unico, e una lingua del tutto nuova, vedremo infatti come Mácha fosse fin troppo innovativo per i suoi contemporanei, e che la sua opera avrà bisogno di qualche decennio per essere giustamente valutata e compresa.

---

<sup>292</sup> Ivi, p. 254.

<sup>293</sup> George Gordon Byron, *Works*, op. cit., pp. 8 e 27.

<sup>294</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 189 e 221.

A questo proposito sarà infatti il prossimo capitolo, che si occuperà della ricezione di Mácha nel proprio contesto nazionale, nelle problematiche legate al byronismo che, se così si può dire, nacque veramente come “dissidio” solo con l’opera capolavoro di Mácha, il *Maggio*. Ci sarà utile in questo contesto il discorso affrontato per quanto riguarda la ricezione di Lord Byron in Boemia in quanto per molti aspetti le stesse questioni si rispecchiano nella ricezione máchiana tanto quanto in quella del poeta inglese, e i due autori furono strettamente connessi nella percezione collettiva del romanticismo, almeno per quanto riguarda i primi anni dell’Ottocento.



#### 4. Ricezione di Mácha a partire dal 1836: gli esordi del byronismo in Boemia

Per molti aspetti nelle terre ceche il romanticismo rimase nei primi decenni dell'Ottocento latente, anche se nel movimento della rinascita nazionale e nei grandi autori come Kollár e Karel Jaromir Erben (1811-1870) l'“influenza inconscia”<sup>295</sup> di Herder e dei fratelli Grimm (in particolare poi nella concezione del “patriottismo linguistico” di Jungmann)<sup>296</sup>, e più in generale del romanticismo europeo, si sarebbe manifestata con chiarezza<sup>297</sup>. Non si verificò però un vero e proprio transfer culturale prima della pubblicazione del *Maggio* di Mácha, nel 1836, quando il byronismo divenne in modo esplicito argomento di dibattito a livello nazionale.

Prima della pubblicazione del capolavoro máchiano l'influenza di Byron e del romanticismo si era già fatta sentire su Kollár, di cui abbiamo parlato (*supra*, § 2.5.), e simile è in fondo anche il caso di Erben, ritenuto, soprattutto per la raccolta *Kytice z pověstí národních* [Mazzo di fiori dai racconti nazionali], pubblicata per la prima volta nel 1853, uno dei più grandi scrittori dell'Ottocento ceco. Come sintesi di lirica ed epica<sup>298</sup>, che raccoglie racconti popolari trasposti in poesia, l'opera di Erben ha senza dubbio subito l'influsso del romanticismo (Herder su tutti), in particolare nella volontà di recuperare le tradizioni popolari attraverso canti e racconti. Ma ben presto nelle terre ceche questa debole influenza del romanticismo venne a dissolversi:

Mlhy ossianského blouznění jen na kratičkový okamžik zastírají českou epiku; hřbitovní elegismus s kultem slzí přehání se jako plachá pára nad lyrickými prvotinami Čelakovského a záhy ustupuje širokému slunečnímu jasu, jenž je pln tepla a záře; tragická maska pozdně romantického dramatu osudového zjevuje se pouze episodicky na naší Literární scéně.<sup>299</sup>

Le nebbie del delirio di Ossian hanno occultato solamente per un breve attimo l'epica ceca; l'elegia cimiteriale con il culto delle lacrime è passata come timido vapore sugli esordi lirici di Čelakovský e presto è stata sostituita dall'abbagliante luce del sole, piena di calore e di luminosità; la

<sup>295</sup> Josef Polák, *Česká literatura 19. století*, Praha, 1989, p. 75.

<sup>296</sup> Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Český romantismus*, op. cit., p. 9.

<sup>297</sup> Jaroslav Vlček, *Dějiny České literatury III*, Praha, 1960, pp. 160-161.

<sup>298</sup> Josef Polák, *Česká literatura*, op. cit., p. 75.

<sup>299</sup> Arne Novák, “Karel Hynek Mácha”, in Jaroslav Vlček (a cura di), *Čeští spisovatelé XIX. století*, Praha, 1907, p. VIII.

maschera tragica del tardo dramma romantico del destino fatale si riscontra solo raramente nella nostra scena letteraria.

Gli autori cechi che si ispiravano esplicitamente alle correnti romantiche europee erano all'epoca pochi o poco conosciuti. I primi nomi, spesso etichettati come seguaci della lirica tedesca<sup>300</sup>, sono quelli di Antonín Marek e soprattutto quello di Věnceslav Ráb (1804-1838), il primo ad ispirarsi in maniera evidente alla poesia romantica tedesca e alle forme poetiche del *Childe Harold*, tanto che è stata avanzata l'ipotesi di una possibile influenza su Mácha<sup>301</sup>. Il caso di Ráb restò tuttavia isolato, l'unico suo contemporaneo a trovare i propri modelli nei poeti stranieri più che nei compatrioti fu infatti proprio Karel Hynek Mácha<sup>302</sup>, l'unico ad essere “nello stesso tempo e schiettamente romantico e veramente poeta”<sup>303</sup>. Nel corso di questo capitolo ripercorreremo le tappe della ricezione máchiana nel proprio contesto culturale, a partire dal rifiuto da parte dei compatrioti nei confronti del *Maggio* e del byronismo, vero o presunto, fino all'analisi e al recupero dell'opera máchiana e al suo inserimento nel canone letterario ceco.

#### 4.1. Il paradosso della ricezione

E non gridate che sto demolendo il vostro edificio,  
esso in breve tempo crollerebbe da sé;  
poiché quando tra le fondamenta corrono i ratti  
tutta la casa ormai dondola al vento...<sup>304</sup>  
*Karel Hynek Mácha*

La bibliografia su Mácha è oggi ormai sterminata, e la sua ricezione, fin dalle poesie giovanili, ha sempre incontrato opinioni tra loro opposte ed estreme, un secco sì o un secco no<sup>305</sup>. Venne cioè attaccato aspramente o difeso a spada tratta, come del resto è accaduto anche per Lord Byron.

---

<sup>300</sup> Ferdinand Strojček, “První český ‘rozervanec’”, in Arne Novák (a cura di), *Karel Hynek Mácha. Osobnost, dílo, ohlas*, Praha, 1937, p. 95.

<sup>301</sup> Ivi, p. 104.

<sup>302</sup> Arne Novák, *Literatura 19. století, III, 1*, Praha, 1905, p. 360.

<sup>303</sup> Giovanni Maver, *Un poeta romantico cecoslovacco: Karel Hynek Mácha*, Roma, 1925, p. 5.

<sup>304</sup> “Aniž křičte, že vám stavbu bořím,/ Jenž by sama v krátkém padla čase;/ Neb kdy základ krysy rozlézají/ Celý dům se větrem již kolíbá...” Karel Hynek Mácha, “Aniž křičte, že vám stavbu bořím”, in Idem, *Spisy Karla Hynka Máchy, Svázek první. Básně a dramatické zlomky*, Praha, 1959, p. 235.

<sup>305</sup> Pavel Vašák, “Realita a symboly máchovské recepcce”, in Idem (a cura di), *Prostor Máchova díla: Soubor máchovských prací*, Praha, 1986, p. 9.

Uno dei paradossi nel modo in cui fu accolta l'opera máchiana risiede nel fatto che le critiche estremamente positive o estremamente negative non si susseguono solamente in diacronia, ma si situano in alcuni casi anche in sincronia. Questo si nota già a partire dai vari modi in cui il poeta o l'opera venivano definiti e dagli attributi che ad essi venivano associati. Mácha era negli stessi anni il “poeta della gioventù e cantore dell'amore”, nonché il “poeta della morte [...] della caducità della vita umana, della tragicità, dell'amore e della mancanza di speranza”<sup>306</sup>. Sicuramente però con la sua perspicacia Mácha ha anticipato tutti nel suo contesto, e ha fatto tremare più di una volta l'instabile edificio dei patrioti cechi con la sua “sensibilità verso la sfumatura e i mezzi toni della parola, per i colori delle immagini pittoresche, per la musica e l'interiorità del ritmo”<sup>307</sup>.

Sostanzialmente le principali fasi della ricezione máchiana possono essere ridotte a tre: la pubblicazione delle prime poesie e del *Maggio* quando Mácha era ancora in vita, la fase cioè che potrebbe essere definita del dialogo tra l'autore e i suoi contemporanei; la seconda fase va invece dalla morte dell'autore fino al 1858, l'anno dell'almanacco *Máj*, quando cioè si tentò di ricostruire l'opera omnia del poeta; e l'ultima va infine dal 1858 ai giorni nostri, quando il culto di Mácha cominciò a svilupparsi in modo più completo e definitivo<sup>308</sup>. Secondo Pavel Vašák, che ha scandito la ricezione máchiana in queste tre tappe, non tanto i fatti in quanto tali segnano il cambiamento nella percezione del poeta e dell'opera, ma molto di più la funzione che con l'andare del tempo gli stessi assumono all'interno della società e di cui i fatti non sono che la conseguenza. Nella prima fase, tra la pubblicazione della poesia *Svatý Ivan* [San Ivano], nel 1831, e il *Maggio*, nel 1836, la storia della ricezione di Mácha coincide in gran parte con la storia del commento all'opera, della discussione sul byronismo e sull'animo lacerato del poeta. In seguito alla pubblicazione del *Maggio*, e alla morte del poeta, non solo continuò il processo della ricezione dell'opera máchiana, ma i vari testi critici instaurarono tra loro una sorta di dialogo, si venne così a creare quel processo della “ricezione della ricezione”, come la definisce Vašák<sup>309</sup>.

---

<sup>306</sup> “básník mláde a pěvec lásky”, “básník smrti [...] marnosti lidského života, tragiky, lásky a beznaděje”. Citato in Ivi, p. 10.

<sup>307</sup> “citlivost pro odstín a polotón slova, pro barevnost a malebnost obrazu, pro hudbu a duševnost rytmu”, in Arne Novák, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. IX.

<sup>308</sup> Pavel Vašák, “Realita a symboly”, op. cit., pp. 11-12.

<sup>309</sup> “recepce recepce”, in Ivi, p. 14.

Con la seconda fase della ricezione máchiana l'opera giunse definitivamente al pubblico e si staccò dal suo autore, prendendo vita in modo diverso a seconda del singolo lettore, o critico. I testi dell'autore, finalmente riuniti, andarono a formare un insieme che interagisce al suo interno<sup>310</sup>. Anche F. X. Šalda ha sottolineato con una suggestiva metafora, nel 1929, quanto straordinario fosse il caso di Mácha, in quanto la sua opera crebbe e si diffuse molto più nelle tappe successive alla scrittura del testo, così come un seme, con il tempo, diventa uno splendido albero fiorito una volta che incontra il terreno fertile<sup>311</sup>.

Ebbe inizio dunque la seconda fase della ricezione, quella vera e propria, del Mácha “poeta infelice, con tutto il suo romanticismo! Se lo prenda il diavolo. Quella frutta e qui pure il vino – gioia dei poeti – come sento dire, si sono ovunque congelati. E anche i cetrioli – sono tutti spariti! [...] Questi sono i frutti dell'orribile byronismo!”<sup>312</sup>. Così scriveva Chmelenský, sviluppando ulteriormente la metafora vegetale.

#### 4.2. Mácha come primo byronista

Ed io – nemmeno ho riso, non mi sono arrabbiato,  
ho letto tutto come se uno sconosciuto scrivesse  
e giudicasse una poesia sconosciuta.<sup>313</sup>  
*Karel Hynek Mácha*

Solamente con la pubblicazione del *Maggio* la questione del romanticismo, ormai definitivamente identificato con il byronismo, divenne nelle terre ceche oggetto di discussioni e polemiche a livello ufficiale.

Anche Mácha come Byron si trovò infatti da un giorno all'altro ad essere famoso, ma all'estremo opposto rispetto al poeta inglese, da quando cioè nell'aprile del 1836 pubblicò, in seicento esemplari, autofinanziandosi, la propria poesia lirico-epica

---

<sup>310</sup> Idem, *Sám v davu s Máchou*, op. cit., p. 40.

<sup>311</sup> František Xaver Šalda, “Hořčičné semeno Máchovo”, in Idem, *Z období zápisníku II*, Praha, 1987, p. 80.

<sup>312</sup> “Nešťastný básník i s celou svou romantikou! Kozla nám po ní. Ježto ovoce a tudy i víno – blaho básníků –, jak slyším, na všechny strany pomrzlo. A také okurky – jsou všechny ty tam! [...] To jsou ty plody hrozného byronismu”, in Josef Chmelenský, “Literatura česká”, op. cit., p. 385.

<sup>313</sup> “...a já – ani jsem se nezasmál, ani nerozhlňoval, četl jsem to všecko, jako by mně neznámý byl mně neznamou napsal i posuzoval báseň”. Lettera ad Eduard Lindl dell'8 giugno 1836, in Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 235.

*Maggio*, presso Jan Spurný<sup>314</sup>. Si tratta di un piccolo libricino di 68 pagine, strutturato in quattro canti e due intermezzi. Ha le caratteristiche tipiche della poesia lirico-epica byroniana: fioriti passaggi lirici e una trama tutto sommato piuttosto semplice. Vilém è “il terribile signore dei boschi”, alla testa di una banda di banditi insediati alle porte di un villaggio sulle rive di uno splendido ma cupo lago. L’amata Jarmila lo attende seduta sotto a una quercia, ma egli non verrà, in quanto è prigioniero nella torre, e lì attende l’alba, quando sarà giustiziato per l’assassino del padre a lui sconosciuto, che in passato aveva sedotto la stessa Jarmila, la quale, appresa la notizia, si getta nel lago. Il secondo e il terzo canto sono dedicati interamente a Vilém, alla notte trascorsa in cella e al mattino dell’esecuzione. Nell’ultimo canto infine il poeta stesso, con il nome di Hynek, fa la sua comparsa e ripercorre a cavallo i luoghi della vicenda. Le prime recensioni condannarono quasi all’unisono l’opera máchiana, definendo il poema “spazzatura”, un “non senso”, una “poesia poco equilibrata”, un “canto da patibolo”, e l’autore un “miserabile strapazzarime”<sup>315</sup>. Questa recensione rimase impressa nella mente di Mácha, anche se egli apparentemente rimase impassibile davanti alle critiche. Nella citata lettera all’amico Eduard Hindl infatti lo scrive direttamente<sup>316</sup>.

Solamente lo slovacco Karel Kuzmány e l’amico Karel Sabina difesero Mácha e il romanticismo come corrente letteraria. Il primo rispondendo alla recensione di Chmelenský, il secondo ricostruendo l’opera di Mácha che poi pubblicherà postuma con ampie appendici e commenti.

Nel paragrafo 2.5. si accennava a come le ricezioni di Mácha e Byron, a partire da quell’anno, fossero strettamente connesse e i due autori percepiti in modo molto simile. Poeti del sé, dell’autoriflessione, del sogno. Sulla sua famigerata recensione del *Maggio* pubblicata su *Česká včela* Tomíček scrisse infatti:

---

<sup>314</sup> “Dal jsem to tisknout u Spurného.... Žádá sice pravda velmi mnoho, to jest 9 fl. stříbra od archu, ale 1. nepřetiskne mi žádného exempláře více, 2. dá na to tuze pozor, aby vydání bylo čisté, a za třetí dá nové písmo, s kterým ještě nic nebylo tisknuto” [L’ho dato da stampare a Spurný... pretende invero moltissimo, ossia nove fiorini d’argento in contanti, ma: 1) non mi stamperà nessun esemplare in più, 2) farà alquanto attenzione che la stampa sia pulita e 3) utilizzerà un nuovo carattere, con il quale non è stato ancora stampato nulla], Karel Hynek Mácha, lettera a Eduard Hindl del 30 aprile 1836, in Ivi, pp. 317-318.

<sup>315</sup> “škvára [...] nesmyslnost [...] nevyrovnaná báseň [...] šibeničnický zpěv [...] bídný rymotepec”, in Slavomír Tomíček, “Československá literatura”, in *Česká včela* 3, 1836, N. 22, 31/05/1836, pp. 181-182.

<sup>316</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 325.

protože sám nic jiného nevidí, okázal nám černou, věčnou prostoru svojí sežlé útroby. [...] Chtěl-li by nám pan Mácha v druhém svazku svých Spisů podati opět druhé vydání svých snů, svého spaní, může být obezpečen, že mocně ho probouzeti budeme; spali jsme dvě stě let, on nesmí nás dutým hlasem své zborštěné harfy do nového snění konejšiti. Bylo by k přání, aby se tak otrocky nevázal právě k té nejšpatnější stránce anglického barda, ale podával nám básně pravé ceny, na odiv stavěl kvetoucí obraznost, ze které však pramen života, božský nektar vyplývá.<sup>317</sup>

dal momento che egli stesso non vede nient'altro, ci ha mostrato l'oscuro e eterno spazio delle sue interiora deperite. [...] Se Mácha intendesse ancora mostrarci nel secondo volume delle sue opere una seconda edizione dei suoi sogni, del suo sonno, può star sicuro che lo sveglieremo in modo forte e chiaro; abbiamo dormito per duecento anni, ed egli non può con la voce cava della sua arpa smussata cullarci in un nuovo sogno. Sarebbe opportuno che non si legasse in modo così servile proprio alla parte peggiore del bardo inglese, ma che ci donasse poesie di valore, che mettesse in mostra immagini fiorite dalle quali però sorgessero sorgenti di vita, nettari divini.

Mácha veniva quindi così irrimediabilmente associato al poeta inglese e lo si accusava di essere totalmente sotto la sua influenza. Il suo talento come poeta non era né in questo frangente né altrove messo in discussione, ma lo era invece il suo modo di rifugiarsi nel sé, nei sogni, nell'interiorità. Anche Vojtěch Nejedlý, che lo definì un "intelletto eccellente"<sup>318</sup>, riteneva che egli si fosse allontanato dalla retta via dei grandi poeti cechi, seguendo invece i modelli inglese e tedesco. E così anche Chmelenský:

Jeho Máj – aspoň mne – příliš urází; neboť od oběšence a anjela tak nepoeticky padlého s nechutí oči obracím. Třebať i p. Mácha dokola krásných květin nasázel, pěkných obrazů v pozlacených rámech navěšel, přece vůně jeho květin a lesk jeho obrazů puch a vyzábllost lotra se klátícího nezahrnou a hnusné kolo a šibenici našemu oku nezakryjí, nechť by se i v pozadí sám básník dostavil. A pak, co nám do Byrona? – Pěj podruhé p. Mácha, jak se moc vyšší v jeho ňadrách ozývá, a neohřívej své srdce a nerozplamenávej svou obraznost na nepřirozených výtvořech anglického lorda, s sebou vždy bojujícího; oč že jemněji a čistěji zazní jeho lyra k potěšení našemu. Tak jest ale jeho Máj, jak on sám na stránce 33 spívá,

„toť, co se nic nazývá.“<sup>319</sup>

<sup>317</sup> Slavomír Tomíček, "Československá literatura", op. cit., pp. 181-182.

<sup>318</sup> "výborná hlava", in Emil Horský, "V. Nejedlý o Máchovi", in *Časopis českého muzea* 87, 1913, pp. 452.

<sup>319</sup> Josef Chmelenský, "Literatura česká", op. cit., pp. 370-385.

Il suo Maggio – almeno per quanto mi riguarda – offende troppo; in quanto da un impiccato e da un angelo caduto così poco poeticamente distolgo gli occhi con disgusto. Forse Mácha ha anche attorno piantato dei bei fiori, appeso delle belle immagini in cornici dorate, ma comunque il profumo dei suoi fiori e lo splendore delle sue immagini non coprono il puzzo e la macilenza di un bandito che barcolla e non nascondono ai nostri occhi la ruota disgustosa e il patibolo, senza considerare che il poeta stesso compare poi sullo sfondo. E poi, che ce ne facciamo noi di Byron? – Canta per la seconda volta, Mácha, come nel tuo petto echeggia il sentire più alto, e non riscaldare il tuo cuore e non far divampare la tua immaginazione sulla base delle creazioni innaturali del lord inglese sempre in lotta con sé stesso; che la sua lira risuoni più dolce e pura per il nostro piacere. Ma questo è il suo Maggio, come egli stesso recita a pagina 33:

“Quel che si chiama il nulla.”

Come a ragione scrive Vlček, il primo periodo dopo l'uscita del *Maggio* coincise con un'inconsueta “esecuzione critica collettiva”<sup>320</sup>, in quanto spesso a restare più impressa era proprio la scena dell'esecuzione del protagonista Vilém. Il talento di Mácha sembrava a tutti evidente, il suo poetare avrebbe dovuto però suonare “più ceco” – questo era il ritornello che più spesso risuonava nelle recensioni di questo periodo. L'opera di Mácha rimase in sostanza incompresa dai suoi contemporanei perché egli era l'unico ad avere il coraggio di guardare in faccia la sua situazione nazionale e personale, al di fuori dell'ottimismo che regnava invece tra i patrioti<sup>321</sup>. Per Jakub Arbes il motivo di reazioni così violente sarebbe stata la mancanza di istruzione in generale e dei letterati in particolare<sup>322</sup>, che per cercare di salvare la patria si ispiravano alle canzoni e alle tradizioni popolari<sup>323</sup>, invece di guardare alle letterature straniere cercando di mettervisi al passo. In particolare Byron, osannato nei contesti polacco, tedesco e russo, nelle terre ceche era stato al contrario bandito e rifiutato, e compreso forse solamente proprio da Mácha<sup>324</sup>. In termini meno categorici, ma comunque sulla stessa linea, si è espresso anche Vojtěch Jirát, che ha sottolineato in modo netto la voragine che divideva Mácha dalla società del tempo<sup>325</sup>, e ha giudicato le innovazioni del poeta ceco troppo in

---

<sup>320</sup> “hromadná kritická poprava”, in Jaroslav Vlček, *Dějiny III*, op. cit., p. 160.

<sup>321</sup> František Xaver Šalda, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 45.

<sup>322</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, Praha, 1941, p. 19.

<sup>323</sup> “Čeští romantikové překonávali jej oddaným a plodným kultem lidu, národa, Slovanstva” [I romantici cechi lo superavano [l'abisso dell'autodistruzione] con un devoto e fruttuoso culto del popolo, della nazione, dell'essere slavi.], in Arne Novák, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. VIII.

<sup>324</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 21.

<sup>325</sup> Vojtěch Jirát, *Portréty a studie*, Praha, 1978, p. 64.

anticipo rispetto al proprio contesto culturale, individuando così il motivo principale del suo rimanere incompreso dai contemporanei. La società e la letteratura ceca non erano ancora pronte, all'epoca, per una poesia di questo tipo.

Una letteratura ai suoi inizi non può tuttavia pretendere di avanzare e trovare un posto tra le grandi letterature limitandosi a imitare le canzoni popolari. Questo Mácha l'aveva già compreso, e aveva tentato di riunire la tradizione *truchloherní* [tragica] delle ballate ceche<sup>326</sup> con il byronismo. A modo suo, ossia senza uscire troppo dagli schemi. Mácha infatti tendeva allo stesso modo al romanticismo soggettivo che alla poesia patriottica<sup>327</sup>. Non tanto per i temi che utilizzava, ma per le ambientazioni per esempio, che sono quelle della propria patria: la Praga dei quartieri popolari, i laghi, i castelli della Boemia. Tutto questo unito all'inserimento, nelle proprie opere, di canti popolari e allusioni alla storia ceca. Ciò che i critici contemporanei di Mácha non vedevano è proprio "il suo essere ceco dentro e fuori"<sup>328</sup>, che si nascondeva dietro ai suoi versi musicali e che egli esprimeva attraverso una lingua particolare, quella dell'animo, ebbene sì, lacerato, del poeta romantico byronista.

Egli come Byron non ha avuto paura di mettere su carta, con uno stile personale, unico, ma ancora appunto troppo moderno per il contesto ceco, le dissonanze che vedeva attorno a sé e l'abisso che separava la realtà dall'ideale (in questo caso quello patriottico dei panslavisti), che egli espresse con i contrasti che lo rendevano, per il momento, tristemente famoso. Mácha viveva un rapporto completamente diverso con la realtà che lo circondava, la guardò dritta in faccia e la descrisse, si fece "legislatore"<sup>329</sup> della propria visione del mondo, senza filtri o norme estetiche o ideologiche (come per esempio quelle del patriottismo). Anche Sabina, nel difendere Mácha, difendeva anche questo diritto del poeta di crearsi una propria visione del mondo, al di fuori del semplice condizionamento del byronismo<sup>330</sup>, la "malattia moderna e straniera"<sup>331</sup>. Tutto questo però Mácha lo traspose nel contesto della sua patria, la sua poetica è sì ispirata al byronismo, ma adattata alle terre ceche, ambientata in esse.

---

<sup>326</sup> Ivi, p. 65.

<sup>327</sup> Dalibor Tureček, "Máchova báseň „Čech“", in Idem, *České literární romantično*, op. cit., p. 193.

<sup>328</sup> "vnitřní a vnější českost", in Ivi.

<sup>329</sup> "zákonodárec", in Růžena Grebeníčková, "Tylův Rozervanec a otázky romantismu v Sabinově interpretaci Máchy", in Eadem, *Máchovské studie*, Praha, 2010, p. 286.

<sup>330</sup> Karel Sabina, "Úvod", op. cit., p. XXXV.

<sup>331</sup> "módní choroba", "cizí choroba" in Josef Kajetán Tyl, "Rozervanec", in *Don Juan a jiné povídky*, Praha, 1974, pp. 103-104.

La poetica máchiana era d'altra parte perfettamente al passo con il contesto del romanticismo europeo, nei concetti base era vicina alla nuova coscienza dell'uomo moderno del periodo<sup>332</sup>, che a sua volta era in generale connessa alla perdita delle illusioni e certezze del Classicismo e dell'Illuminismo a partire dalla Rivoluzione francese. Se per l'Europa l'Ottocento è il secolo "dell'irrazionalità, della mistica e dell'idealismo,... del caos e dello scompiglio"<sup>333</sup>, e dell'individualità, Mácha è da questo punto di vista in prima linea.

### 4.3. Il culto di Mácha come "geniale poeta ceco nazionale"

Ogni periodo plasma di nuovo e sotto la propria responsabilità  
le sembianze del poeta a propria immagine,  
caratterizzando così allo stesso tempo il poeta e se stesso.<sup>334</sup>

*Jan Mukařovský*

In seguito alla morte del poeta, avvenuta il cinque novembre 1836 a Litoměřice, a nord del paese, in una zona che veniva intesa non solo come periferica ma addirittura come straniera<sup>335</sup>, iniziò un processo di creazione del culto di Mácha, che portò lentamente alla sua completa rivalutazione, che per noi culminerà nella terza fase della sua ricezione, legata anche a un cambio generazionale.

La discussione su Mácha e il byronismo raggiunse il culmine attorno agli anni 1841-1842<sup>336</sup>, quando vi si fecero i conti in modo definitivo. Come detto, di Mácha era sempre stato apprezzato il genio poetico, ma non il modo di fare poesia, che apparentemente ignorava l'indipendenza nazionale.

Come accadde per Byron, anche Mácha solamente a partire dalla fine degli anni Cinquanta, venne definito come un poeta geniale, nazionale, patriota<sup>337</sup>. Si venne a creare addirittura una sorta di lessico specifico riferito a Mácha, nei diversi modi per definirlo, i quali simboleggiavano la lotta nei confronti del sistema politico<sup>338</sup>, ed egli

---

<sup>332</sup> Růžena Grebeníčková, "Tylův Rozervanec", op. cit., pp. 284-285

<sup>333</sup> "prvky irracionalismu, mysticky a idealismu", in Ivi, p. 285.

<sup>334</sup> "Každé období přetváří znovu a na vlastní odpovědnost básníkovu podobu k svému obrazu, charakterisujíc tak zároveň básníka i sebe", in Jan Mukařovský, "Genetika smyslu v Máchovské poesii", in Idem (a cura di), *Torso a tajemství Máchova díla: sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*, Praha, 1938, p. 104.

<sup>335</sup> Pavel Vašák, *Česká pouť Karla Hynka Máchy*, Praha, 1999, p. 230.

<sup>336</sup> Idem, "Realita a symboly", op. cit, p. 24.

<sup>337</sup> Idem, *Česká pouť*, op. cit., pp. 231, 233.

<sup>338</sup> Ivi, p. 233.

stesso diventò simbolo del poeta per eccellenza, dell'essenza ceca, della genialità, della nazione intera.

Con il gruppo dei *májovci*, la nuova generazione di poeti che si ispirava esplicitamente all'opera máchiana, gli scritti del poeta ceco furono pubblicati nel modo più completo conosciuto. Mácha rappresentava all'epoca una vera e propria questione culturale all'interno del contesto ceco, e questa nuova generazione riuscì a leggere tra le righe della sua opera per trovare risposte ai problemi per loro attuali<sup>339</sup>. L'opera di Mácha rappresentò un punto cruciale per l'origine e lo sviluppo della generazione del *máj*, cioè del maggio, ma è vero anche il contrario: grazie alla ripubblicazione che i *májovci* portarono avanti, Mácha assunse nuove connotazioni per la società ceca, si trattò anche di un processo reciproco per mezzo del quale Mácha entrò a far parte dell'eredità letteraria nazionale<sup>340</sup>. Con la pubblicazione dell'almanacco *Máj*, nel 1858, redatto da Josef Barák, la cui accoglienza stupì anche gli stessi autori, Mácha assunse una precisa funzione nazionale e a partire da questo momento venne consacrato a simbolo sociale<sup>341</sup>. Detto più precisamente, Mácha diventò un contenitore potenzialmente senza fondo da riempire con i più svariati contenuti politici, nazionali e sociali. La funzione non letteraria divenne col passare del tempo più importante che il testo in sé e per sé, e la lingua stessa delle sue opere si trasformò in un mezzo per indicare ciò che con esse non ha poco o nulla a che fare, diventando un simbolo a sé stante, riempito di significati a seconda delle esigenze del periodo<sup>342</sup>.

Se negli anni 1836-58 la critica di Mácha era stata strettamente connessa al nome di Byron e alla questione del byronismo in generale, già dalla fine degli anni '40 il nome del poeta inglese cominciò a farsi più rado all'interno dalle recensioni e la discussione su Mácha assunse un carattere più funzionale che generazionale, alla ricerca del posto in cui collocare l'opera e il poeta all'interno della letteratura ceca<sup>343</sup>. Se negli anni 1836-37 l'atteggiamento nei confronti del byronismo, e dunque di Mácha, era stato del tutto negativo, si passò poi a toni di neutralità, fino a quando Sabina e Jan Obéral non fecero il loro ingresso nella scena culturale ceca, ponendo definitivamente l'accento sul genio europeo di Mácha. Non solo l'autore, ma anche l'opera *Maggio*, ormai vista come

---

<sup>339</sup> František Xaver Šalda, "Karel Hynek Mácha", op. cit., p. 80.

<sup>340</sup> Pavel Vašák, "Realita a symboly", op. cit., p. 26.

<sup>341</sup> František Xaver Šalda, "Karel Hynek Mácha", op. cit., p. 51.

<sup>342</sup> Pavel Vašák, "Realita a symboly", op. cit., p. 28.

<sup>343</sup> František Xaver Šalda, "Karel Hynek Mácha", op. cit., p. 78.

attributo positivo del poeta, e non più come macchia, diventò oggetto di culto.

Nel 1853 infatti Mácha venne ufficialmente rivalutato come poeta nazionale, mentre Lord Byron d'altra parte non era ancora assimilato al canone della letteratura ed era invece ancora visto come:

...básník vší negace, který veškeré démonické síly, dřímající v národním charakteru anglickém, hřmotně vyburcoval. Tím pak více vnadil Lord Byron mladého básníka našeho, poněvadž pravým jest básníkem svého národu, který ducha národního poňal v bezedné hloubce jeho, ve všech protivách i odporech. Temně planoucí, uvnitř burácející cit, odporná lahoda kontrastův v jeho názorech, ošklivení sobě života při vší chuti a vůli užívati jej, ustavičný skepticismus, který se spojuje s nejjemnější lyrickou roztoužeností, vzdorné opovrhování vším, ačkoliv hned nato básníková mysl k zajímavým národům a člověčenstva se tulí, tyto a jiné vlastnosti charakterizují Byrona.<sup>344</sup>

...il poeta della negazione totale, che ha risvegliato tutte le forze demoniache assopite nel carattere nazionale inglese. Così ancor di più lord Byron ha affascinato il nostro giovane poeta [Mácha], perché lui è un vero poeta della sua nazione, che ha compreso lo spirito nazionale nella propria profondità senza fondo, in tutti i contrasti e le contraddizioni. Un sentimento che fluttua nell'oscurità, che tuona nell'animo, una delizia ripugnante di contrasti nelle sue opinioni, un disgusto per la propria stessa vita di fronte a tutti gli appetiti e il loro godimento, un incessante scetticismo, connesso con la lirica più dolce e piena di desiderio, un disprezzo testardo e universale, anche se in seguito il pensiero del poeta si stringe attorno agli interessi nazionali e dell'umanità, questi e altri attributi caratterizzano Byron.

Mácha è dunque visto ancora come un discepolo di Byron, ma è definito anche in questo passaggio come “il nostro giovane poeta”, il che indica il cambiamento che cominciò a farsi esplicito nella sua ricezione.

La nuova generazione a partire dai *májovci* riconobbe ciò che i contemporanei di Mácha non erano riusciti ad individuare, ed ogni autore – ad esempio Jan Neruda, Rudolf Mayer, Vítězslav Hálek – accolse nella sua opera una parte dell'eredità máchiana<sup>345</sup>. Per tutte le generazioni a venire Mácha costituirà comunque un esempio: per i *lumírovci* Vrchlický (con la sua “poesia cosmica”) e Julius Zeyer, per i decadenti a cavallo tra i due secoli Karel Hlaváček e Otakar Březina, sempre visto in diverse prospettive, nelle sue molteplici sfaccettature<sup>346</sup>. Questo accadde non solo in quanto l'opera di Mácha innovò la letteratura ceca per temi e metrica in poesia, ma anche nella

<sup>344</sup> Citato in Bohuslav Mánek, *První české překlady*, op. cit., p. 42 .

<sup>345</sup> František Xaver Šalda, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 80.

<sup>346</sup> Ivi, p. 81.

prosa, che assume uno stile più alto nei romanzi storici, che scrisse guardando al modello di Scott<sup>347</sup> e di Chateaubriand (*Atala*). La prosa máchiana è infatti musicale, “vaga”<sup>348</sup>, misteriosa, costruita su impressioni del singolo e non su fatti<sup>349</sup>, inserita quindi più nel contesto europeo che in quello ceco, il quale si svilupperà in questa direzione solo successivamente<sup>350</sup>, e anche per questo era rimasto incompreso ai suoi contemporanei.

Altre date cruciali per la creazione del culto di Mácha sono gli anni 1860 e 1861, rispettivamente il cinquantesimo anniversario della nascita e il venticinquesimo dalla morte<sup>351</sup>, con la pubblicazione dell’opera completa. Furono anni in cui attorno alla casa e al sepolcro di Mácha a Litoměřice si creò un’aurea quasi mistica, fatta di rituali (commemorazioni nel giorno dei Morti, celebrazioni di messe), e stravaganti vicende (la misteriosa comparsa di ghirlande con la scritta “Parlate ceco” per esempio)<sup>352</sup>. Vedremo ora come a partire da questa seconda fase della sua ricezione Mácha divenne un vero e proprio portatore di nuovi valori in poesia, il che negli anni successivi contribuirà anche alla rivalutazione del poeta inglese stesso.

#### 4.4. Mácha tra Ottocento e Novecento

... ma il tuo Maggio ammaliatore ci commuove, sempre fresco,  
con il suo lago blu, con quella bianca torre in lontananza,  
con il suo profumo inebriante, il suo sognante splendore lunare,  
il suo dolce delirare e la sua profondissima nostalgia...<sup>353</sup>  
*Svatopluk Čech*

Nell’intermezzo tra XIX e XX secolo Mácha venne analizzato in modo approfondito da critici di grande importanza, tra cui Arne Novák e František X. Šalda, e ancora una volta assistiamo al fenomeno sopra accennato della “ricezione della

---

<sup>347</sup> Ivi, p. 90.

<sup>348</sup> Nella prosa di Mácha è presente una *mlhavost* [nebbiosità], *neurčitost* [incertezza] che fa passare in secondo piano la trama la quale come nei componimenti poetici rimane semplice. Proprio questa vaghezza fa dell’opera di Mácha una fonte di domande ma anche di risposte alle questioni attuali per i lettori che si susseguono. Si veda Ludmila Budagova, “Karel Hynek Mácha a český surrealismus”, in Karel Piorecký (a cura di), *Máchovské rezonance*, Praha, 2010, pp. 52-53.

<sup>349</sup> František Xaver Šalda, “O krásné proze máchové”, in Idem, , *Z období*, op. cit., pp. 92-93.

<sup>350</sup> Ibidem.

<sup>351</sup> Pavel Vašák, “Realita a symboly”, op. cit., p. 27.

<sup>352</sup> Ibidem.

<sup>353</sup> “... však čarovný tvůj Máj nás jímá, stále svěží,/ svým modrým jezerem, s tou bílou v dálce věží,/ svou vůní opojnou, svým snivým lunným leskem,/ svým sladkým slouzněním i přehlubokým steskem...”, in Svatopluk Čech, “Na Valdštyně”, in Idem, *Čtyři cykly básní*, Praha, 1902, pp. 272-273.

ricezione”, cioè di testi che interagiscono tra loro e si giudicano a vicenda<sup>354</sup>. Entrambi i critici valutarono il romanticismo di Mácha come una fuga dalla realtà, ma Šalda in particolare rimase sempre convinto del fatto che Mácha sulla realtà avesse sempre mantenuto uno sguardo fisso e lucido:

Máchův čin i význam básnický jest naopak v tom, že dovedl pohledět nebojácným nezaměřeným zrakem skutečnosti a životu v tvář, třebaš byla sebestrašlivější, třebaš byla tvář jejich tváří Medusinou, že dovedl si je zúčtovat v to, „co se nic nazývá“.<sup>355</sup>

L'azione di Mácha e il suo significato come poeta risiede al contrario nel fatto che sia riuscito a osservare con uno sguardo coraggioso e lucido la realtà e la vita in faccia, anche quella più spaventosa, anche se la sua faccia fosse stata quella di Medusa, egli è riuscito a fare i conti con ‘quel che si chiama il nulla’.

Ritorna ancora una volta anche in questo testo il “nulla”, cioè ciò che Mácha riesce a vedere più di altri, e meglio di altri, in quanto non si nasconde davanti ad esso, ma anzi lo indaga in profondità. Šalda e Novák trovarono nel tema della terra la chiave della poetica del *Maggio*, allontanandolo da quella patina di “dolce soffrire”, di patetismo e di semplificazione a cui l'opera era andata incontro nel corso del XIX secolo<sup>356</sup>. Secondo Šalda infatti nel *Maggio* l'amore per la patria si espresse in pieno e per la prima volta come unica certezza<sup>357</sup> del protagonista Vilém (e quindi anche del poeta?) davanti alla lacerante delusione per l'amore tradito e per i sogni infranti dell'infanzia. L'analisi approfondita delle opere, in particolare del *Maggio*, nel passaggio tra i due secoli segnò l'entrata definitiva di Mácha all'interno del canone culturale ceco. Anche se il capolavoro máchiano venne ancora inteso e semplificato come “ lirica sulla natura”, e l'autore venne ancora visto come un “profeta delle bellezze” di cui si esaltavano l'arte del pittoresco e l'“angoscia dolce”<sup>358</sup>.

Sono di questo periodo anche le prime illustrazioni dal *Maggio*, ad opera di figure di spicco dell'arte ceca dell'epoca come Mikoláš Aleš e Max Švabinský, ma anche di

---

<sup>354</sup> Martin Hrdina, “Máchovská diskuse: poznávání a aktualizace romantismu v letech 1910-1936”, in Aleš Haman – Radim Kopáč (eds.), *Mácha redivivus (1810-2010)*, Praha, 2010, pp. 306-307.

<sup>355</sup> František Xaver Šalda, “Sebrané spisy Karla Hynka Máchy”, in Idem, *Kritické projevy 7*, Praha, 1953, p. 85.

<sup>356</sup> Ivi, pp. 65-66.

<sup>357</sup> Idem, “Karel Hynek Mácha a jeho dědictví”, in Idem, *Duše a dílo*, op. cit., p. 43.

<sup>358</sup> “přírodní lyrika”, “prorok krás”, “sladkobolnost”, in Dalibor Tureček, “Ach zemi krásnou, zemi milovanou: k hermeneutice postavy Viléma”, in Aleš Haman – Radim Kopáč, *Mácha redivivus*, op. cit., pp. 63-64.

artisti minori. Il centenario della morte portò poi ad una intensificazione ulteriore del culto di Mácha e allo stesso tempo anche alla sua banalizzazione.

#### 4.5. Il Mácha romantico rivoluzionario dei surrealisti

Acquisterebbero qualsiasi sedia sulla quale si fosse seduto Mácha,  
se solo riuscissero ad individuarla e a trovarla.<sup>359</sup>

*Bohuslav Brouk*

Il processo di glorificazione di Mácha conobbe il suo apice tra gli anni '50 e '60 del XIX secolo, e in seguito nella seconda metà degli anni '30 del Novecento, soprattutto in relazione al surrealismo ceco, che promosse, in occasione del centenario della morte del poeta, la pubblicazione dell'antologia di saggi *Ani labuť, ani Lúna* [Né il cigno, né la Luna], redatto dal collettivo raccolto attorno a Vitězslav Nezval.

Il titolo riprende una poesia máchiana del 1830-31, pubblicata due anni dopo in *Ohlas písní národních* [Eco di canzoni nazionali], e il volumetto raccoglie i maggiori rappresentanti del surrealismo e della cultura cechi di quegli anni: il poeta Konstantín Biebl, il critico strutturalista Jan Mukařovký, il teorico Karel Teige, e i pittori Jindřich Štyrský e Toyen. È un grido di protesta nei confronti dei “festeggiamenti ufficiali dell'anniversario del *Maggio*”<sup>360</sup>, diremmo oggi contro la sua “massificazione” (e quella del suo autore), il quale era stato ormai canonizzato a mito della letteratura ceca, a statua da adorare, e i luoghi dei suoi pellegrinaggi rappresentati in medagliette per turisti.

Lo sguardo dei surrealisti cechi è interessante non tanto per lo sforzo di adattare l'opera máchiana all'ideologia rivoluzionaria socialista, ma perché, anche grazie al contributo dello strutturalismo, la analizza in profondità e in chiave molto più moderna. Il saggio di Teige enfatizza ad esempio la presunta ribellione del poeta nei confronti del regno asburgico (riprendendo l'episodio della visita dell'imperatore austriaco e dello zar a Praga, al quale Mácha assistette più con interesse che con spirito di opposizione), mentre Nezval calcò la mano sull'interpretazione freudiana della poetica máchiana e sul fantomatico uso da parte del poeta della scrittura automatica. Šalda giudicò come troppo

---

<sup>359</sup> “Skoupili by každou židli, na níž seděl Mácha, jen kdyby se jim ji podařilo poznati a naléztí”, Bohuslav Brouk, “Máchův kult”, in Vitězslav Nezval (a cura di), *Ani labuť ani lúna*, Praha, 1995, p. 80.

<sup>360</sup> “proti oficiálním oslavám výročí ‚Máje‘”, in Vitězslav Nezval, “Předmluva”, in Ivi, p. 7.

ardita l'analisi dei surrealisti, troppo concentrati sulla personalità del poeta, sulla sua vita privata e sociale, piuttosto che sull'analisi dell'opera<sup>361</sup>. Il loro approccio sarebbe oltremodo incentrato sulla difesa della propria corrente artistica che su Mácha. La prospettiva era troppo ristretta, troppo incentrata sugli ideali rivoluzionari e della lotta di classe per rappresentare il complesso di sfaccettature che Mácha lasciava trasparire attraverso la sua opera. Il saggio di V. Nezval, *Konkrétní iracionalita v životě a v dílech K. H. Máchy* [L'irrazionalità concreta nella vita e nelle opere di K. H. Mácha] per esempio, descrive in realtà Nezval stesso, più che Mácha, che diventava tra le righe un poeta visionario che creava guidato dalla libido freudiana. Ciò che nacque come protesta nei confronti della glorificazione di Mácha si rivelò troppo radicale, almeno nella prospettiva di Šalda, che considerò l'intera antologia di testi non solo inattendibile, ma che diceva in realtà poco o nulla di nuovo su Mácha. Anche perché egli non poteva essere identificato con il poeta della lotta di classe all'interno della società, ma rappresenterebbe esplicitamente il poeta individualista del sé<sup>362</sup>.

Al di là di queste considerazioni, ad ogni modo, l'interpretazione dei surrealisti ha sicuramente proposto un nuovo punto di vista e sottolineato alcuni aspetti particolari della poetica máchiana, soprattutto per quanto riguarda l'uso dei contrasti, tanto criticati in passato. Nel lirismo di Mácha è infatti fondamentale il collegamento inconsueto, l'associazione mentale inaspettata, inusuale, e per questo moderna. Nezval porta l'esempio della descrizione dell'età infantile, il famoso passaggio degli ossimori presente nel terzo canto e ripreso nel quarto che citeremo anche nel paragrafo 5.6.:

Daleko zanesl věk onen časů vztek,  
 Dalekoť jeho sen, umrlý jako stín,  
 Obraz co bílých měst u vody stopen klín,  
 Takť jako zemřelých myšlenka poslední,  
 Tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,  
 Dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,  
 Zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,  
 Zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,  
 Zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,  
 Zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt  
 Vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,

Un'età che la furia del tempo gli ha sottratto,  
 è un sogno lontanissimo, sbiadito come un'ombra,  
 come un riflesso di bianche città sommerse,  
 come l'ultimo pensiero dei defunti, e il loro nome,  
 ancestrale fragore di battaglie,  
 antica aurora boreale, bagliore estinto,  
 suono d'arpa spezzata, di corda rotta,  
 storia dei tempi andati, luce di stella spenta,  
 sperso pianeta errante, amore di defunta amata,  
 dimenticata tomba, ruderi dell'eterno,  
 funo di fuoco spento, liquido tocco di campana,

<sup>361</sup> František Xaver Šalda, "Mácha v pojetí surrealistickém", in Idem, *Z období*, op. cit., p. 105.

<sup>362</sup> Ivi, p. 107.

To jestit' zemřelých krásný dětinský čas.

ecco la bella infanzia dei morti.<sup>363</sup>

Qui Mácha descrive l'infanzia, ma con immagini che a quel periodo felice non appartengono, come se dimenticasse i termini di paragone della propria serie di metafore per ossimori<sup>364</sup>. Sono proprio queste immagini che in modo evidente avvicinano Mácha al surrealismo, nelle associazioni mentali fluide inserite in versi politematici, così come la "coraggiosa fantasia"<sup>365</sup>, che tanto scalpore aveva suscitato tra i contemporanei di Mácha.

Anche dal punto di vista formale Mácha poteva essere accostato ai surrealisti, per il suo modo di destrutturare il verso e l'ordine delle parole. Egli divenne il collegamento tra romanticismo, surrealismo e, per certi versi, anche futurismo, non ancora con le parole in libertà, ma per lo meno come pioniere di frasi e metafore sciolte<sup>366</sup>.

La linea interpretativa dei surrealisti troverà il suo seguito dopo il 1945, quando l'interpretazione di Mácha verterà sul suo essere rivoluzionario, sulle idee sociali e di sostegno alla classe operaia, alla posizione del poeta nella società stratificata, e così via<sup>367</sup>.

#### 4.6. Mácha e lo strutturalismo

Negli stessi anni in cui venne pubblicata l'antologia dei surrealisti, l'opera di Mácha venne anche analizzata in profondità dagli strutturalisti come Roman Jakobson<sup>368</sup> e Jan Mukařovský, il cui approccio nel corso della tesi riprenderemo.

Con lo studio di Mukařovský si assistette ad una nuova analisi dell'opera di Mácha, che l'approccio strutturalista vedeva sotto una luce diversa, incentrata ora sul testo vero e proprio.

Già dal breve articolo pubblicato sull'antologia di Nezval il critico smorzava gli animi a riguardo dell'importanza dell'automatismo nell'opera máchiana, che andrebbe

---

<sup>363</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, Annalisa Cosentino (a cura di), Venezia, 2013, pp. 88-89.

<sup>364</sup> Citato in Ludmila Budagova, "Karel Hynek Mácha", op. cit., p. 53.

<sup>365</sup> "odvážná obrazotvornost", in *Ibidem*.

<sup>366</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>367</sup> Růžena Grebeníčková, "Tylův Rozervanec", op. cit., p. 291.

<sup>368</sup> Si veda per esempio l'articolo "Il verso di Mácha sul richiamo della tortora", in Roman Jakobson, *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, Torino, 1985, pp. 124-148.

innanzitutto meglio analizzato e tenendo conto e della psicologia del poeta e della struttura dell'opera<sup>369</sup>.

Negli studi *Máchův Máj* [Il Maggio di Mácha ] e *Torso a tajemství Máchova díla* [Il nucleo e il mistero dell'opera máchiana], pubblicati rispettivamente nel 1928 e nel 1938, Mukařovský e il suo collettivo sezionarono l'opera máchiana che, forse per la prima volta, venne sottoposta a una profonda analisi testuale.

Nel primo dei due studi menzionati, infatti, Mukařovský prese in considerazione la sonorità del capolavoro máchiano, il modo di organizzare il verso, le rime, i temi e il modo in cui essi si combinano all'interno dell'opera. Sotto questo punto di vista il contesto byronista non viene preso in considerazione, Mácha è finalmente visto per quello che è, ossia un innovatore della poesia e della lingua ceca, e non solamente il poeta nazionale da glorificare o, come era avvenuto in passato, il discepolo di autori stranieri.

La ricezione di Mácha, come detto, è costruita anche sull'interazione dei testi critici tra di loro, Mukařovský in questo scritto riprese le considerazioni di molti autori del passato (Novák, Šalda), approfondendone ed ampliandone l'analisi. In relazione con l'opera byroniana è interessante come Mukařovský abbia ripreso lo studio del verbo máchiano e della sua forza all'interno del testo, che ritenne, insieme a Šalda, essere caricato di importanza in modo differente rispetto ai versi byroniani. Nel paragrafo 2.11. si accennava a questo discorso, e già nell'ottica di Šalda si erano identificate le peculiarità di Mácha rispetto al poeta inglese, e una di queste è proprio la forza di cui è caricato il verbo. Mukařovský inserì questa intuizione di Šalda nel contesto della semantica e della linguistica più generale, individuando la vera forza del verbo máchiano non già nella sua espressione come parola singola, ma nell'interazione con le altre componenti del verso. L'associazione di soggetti non animati a verbi che semanticamente indicano non solo animatezza, ma anche il tratto distintivo di "umano". Questo crea all'interno del testo una forte componente di personificazione, sottolinea Mukařovský, "semantica"<sup>370</sup>, e solamente in casi minori, tematica. La personificazione degli elementi del paesaggio pervade l'opera, un esempio su tutti tratto dal terzo canto

---

<sup>369</sup> Jak Mukařovský, "Automatická povaha eufonie v Máchově Máji. Interview s Janem Mukařovským", in Vítězslav Nezval (a cura di): *Ani labuť ani Lúna*, op. cit., pp. 42-43.

<sup>370</sup> "personifikace semantická", in Idem, *Máchův Máj*, Praha, 1928, p. 100.

citato anche da Mukařovský, che vale la pena riportare anche solamente per la sua espressività:

„Vy, jenž dalekosáhlým během svým,  
co ramenem tajemným zemi objímáte,  
vy hvězdy rozplynulé, stíny modra nebe,  
vy truchlenci, jenž rozsmutnivše sebe,  
v tiché se slzy celí rozplýváte.

Voi che nella vostra sconfinata corsa  
cingete il mondo con misteriose braccia,  
dissolte stelle, ombre del cielo azzurro,  
voi che portando il vostro stesso lutto  
vi disciogliete in silenziose lacrime.<sup>371</sup>

Il verbo cingere in particolare ricorre spesso nel *Maggio*, associato anche alle sponde del lago (“racchiuso nell’abbraccio della riva”)<sup>372</sup>, alla vallata (“una ghirlanda di boschi la abbraccia”)<sup>373</sup>. Si tratta di una delle peculiarità del verso máchiano che, pur partendo dal modello lirico di Lord Byron, da questo punto di vista acquisisce elementi propri e specifici rispetto al verso del poeta inglese.

Per quanto riguarda i temi, inoltre, nell’approccio di Mukařovský il *Maggio* è inserito tra le opere lirico-epiche, ma in una prospettiva della “soggettivazione dell’epica”<sup>374</sup>. In opere di questo genere cioè la trama passa in secondo piano per evidenziare l’intreccio di diverse isotopie o “motivi”, come li definisce Mukařovský. Tra questi la nostalgia per l’infanzia perduta, la vita dopo la morte, la riflessione in generale, e il maggio stesso, tematiche che ricorrono nel corso dell’opera e che combinandosi creano quel particolare effetto estetico, quella magia del verso tipici di Mácha. Questi temi, assieme all’utilizzo della prima persona e delle ampie descrizioni della natura fanno dunque inserire il *Maggio* sì nel genere della poesia lirico-epica byroniana, ma con una propria caratteristica peculiare, che porta ad una “lirica soggettivazione dell’epica”<sup>375</sup>. Nel *Maggio* la fabula è indebolita in favore dell’intreccio; la trama in sé infatti passa in secondo piano, per dare spazio piuttosto all’intervento dell’autore attraverso proprio l’utilizzo della prima persona, unito al fatto che i protagonisti principali, Vilém e Jarmila, non interagiscano fra loro nel corso del poema (la ragazza infatti si getta nel lago appena scopre la notizia della condanna di

---

<sup>371</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 84-85.

<sup>372</sup> “břeh je objímal kol a kol”, in *Ivi*, canto I e IV, pp. 38-39 e 96-97.

<sup>373</sup> “lesů věnec objímá”, in *Ivi*, canto III, p. 82. In questo caso si è ritenuto opportuno tradurre letteralmente e non riportare la traduzione a fronte (p. 83: “una ghirlanda di boschi la circonda”).

<sup>374</sup> “subjektivace epiky”, in Jan Mukařovský, *Máchovi Máj*, op. cit., p. 111.

<sup>375</sup> “jde o lyrickou subjektivace epiky”, in *Ivi*, p. 122.

Vilém, il quale a sua volta non saprà mai nulla del destino di Jarmila), uniti ai motivi descrittivi che vengono ripresi nel corso del poema. L'effetto principale è quello della frammentarietà e della soggettività, caratteristiche principali anche delle opere byroniane<sup>376</sup>.

Proprio attraverso la tecnica del frammento e della simmetria dei canti (la ripetizione di alcuni brani nel corso dell'opera è un aspetto tipico del *Maggio*) Mácha "mette in crisi" il lettore<sup>377</sup> e anche per questo Mácha sarà escluso dal canone della letteratura ceca del suo periodo. L'approccio strutturalista in sostanza prese in considerazione le stesse caratteristiche dell'opera máchiana, interpretandole però come segno di innovazione, e la comprensione dell'opera le permette a sua volta di entrare definitivamente nel canone della letteratura ceca nazionale.

#### 4.7. Il secondo funerale di Mácha

Un accenno particolare merita in questi anni un'altra tappa della ricezione di Mácha, la riesumazione dei suoi resti e il trasporto da Litoměřice, dove avevano riposato per più di cent'anni, a Praga, nel cimitero di Vyšehrad, dove si trovano tutt'ora i grandi nomi della letteratura e della cultura ceca in generale. Questa questione, completamente estranea all'opera ma legata al culto del poeta, è degna di menzione in quanto rende l'idea del modo in cui la figura di Mácha fosse stata ormai non solo recuperata, ma anche, per riprendere un concetto che già abbiamo utilizzato, "massificata".

Già a Litoměřice, si accennava, la casa e la tomba di Mácha erano divenuti meta di pellegrinaggio, paragonabile alla gloriosa collina Říp<sup>378</sup>, ad una ventina di chilometri di distanza, così sacra al popolo ceco come luogo delle origini della nazione<sup>379</sup>. Anche il sepolcro del poeta romantico nasconde dei misteri, infatti prima del maggio 1846 era

---

<sup>376</sup> Ivi, p. 111.

<sup>377</sup> Dobromir Grigorov, "Torso a tajemství Máchova díla a obrana literární vědy", in Karel Piorecký (a cura di), *Máchovské resonance*, op. cit., p. 164.

<sup>378</sup> Che i cechi chiamano "Hora", montagna, luogo leggendario come primo insediamento del popolo ceco, Pavel Vašák, *Česká pouť*, op. cit., p. 236.

<sup>379</sup> Si veda a proposito la leggenda del Progenitore Čech (Ceco), in Alois Jirásek, *Racconti e leggende della Praga d'oro*, Milano, 1989, pp. 3-13.

privo di lapide, e in sostanza non si era sicuri del luogo esatto in cui Mácha fosse effettivamente stato inumato<sup>380</sup>.

Tra il 1860 e il 1861 fu addirittura aperta una raccolta fondi per un nuovo monumento, che poi sarebbe stato l'obelisco che tuttora si può ritrovare nel piccolo cimitero di Litoměřice. Molte personalità contribuirono, tra cui Jan Neruda e Josef Jungmann<sup>381</sup>.

Al momento dell'occupazione nazista, e dell'annessione dei Sudeti al Reich, ivi compresa la zona di Litoměřice, le spoglie di Mácha furono protagoniste di un solenne "secondo funerale"<sup>382</sup>. Era possibile acquistare biglietti per posti in piedi e a sedere, per quella domenica sette maggio 1939 nella chiesa di San Pietro e Paolo, e tutta la cittadinanza era presente, per le strade, ad accogliere le spoglie di Mácha.

Questo avvenimento rappresentò non soltanto una precisa manifestazione pubblica di coscienza nazionale, ma anche l'apice del paradosso per la ricezione della figura e dell'opera di Mácha, che se fino a cent'anni prima era considerato l'esempio per eccellenza del poeta che non serve la causa nazionale, mentre in quel momento rappresentava al contrario un simbolo che occorreva salvare e proteggere, che non poteva rimanere in territorio straniero lontano dalla capitale.

Anche Petřín, la collina di Praga in cui Mácha amava passeggiare, diventò l'ennesimo luogo di pellegrinaggio, con l'inaugurazione tra gli anni 1910-11 di una romantica statua di Mácha dalla testa lievemente china sulla sinistra, e ai suoi piedi una corona di foglie d'alloro:

Mylsbekův mladý poeta s kytkou bezu v ruce přibližuje se sice k naší představě o Máchovi, ale jen z jedné stranky, totiž s jasnější strany Máchovi povahy. [...] Jeho básnický duch – a to je, čím se on odlišuje od ostatních našich básníků té doby – zahleděl se hluboko do hynutí věcí, do unikání vidin, do dějů smrti a zániku, které s ději vzrůstu a rozvoje skládají vespolek drama života a tvoří jeho tragický zákon. [...] Jeho melancholie je těžká, bolestně opravdová a Mácha nese ji životem jako břímě, uložené mu osudem. A tohoto žalu poznání, této závratí z pohledu do propastí příliš temných a děsivých, této osudové zatíženosti srdce a démonické šířavosti smutku nevidíme na tváři Myslbekova básníka"<sup>383</sup>

---

<sup>380</sup> Pavel Vašák, *Česká pouť*, op. cit., pp. 237-238.

<sup>381</sup> Ivi, p. 238.

<sup>382</sup> Ivi, p. 242.

<sup>383</sup> František Václav Krejčí, "Máchův pomník", *Český svět* 6, 1910, N. 35, p. 35-36, citato in Martin Hrdina, "Máchovská diskuse", op. cit., pp. 309-310.

Il giovane poeta realizzato da Mylsbek con un fiore di sambuco in mano si avvicina all'immagine che abbiamo di Mácha, ma solo da una parte, cioè dalla parte più serena della sua personalità. [...] La sua anima poetica – ed è questo l'aspetto per il quale egli si differenzia di più dai nostri poeti di quel periodo – fissava lo sguardo nel profondo della precarietà delle cose, dello scomparire delle illusioni, nel processo della morte e della scomparsa, che dal processo di crescita e sviluppo insieme al dramma della vita creano la sua legge tragica. [...] La sua melanconia è pesante, dolorosamente vera, e Mácha la porta attraverso la vita come un fardello impostogli dal destino. E nulla di quella consapevolezza del dolore, di quella vertigine per lo sguardo sull'abisso troppo oscuro e spaventoso, quei pesi sul cuore dati dal destino e demoniache amarezze dello sconforto vediamo nel volto del poeta di Mylsbek.

Anche in queste parole di Krejčí, dunque, viene ancora una volta riconosciuta la complessità della personalità di Mácha. Essa non è affatto unidirezionale e semplificabile, e senza dubbio la rappresentazione che si vede a Petřín non gli rende affatto giustizia.

Nell'ambito della ricezione máchiana, quindi, assistiamo ad un processo molto simile e parallelo (il tutto si svolge nel corso degli stessi anni infatti) a quello analizzato per quanto riguarda Lord Byron nel contesto ceco. Mácha e Byron vennero infatti col tempo recuperati, in quanto le loro opere vennero analizzate, apprezzate e valorizzate anche nel contesto ceco.

A partire dalla nuova generazione dei *májovci*, attraverso il contributo essenziale dello strutturalismo e in un'analisi continua l'opera di Mácha assunse finalmente un senso e un posto centrale nel canone della letteratura ceca. La sua figura venne come si è visto falsata da un culto che si discosta di molto dall'angoscia che l'opera del poeta esprime nei suoi versi, i quali cantavano in modo del tutto diverso l'amore e la vita.

Nei capitoli che seguiranno entreremo nel merito della poesia di Mácha e Byron, cercando non più di focalizzarci sulla loro ricezione ma sui testi in sé, per andare oltre ad essi ed arrivare a comprendere l'animo dei due poeti dal quale la poesia scaturisce. Prenderemo innanzitutto in considerazione la personalità di Mácha e osserveremo la sua evoluzione prima e dopo aver conosciuto l'opera di Byron, per poi vedere più da vicino l'influenza che il poeta inglese ha avuto sulla sua filosofia di vita.



## 5. Personalità a confronto e influenze indirette di Byron su Mácha

Dopo aver cercato di comprendere con quali mezzi, e soprattutto in che lingua, K. H. Mácha venisse a contatto con la vita e l'opera di Lord Byron, e la rispettiva ricezione dei due autori nel contesto ceco, ci focalizzeremo ora sulle conseguenze di questo incontro letterario e sull'influenza che il poeta inglese ha avuto su Mácha, prima ancora che sull'opera di un poeta in formazione, sulla sua personalità. Cercheremo di comprendere quanto l'influenza byroniana fosse profonda e significativa rispetto alla predisposizione già insita nel poeta ceco alla solitudine e all'umore malinconico in generale. Mácha infatti osservava Byron, oltre che come un modello formale e tematico per la propria poesia, come uno spirito affine; resta ora da analizzare se e come la poesia e la "filosofia" di Byron abbiano condizionato Mácha nel suo processo di formazione e visione del mondo.

### 5.1. Mácha prima e dopo Byron

Mácha sarebbe stato "già byroniano prima di conoscere Byron"<sup>384</sup>, e nulla meglio dell'*Úvod pavahopisný* [Introduzione sulla vita e sull'opera] scritto dall'amico e poeta romantico Karel Sabina, che di Mácha curerà la pubblicazione dell'opera in seguito alla morte, può fotografare la situazione del poeta ceco al momento in cui entra in contatto con Lord Byron:

Od té chvíle co se *Mácha* s Byronovým duchem blíže seznámil, vyjasnil se jeho duševní zrak; nebo poznal básníka, který v hlubokosti své tmi samými záměry, city i bolestmi byl zahořel. Zamiloval si jej tak, že mnohá místa z básní jeho z paměti uměl, a v obrazy a charaktery, tak hluboko se vmyslil, že takměř s nimi a v nich žil a veškeré své náhledy o přírodě, o člověčenstvu a o světě vůbec náhledům Byronovým připodobnil. Myšlenky jeho nabyly nové formy, ne však jak někteří zatemnělci u nás soudili, že *Mácha* byl jalovým následovníkem Byronovým; nebo dávno před seznámením se s Byronem chýlil se k té dráze, na níž později slávy a zásluhy sobě získati zamýšlel.<sup>385</sup>

Dal momento in cui Mácha conobbe più da vicino lo spirito di Byron, il suo sguardo interiore si fece molto più fine, poiché conobbe un poeta che

---

<sup>384</sup> Giovanni Maver, *Un poeta*, op. cit., p. 19.

<sup>385</sup> Karel Sabina, "Úvod", op. cit., p. XXXIV. Corsivi nell'originale.

intenzionalmente nelle profondità delle proprie oscurità divampava di intenzioni, di sentimenti e di dolori. Se ne innamorò così tanto, che molti passi delle sue poesie li sapeva a memoria, e si immedesimò nelle immagini e nei caratteri tanto a fondo che con essi e in essi viveva, e nel suo modo di vedere la natura, l'umanità e il mondo faceva suoi in tutto e per tutto quelli di Byron. I suoi pensieri acquisirono nuove forme, non però, come giudicano alcuni dei nostri oscurantisti, nel senso che Mácha fosse un mero seguace di Byron; in quanto molto prima di conoscere Byron egli era propenso a intraprendere quel percorso che pensava gli avrebbe poi portato gloria e prestigio.

Da questo passaggio di Sabina comprendiamo quanto l'influenza quasi "demoniaca"<sup>386</sup> di Byron su Mácha abbia giocato un ruolo cruciale. Il poeta che già da giovanissimo veniva descritto come *samotář* [solitario], silenzioso a *gloomy* nell'espressione del viso già nelle primissime poesie<sup>387</sup>, trovò in Byron un modello, uno spirito affine nel modo di pensare e vedere il mondo, nonché e soprattutto nel modo di trascrivere questi pensieri in versi. Byron infatti sembrava dare forma alle stesse idee di Mácha, come se ne leggesse i sentimenti e li trascrivesse, li traducesse su carta<sup>388</sup>. Non è chiaro invece fino a che punto fosse stata l'influenza delle letture byroniche ad aver determinato la visione del mondo di Mácha, oppure tutto ciò che abbiamo visto essere legato alle traduzioni con cui Mácha era entrato in contatto, e cioè con i byronisti tedeschi e polacchi<sup>389</sup>, che all'opera del poeta inglese avevano aggiunto tutto un proprio bagaglio personale, nazionale e linguistico.

Byron è ad ogni modo più di Schiller, di Goethe, della Radcliffe, il poeta del sé, un tutt'uno con i suoi Lara, Conrad, Manfred, Harold. Attraverso i suoi personaggi Byron dipinge tratti di sé stesso<sup>390</sup> ed essi non sono null'altro che piccole sfumature del Byron-personaggio, che con essi e attraverso di essi sviscera in profondità il proprio animo, guardando in faccia senza paura i propri sentimenti, i vizi e i tormenti che vi reperisce. Ad affascinare Mácha fu innanzitutto l'espressione delle passioni anche distruttive<sup>391</sup>

---

<sup>386</sup> "Vliv Byronův na Máchu možno právem nazvati takřka démonickým", in Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 139.

<sup>387</sup> Ivi, pp. 132-136.

<sup>388</sup> Ivi, p. 141.

<sup>389</sup> Václav Černý, "Byron a Mácha", in *Literární noviny* VIII, 1936, N. 18, p. 5.

<sup>390</sup> Charles Du Bos, *Lord Byron e la fatalità*, Roma, 2015, pp. 136-137.

<sup>391</sup> Václav Černý, "Byron a Mácha", op. cit., p. 13.

dell'individuo, della forza interiore che emerge nel verso byroniano<sup>392</sup>, come se l'autore, per riprendere Sabina, di questi sentimenti interiori *zahořel*, cioè divampasse, ribollisse. Si è già accennato a come i poeti romantici fossero associati a dei vulcani (*supra*, § 2.3. e 2.4.), e in particolare Lord Byron. Questo riferimento è interessante in quanto lo si riscontra anche in Mácha, che in una lettera a Eduard Hindl del giugno 1836 scrisse: “– – Perché avete detto di essere un Vulcano, perché non un Byron?”<sup>393</sup>. Anche Byron accennava a questa immagine del poeta romantico come potenziale catastrofe naturale, considerando la poesia come “la lava dell'immaginazione, che impedisce un terremoto”<sup>394</sup>, immagine simile a quella di Mácha: “Io sono un vulcano dell'Islanda; attorno a me ghiaccio e neve, e dentro me – –”<sup>395</sup>. Proprio questo “divampare” di sentimenti aveva impressionato anche Chmelenský e i contemporanei di Mácha che, al contrario degli altri contesti europei, avevano visto in questo turbinio di sentimenti una minaccia per ciò che veniva reputato allora il vero fine della letteratura.

Forse Mácha, così come del resto molti suoi contemporanei, non ha compreso completamente l'origine dello *světobol* [dolore cosmico] byroniano ed aveva intuito di lui solamente, attraverso le poche opere che ha potuto leggere, la continua lotta per raggiungere l'ideale e le forti passioni di cui egli stesso sarebbe stato vittima<sup>396</sup>.

Tuttavia, indipendentemente dalla conoscenza approfondita della vita e dell'opera di Byron, la forma innovativa dei suoi versi giunse a Mácha, al quale mancava nelle sue prime opere, quando aveva appena iniziato a muovere i primi passi nella poesia, solamente una forma adatta per esprimersi, benché in realtà già nei primi testi si intravedono temi e collocazioni del Mácha successivo. Infatti, il Mácha giovanissimo dei *Versuche* [Tentativi] in lingua tedesca, ritenuti spesso non più che esercizi stilistici<sup>397</sup>, ma ancor di più dei componimenti in ceco *Na hřbitově* [Al cimitero] e *Pěvec* [L'usignolo]<sup>398</sup>, scritti attorno al 1830, si esprimeva con una poesia semplice ma già musicale, giocata su rime e assonanze, sull'ordine delle parole, e sul piano dei contenuti

<sup>392</sup> Marian Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha a byronism český*, Jičín, 1895, pp. 28-29.

<sup>393</sup> “Proč jste řekl, že jste Vulkánem, proč ne Byron?”, in Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 325.

<sup>394</sup> Citato in Ethel Colburn Mayne, *Byron*, vol. II, London, 1912, p. 56.

<sup>395</sup> “Já jsem sopkou Islandskou; kolem led a sníh a ve mně - -”, in Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 258.

<sup>396</sup> Marian Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 28.

<sup>397</sup> Václav Černý, “Karel Hynek Mácha a západoevropský titanismus romantický”, in Arne Novák (a cura di), *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 16, nota 8.

<sup>398</sup> Karel Sabina, “Úvod”, op. cit., p. LXXIII.

già si intuisce il suo “tono tipico di base, una malinconia fuori dal comune e un aspro tormento”<sup>399</sup>:

Na hřbitově

Smutně zvonek volá k hrobu den,  
rolník s pole k malé chýži  
mdlým se krokem ku vsi blíží;  
celou zem již krýje sen.

Hroby stříbří bledé lunny svit,  
větýrek kol hrobu věje,  
slavíček tam líbě pje,  
v řádrech budí mutný cit.

Nade mnou na kříži Kristus pní,  
kol obzářen světlem lunny;  
větřík v mojí harfy strůny  
věje — any samy zní.

Osvícená vlnka lunou hrá  
v potůčku, jenž v luhy stinné  
kolem hřbitova se vine,  
v jeho olších holub lká.

Na těch hrobách já jen sedím sám,  
vůkol bledé stojí stíny.  
Píseň, mojí mrtvé Líny  
ostatky, teď pje vám!<sup>400</sup>

Al cimitero

La campana chiama tristemente il giorno alla tomba,  
il contadino dai campi alla piccola capanna  
si avvicina con passo logoro al villaggio;  
il sogno già nasconde tutta la terra.

La luce della pallida luna colora d'argento le tombe,  
una corona di fiori cinge una tomba,  
un usignolo canta soavemente,  
nel petto desta un dolore muto.

Sopra di me Cristo si regge alla croce  
illuminato attorno dalla luce della luna;  
il vento nelle corde della mia arpa  
soffia — esse da sole suonano.

Un'onda illuminata gioca con la luna  
nel ruscelletto, che nella valle ombrosa  
serpeggia attorno al cimitero,  
nei suoi ontani si duole il colombo.

Su quelle tombe solamente io siedo in solitudine  
attorno stanno pallide ombre.  
Una canzone, alla mia povera Lína,  
spoglie, ora la canto a voi.

Questa è una delle primissime poesie máchiane in cui si incontra inconfondibile l'atmosfera cupa e le immagini delle corde tristi dell'arpa, della pallida luna, dell'amata morta, il canto degli uccelli, che verranno poi ripetutamente utilizzate nelle opere successive.

Come si è detto, un'altra delle prime poesie di Mácha che manifestano questi stessi tratti è *Pěvec*, dove troviamo anche altri temi ricorrenti:

<sup>399</sup> “charakteristický záklasní tón, neobyčejná zádumčivost a trpký žal”, in Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 133.

<sup>400</sup> Karel Hynek Mácha, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 60.

Jej často touha pudí,  
při mdlém když světle lůny  
slavíka zpěv jej zbudí,  
své harfy pěstít strůny.

Přede dvěře malé chyše  
vystoupna dlouho sedí,  
an vůkol vše spí tiše  
na hrobky tyto hledí.

Tu, Líno, myslí tebe,  
an chladná zem tě kreje;  
svou harfu dá před sebe  
a v její strůny pěje.

Sotva kvítko vнадné  
jen se ukáže světu:  
tu bouř jej zbaví květu  
a opět bídně zvadne.

Sotva se počne smáti  
den, slunce jasně svítí:  
však brzce zas se tmíti  
počíná, noc se vrátí.

Tak též i v našem žití  
ohledneme se v světě,  
přijde smrt v prudkém letě,  
hrob opět nás má krýti.

Tak též i, Líno, tebe  
v překrátkém opět čase  
v prach obrátilo zase,  
k sobě volalo nebe.

Ó dej, ať s Línou mojí,  
jak někdy v tomto světě,  
radost nám opět květe,  
ať hrob nás opět spojí.<sup>401</sup>

Il desiderio lo prende spesso,  
nella luce smorta della luna quando  
il canto dell'usignolo lo risveglia,  
per curarsi delle corde della propria arpa.

Davanti alla porta della piccola capanna  
sta seduto a lungo  
e attorno tutto riposa silenzioso  
sulle tombe questi guardano.

Qui, Lína, pensa a te,  
e la fredda terra ti ricopre;  
prende l'arpa  
e canta sulle sue corde.

Proprio ora il bel fiore  
si mostra al mondo:  
il temporale gli toglie i petali  
e di nuovo appassisce miseramente.

Proprio ora comincia a sorridere  
il giorno, il sole splende chiaro:  
ma presto ancora inizia  
ad imbrunire, la notte ritorna.

Così è anche il nostro vivere  
guardiamoci intorno nel mondo,  
giunge la morte nella fulminea estate,  
la tomba ci deve di nuovo ricoprire.

Così, Lína, anche tu  
nel tempo troppo breve  
in polvere ti ha riportato,  
a sé ti ha chiamato il cielo.

Oh fa' che con la mia Lína,  
come non fu mai in questa terra,  
la felicità fiorisca di nuovo per noi,  
che la tomba ci riunisca ancora.

---

<sup>401</sup> Ivi, pp. 62-63.

In queste due poesie compaiono diversi motivi ricorrenti nell'opera successiva di Mácha: la luna pallida, le corde di un'arpa, il canto di un usignolo, il fiore che appassisce, il sole che splende, la tomba che andrà a ricoprire anche l'io lirico. Fin da queste prime poesie, cioè, si delineano alcuni dei principali temi ricorrenti di Mácha: il dolore per la perdita dell'amata morta, la giovane vita spezzata, la natura che almeno inizialmente partecipa al lutto, e la speranza non del tutto vana di ricongiungersi a lei nell'aldilà.

L'influenza di Byron e le esperienze della vita toglieranno a Mácha questa speranza ancora viva, e la sua poesia si farà ancor più pessimista, frammentata, dettata dal tormento interiore di un animo "lacerato".

## 5.2. Rozervanci

Che Mácha fosse un uomo particolare, cioè un originale,  
su questo sono d'accordo tutti i suoi contemporanei  
– un uomo fuori dal comune, una personalità profonda, sensibile. Irraggiungibile –  
un solitario, un insoddisfatto, sì, un uomo lacerato.<sup>402</sup>

*Jakub Arbes*

Come abbiamo visto dunque, fin dai primi passi poetici si intravede in Mácha la personalità dell'eroe romantico solitario e scontroso, corrucciato e inquieto, i cui pensieri tempestosi non riuscivano a trovare la forma espressiva che più vi si addicesse. Attraverso il racconto epico e lirico in versi tipico di Lord Byron, e dei poeti romantici europei in genere, Mácha entrò in contatto con un nuovo modo di fare poesia che metteva a nudo ogni tormento e ogni trasporto propri dell'autore, il quale parlava attraverso le battute dei propri personaggi.

Byron scrive solo di se stesso, sembra autentico in ogni goccia d'inchiostro che pone sul foglio, e la sua poesia sembra essere l'espressione diretta della sua essenza, nonché l'unica cura per uscire dalla sua tetraggine<sup>403</sup>. Forse per questo più di altri poeti rimase impresso nella mente di Mácha, in quanto la trama delle sue opere è principalmente un'impalcatura sulla quale impostare il racconto del proprio animo, nei

---

<sup>402</sup> “Že byl Mácha člověk zvláštní, t. j. originelní, v tom shodují se všickni jeho vrstevníci — člověk neobyčejný, povaha hluboká, cituplná. Nepřístupná — samotář, nespokojenec, ba rozervanec”, in Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 57.

<sup>403</sup> Charles Du Bos, *Lord Byron*, op. cit., p. 17.

suoi sentimenti, paure, pensieri<sup>404</sup>. Anche nella poesia di Mácha intravediamo questa stessa simbiosi, egli stesso si riconosce nella trama e in alcuni personaggi suoi (l'Hynek del *Maggio* tra tutti, ma anche il giovane pellegrino di *Pellegrinaggio alle Krkonoše*) e altri:

K charakterům, jako je u Byrona Lara, u Mickiewicze Wallenrod i někteří básničí rekové u Puškina, přiblížil se i *Mácha* svou subjektivností. On se vmyslíl hlavně jen v takové charaktery, které byly vlastní osoblivosti jeho příbuzné, a že to nebyli nevlídníci, projevil celým, a dosti rozervaným jich vylicením. Častěji projevil se *Mácha* sám o svém charakteru, maje se za dobré srdce ale zlou hlavu, neboť v skutku smyšlení jeho i zvláštnosti vrchol svévolí dosáhnouše, udělily povaze jeho velepodivný ráz, ježto on i básnickým charakterům sdílel. Právě dobré srdce jeví se nepokojem, nespokojeností a želem nad osudem, ne jenom svým, ale i cizím. Nepokoj takový ruší vešken mír v povaze našeho básníka.<sup>405</sup>

Mácha si è avvicinato, con la propria soggettività, a personaggi come il Lara di Byron, il Wallenlord di Mickiewicz e ad alcuni eroi poetici di Puškin. Si immedesimava solamente nei personaggi che erano simili alla sua personalità, e che questi non fossero piacevoli lo esprimeva la loro descrizione intera e abbastanza frammentata. Molto spesso Mácha stesso parlava del suo carattere, che aveva in un buon cuore ma in compenso una testa malvagia, perché, anche se con il suo pensiero e la sua particolarità raggiungeva veramente il culmine della testardaggine, davano alla sua natura un tratto quasi stupefacente, che condivideva con i personaggi letterari. Proprio nel buon cuore si insedia l'irrequietezza, l'insoddisfazione e il tormento per il destino, non solo proprio, ma anche altrui. Una tale irrequietezza ha disturbato la pace nella natura del nostro poeta.

Anche di Lord Byron è stato detto che la sua *madness was not of the head but heart*<sup>406</sup>, e se possiamo far fede alla testimonianza di Sabina, una delle cause della lacerazione interiore máchiana (o del suo intensificarsi) andrebbe ricercata, secondo appunto la sua interpretazione, proprio nelle letture del poeta ceco. Arbes parlava addirittura di “semplice corruzione”<sup>407</sup>, in quanto il tormento che domina nelle opere di Mácha non sarebbe stato insito nell'animo del poeta ma sarebbe principalmente frutto dell'influenza demoniaca di Byron. Si può dire però che la sensibilità spiccata di Mácha e lo sguardo sul mondo che con l'andare del tempo si faceva sempre più lucido, non diversamente da quello di Lord Byron, lo portano a quel pessimismo che diventerà ben

---

<sup>404</sup> Karel Krejčí, *Česká literatura*, op. cit., p. 151.

<sup>405</sup> Karel Sabina, “Úvod”, op. cit., p. XXXVIII. Corsivi nell'originale.

<sup>406</sup> Nota di Lady Byron citata in Lovelace, *Astarté*, 1921, p. 19.

<sup>407</sup> “pouhá afektace”, in Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 154.

presto “cosmico”, sicuramente anche per influenza delle opere che Mácha leggeva. Una delle peculiarità del poeta ceco infatti risiede proprio nella sua capacità di scostarsi dal provincialismo ceco e dalla letteratura collegata alla lotta della rinascita nazionale per fare proprie le correnti delle letterature europee che aveva incontrato attraverso le sue letture in più lingue<sup>408</sup>. Proprio per questo Mácha era visto come un poeta “fattosi straniero”, attraverso i modelli di poesia europei che aveva interiorizzato. In Mácha per primo dunque aveva inizio quel processo di acculturazione analizzato da M.-A. Tremblay<sup>409</sup>, nel quale un individuo si aliena rispetto ai valori della propria cultura, in tutto o in parte, per interiorizzare il modello straniero. Attraverso il duplice procedimento di *aliénation* e *orientation* infatti, il poeta ceco selezionò, attraverso le proprie letture, i valori da acquisire, tuttavia senza mai allontanarsi del tutto dai valori interni alla propria cultura. Quest’ultimo aspetto fu compreso abbiamo detto solamente più tardi, quando la nuova generazione recuperò l’opera máchiana e comprese quanto in realtà egli non avesse affatto abbandonato i valori patriottici.

La critica ceca, l’accennavamo, dopo l’uscita del *Maggio* nel 1836, percepì l’opera máchiana come strettamente intrecciata al byronismo e all’opera del poeta inglese in generale, cioè totalmente estranea ai valori della patria. L’accusa principale fu appunto quella di *rozervanectví*, che si ricollega al tedesco *Zerissenheit*, termine che descriveva la malinconia particolare dei romantici del periodo. È interessante che in ceco questo termine avesse all’epoca un senso fortemente spregiativo, indicando quel tipo di poesia lirica ed individualista che non si cura della lotta per la causa nazionale. Inoltre è particolare il prefisso *roz-* (che in italiano si può rendere in alcuni casi con *dis-*), che in ceco indica separazione, spostamento dal centro verso l’esterno in diverse direzioni per quanto riguarda i verbi di movimento, oppure, come nel caso di *rozervat* [strappare, lacerare] e di altri verbi di senso negativo come *rozbit* [rompere, danneggiare], *roztrhat* [strappare] ecc., indica il completamento dell’azione negativa in esso espressa<sup>410</sup>. Questo prefisso si addiceva sicuramente ai nostri due poeti, sempre in lotta con il mondo e pieni di contrasti, e compare nella critica ceca dell’Ottocento in parecchi contesti riferito a Byron o a Mácha (o a entrambi): si citava per esempio anche nel

---

<sup>408</sup> A questo proposito si veda István Vörös, “Máchovy přízraky aneb mnohojazyčnost jako literární kánon”, in Haman, Aleš – Kopáč, Radim (eds.), *Mácha redivivus*, op. cit., pp. 26-39.

<sup>409</sup> Michel-Adélar Tremblay, “Le transfert culturel”, op. cit., pp. 15-16.

<sup>410</sup> *Příruční mluvnice češtiny*, Brno, 2012, p. 204.

paragrafo 2.4. l'animo *rozvrácenou*<sup>411</sup> [frantumato], o *rozdvojenou*<sup>412</sup> [sdoppiato, duplice] di Byron<sup>413</sup>, oppure ancora il poeta inglese è visto come un *učitel rozervanosti* [maestro dell'essere lacerato]<sup>414</sup>. Mácha dal canto suo era definito da J. K. Tyl come una *duše rozbořená, rozjitřená*<sup>415</sup> [animo sofferente, inasprito].

Ma l'esempio principale è dato da un celebre testo dello stesso Tyl, intitolato *Rozervanec* [L'uomo lacerato], una *noveletka* [novelleta], come la definisce Sabina<sup>416</sup>, scritta e pubblicata nel 1840 sulla rivista *Vlastimil*. Questa allegoria o satira di Mácha (Tyl, sostenne con ragione Sabina, fece di tutto perché in quell'Hynek il lettore riconoscesse Mácha)<sup>417</sup>, è costruita in forma di dialogo tra diversi personaggi. Il protagonista principale si chiama proprio Hynek, e compaiono citati alcuni versi del *Maggio*<sup>418</sup>, nonché riferimenti biografici evidentemente ricalcati dalla vista di Mácha (i conflitti con la famiglia dell'amata, la poesia romantica, ecc.). Chi sia un vero *rozervanec* è scritto nero su bianco: "Se incontrate uno che fa finta di essere infelice, che costringe sé stesso e gli altri a credere a questa fede, che per lui tutta la felicità sia perduta – [...] quello è un *rozervanec*"<sup>419</sup>. Tyl aveva già fatto allusioni a Mácha nel suo dramma teatrale in tre atti del 1836 *Slepy mladeneč* [Il giovane cieco], ma ora tutto si fa più esplicito e carico di significati che vanno al di là del testo. Ciò che avrebbe spinto Tyl a scrivere questo testo quattro anni dopo la morte di Mácha sono anche motivi personali, più che poetici<sup>420</sup>. Per Sabina l'Hynek-personaggio di Tyl non era estraneo

---

<sup>411</sup> Sinonimo di *rozervaný*.

<sup>412</sup> Così Jan Voborník traduce dal polacco lo stesso paragrafo citato da Maryan Zdziechowski nella sua opera *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 6.

<sup>413</sup> Che l'animo di Byron fosse tormentato non rappresentava certo un mistero, anche nel contesto tedesco la *Zerrissenheit* era associata immediatamente al poeta inglese, come ai byronisti tedeschi; ad Heine si diceva: "Sie sind ein zerrissener Mensch, ein zerrissenes Gemüt, sozusagen ein Byron" [Lei è un uomo lacerato, un'anima lacerata, insomma un Byron], Heinrich Heine, "Reisebilder IV", op. cit., p. 609.

<sup>414</sup> Václav Černý, "Byron a Mácha", op. cit., p. 12.

<sup>415</sup> Josef Kajetán Tyl, "Pohled na literaturu nejnovější", in *Květy* 3, 21/07/1836, allegato n. 16, p. 58.

<sup>416</sup> Karel Sabina, "Úvod", op. cit., p. CV.

<sup>417</sup> Ivi, p. CVII.

<sup>418</sup> In particolare la sequenza di ossimori che abbiamo citato la quale ricorre nel terzo e nel quarto canto, Josef K. Tyl, "Rozervanec", op. cit., p. 105.

<sup>419</sup> "Najdete-li člověka, kterýž dělá, jako by byl nešťastný, - kterýž sebe i jiné k té víře nutí, že je pro něho všechna blaženost ztracena, - [...] tentýž nazývá se rozervanec", in Ivi, pp. 102-103.

<sup>420</sup> Anche perché non è direttamente la poesia di Mácha ad essere in discussione, ma il suo modo di far poesia, la fonte della sua ispirazione, così imperdonabilmente "non ceca": "Já bych s radostí za Hynkem, jako za jasnou, velikou hvězdou zraky otáčel, kdybych jej od kolébky zářiti viděl nad skalinami Irskými: ale taký musím oči od něho odvracet, nechci-li nad bludem jeho a nad ztrátou literatury naší stýskati. Jak nekaleně, zdravě a národně mohl by zníti zpěv jeho! Pramen k tomu leží v prsou jeho jako tajný, okouzlený poklad" [Io rivolgerei volentieri il mio sguardo verso Hynek come verso una luminosa, grande stella, se l'avessi visto dalla culla brillare sulle rocce irlandesi: ma devo anche distogliere da lui gli occhi, se non voglio dolermi sulla sua falsità e sulla perdita della nostra letteratura. Che suono dolce, sano e

rispetto al Mácha che lui aveva conosciuto, è simile nell'amore infelice, nell'essere sempre malinconico, insoddisfatto: "L'Hynek nel *Rozervanec* non è del tutto dissimile a Mácha – è la sua *caricatura*! Strano, fuori dal comune era lo scrittore di *Křivoklad* e *Maggio*, ma, cosa strana, fuori dal comune era anche la sua forza interiore – e la sua vita"<sup>421</sup>.

### 5.3. Figli (incompresi) del proprio tempo

In sostanza ciascuno è solo anche in mezzo alla più grande folla,  
perché comprende solamente se stesso, e vede se stesso,  
tutto ciò che sta al di fuori lo porta solo a comprendere se stesso.<sup>422</sup>

*Karel Hynek Mácha*

Come Byron anche Mácha era fautore di una "poesia autentica", entrambi scrivevano di sé stessi e, dal proprio punto di vista, osservavano il mondo con precisione e in piena coscienza<sup>423</sup>, dalle loro particolari e differenti condizioni sociali. Karel Sabina, nella sua prospettiva di poeta romantico, si è soffermato in modo particolare su quanto Mácha fosse in linea con il contesto europeo byronista:

Nemysli však žádný, že byl Byronismus v životě monomanií Máchovou. Každý věk tvoří své zvláštní charaktery, jenž co náčelníci jeho zvláštního rázu mu dodávají. Byron půjčil jen povaze věku svého i charakterům svého druhu výrazná slova, pročez naň Evropa jako na vůdce onoho básnictví hleděla, která se po něm Byronskou nazývala. Ač mnoho pouhých, často i jalových následovníků počítal, přece každý, kdo věc tuto jiným, nežli otupeným zrakem ledajakéhos z našich slaboduchých kritikářů nahlídne, snadno pozná, že ne Byron, ale duch oné doby 19. století v tomto druhu romantičnosti, v umění i v životě vládne.<sup>424</sup>

Non si pensi però che il byronismo fosse nella vita una monomania di Mácha. Ogni epoca crea dei propri caratteri, solo che le vere personalità le aggiungono un loro tratto distintivo. Byron ha offerto allo spirito del proprio tempo e ai personaggi del

---

nazionale avrebbero potuto avere i suoi versi! La fonte di tutto ciò sta nel suo petto come un tesoro segreto, incantato], Josef Kajetán Tyl, "Rozervanec", in Ivi, p. 119.

<sup>421</sup> «»Hynek« v Rozervanci Máchovi není cele nepodoben — je to jeho *karikatura*! Podivný, neobyčejný byl spisovatel Křivokladu a Máje, však což divno, ani neobyčejná byla duševní jeho síla — i život", in Karel Sabina, "Úvod", op. cit., p. CVI. Corsivi nell'originale.

<sup>422</sup> "Vlastně je každý člověk i u prostřed největšího davu osamělý, poněvadž vždy jen rozumí sobě, i sam jen vidí sebe, co mimo něho jest, jen jej k tomu vede, že sám sobě rozumí", in Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit, p. 94.

<sup>423</sup> Miloslav Topinka, "Tělesnost u Karla Hynka Máchy", in *Slovo a smysl*, IV, 2007 reperibile al sito: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/241>.

<sup>424</sup> Karel Sabina, "Úvod", op. cit., p. XXXIX.

suo rango solo le parole sostanziali e per questo l'Europa ha visto in lui il un leader di quella poesia, che ora come lui si viene chiamata byroniana. Anche molti discepoli, spesso anche quelli più banali, chiunque insomma osservi questa questione in modo diverso rispetto allo sguardo ottuso di uno qualsiasi dei nostri critici stolti e da quattro soldi, capirebbe che non è Byron, ma lo spirito proprio del XIX secolo, in questo caso romantico, a regnare nell'arte e nella vita.

Uno dei pregi di Mácha fu proprio il saper cogliere, non meno di Byron, lo spirito del suo tempo, di percepire quel *mal du siècle*<sup>425</sup> che ha dato origine alla poesia romantica e poi al decadentismo. A partire dagli anni '30 quindi la sua poesia iniziò ad evolversi, trovando l'impalcatura su cui svilupparsi e le idee cominciarono a fiorire in forme poetiche moderne per il contesto europeo dell'epoca, criticabili e condannabili per i contemporanei cechi. Ormai Mácha andava sviluppando il proprio *světobol* e l'animo *rozervaný* del poeta trovò finalmente la sua valvola di sfogo:

V svět jsem vstoupil, doufaje, že dnové  
moje vzejdou zlatý jako Máj;  
jaký mladosti mě slibovali snové,  
takový že najdu v světě ráj.  
Než ach, brzo, příliš brzo přešli,  
...  
...  
tmavošedá v lůno jala noc! –

V světlo lunny kvítka zdvihá vnadnou  
radostně zdá se že hlavu svou;  
sehnu se, ach! a co slzou chladnou,  
rosou noční skropí ruku mou – –  
Zkvětlá růže v kraje své mě víže  
čárnou mocí, touhy proletá  
cit mé srdce; – přistoupiv tak blíže,  
spatřím, ach, že z hrobu vykvětá.  
Lilie, jejíž jsem za svítání  
obdivoval sněhobílou zář,  
v noc korunu stříbrobledou sklání  
k vlhké zemi, i uvadlou tvář.  
Hledám lidí, v mém jak ve snu žili; –  
bez srdce však larvy najdu jen ; –  
snové moji, běda! – snové – byli,

Venni al mondo sperando che i giorni  
miei sarebbero germogliati d'oro, come il maggio;  
che giovinezza mi promettevano i sogni,  
tale che avrei trovato sulla terra il paradiso.  
Ahimé, come sono passati rapidamente,  
...  
...  
la notte grigio scura [li] ha presi in grembo! –

Alla luce della luna un bel fiore alza  
con felicità, sembra, la testa;  
mi chino, ah! e come una fredda lacrima,  
con rugiada notturna cosparge la mia mano – –  
Una rosa avvizzita sulla sua terra mi solleva  
con un oscuro potere, attraversa i desideri  
il sentimento del mio cuore; avvicinandomi così,  
vedo, ah!, che sboccia da una tomba.  
Un giglio, di cui ho, all'alba,  
ammirato la luce bianca come la neve,  
nella notte la corolla di un argento pallido si inchina  
verso l'umida terra, e il volto appassito.  
Cerco le persone come erano vissute nel mio sogno; –  
ma trovo solo larve senza cuore ; –  
i miei sogni, guai ! – sogni – furono,

<sup>425</sup> Oppure “nemoc století”, in Václav Černý, “Byrona a Mácha”, op, cit, p. 5.

jestoty je všecky zničil den.  
V širý svět po ráji touhou mroucí  
rámě moje rozestíral jsem —  
po ráji — a na prsa horoucí  
pouhou, lásky prázdnu tisknu zem.<sup>426</sup>

le loro realtà le ha distrutte il giorno.  
Nel vasto mondo bramando fortemente il paradiso  
spiegai le braccia —  
il paradiso — e sul petto ardente  
mero, privo d'amore calpesto in terra.

Dal punto di vista della retorica cominciano a comparire anche forme più complesse, *enjambement*, versi regolari, rime non solamente grammaticali, come quelle che si incontrano anche nel Mácha successivo (*zář* [splendore]/*tvář* [viso]). Allo stesso tempo sono ancora presenti i temi del fiore chino sulla terra, della tomba che incombe, ma la poesia è orchestrata su più isotopie, e su più piani contrastanti: giorno-notte, luce-oscurità, sogno-realtà, ideale-reale, speranza-delusione, terra-paradiso, vita-morte, bellezza-precarità. L'espressione di Mácha si fa dunque più precisa, il verso più musicale, i colori più cupi, il disincanto più profondo e amaro. Il tema della rosa che sboccia dalla tomba ricorre spesso negli scritti di Mácha degli anni 1832-3, a partire da una lettera scritta ad una ragazza sconosciuta, e nella corrispondenza (lettera a Jan Beneš)<sup>427</sup>, e rappresenta in modo cupo quanto per il poeta i sogni siano già infranti, l'ideale di bellezza, di felicità e d'amore per l'altro già svanito, di quanto non sia rimasto nulla della felice prospettiva dorata di una primavera eterna. Sono temi che si ritrovano molto spesso in altre opere, tra cui *Pellegrinaggio alle Krkonoše* e *Obrazy ze života mého* [Immagini della mia vita]. Dal punto di vista della forma è vero che Mácha è come se oramai vivesse a mille miglia di distanza, pienamente inserito nella modernità del byronismo europeo, e anche nell'approccio alle tematiche si rivela essere già nel prospetto della stessa disperazione, e consapevolezza, per cui Baudelaire, più di vent'anni dopo, pesterà i piedi in terra, forsennato “come un lupo in trappola, nella fossa dell'ideale”<sup>428</sup>.

Questa poesia máchiana è ormai di respiro europeo, moderna, innovatrice, unica, completamente estranea al verde giardino dei patrioti cechi, del paradiso felice, ma di cartapesta, del panslavismo. Il Mácha *rozervanec*, il quale non si cura dei bisogni

<sup>426</sup> Karel Hynek Mácha, *Básně, a dramatické zlomky*, op. cit., pp. 233.

<sup>427</sup> Idem, *Literární zápisníky*, op. cit., pp. 306-307 e 342.

<sup>428</sup> “Mais moi, furieux, j'ai répondu : « Non! non! non!» Et pour mieux accentuer mon refus, j'ai frappé si violemment la terre du pied que ma jambe s'est enfoncée jusqu'au genou dans la sépulture récente, et que, comme un loup pris au piège, je reste attaché, pour toujours peut-être, à la fosse de l'idéal”, Charles Baudelaire, “Laquelle est la vraie?”, in *Le Spleen de Paris*, Paris, 2006, pp. 198-199.

pressanti della propria patria e i cui versi non suonano abbastanza cechi, ma al contrario intrisi di “malcontento inglese”<sup>429</sup> non corrisponde del tutto alla verità, in quanto Mácha al contrario si interessava e si appassionava alla causa nazionale<sup>430</sup>, e conosceva peraltro la sua patria molto bene, avendola percorsa molto spesso a piedi. Questo è dimostrato anche dalle prime poesie di Mácha, da quegli *Ohlas písní národních* [Echi di canzoni nazionali] e dall’uso che il poeta ceco faceva delle canzoni popolari (cfr. *Marinka* per esempio, in cui compaiono dei frammenti di queste canzoni)<sup>431</sup>. Come Byron, che anche lontano dall’Inghilterra sembra non poter pensare ad altro<sup>432</sup>, la patria è sempre presente nei pensieri di Mácha, e nelle sue poesie.

#### 5.4. Sognatori senza ideale

Io amo il fiore che appassisce, l’animale – perché se ne andrà;  
– l’uomo, che muore e non ci sarà più, perché sa che perirà;  
io amo, – più che amo – io idolatro Dio, perché non esiste.<sup>433</sup>

*Karel Hynek Mácha*

La toile était levée et j’attendais encore.<sup>434</sup>

*Charles Baudelaire*

Byron e Mácha erano dotati di una sensibilità sconfinata, ma anche di uno sguardo sul mondo fin troppo lucido<sup>435</sup>. Si guardavano intorno e vedevano un abisso invalicabile tra il loro essere e la società di cui facevano parte. Proprio questa lucidità sulle condizioni sociali che li circondavano, portarono Byron ad allontanarsi dalla patria, fino a una sorta di esilio egoista e volontario<sup>436</sup>, e Mácha all’isolamento.

Fin da subito Mácha dovette fare i conti con gravi difficoltà economiche, con le speranze di una patria che stentava a trovare uno sbocco nazionale, con un amore infelice. L’intensificarsi del “disgusto byroniano nei confronti del mondo”<sup>437</sup> di Mácha è direttamente proporzionale all’intensificarsi delle avversità che nella vita dovette

---

<sup>429</sup> “krivonohém malkontentu anglickém”, in Josef Kajetán Tyl, “Rozervanec”, op. cit., p. 110.

<sup>430</sup> Michal Charypar, *Máchovské interpretace*, Praha, 2011, p. 12.

<sup>431</sup> Karel Hynek Mácha, *Próza*, op. cit., p. 146.

<sup>432</sup> Ethel Colburn Mayne, *Byron*, op. cit., p. 99.

<sup>433</sup> “Já miluju květinu, že uvadne, zvíře, poněvadž pojde; člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne na vždy: já miluju – více než miluju – já se kořím Bohu, poněvadž není”, Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 124.

<sup>434</sup> Charles Baudelaire, “Le rêve d’un curieux”, in Idem, *Les Fleurs du Mal*, Paris, 2010, p. 167.

<sup>435</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 154.

<sup>436</sup> George Gordon Byron, *Works*, op. cit., p. 803.

<sup>437</sup> “byronovská nechuť k světu”, in Marian Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 10.

affrontare, il cui culmine venne raggiunto nel suo ultimo anno di vita, con la prospettiva di un figlio in arrivo e un futuro incerto.

Fin dalla prima giovinezza Mácha era stato descritto come un solitario, molto prima di un'ipotetica influenza byroniana, e già le sue prime poesie lo hanno lasciato intuire. Il suo temperamento era già predisposto alla chiusura in sé, e le circostanze sociali e, probabilmente ancor di più, le sue letture, accentuarono in Mácha questa sensazione<sup>438</sup>. Una delle caratterizzazioni di Lord Byron all'epoca degli studi al college potrebbe adattarsi anche a Mácha:

They show a tomb in the church yard at Harrow, commanding a view over Windsor, which was so well known to be his favourite resting-place, that the boys called it "Byron's tomb" and here, they say, he used to sit for hours wrapt up in thought, — brooding loneliness over the first stirrings of passion and genius in his soul, and occasionally, perhaps, indulging in those bright forethoughts of fame.<sup>439</sup>

Questo breve paragrafo descrive perfettamente la melanconia, la ricerca della solitudine tipica di Byron, e la promessa di successo che suggerisce<sup>440</sup>. Troviamo parole non differenti riferite alla giovinezza di Mácha, che veniva descritto come un solitario e allo stesso tempo come una promessa della poesia ceca, soprattutto a posteriori in riferimento alla morte prematura<sup>441</sup>. Le speranze deluse sull'amore, l'amicizia e la patria portarono Mácha all'isolamento e alla fuga nella natura. Lo stesso Mácha descrisse in seguito, nella *Lettera ad una ragazza sconosciuta*, scritta attorno agli anni 1832-1833, queste sue aspettative che sa essere state distrutte:

S touhy plným srdcem vstoupil jsem do světa, v naději, že zlaté sny prvního svého mládí v něm skutečně naleznu, byl bych jej celý v náručí obejmul; ale běda, záhy se opona strhla, a já spatřil, že jsem zklaman [...] Oplakával jsem sny ztracené; jen červánkové večerního nebe, jen stříbrotoká Vltava, jen tmavé stíny vlastenských hájů souhlasily se mnou, žal můj znajíce; lidé však mne vytržencem nazývali... Tak se světem v rozepři, se zničeným srdcem, nepoznán od nikoho, samotný jsem žil v hluku světa, nemilován od žádného a nic nemiluje jako vyhnanec, jenž na pustou se ukryl skálu, jejížto neprohledná noc černým závojem ho zahaluje...<sup>442</sup>

---

<sup>438</sup> Pavel Fraenkl, "Máchův cit samoty", in Arne Novák (a cura di), *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 18.

<sup>439</sup> Thomas Moore, *Life, letters and journals of Lord Byron*, London, 1839, p. 26.

<sup>440</sup> Moore ribadisce questo concetto in Ivi, p. 149.

<sup>441</sup> Si veda a proposito per esempio Karel Sabina, "Úvod", op. cit., pp. VIII-IX.

<sup>442</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 342.

Con il cuore pieno di desiderio ho fatto il mio ingresso nel mondo, nella speranza che in esso avrei trovato realizzati i sogni dorati della mia prima giovinezza, l'avrei accolto intero tra le mie braccia; ma ahimé, presto il sipario si aprì, ed io vidi che ero deluso [...] Piangevo i sogni perduti; solamente i rossi tramonti di un cielo serale, solo la Vltava dal flusso argenteo, solo le ombre oscure dei boschi della mia patria con me si accordavano, conoscendo il mio dolore; la gente però mi chiamava esule... E dunque, in contrasto con il mondo, con il cuore in frantumi, sconosciuto a tutti, solo, ho vissuto nei rumori del mondo, non amato da nessuno, e non amando nulla come un esiliato che si è nascosto su una roccia abbandonata, che viene abbracciato solo dalla notte impenetrabile con il suo nero mantello...

L'abisso tra Mácha e i suoi contemporanei era profondissimo, egli si sentiva ormai inesorabilmente circondato dalle "larve senza cuore" che incontriamo nella poesia *V svět jsem vstoupil* sopra citata. La suggestiva metafora del sipario fa comprendere come ormai l'illusione dell'ideale fosse svanita del tutto: *jsem zklaman*, "sono deluso", dichiara il poeta.

Anche l'ideale iniziale per Mácha, quello della figura femminile, nel quale inizialmente si era rifugiato, è ormai perduto:

Ty jsi zemřela; byl to sen že jsem věřil že pro krásu tvou nemožno tobě zcela zajítí, však co jsem viděl krásného na tobě než tělo tvé, a to právě jest, co zajde; tehdy dobrou noc tobě v zemi této, mne odnese loď přes moře v jiný díl světa; a byť i nesmrtnost byla podílem nám, co jsem miloval, nespátřím více; ani prach náš spojen nebude nikdy, mezi mou a tvou hrobkou bouří oceán; - leč až někdy poslední dech můj s růžovými červánky vzplane nad obličej země, smísí a spojí s tvým se pevněji, nežli by nám v životě spojití se bylo možno.<sup>443</sup>

Tu sei morta; è stato un sogno credere che per la tua bellezza fosse impossibile svanire da te, ma cosa ho visto di bello in te se non il tuo corpo, e proprio quello se ne va; e quindi buonanotte a te in questa terra, io sarò portato via da una nave attraverso il mare dall'altra parte del mondo; e anche se l'immortalità fosse una nostra condizione, ciò che ho amato non lo rivedrò mai più; nemmeno le nostre ceneri si riuniranno mai, tra la mia tomba e la tua strepita l'oceano; - e quando il mio ultimo respiro si innalzerà con i raggi rosa sulla faccia della terra, si mescolerà e unirà con i tuoi in modo più stretto di come non sarebbe mai stato possibile in vita.

---

<sup>443</sup> Ivi, p. 130-131.

La natura è ancora consolatrice, l'unica a comprendere la sofferenza che attanaglia il poeta, e a lenire la sua solitudine, ma tutte le illusioni sono svanite, anche la speranza di ritrovare l'amata dopo la morte. Mácha quindi si allontanò da tutti, e disse addio ad ogni speranza di felicità con un disperato *dobrou noc* [buonanotte], rivolto all'amore (*Dobrou noc, ó láska* [Buonanotte, amore]), ma anche alla patria (su questo tema analizzeremo in seguito la poesia *Budoucí vlast* [La patria che sarà]).

A Mácha mancava però quell'orgoglio spigliato contro la propria società, quell'ironia pungente che Byron gettò nella sua opera incompiuta *Don Juan*. A Mácha, quando il sole è ormai tramontato, l'ultimo rintocco delle campane svanito e tutti i fiori hanno chinato il capo, rimane solamente il vuoto assoluto: "Privo di vita tutto attorno – solo il vuoto assoluto"<sup>444</sup>. Ed è forse questa una delle differenze più spiccate rispetto a Byron: Mácha, invece di rifugiarsi nel sarcasmo, si addentrò ulteriormente nella solitudine e nella sofferenza, cercando di comprenderne il motivo, o per lo meno di porsi il problema del perché, e di porvi una soluzione. Domanda che rimane tuttavia senza risposta, se non nella consapevolezza che il destino cieco e incosciente dell'uomo sia ineluttabile<sup>445</sup>. La soluzione è per Mácha amare le cose proprio per la loro caducità, "amare le cose inutili"<sup>446</sup>, per il fatto stesso che sono temporanee e per la loro labile, momentanea bellezza, proprio nel preciso istante in cui essa sta per svanire<sup>447</sup>. Ecco perché quel saluto, "buonanotte", affidato alla poesia, che indica la sensazione persistente in Mácha della perdita e della separazione, come quella del pellegrino che prima di partire volge le spalle alla terra natia, e proprio in quell'istante, in cui sa di doverla abbandonare, al momento del saluto, nulla gli sembra più mirabile:

Krásné slunce, zlatě zacházíš,  
skvěle pouť denní svou dokonáváš,  
poslední blesky kol kolem házíš.  
Zeleným luhům „dobrou noc!“ dáváš.  
Stromy a květy v tvé záři se skvějí.  
háje a louky v tvém dechu se chvějí.

Incantevole sole, tramonti nell'oro,  
il tuo pellegrinaggio porti a termine perfettamente,  
lanci attorno a te i tuoi ultimi raggi.  
Alle verdi selve dai la "buonanotte".  
Gli alberi e i fiori nella tua luce risplendono.  
I boschi e i prati nel tuo respiro tremano.

Nuž, dobrou noc i já ti poslední dávám —

E dunque, anch'io l'ultima buonanotte

<sup>444</sup> "Mrtvo kolem – pustota jen pouhá", in Karel Hynek Mácha, "Dobrou noc" in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 204.

<sup>445</sup> Václav Černý, "Karel Hynek Mácha", op. cit., p. 15.

<sup>446</sup> "milovat marné věci", Ibidem.

<sup>447</sup> Ibidem. Si veda anche Pavel Fraenkl, "Máchův cit", op. cit., p. 21.

neuzřím světla už tvého,  
až prchne noc a se rozední,  
zář zbarví tvá — jen kříž hrobu mého,  
a za hory slunce až opět zajde,  
již Lúna o mně pověsti nenajde!

Jako poutník z vlasti když se ubírá,  
ještě jednou kol se ohlédne,  
těžký bol mu prsa svírá,  
oko vlhne — tvář mu zbledne —  
nebyloť ve vlasti nikdy tak krásně —  
Nesvítíloť nikdy slunce tak jasně!

Tak — černý ač hrob pode mnou zívá  
a zápach mi vane z hřbitovních houští:  
v svět se má duše ouzkostně dívá  
a vlast pozemskou neráda opouští!  
Posledním strachem prsa se ouží,  
duch ještě jednou po svět zatouží,  
však už nadarmo, darmo se souží! —<sup>448</sup>

ti do — non vedrò piú la tua luce,  
quando la notte passerà e albeggerà,  
la tua luce darà colore — solamente alla croce della mia tomba  
e quando il sole tramonterà di nuovo oltre le montagne,  
la luna non sentirà piú parlare di me!

Come il pellegrino che si appresta a partire dalla patria,  
si volta ancora una volta indietro,  
un greve dolore gli cinge il cuore,  
l'occhio gli si appanna — gli si fa pallido il volto —  
la patria non era mai stata così bella —  
il sole non era mai brillato così chiaramente!

Così — anche se il nero sepolcro si apre sotto di me  
e il puzzo mi giunge dalle fosse cimiteriali:  
la mia anima guarda la terra con inquietudine  
e la patria terrena non intende abbandonare!  
Il petto si contrae in un ultimo spasmo di paura,  
l'anima desidera per l'ultima volta il mondo,  
ma già inutilmente, inutilmente patisce! —

È la stessa sensazione che suscitano i fiori che stanno per appassire, l'animale e l'uomo che per il loro destino comune presto non ci saranno più, proprio in quel momento in cui stanno per svanire. È al momento della separazione dunque, quando tutto sta per finire, che il mondo sembra di nuovo bello agli occhi del pellegrino e del poeta, all'ultimo tramonto che il sole dà più vita e calore. Che si tratti del pellegrinaggio quotidiano del sole<sup>449</sup>, o la vita dell'uomo su questa terra, è in quel frangente che Mácha trova il suo ideale, proprio perché sa che da lì all'istante successivo tutto svanirà e, sfuggitogli dalle dita, lascerà nel poeta solamente solitudine e silenzio<sup>450</sup>.

---

<sup>448</sup> Karel Hynek Mácha, "Umírající", in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., pp. 182.

<sup>449</sup> Tema che ricorre spesso nella poesia máchiana, per esempio cfr. la poesia *Noc* [Notte] in Ivi, pp. 240-241.

<sup>450</sup> Pavel Fraenkl, "Máchův cit", op. cit., p. 22.

## 5.5. Pellegrini solitari nella natura

There is a pleasure in the pathless woods,  
There is a rapture on the lonely shore,  
There is society, where none intrudes,  
By the deep Sea, and music in its roar:  
I love not Man the less, but Nature more.<sup>451</sup>

*Lord Byron*

La solitudine di cui si è parlato è allo stesso tempo una sensazione che perseguita i due poeti, ma anche una condizione che loro stessi cercano. Mácha, in quanto “animo che si isola”<sup>452</sup>, più che solitario a tutti i costi, si rifugia volontariamente nell’isolamento, preferibilmente al di fuori dello spazio cittadino, in particolare nel momento in cui il suo desiderio di “accogliere il mondo tra le braccia” di cui abbiamo parlato viene spazzato via dall’indifferenza del prossimo, dalla caducità della vita, in una parola dalla realtà. Anche sotto questo aspetto simile a Lord Byron, il quale, ormai disprezzato dalla società inglese si autoesilia, e ancora una volta si imbarca per un viaggio, l’ultimo, per l’Europa meridionale, attraverso il suo amato Mediterraneo<sup>453</sup>, fino in Grecia.

Solitari sì, ma i nostri due poeti riescono a trovare conforto anche nelle persone che più amano, ossia gli amici più affezionati, e nella natura. Entrambi infatti, se schivi in società, nel gruppo di amici stretti riuscivano quasi ad aprirsi, trasformandosi quasi in persone diverse: testimonianze come quella di Thomas Moore descrivono un Byron che con i compagni e gli amici che ama ride e scherza<sup>454</sup>, mentre Mácha canta canzoni popolari polacche con i compagni di gite e pellegrinaggi nei vari luoghi della sua patria<sup>455</sup>.

Come per Byron infatti, uno spirito come quello di Mácha non poteva rimanere immobile nella sua solitudine, aveva bisogno incessantemente di spostarsi, e trovare rifugio nella natura, nelle vecchie fortezze e nei castelli in decadenza, simbolo e sede di

---

<sup>451</sup> George Gordon Byron, “Childe Harold’s Pilgrimage”, Canto IV, CLXXVIII, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 567.

<sup>452</sup> “duch osaměvší”, in Pavel Fraenkl, “Máchův cit”, op. cit., p. 20.

<sup>453</sup> Thomas Moore, *Life*, op. cit., p. 259.

<sup>454</sup> Charles Du Bos, *Lord Byron*, op. cit., pp. 54-55.

<sup>455</sup> Marjan Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 8. Pare che il giorno dopo la suddetta gita fuori porta Mácha e i suoi compagni dovettero fare rapporto alla polizia sulle varie circostanze del viaggio e su cosa avessero effettivamente cantato.

una antica gloria ceca ormai scomparsa. Quello del pellegrinaggio è un altro elemento che lo accomuna a Lord Byron, che si imbarcò per il *Grand tour*, ma spesso e volentieri preferiva luoghi inesplorati e anche difficili da raggiungere (si pensi ad esempio all'Albania, territorio pressoché sconosciuto per il turista inglese dell'epoca, e che rimase impressa nell'animo di Byron sotto molti punti di vista tra cui anche gli usi e costumi, le canzoni popolari)<sup>456</sup>. Mácha come Byron interiorizzava i paesaggi e i castelli che visitava, ne disegnava i contorni e vi ambientava le sue opere. Questo processo di "osservazione attenta"<sup>457</sup> nei confronti del paesaggio si nota in modo particolare nel *Maggio* e negli *Zingari*, dove la natura si fa protagonista del racconto ed anticipa l'azione all'interno del romanzo. A differenza di Byron però, Mácha fa uso del paesaggio ceco più che di ambienti esotici e lontani, infatti sono riconoscibili, quasi tratteggiati nel dettaglio, luoghi ben definiti della terra boema, come per esempio le rovine di Bezděz, Pernštejn e Houska per quanto riguarda il *Maggio*<sup>458</sup> e Kokořin per gli *Zingari*.

Il rapporto con la natura, tema ricorrente nella poesia romantica in generale, è simile e differente se si guarda all'opera dei due poeti. Secondo Mácha percepiva come Byron la dicotomia della natura madre e matrigna<sup>459</sup>. In Mácha si possono intravedere entrambi gli aspetti di questa concezione della natura, e il secondo soprattutto nelle opere più tarde. In alcuni componimenti infatti gli elementi naturali sono in accordo con l'animo del poeta e lo comprendono, altre volte invece assistono al male dell'uomo in modo completamente indifferente. Questo contrasto si riflette nell'opera, soprattutto il *Childe Harold*, *The Giaour* e *Parisina* per Byron, e per la maggior parte delle poesie di Mácha soprattutto il *Maggio*, ma anche negli *Zingari*.

V přírodě jak vše se jindy smálo,  
radosti vše do se mělo znak ;  
v květu kolem oudolí kdy stálo,  
můj kdy bloudil podle řeky zrak :  
teď však slzy v zraky moje loudí  
příroda, i hvězdný nebe strop,  
s řekou kvílím, tam kdy oko bloudí,

Nella natura un tempo tutto sorrideva,  
della felicità tutto portava il segno;  
quando la vallata era tutta un fiore attorno,  
il mio sguardo si perdeva lungo il fiume:  
ora però lacrime sui miei occhi fluttuano  
la natura, anche il soffitto stellato del cielo,  
con il fiume vago, lì dove l'occhio si perde,

<sup>456</sup> Si veda a proposito in particolare sull'ammirazione di Byron per i costumi locali albanesi una lettera alla madre scritta nel 1809 in Thomas Moore, *Life*, op. cit., p. 96.

<sup>457</sup> "bedlivé pozorování", Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 148.

<sup>458</sup> Ibidem.

<sup>459</sup> René Welleck, "Mácha and Byron", op. cit., p. 411.

svět se zdá mi býti štěstí hrob.

il mondo mi sembra essere della felicità la tomba.

Předc kdy nad lesem na skále sedím,  
kolem níž večerní mlha hrá.  
do zmodralé dálky smutný hledím, -  
jak se krásný mně svět tento zdá!  
celou zem v svou náruč jmouti toužím,  
v večerní stopiti chci se zář ;  
však darmo citem tímto se soužím,  
neb kam vzhlédnu, tam mně schází tvář.<sup>460</sup>

Eppure quando siedo su una roccia sopra il bosco,  
attorno ai quali gioca la nebbia serale,  
punto triste lo sguardo sulla lontananza fattasi blu, -  
e quanto mi sembra bello questo mondo!  
Vorrei stringere al petto tutta la terra,  
nella luce serale vorrei annegare;  
ma mi tomento inutilmente con questo sentimento,  
perché, ovunque io guardi, mi manca un volto.

Una simile condizione di solitudine è espressa nel canto II del *Childe Harold*, (XXV-XXVI), dove si legge:

To sit on rocks, to muse o'er flood and fell,  
To slowly trace the forest's shady scene,  
Where things that own not man's dominion dwell,  
And mortal foot hath ne'er or rarely been ;  
To climb the trackless mountain all unseen,  
With the wild flock that never needs a fold ;  
Alone o'er steeps and foaming falls to lean ;  
This is not solitude ; 't is but to hold  
Converse with Nature's charms, and view her stores unroll'd.

But 'midst the crowd, the hum, the shock of men,  
To hear, to see, to feel, and to possess,  
And roam along, the world's tired denizen.  
With none who bless us, none whom we can bless ;  
Minions of splendour shrinking from distress !  
None that, with kindred consciousness endued,  
If we were not, would seem to smile the less  
Of all that flatter'd, follow'd, sought, and sued ;  
This is to be alone ; this, this is solitude !<sup>461</sup>

Entrambi i poeti siedono su una roccia ed osservano la natura indifferente, immutabile, e il fiume, il bosco avvolto dalla nebbia o dall'oscurità. La figura umana è in entrambi componimenti nominata unicamente per rinnovarne l'assenza ("mi manca un volto", *none who bless us*), per sottolineare come l'io lirico si ritrovi solo tra gli elementi, una condizione che egli stesso ha cercato.

<sup>460</sup> Karel Hynek Mácha, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 232.

<sup>461</sup> George Gordon Byron, *Selected Poems*, op. cit., pp. 102-103.

In un'altra poesia máchiana, *Opuštění* [Abbandono], la natura è del tutto impassibile, l'io lirico del tutto solo:

V dlouhém poli šumí větrů vání,  
jabloň, jež tam růžobíle zkvítá,  
zlaté klasy vše se před mnou sklání,  
vše se kloní – nic mě neuvítá.

Sul lungo terreno soffia dei venti il mormorio,  
il melo, che laggiù fiorisce di bianco e di rosso  
bellezze dorate, tutto davanti a me s'inchina,  
tutto si inginocchia – nulla mi dà il benvenuto.

Po březovém háji větry hrají,  
v předu háj ten dub stověký hlídá.  
Jeho lístky cosi šepotají;  
poslouchám – pro mne nic nepovídá.

I venti giocano sul bosco di betulla,  
davanti al bosco la quercia centenaria fa la guardia.  
Le sue foglie sussurrano qualcosa;  
ascolto – non mi dice nulla.

Bublá potok stříbrnými hlasy,  
potok, jenž luh květný obepíná,  
jak by dávné vypravoval časy;  
přejdu – slyším – mně nic nezpomíná.

Gorgoglia il ruscello di voci argentate,  
il ruscello, che circonda il boschetto,  
è come se parlasse di tempi antichi;  
lo attraverso – ascolto – non mi ricorda niente.

Modrý blankyt nade mnou se klene,  
Po něm větřík s oblakami hraje,  
dnes je v půlnoc, zítřka na jih žene,  
v západ, – východ – nikdy v moje kraje.

L'azzurro si inarca, celeste, sopra di me,  
Sotto di esso un venticello gioca con le nubi,  
oggi è a mezzanotte, il domani si affretta verso sud,  
all'est, all'ovest – mai nella mia terra.

Rozplašen můj národ; – bratr bratřím  
neznámý; pláčem si cestu krátím;  
dvakrát nic, vše jenom jednou spatřím.  
Věčné dále – nikdy se nevrátím.<sup>462</sup>

Smembrato il mio popolo, il fratello ai fratelli  
è sconosciuto; trascorro il mio viaggio piangendo;  
doppio nulla, vedo tutto una sola volta.  
Sempre avanti – mai non tornerò.

Questo componimento, inserito nel romanzo *Gli zingari*, è percorso dal termine *nic*, nulla, che all'interno del testo (e nella poetica máchiana in generale) è emblematico, rappresenta la solitudine estrema del poeta (“nulla mi dà il benvenuto”), il silenzio di cui è circondato (“non mi dice nulla”), la perdita quasi della memoria del passato felice (“non mi ricorda niente”), ribadito ancora nell'ultimo verso, e rafforzato (“doppio nulla”). Anche il sogno della patria è dunque svanito (“Smembrato il mio popolo”), e rimane all'io lirico solamente il destino dell'eterno pellegrino (“mai non tornerò”). Nel profondo però, o per lo meno secondo come lo descrive Sabina, Mácha sembra quasi ribellarsi alla condizione di sottomissione dell'essere umano nei confronti della natura, e non manca di un certo “orgoglio byroniano” rispetto alla matrigna:

---

<sup>462</sup> Karel Hynek Mácha, “Cikáni”, in Idem, *Próza*, op. cit., pp. 174-175. Tradotto anche in Karel Hynek Mácha, *Gli zingari*, Pisa, 1997, pp. 17-18.

„Našel jsem myšlenku“ — pravil — „a provedení její bych si as za účel života vytknul, kdyby okolnosti tomu přály. Snažil bych se ukázati, kterak umění jest vítězstvím ducha nad přírodou a kterak působení poesie se v poznenáhlém odpoutání otroků od hmoty osvědčuje. Otrokové jsme my lidé! Hmota jest jen mrtvá látka, příroda jest živým útvarem jejím. Lid na hmotě lpí, chtěje si z ní utvořiti něco jiného, než co věčný zákon z lidí utvořil, neohlížeje se na jejich pošetilst“.<sup>463</sup>

“Ho trovato un’idea” – disse – “e portandola avanti avrei trovato lo scopo della mia vita, se le circostanze lo permettessero. Mi sforzerei di dimostrare sia che l’arte rappresenta una vittoria dell’animo sulla natura, sia che l’agire della poesia porta alla lenta liberazione degli schiavi dalla materia. Siamo tutti schiavi noi uomini! La materia è solo una sostanza morta, la natura è la sua forma vivente. La gente è legata alla materia, vuole sempre creare da essa qualcosa di diverso rispetto a ciò che la legge eterna creò dagli uomini, non guardando alla loro stoltezza”.

Mácha avrebbe quindi trovato lo scopo della sua vita, quello di affermare la superiorità dell’animo e dell’arte sulla natura, e l’importanza di quest’ultima come strumento per spezzare la catena della schiavitù dell’uomo. Idea che, a causa della morte prematura, non è riuscito a realizzare. L’uomo rimane sempre all’interno della poesia máchiana il “primo animale nella natura”<sup>464</sup>, la quale rimane indifferente.

## 5.6. Sogni di gioventù

Oh ! talk not to me of a name great in story,  
The days of our youth are the days of our glory.<sup>465</sup>  
*Lord Byron*

La bella fede se n’è andata assieme alla mia giovinezza,  
senza vita è rimasto l’deale.<sup>466</sup>  
*Karel Hynek Mácha*

Un’altra caratteristica che accomuna i due poeti è lo sguardo rivolto al passato, all’infanzia e prima giovinezza come unico periodo di felicità,

---

<sup>463</sup> Karel Sabina, “Karel Hynek Mácha”, in Karel Hynek Mácha, *Spisy. Díl druhý*, Praha, 1862, p. 480.

<sup>464</sup> “Příroda však víc se neusmívá/ první zvíře v ní jest člověk jen”, in Karel Hynek Mácha, “Plná Lúna nad prostlou strání”, in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 230.

<sup>465</sup> George Gordon Byron, “Stanzas written on the Road between Florence and Pisa”, in Idem, *Works*, op. cit., p. 576.

<sup>466</sup> “Krásná víra s mou zašla mladostí,/ bez života zůstal Ideál”, in Karel Hynek Mácha, “Plná Lúna”, op. cit., p. 230.

trascorso troppo in fretta, e la riflessione su ciò che intercorre nel tempo che resta prima della morte. È quasi sempre il contatto con la natura a riportare il pensiero del poeta verso il passato, il contrasto del presente infelice con l'ambiente gioioso che lo circonda che gli ricorda l'unico tempo di spensieratezza:

When I roved a young Highlander, o'er the dark heath,  
And climb'd thy steep summit, oh, Morven, of snow,  
To gaze on the torrent that thunder'd beneath,  
Or the mist of the tempest that gather'd below ;  
Untutor'd by science, a stranger to fear,  
And rude as the rocks where my infancy grew ,  
No feeling save one, to my bosom was dear,  
Need I say, my sweet Mary, t'was centred in you<sup>467</sup>

Anche Byron si ritira a ripensare ai sogni infranti della giovinezza, ai primi amori, alla speranza di una vita felice nella sua patria natia, così come Mácha, al quale la natura matrigna ispirava riflessioni sul passato felice. Questo tema ricorre molto spesso in modo evidente nel capolavoro *Maggio*, nei monologhi del protagonista Vilém che, condannato a morte, ripercorre con lo sguardo la terra natia, e si legge per esempio:

Nejblíže pahorek se zdvíhá,  
Na něm se kůl a kolo míhá.  
Po hoře — na níž stojí — háj  
Mladistvý hučí — smutný stesk —  
Nad širým dolem slunce lesk,  
A ranní rosa — jitřní Máj.

Si alza qui appresso un poggio  
e si intravede il palo con la ruota.  
Lungo i pendii del colle un bosco acerbo  
risuona in un brusio – triste rimpianto –  
sull'ampia valle lo scintillio del sole  
e la rugiada – maggio al mattino.

To vše zločinec ještě jednou zřel,  
to vše, jež nyní opustiti měl,  
a hluboký srdce mu žel uchvátí;  
hluboce vzdechne – slza slzu stíhá –  
ještě jednou – posledně – vše probíhá,  
pak slzavý v nebe svůj zrak obrátí.

Tutto questo ancor rivede il prigioniero,  
tutto questo, ora che va lasciato,  
e una profonda pena gli attanaglia il cuore;  
sospira forte – scorrono lacrime una sull'altra –  
una volta ancora – l'ultima – tutto questo guarda,  
poi volge gli occhi afflitti verso il cielo.<sup>468</sup>

E ancora, più avanti, lo sguardo morto di Vilém si estende dal patibolo ancora una volta sul paesaggio, e ricorda la giovinezza:

---

<sup>467</sup> George Gordon Byron, "When I roved a young highlander", in Idem, *Works*, op. cit., p. 416.

<sup>468</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 84-85.

Města jsou vzdálená co bílý v modru mrak,  
 přes ně v kraj daleký nesl se mrtvý zrak,  
 v kraj, kde co dítě on – O krásný – krásný věk!  
 Daleko zanesl věk onen časů vztek,  
 dalekoť jeho sen, umrlý jako stín,  
 obraz co bílých měst u vody stopen klín,  
 takt' jako zemřelých myšlenka poslední,  
 tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,  
 dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,  
 zbortěné harfy tón, ztrhané struny zvuk,  
 zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,  
 zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,  
 zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,  
 vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,  
 to jesti' zemřelých krásný dětinský čas.

Sono lontane le città, come le nubi bianche i cielo,  
 il morto sguardo le sorvola e si perde tra le contrade  
 remote ove bambino – oh, bella età!...  
 Un'età che la furia del tempo gli ha sottratto,  
 è un sogno lontanissimo, sbiadito come un'ombra,  
 come un riflesso di bianche città sommerse,  
 come l'ultimo pensiero dei defunti, e il loro nome,  
 ancestrale fragore di battaglie,  
 antica aurora boreale, bagliore estinto,  
 suono d'arpa spezzata, di corda rotta,  
 storia dei tempi andati, luce di stella spenta,  
 sperso pianeta errante, amore di defunta amata,  
 dimenticata tomba, ruderi dell'eterno,  
 fumo di fuoco spento, liquido tocco di campana,  
 ecco la bella infanzia dei morti.<sup>469</sup>

In Máchu è sempre presente lo sguardo di colui che sta per perdere o abbandonare la patria, del pellegrino che si guarda alle spalle per vederla un'ultima volta. In questi ultimi versi citati ciò che resta dell'età giovanile e con essa del suo ricordo, cioè nulla, è espresso con una serie di metafore incalzanti, tra ossimori (“suono d'arpa spezzata”, “luce di stella spenta”) e sinestesie (“liquido tocco di campana”).

L'attaccamento alla giovinezza è evidente anche nella vita quotidiana, quando i due poeti si accorgono di stare invecchiando; si legge per esempio nel taccuino di Máchu: “Nel 1832 [l'anno precedente] ho visitato Bezděz, allora avevo – 21 anni – volevo dire 20, ma ahimè! – l'uomo vive, scompare giorno dopo giorno, e, quando se ne accorge, piange sugli anni trascorsi”<sup>470</sup>.

Il poeta si rende benissimo conto del tempo che passa, se n'è già accorto, malgrado la sua giovane età. Anche in Byron è presente lo stesso concetto, anche se egli fa questa riflessione un po' più avanti nella vita, e in circostanze del tutto differenti rispetto a Máchu, a Missolonghi, esule, e al momento del trentaseiesimo compleanno:

My days are in the yellow leaf;  
 The flowers and fruits of love are gone;  
 The worm, the canker, and the grief  
 Are mine alone!

<sup>469</sup> Ivi, pp. 88-89.

<sup>470</sup> “Roku 832 navštívil jsem Bezděz, byl jsem tenkrát – 21letý – chtěl jsem říci 20letý, ale ach! - - člověk žije, den za dnem mizí, a než se nadá, pláče po zašlém letě”, in Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 121.

The fire that on my bosom preys  
Is lone as some volcanic isle;  
No torch is kindled at its blaze –  
A funeral pile<sup>471</sup>

In entrambi i poeti si ritrova dunque un ritorno al passato, che viene indotto molto spesso dalla contemplazione della natura, e insieme ad esso, un timore per il tempo che passa, della vita che piano piano appassisce, e l'ineluttabilità di questa condizione umana.

### 5.7. *Co dál?*

Entrambi i poeti si interrogano su cosa rimarrà di loro dopo la morte, e nel caso di Byron, dando l'addio alla patria e pentendosi di averla lasciata, il poeta si trova ad immaginare il suo stesso sepolcro:

When I repose beneath the sod,  
Unheeded in the clay,  
Where once my playful footsteps trod,  
Where now my head must lay ;  
The meed of Pity win be shed  
In dew-drops o'er my narrow bed,  
By nightly skies, and storms alone ;  
No mortal eye will deign to steep  
With tears the dark sepulchral deep  
Which hides a name unknown.<sup>472</sup>

Immagine del sepolcro abbandonato che compare anche in Mácha:

Ač má síla neoslabla v boji  
proti tobě ještě, bouře lítá,  
přece bolest' v hloubi srdce vrytá  
časem budí mutnou touhu dvojí;

předně, v nově zkvětlém jaru svojí  
aby v nadou růže trnokrytá,  
ne již více v čelo mé uvitá,

Anche se la mia forza non si è indebolita nella lotta  
contro di te, ancora, feroce tempesta,  
il dolore comunque si pianterà nel profondo del cuore  
risveglierà con il tempo un duplice mesto desiderio;

il primo, nella nuova luce della primavera  
che una rosa appassita ricoperta di spine,  
non mi accolga più sulla fronte,

<sup>471</sup> George Gordon Byron, "On this day I complete my thirty sixth year", in Idem, *Works*, op. cit., p. 577.

<sup>472</sup> Idem, "The Adieu", in Idem, *Works*, op. cit., p. 534.

zdobila leč tichou rakev moji.

ma che addobbi la mia silenziosa tomba.

Druhá žádost jest to samé přání:  
By nového jasná slza Máje,  
Až provodí slavíka volání,

La seconda richiesta è lo stesso desiderio:  
che di nuovo la chiara lacrima di maggio,  
finché accompagna il canto dell'usignolo,

Bledou Lůnu v tichou noční dobu  
S sborem hvězdným nad vlastenské háje,  
Zrosila leč mech jen mého hrobu.<sup>473</sup>

la luna pallida nel silenzioso tempo della notte  
con l'insieme delle stelle sui boschi della patria,  
ricopra però solamente il muschio della mia tomba.

È la visione della fine del poeta, che non vuole essere compianto dagli altri esseri umani, ma al contrario vuole riposare nel silenzio della natura, tra venti notturni nel suo sepolcro ricoperto dal solo muschio, e quindi solo circondato, nascosto quasi, dagli elementi naturali. Concetto che in Byron viene espresso ancor più chiaramente nella poesia *Euthanasia*, che Mácha come sappiamo certamente aveva conosciuto, da traduzioni tedesche e polacche (cfr § 3.3.):

When Time, or soon or late, shall bring  
The dreamless sleep that lulls the dead.  
Oblivion! may thy languid wing  
Wave gently o'er my dying bed!

No band of friends or heirs be there,  
To weep or wish the coming blow :  
No maiden, with dishevell'd hair,  
To feel, or feign, decorous woe.

But silent let me sink to earth,  
With no officious mourners near :  
I would not mar one hour of mirth,  
Nor startle friendship with a tear.<sup>474</sup>

Benché la concezione dell'aldilà e dell'immortalità dell'anima nei due poeti fosse diversa<sup>475</sup>, in entrambi troviamo l'invocazione a Dio:

Bow down beneath the Almighty's Throne:  
To Him address thy trembling prayer :

<sup>473</sup> Karel Hynek Mácha, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 182.

<sup>474</sup> George Gordon Byron, "The Adieu", in Idem, *Works*, op. cit., p. 550.

<sup>475</sup> Si veda a proposito René Welleck "Mácha and Byron", op. cit., pp. 409-411.

He, who is merciful and just,  
Will not reject a child of dust,  
Although his meanest care.<sup>476</sup>

E, in modo simile, anche in Mácha:

„Pane, pane! pane! zůstaň se mnou!!  
Zůstaň se mnou, neb chce večer býti!!!“

“Signore, signore! Signore! Resta con me!!  
Resta con me, che presto sarà sera!!!”

Darmo ! — lkáni mé ho neuposí. —  
Jakás ruka před umdlelý zrak  
Vždy mi staví zoufalství jen číši. —  
Sáhnu po ní ; — mok ten ústa zrosí,  
V ducha tma mi sype mrak a mrak! —  
Hu! jak chladno v noci pusté říši!<sup>477</sup>

Invano! – il mio lamento non lo raggiunge. –  
Una mano davanti allo sguardo vitreo  
mi porge sempre una coppa di disperazione. –  
Allungo la mano per prenderla; – quella bevanda mi bagna la bocca  
nell’anima l’oscurità mi versa una nuvola dopo l’altra! –  
Oh! come fa freddo nella notte del regno abbandonato!!

Se a Byron però rimane un briciolo di fiducia nei confronti del Creatore, Mácha è invece del tutto convinto che la sua preghiera rimarrà inascoltata: il “nulla eterno”<sup>478</sup> quasi foscoliano lo attende anche dopo la morte, o per lo meno è ciò che il poeta stesso si augura:

A proč teskním? — že nevzešlo kvítí,  
Jaké černý předvodil mi sen. —  
Jaké ve snách zkvetlo živobyті,  
to jestoty neuhlídá den! —  
„Otři zraky!“ vešken lid mi praví,  
„Vidíš hroby? — Mníš, že mrtví spí  
Beze snů? — Ne! — Jiný svět je baví;  
Znova oni jítro svoje sní!“

Ma poi perché soffro? – perché non mi è riuscito fiorire,  
quale incantesimo era per me il sogno. –  
Come fioriva nei sogni la vita,  
anche le realtà non ha maturato il giorno! –  
“Guarda meglio!” tutti mi dicono,  
“Vedi le tombe? – Pensi che i morti dormano  
senza sogni? No! – Un altro mondo li occupa;  
essi sognano il loro giorno!”

Tiší mrtví? — ! — Ty že znovu žijí? —  
Znovu žijí ? — Vlastní vůlí svou ? —  
Či nucené žily jejich bijí? —  
Proti vůlí v nové sny zas jdou? —  
Za hroby znovu mám svou mladost sníti? -  
Aby znovu její prchl stín? —  
Ó by mohl navždy hrob mne krýti! —  
Věčné nic ! v tvůj já se vrhu klín ! !<sup>479</sup>

I morti silenziosi? – Che di nuovo vivono? –  
Di nuovo vivono? – Di propria volontà? –  
Obbligate da chi le loro vene battono? –  
Contro la loro volontà entrano di nuovo in nuovi sogni? –  
Devo sognare ancora dopo la tomba la mia giovinezza? –  
Affinché la ricopra ancora l’ombra? –  
Che la tomba mi nasconda per sempre! –  
Nulla eterno!! Nel tuo grembo io mi getto.

<sup>476</sup> George Gordon Byron, *Works*, op. cit., pp. 534-535.

<sup>477</sup> Karel Hynek Mácha, “V hloubi citu kde mám slova vzítí”, in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 187.

<sup>478</sup> “Věčné nic”, in Karel Hynek Mácha, “Těžkomyslnost (Buďte zdraví)”, in Ivi, pp. 177-178.

<sup>479</sup> Ibidem.

Mácha quindi spera nello stesso *dreamless sleep that lulls the dead* di *Euthanasia*, spera cioè che, anche dopo la morte, sia il nulla a regnare, e non una nuova vita di sogni destinati ad appassire. Gli unici a sopravvivere al poeta sono però sicuramente i suoi versi. Per Byron essi vivranno ancora, anche dopo che egli avrà esalato l'ultimo respiro:

But I have lived, and have not lived in vain :  
My mind may lose its force, my blood its fire,  
And my frame perish even in conquering pain;  
But there is that within me which shall tire  
Torture and Time, and breathe when I expire;  
Something unearthly, which they deem not of,  
Like the remember'd tone of a mute lyre,  
Shall on their soften'd spirits sink, and move  
In hearts all rocky now the late remorse of love.<sup>480</sup>

Per Mácha invece si apre ancora una volta la prospettiva dell'incertezza, chissà a chi andranno in mano i suoi versi:

Co zde sním a co zde vypiju  
To jediné jest co v světě užiju;  
A co po smrti mé tady zůstane  
Bůh nebo čert ví kdo to dostane.<sup>481</sup>

Ciò che qui mangerò e ciò che qui berrò  
è questo tutto ciò che godrò del mondo;  
e ciò che resterà qui dopo la mia morte  
Dio o il diavolo lo sa, a chi andrà.

Mácha in questa quartina, forse l'inizio di una poesia poi lasciata cadere, semplicemente esprime il fatto di non sapere cosa accadrà ai propri versi, comprende bene che nel momento in cui vive non sono compresi dai suoi contemporanei, e dunque al contrario di Lord Byron forse in fondo non crede che rappresentino un'eredità da lasciare ai posteri.

Analizzare e confrontare le personalità di due poeti come Mácha e Byron rappresenta un arduo compito, in quanto il rischio di semplificare o banalizzare l'uno, l'altro, o entrambi è molto alto. In questo capitolo abbiamo tentato di trovare, attraverso citazioni testuali tratte dalla loro opera, alcuni punti in comune tra due figure centrali

---

<sup>480</sup> George Gordon Byron, "Childe Harold's Pilgrimage", Canto IV, CXXXVII, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 554.

<sup>481</sup> Karel Hynek Mácha, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 243.

della letteratura europea dell'epoca che, seppur inserite in contesti culturali completamente diversi, risultano per molti aspetti affini. La concezione del mondo di Mácha è infatti, come si è cercato di dimostrare, sorprendentemente simile a quella di Lord Byron, cosa che meravaglia ancora di più se teniamo conto del relativo isolamento in cui il poeta ceco viveva, e dei mezzi limitati che aveva a disposizione. Mácha infatti sorprende per la sua recettività, per la sua capacità di comprendere i versi di Byron seppur mediati dal tedesco e dal polacco, e non quindi dalla lingua materna, peraltro in un contesto culturale ostile alla corrente romantica. Nella nostra analisi abbiamo inoltre approfondito alcuni aspetti dei temi romantici più diffusi dalla prospettiva dei due poeti: la morte, il rapporto con la natura e con i contemporanei, con la patria, il concetto di ideale e di gioventù, l'idea dell'aldilà. Alla luce di quanto visto, sembra emergere in modo chiaro che la personalità di Mácha, senz'altro predisposta all'umore romantico fin dalla prima giovinezza, abbia trovato in Lord Byron non solo uno spirito simile al proprio nel quale immedesimarsi, ma anche una forma adatta ad esprimere il proprio stato d'animo, unico e originale.

Nel capitolo che seguirà in un certo qual modo applicheremo queste nozioni sulla personalità dei poeti e cercheremo di individuarle nell'opera.



## 6. Il romanticismo di Mácha nei temi e nelle influenze dirette di Lord Byron

Nel corso della nostra analisi abbiamo posto a confronto Lord Byron e Mácha dal punto di vista delle rispettive ricezioni all'interno del contesto ceco, che abbiamo visto simili, e abbiamo analizzato gli aspetti in comune nella personalità e nella visione del mondo dei due poeti.

In questo capitolo contestualizzeremo il ruolo del poeta ceco nel panorama più ampio del romanticismo, analizzando in breve alcune tematiche romantiche presenti nella sua opera, per poi concentrarci sull'influenza diretta di alcuni componenti byroniani. Attraverso un'analisi diretta dei testi metteremo a confronto determinati frammenti dell'opera dei due poeti ritenuti potenzialmente simili e cercheremo di chiarire il modo in cui i testi di Lord Byron con cui Mácha venne a contatto possano aver influito sull'opera del poeta ceco.

Tenteremo innanzi tutto di mettere in evidenza i motivi principali legati al romanticismo che si possono intravedere nell'opera máchiana, per comprendere come il poeta ceco fosse, rispetto ai suoi contemporanei, non solo un animo lacerato, inquieto e in conflitto con il mondo, ma anche autore di una poesia non solamente frutto di influenze straniere, e in modo ancora più evidente, non solamente byroniane. Mácha infatti si dimostra essere un innovatore della poesia ceca, nei temi e nella lingua, il che lo fa entrare di diritto nel contesto europeo più ampio piuttosto che prettamente a quello del proprio contesto culturale. Questo capitolo dunque analizzerà in modo particolare l'opera máchiana, cercando di dimostrare quanto il poeta ceco fosse stato unico all'interno del suo contesto, e allo stesso tempo all'interno del contesto del romanticismo europeo in generale.

## 6.1. Temi comuni al romanticismo

Viste le sue letture e vista l'influenza dell'atmosfera europea, giuntagli attraverso la mediazione particolare dei byronisti polacchi<sup>482</sup>, non è facile distinguere, dal punto di vista tematico, quanto Lord Byron avesse effettivamente influenzato Mácha, al punto tale che nominare singole opere dalle quali avesse tratto ispirazione sarebbe impossibile. Mácha infatti, come si è potuto osservare, non leggeva solamente Lord Byron, aveva anzi a disposizione un'ampia *palette* di idee e modelli provenienti dal romanticismo europeo. In ogni caso il modello formale del "racconto lirico-epico in versi", che in Mácha ritroviamo soprattutto nel *Maggio* e nel *Monaco*, è indiscutibilmente di origine byroniana, e Byron è stato senza dubbio tra gli iniziatori della poesia lirica romantica costruita sul frammento, sulla suspense<sup>483</sup> e sui sentimenti del singolo:

[Mácha] našel v Byronovi velkého ničitele uzavřené formy epické, který si vždy znovu vytvářel příležitost lyricky snít, filosoficky meditovati, eroticky blouzniti, společensky revoltovati, nadšeně se dívat do přírodní krásy. Byron byl Máchovi důkazem, že lyrika, meditace, sen, líčení jsou v poesii vším; že stačí, aby ten, kdo jimi vládne, byl velkým básníkem, byť neznal umění psychologické individualisace a byť jeho dějová vynalézavost byla skrovná.<sup>484</sup>

[Mácha] trovò in Byron un grande distruttore della forma epica chiusa, che sapeva creare sempre nuove possibilità di sognare liricamente, di meditare filosoficamente, di delirare eroticamente, di rivoltarsi socialmente, di guardare incantato alla bellezza naturale. Byron fornì a Mácha la prova che la lirica, la meditazione, il sogno, la descrizione, sono tutto, in poesia; che è sufficiente che chi li possiede sia un grande poeta, sia pure senza conoscere l'arte della caratterizzazione psicologica e sia pure con una scarsa inventiva per la trama.

La critica moderna che si è occupata dell'opera máchiana, più precisamente come è stato detto a partire dagli strutturalisti Welleck e Mukařovský, ha circoscritto l'influenza di Byron più al punto di vista tematico che strutturale. Si può quindi sostenere che Byron contribuì ad allargare gli orizzonti di Mácha, ad ampliarne lo sguardo, e con alcune opere suggerì al poeta ceco alcuni motivi che poi si ritrovano tra i suoi versi. L'influenza di Lord Byron risiede quindi sia nella forma che nei contenuti che

---

<sup>482</sup> Václav Černý, "Byron a Mácha", op. cit., p. 5.

<sup>483</sup> René Welleck, "Karel Hynek Mácha a anglická literatura", op. cit., p. 394.

<sup>484</sup> Arne Novák, "Karel Hynel Mácha", op. cit., p. XXIX.

attraversano l'opera máchiana, come input iniziale ad un nuovo modello di poesia dalla trama lineare ma centrata sui passaggi lirici e meditativi.

Passeremo ora brevemente in rassegna alcuni dei temi principali comuni ai poeti romantici, Byron e Mácha compresi.

### 6.1.1. Il passato glorioso della patria nei suoi luoghi memorabili

Rome sommeille au milieu de ces ruines ; cet astre de la nuit,  
ce globe que l'on suppose un monde fini et dépeuplé,  
promène ses pâles solitudes au-dessus des solitudes de Rome.<sup>485</sup>

*René de Chateaubriand*

Nelle prime poesie (*Versuche*, v. § 5.1.), scritte in età scolare, Mácha fu senz'altro influenzato dalla poesia tedesca del XVIII secolo, ma risentì anche dell'influenza di quelle stesse canzoni popolari che ispirarono la poesia dei patrioti cechi, su tutti nel periodo successivo Erben, ed egli stesso usava riprendere temi nazionali nelle sue opere<sup>486</sup> soprattutto ricorrendo a ballate che ricordano motivi popolari, inserite anche all'interno della prosa (per esempio *Marinka*), oppure a personaggi dell'antica storia ceca.

Senza dubbio Mácha ha ereditato da Walter Scott la passione per l'uso dei temi storici e probabilmente anche l'idea di un ciclo di romanzi storici ambientati in castelli boemi. Il ciclo *Kat* [Il boia] (1834) è oggi composto da varie parti rimaste incompiute: *Křivoklad, Valdek, Karlův tejn e Valdice*.

Il tema delle rovine, molto caro a Mácha, che come sappiamo aveva visitato molti castelli antichi di cui la sua terra è molto ricca<sup>487</sup>, è un motivo molto diffuso tra i romantici, si pensi per esempio ai quadri di Caspar D. Friedrich, alle composizioni di Chateaubriand e ancora prima di du Bellay a Roma, o per prendere un esempio più vicino al nostro studio, i pellegrinaggi di Byron stesso nel *mass of ruins*<sup>488</sup> del Palatino, e tra i resti di Cartagine, e Atene. Tanto che il *Giaour* stesso è stato definito, dal suo

---

<sup>485</sup> Chateaubriand, René de, *Voyage en Italie*, Lausanne, 1995, p. 100.

<sup>486</sup> René Welleck, "Mácha and Byron", op. cit., p. 402.

<sup>487</sup> Troviamo un elenco completo dei castelli visitati (*Hrady spatřené*) nel taccuino di Mácha, in Idem, *Literární zápisníky*, op. cit., pp. 236-239.

<sup>488</sup> George Gordon Byron, *Works*, op. cit., p. 53.

primo traduttore tedesco, una “perfetta rovina”<sup>489</sup>, per la sua frammentarietà, altra caratteristica che condividono anche le opere di Mácha.

Certamente i ruderi di un’antica civiltà e la conoscenza della loro storia suscitano nel poeta associazioni mentali passato-presente e riflessioni introspettive particolari, in quanto rappresentano ciò che era un tempo, e ciò che è ancora, ma in una forma diversa. La “poetica delle rovine” affonda le sue radici nella seconda metà del XVIII secolo, cioè nel pre-romanticismo, con il motivo delle rovine antiche, ma anche di quelle “nazionali”, ossia specialmente di castelli gotici, soprattutto nel contesto francese<sup>490</sup>. In seguito, con le poesie di Edward Young (tra i “poeti sepolcrali”) e Salomon Gessner, al tema dei resti di castelli immersi nella natura si sovrappone la poetica dei monumenti, delle pietre tombali, dei cimiteri, fino alle *Mémoires d’Outre-tombe* e *Le génie du Christianisme* di Chateaubriand, dove le rovine esprimono per il poeta la frammentazione e la distruzione delle antiche civiltà, ma anche le fratture all’interno dell’individuo stesso, nei suoi ricordi del passato<sup>491</sup>.

Tutti questi temi si ritrovano anche in Mácha, compreso il motivo sepolcrale, già in poesie risalenti agli anni 1831-32, come ad esempio *Hrobka králů a knížat českých* [Il sepolcro dei re e dei principi cechi], e ancora nel sonetto *Zašlo slunce za modravé hory* [Il sole è tramontato dietro le montagne azzurre], nonché, come si accennava, nei suoi romanzi storici. In questo caso, più che di romanzi veri e propri, si parla dei progetti degli stessi, in quanto di essi ci sono pervenuti solamente dei frammenti. Il primo schizzo, e il più esteso, è rappresentato da *Bratři* [Fratelli] (1832). La trama fa riferimento alla storia di San Venceslao, principe boemo ucciso dal fratello Boleslav nel 935 (o 929), e il modello stavolta è Shakespeare<sup>492</sup>. Mácha infatti, nei suoi appunti riguardo a quest’opera, aveva riportato alcune annotazioni sul personaggio di Kent del *King Lear* e una scena di *Much Ado about nothing*<sup>493</sup>. L’opera doveva in realtà essere basata su una combinazione di motivi shakespeariani come il complotto per il trono, l’accecamento, correlato con la finta pazzia di Amleto<sup>494</sup>, e il discorso di Giovanni di

---

<sup>489</sup> Citato in René Welleck, “Mácha and Byron”, op. cit., p. 395.

<sup>490</sup> Si veda a proposito Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre nei suoi *Études sur la nature* del 1784.

<sup>491</sup> Roland Mortier, *La poétique des ruines en France*, Genève, 1874, pp. 170-180.

<sup>492</sup> Sulle influenze shakespeariane si veda anche, tra gli studi più recenti, Martin Procházka, “Shakespeare, Mácha a český romantický historismus”, in Karel Piorecký (a cura di), *Máchovské resonance*, op. cit., pp. 85-95.

<sup>493</sup> Si vedano a proposito le annotazioni in Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 16.

<sup>494</sup> René Welleck, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 377.

Gant nel *Richard II*<sup>495</sup>. Per esprimere un giudizio sul risultato non bisogna però dimenticare del contesto in cui Mácha sviluppa la sua poetica, quando cioè il teatro e la lingua cechi mancavano ancora di basi solide per poter sviluppare un vero discorso estetico autonomo<sup>496</sup>. Mácha rappresenta fu un innovatore anche da questo punto di vista, in quanto propone un modello nuovo anche nel genere letterario del dramma, che nel contesto ceco all'epoca non aveva ancora elaborato un proprio canone<sup>497</sup>.

### 6.1.2. Personaggi fuori dal comune

Oltre alle influenze shakespeariane e ai romanzi d'avventura tedeschi che, come abbiamo visto, Mácha aveva a disposizione, sicuramente un ruolo cruciale ha giocato Walter Scott con i suoi romanzi storici di tradizione inglese settecentesca<sup>498</sup>. Dal punto di vista tematico è stato infatti Scott a portare nell'opera máchiana il gusto per i personaggi reietti della società: fratricidi e patricidi, zingari, briganti, boia, che sono in generale molto *à la mode* tra i romantici. Queste figure sono viste come un alter ego dell'autore, il quale inserisce le sue emozioni e il suo conflitto con il mondo nel personaggio<sup>499</sup>. La figura del bandito è interessante in sé proprio perché rappresenta "l'altro", il diverso, qualcuno di cui si ha anche paura. In particolare si diffondono nella letteratura la figura del vagabondo, come maschera o travestimento per esempio, e più ampiamente quella del pellegrino, che non solo percorre la terra ma anche del mondo "ultraterreno", del paesaggio interiore<sup>500</sup>, se vogliamo l'animo umano nel suo complesso.

Mácha, in modo particolare, è stato definito non a caso il poeta dei "personaggi sofferenti"<sup>501</sup>, i quali nascondono colpe o segreti misteriosi: l'assassinio del padre e l'infanzia infelice per Vilém nel *Maggio*, il cavaliere Góra del *Monaco*, le figure femminili di Angelina e Lea, delle quali si intravede la sofferenza negli *Zingari*.

---

<sup>495</sup> Ivi, pp. 377-378.

<sup>496</sup> Ivi, p. 402.

<sup>497</sup> Felix Vodička, "Mácha jako dramatik", in Arne Novák (a cura di), *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 138.

<sup>498</sup> René Welleck, "Mácha and Byron", op. cit., p. 384.

<sup>499</sup> Daniela Hodrová, *Místa tajemství*, Praha, 1994, p. 118.

<sup>500</sup> Ibidem.

<sup>501</sup> "básník postav trpících", in Felix Vodička, "Mácha jako dramatik", in Arne Novák (a cura di), *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 135.

Spesso infatti il lettore non viene a conoscenza delle origini di questi personaggi, del motivo per cui essi si trovino in quelle circostanze, finché la trama non si svela del tutto.

Il personaggio del bandito è una di queste figure inconsuete comuni al periodo romantico, dal quale scaturiscono i masnadieri Schiller, il Robin Hood di Scott, il Conrad di Byron, poi Hernani di Hugo, il Vampa di Dumas. Il ribelle Vilém è infatti un “fratello consanguineo del Corsaro o del Caino di Byron, così come dell’Arbenin di Lermontov”<sup>502</sup>. È stata questa una figura caratteristica della letteratura folkloristica e romantica poi che aveva sicuramente colpito nel profondo l’immaginario popolare, come del resto dimostrano le varie leggende che su questa falsariga si vennero a creare. Nella prima metà del XIX secolo però questo protagonista reietto divenne un vero e proprio eroe (byroniano)<sup>503</sup>, a partire dai personaggi di Byron e Scott, i quali nei loro romanzi e poemi, attraverso una caratterizzazione psicologica più complessa, e un contorno esotico aggiunto al fascino del personaggio, elevarono il fuorilegge dalla teppa<sup>504</sup>. Il bandito da quel momento divenne una figura letteraria moderna, posta sul confine tra crimine e pazzia, insieme tipizzazione del leggendario eroe-brigante e alter-ego dell’autore<sup>505</sup>. E questo vale ancor di più nel caso di Byron nel quale i suoi personaggi rappresentano una proiezione dell’autore, in tutte le sue contraddizioni, paure e aspirazioni.

Le infelici figure femminili che troviamo in Mácha, sia Jarmila (*Maggio*) che Lea e Angelina (*Zingari*), e che nascondono un profondo dolore passato e parlano confusamente, traggono origine innanzitutto dall’Ofelia di shakespeariana memoria, ma soprattutto dalle letture di Scott, in particolare dall’Alice de *La sposa di Lammermoor* o dall’Elspeth di Craighburnfoot de *L’Antiquario*, ecc<sup>506</sup>. Questo dimostra ancora una volta come Mácha interiorizzi i testi europei che legge, le cui influenze sono riscontrabili anche nella caratterizzazione dei singoli personaggi.

---

<sup>502</sup> “vzpurný Vilém je rodný bratr Byronova Korsára či Kaina, stejně tak jako Lermontovova Arbenina”. Danuše Kšicová, “K typologickému srovnání české i ruské poémy (Lermontov – Mácha – Zeyer)”, in Miroslav Mikulášek – Stanislav Žaža – Roman Mrázek, *Slovanské studie*, Brno, 1979, p. 85.

<sup>503</sup> Anche nel contesto ceco il termine *byronská reka* indica proprio l’eroe lacerato e misterioso tipico del poeta inglese, Karel Krejčí, *Česká literatura*, op. cit., p. 105.

<sup>504</sup> Ibidem.

<sup>505</sup> Arne Novák, “Karel Hynel Mácha”, op. cit., p. XXVIII.

<sup>506</sup> René Welleck, “Mácha and Byron”, op. cit., p. 403.

### 6.1.3. Il pensiero del “nulla” e dell’oscurità

Potesse la tomba nascondermi per sempre!  
Nulla eterno! Nel tuo grembo io mi getto.<sup>507</sup>

Karel Hynek Mácha

And this should be the human sum  
Of knowledge, to know mortal nature’s nothingness.<sup>508</sup>

Lord Byron

La paura del nulla, l’*horror vacui*, ha da sempre accompagnato l’uomo nel corso della storia. E anche nel corso del romanticismo questo *topos* ha giocato un ruolo essenziale, accompagnato dalle sensazioni della vertigine e del sublime. Il pensiero del nulla nella società occidentale non è sicuramente un’invenzione del romanticismo, prima ancora che in Schopenhauer infatti affonda le sue radici nella tradizione cristiana<sup>509</sup>.

Nel *Maggio*, così come nelle sue poesie, Mácha esprime senza timore questo concetto, o piuttosto questa paura, e, come abbiamo visto, per questo aspetto venne pesantemente criticato (Chmelenský per esempio, *supra*, § 4.2.); *prázdnota* [vuoto] e *nicota* [il non essere] sono termini che a Mácha venivano associati di frequente. Nel *Maggio*, così il protagonista Vilém immagina il nulla che lo aspetta domani dopo l’esecuzione:

„Temnější noc! – – Zde v noční klín  
ba lůny zář, ba hvězdny kmit  
se vloudí – – tam – jen pustý stín,  
tam žádný – žádný – žádný svit,  
pouhá jen tma přebývá.  
Tam všecko jedno, žádný díl –  
vše bez konce – tam není chvíl,  
nemine noc, nevstane den,  
tam času neubývá. –  
Tam žádný – žádný – žádný cíl –  
bez konce dál – bez konce jen  
se na mne věčnost dívá.  
Tam prázdno pouhé – nade mnou,

“Una notte più buia! – In questa notte fonda  
giunge almeno il chiarore della luna, giunge  
il bagliore delle stelle... – là invece –  
arida ombra, e mai – mai – nessuna luce,  
soltanto tenebra vi fa dimora.  
Là tutto è intero, nulla è diviso –  
nulla ha una fine – non c’è l’istante,  
non scorre notte, non sorge il giorno,  
là il tempo non scade. –  
E mai – mai – nessun approdo –  
solo l’eternità mi guarda – sempre,  
per sempre e all’infinito.  
Là tutto è vuoto – sopra di me,

<sup>507</sup> “Ó by mohl navždy hrob mě krýti!/ Věčné nic! V tvůj já se vrhnu klín”, Karel Hynek Mácha, “Těžkomyslnost”, op. cit., p. 178.

<sup>508</sup> George Gordon Byron, “Cain”, in Idem, *Works*, p. 332.

<sup>509</sup> Karel Krejčí, “Česká literatura”, op. cit., p. 114-117.

a kolem mne i pode mnou  
 pouhé tam prázdno zívá. –  
 Bez konce ticho – žádný hlas –  
 bez konce místo – noc – i čas – – –  
 to smrtelný je mysle sen,  
 toť, co se ‚nic‘ nazývá.  
 A než se příští skončí den,  
 v to pusté nic jsem uveden. – – –“

sotto di me, e d'intorno  
 il vuoto immenso si spalanca.  
 Silenzio che non ha fine – non un suono –  
 luogo senza confine – notte – tempo –  
 È sogno della mente dei mortali  
 quel che si chiama “il nulla”.  
 E prima che il nuovo giorno scada  
 in quel nulla assoluto sarò spinto”<sup>510</sup>

Il monologo di Vilém è tanto intenso quanto ricco di particolari; denso di aggettivi e sostantivi che rimandano al vuoto, all’abbandono, e che creano un climax verso il “nulla assoluto” della fine del monologo<sup>511</sup>: *pustý* [deserto], *pouhý* [mero], *žádný* [nessun], *prázdno* [vuoto], *nic* [nulla], e questo vuoto è destinato a durare in eterno: *věčnost* [eternità], *bez konce* [senza fine]. L’idea di ripetizione e continuità è rafforzata sia dalle anafore (“mai – mai – nessun approdo”) e dalle allitterazioni tra semiversi tipiche di Mácha, come quasi a riecheggiare il concetto (“to *smrtelný* / je *mysle sen*”) nonché dall’utilizzo di verbi imperfettivi, che di per sé stessi indicano durata, oltre che contribuire a prolungare il verso: *přebývá* [fa dimora], *neubývá* [non scade], *dívá se* [guarda], *zívá* [si spalanca], *nazývá se* [si chiama]. Questa struttura è tipica del trocheo ceco, máchiano, che esprime insieme “reciprocità e un continuo risuonare”<sup>512</sup>.

Se Mácha sapeva utilizzare benissimo il verso nelle sue poesie per esprimere i colori e la luce, nonché i suoni, ugualmente era in grado utilizzarli per descriverne il contrario, ossia il nulla, l’assenza della luce e del suono. Il passo del *Maggio* che abbiamo citato in precedenza basterebbe a mostrare come l’oscurità, malgrado l’autore, regni nell’opera máchiana. Il monologo quasi amletico di Vilém, sospeso tra morte, sonno e sogno, rappresenta infatti sotto questo punto di vista anche uno dei punti più visualmente oscuri del poema, dove l’oscurità è presente in più punti: “questa notte fonda”, “arida ombra”, “mai – mai nessuna luce”, “luogo senza confine – notte”, ecc. Mácha esprime l’idea dell’aldilà come una notte profonda che durerà in eterno, che non

<sup>510</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 58-61.

<sup>511</sup> Karel Krejčí, *Česká literatura*, op. cit., p. 152.

<sup>512</sup> Approfondito e scientifico, nonché con ampi riferimenti ad altre letterature slave è lo studio del verso máchiano di Roman Jakobson “K popisu Máchova verše”, in Jan Mukařovský (a cura di), *Torso a tajemství*, op. cit., p. 249.

si alternerà mai al giorno, quella che attende il condannato all'indomani<sup>513</sup>.

Anche attraverso l'immagine oscura della notte Mácha analizza il nulla:

Svýma velkýma očima, v nichž vrstevníci nalézají soustředěny obrazy hlubokých nocí a dojmy bludného putování, přihlédl k černému, nebezpečnému dnu romantického světového názoru, kde v agonii svíjejí se vášně, rouhání a výkřiky naprosté skepse a čiré beznaděje; kvetoucím a svěžím údolem soudobého průměrného romantického básnění, nad nímž jásají skřívání lidové písně, za temné, příšerné půlnoci došel k děsivému a strmému hradu Nicoty.<sup>514</sup>

Con i suoi grandi occhi, nei quali i contemporanei trovano concentrate immagini di notti profonde e impressioni di vagabondaggi senza meta, ha fissato lo sguardo sul nero, minaccioso fondo della visione del mondo propria del romanticismo, dove nel tormento si contorcono le passioni, le bestemmie e le grida dello scetticismo più puro e della disperazione più vera; attraverso il paesaggio fiorito e fresco della poesia media romantica, sulla quale si rallegrano le allodole delle canzoni popolari, nella mezzanotte scura e terribile, egli è giunto al castello spaventoso e scosceso del Nulla.

Mácha non ha infatti alcuna paura nel guardare la realtà in faccia, lo si è detto molte volte, e ciò si nota nella sua poesia, che, rispecchiando l'animo del proprio autore, non può che essere schietta, suggestiva, “inafferrabile”<sup>515</sup>, misteriosa, e oscura. Mácha è infatti il poeta dei “paesaggi notturni, oscuri, grigi, avvolti da contorni nebbiosi”<sup>516</sup>, che non teme l'oscurità, anche se Mácha non intendeva lasciare che questa tenebra regnasse nella sua opera: “Volevo dire: Era una notte scura – ma lungi da me – non voglio che nei miei scritti regni una tale oscurità – perciò inizierò: “era una serata grigia – grigia??? – sì, grigio sarà nel mio racconto – quindi: “Era grigio ecc. ecc.”<sup>517</sup>. Era la fine del 1833, il racconto in questione era probabilmente *Bratři*. Eppure sono sempre le tenebre a trionfare, e nella poesia máchiana, così come del resto anche in Byron (*Rayless, and*

---

<sup>513</sup> Daniela Hodrová, *Místa*, op. cit., p. 43.

<sup>514</sup> Arne Novák, “Karel Hynel Mácha”, op. cit., p. IX.

<sup>515</sup> Alena Wildová-Tosi, *Un poeta romantico ceco*, Venezia, 1976, p. 80.

<sup>516</sup> “básníkem nočních krajín, temných, šerých, zamlžených”, in Arne Novák, *Máchova „Krkonošská pouť“*, Praha, 1911, p. 21.

<sup>517</sup> “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 a. t. d.-”, in Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 127. Questo frammento, insieme a molti altri brani del diario e dei taccuini di Mácha, è tradotto anche in Alena Wildová-Tosi, *Un poeta*, op. cit., p. 89, qui si è tuttavia ritenuto opportuno tradurre in modo più letterale.

*pathless, and the icy earth/Swung blind and blackening in the moonless air*)<sup>518</sup>.

In riferimento a questo tema del nulla e della morte, sul quale torneremo anche in riferimento al *Maggio* e al *Prisoner of Chillon*, proprio un passo di *Bratři* (atto III, scena 3) presenta delle somiglianze particolari con quest'ultima opera byroniana, nel descrivere l'aldilà, e il nulla che dovrebbe attendere il personaggio, in questo caso Boleslav:

Ha! — co díš?—a přece  
Smrt mne zbaví toho také zraku; —  
Tedy nic — nic — nic nespátřím více,  
Nic než tmu, a ani tuto již —?  
Však co více, ona také sluch  
Vezme mi, zbaví mne čichu, citu,  
Ani jeden smysl nezbyde,  
co by zbudil touhu po zraku:  
říše ta pustá bude noc.<sup>519</sup>

Ha! — che dici? — eppure  
la morte mi libererà anche di quella vista; —  
quindi nulla — nulla — nulla non vedrò più  
nulla all'infuori dell'oscurità, e nemmeno più quella —?  
Ma poi che altro, anche l'udito  
mi prenderà, mi libererà dell'olfatto, del tatto,  
non mi rimarrà nemmeno un senso,  
che risveglierebbe il desiderio di vedere:  
quel regno abbandonato sarà la notte.

In questo frammento del dramma Boleslav, che finge di essere pazzo, dialoga con il figlio Jaromír, e nel descrivere gli effetti della morte si nota come la parola *nic* [nulla] ancora una volta si ripeta quasi ossessivamente, insieme al concetto di oscurità (*tma* [oscurità], *noc* [notte]). Se nel monologo di Vilém citato l'accento è posto soprattutto sull'immobilità degli elementi, in *Bratři* invece è la scomparsa dei sensi che prende il sopravvento (“non mi rimarrà nemmeno un senso”). La perdita dei sensi è espressa in modo simile anche nel *Prisoner of Chillon*, in un passo che riprenderemo (*infra*, § 6.2.3.):

What next befell me then and there  
I know not well — I never knew —  
First came the loss of light, and air  
And then of darkness too :  
I had no thought, no feeling — none —  
Among the stones I stood a stone,  
And was, scarce conscious what I wist,  
As shrubless crags within the mist;<sup>520</sup>

<sup>518</sup> George Gordon Byron, “Darkness”, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 412.

<sup>519</sup> Karel Hynek Mácha, “Bratři”, in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 271.

<sup>520</sup> George Gordon Byron, “The Prisoner of Chillon”, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 406.

In questo passo Byron descrive la perdita totale dei sensi vicina alla morte occorsa al protagonista, che ricorda di non avere avuto in quegli istanti alcuna percezione, nemmeno quella dell'oscurità stessa, concetto espresso, anche se velato dal punto di domanda, anche in Mácha ("nulla all'infuori dell'oscurità, e nemmeno più quella –?"). Sia in Mácha che in Byron dunque il concetto del nulla e dell'oscurità sono spesso associati e in particolare in riferimento all'aldilà, come vedremo ancora in seguito nel *Maggio*.

#### 6.1.4. Solitudine, silenzio, sogno

Our life is twofold: Sleep hath its own world,  
 A boundary between the things misnamed  
 Death and existence: Sleep hath its own world,  
 And a wide realm of wild reality,  
 And dreams in their developement have breath,  
 And tears, and tortures, and the touch of joy.<sup>521</sup>  
*Lord Byron*

Nelle poesie máchiane il sole è spesso tramontato, la luna non fa abbastanza luce ("le tue bellezze sono solo l'ombra di un'ombra")<sup>523</sup> e a dominare sono l'ombra, l'oscurità, la notte nera, o grigia, di colore grigio scuro<sup>524</sup>. E così il poeta si chiude nel silenzio della solitudine:

Hoj, byla noc! Zelené světlo lůny  
 padalo promykem v zlaté hvězdiček strůny;  
 a tichou hudbu tu zpívaje vítr vál.  
 I stál jsem zšílenec na osamělé hoře,  
 pode mnou rovina, zelené jako moře,  
 a já jsem zšílenec nad tímto mořem stál.

I bil jsem v horu tu, i znělo mé volání:  
 „Hoj, otče, otče můj! Neslyšíš matky lkání?  
 Hoj, já zšílenec, proč vchod se neotvára?“  
 I bil jsem v horu též! Půlnoční přešel čas!  
 Ta hora? - Bláník je - a nad ní pláče hlas:  
 „Můj otec neslyší - a matka mi umírá!“<sup>522</sup>

Oh, era notte! La luce verde della luna  
 cadeva con un raggio sulle corde dorate delle stelle  
 e una musica silenziosa spirava il vento cantando.  
 E me ne stavo come un pazzo su una montagna solitaria,  
 sotto di me la pianura, come un mare verde,  
 ed io me ne stavo su quel mare come un pazzo.

E pestavo su quella montagna, e risuonava la mia voce:  
 “Oh, padre, padre mio! Non senti il lamento della madre?  
 Oh, pazzo io, perché l'entrata non si apre?”  
 E pestavo ancora sulla montagna! Era passata la mezzanotte!  
 Quella montagna? – È il Blaník – e sopra di essa piange una voce:  
 “Mio padre non sente – e mia madre sta morendo!”

<sup>521</sup> Idem, “The Dream”, in *Works*, op. cit., p. 474.

<sup>522</sup> Idem, “Hoj, byla noc!”, in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 236.

<sup>523</sup> “Krásy tvé jsou stínu jenom stín”, in Idem, “Plná Lůna”, op. cit., p. 230.

<sup>524</sup> Idem, “V svět jsem vstoupil”, op. cit., p. 233.

Si tratta di una delle poesie più famose e citate di Mácha, sia per le immagini che porta, che per la citazione della montagna Blaník, anch'essa collegata alla tradizione nazionale ceca, simbolo di quello spirito nazionale che Mácha non dimenticò mai. Il poeta è qui solo, sconvolto, tutt'intorno regna il silenzio e l'unico suono che si ode è l'eco, inascoltato, della sua stessa voce. Anche se nell'oscurità Mácha riesce a far passare uno spiraglio di luce, quella verde della luna che solamente all'inizio del componimento però compare, essa poi deve comunque cedere il posto alla mezzanotte, alla solitudine e alla follia dell'incubo in cui l'io lirico è immerso. In generale nella poesia di Mácha immagini preferite sono i temporali, il canto del cigno, la luce pallida della luna, che ricordano al poeta la caducità della vita e la vacuità dell'ideale<sup>525</sup>, e solamente nel sonno, e nel sogno, forse, il poeta può trovare rifugio:

Těž i já teď půjdu spáti,  
Černé noci vzhází mrak;  
Ustanu teď darmo lkáti,  
Pevný sen mi sklízí zrak; –  
V ptactva jarní dutě ples  
„Dobrou noc!“ mi hučí les.  
Lůna vodí hvězdy máje  
V jarní noci libý stín,  
Temně zvučí šepot háje;  
Mne ach tichý pojme klín:  
Neprosvitne Lůny moc  
Mého lůžka temnou noc!  
Dívko! dívko! dobrou noc!<sup>526</sup>

Anche io ora vado a dormire,  
dalla nera notte giunge una nuvola;  
ora smetterò di gemere inutilmente,  
un sogno saldo raccoglie la mia vista; –  
Nella danza primaverile degli uccelli, una sorda  
“Buonanotte!” mi stormisce il bosco.  
La luna accompagna le stelle di maggio  
nell'ombra soave della notte primaverile  
il sussurro del bosco risuona oscuro;  
mi accoglierà ahimè un grembo silenzioso:  
non attraversa il potere della Luna  
la notte oscura del mio giaciglio!  
Fanciulla! Fanciulla! Buonanotte!

Con i contrasti che gli sono caratteristici, espressi attraverso gli ossimori (“sogno saldo”) e le sinestesie (“ombra soave”), Mácha esprime la sua “buonanotte”, non solo all'amata, ma al mondo che lo circonda. Quel *dobrou noc*, infatti, si ripete anche in altre opere (le prose *Křivoklad* e *Klášter Sázavský* [Il monastero di Sázava], e i poemi *Budoucí vlast'* e *Il monaco* che in seguito analizzeremo più da vicino) e ha diversi significati<sup>527</sup>, così come Mácha in ogni aspetto della realtà cerca sensi nascosti, e anche

<sup>525</sup> Arne Novák, “Karel Hynel Mácha”, op. cit., p. XIII.

<sup>526</sup> Karel Hynek Mácha, “Zastaveníčko”, in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 154.

<sup>527</sup> Jan Mukařovský, “Genetika smyslu”, op. cit., pp. 15-17.

dal punto di vista metrico, in base alla posizione dell'espressione, contribuisce ancora una volta a creare un effetto suggestivo di vaghezza all'interno del verso<sup>528</sup>.

### 6.1.5. Natura e paesaggio per i cinque sensi

Il paesaggio nudo, severo, abbandonato, di alta montagna,  
senza animali né fiori, sferzato da tempeste di neve come  
nel *Pellegrinaggio alle Krkonoše*, palco simbolico  
di un monologo astratto, disperato e metafisico.<sup>529</sup>  
*František Xaver Šalda*

“Mácha vedeva il paesaggio ceco in modo differente, perché lo comprendeva in modo differente – gli parlava con altre parole, perché per la lingua madre del suo animo la lingua corrente era come straniera”<sup>530</sup>. Mácha con i suoi versi non solo riesce a descrivere il paesaggio della sua amata Boemia, ma lo dipinge, lo porta direttamente davanti agli occhi del lettore come una fotografia, un quadro di Friedrich, una panoramica sulle placide acque del lago e poi sulla “pallida luna” che vi si riflette. La *krajinomalba* [pittura paesaggistica]<sup>531</sup> máchiana era stata messa in luce anche da Sabina: “Mácha assomigliava ai pittori di paesaggi, in cui la comprensione e la rappresentazione della natura sono la materia principale, dove invece le scene e i segni della vita umana figurano solamente come statuette, che o in armonia o nel contrasto con l'immagine, indicano in modo più netto il pensiero dell'artista”<sup>532</sup>.

Mácha comprendeva il paesaggio attraverso la sua “osservazione laboriosa e scrutatrice della natura”<sup>533</sup>, e lo riporta nella sua poesia e caricandolo di sensazioni, di mistero, facendo di esso un attore della trama<sup>534</sup>, e della natura un'eroina. Essa anticipa

---

<sup>528</sup> Roman Jakobson, “K popisu Máchova verše”, op. cit., pp. 252-253.

<sup>529</sup> “Holá, přísná, pustá, vysoká horská krajina, zvěře a květů prázdná, mrazivými vichřicemi metená jako scenérie Krkonošské pouti, symbolické jeviště abstraktního zoufalého metafyzického monologu”, František Xaver Šalda, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 52.

<sup>530</sup> “Mácha viděl českou krajinou jinak, protože ji chápal jinak – zahovořila k němu jinými slovy, protože materštině jeho ducha byla cizí mluva současnická”, in Vojtěch Jirátko, “Karel Hynek Mácha”, in Idem, *Portréty*, op. cit., p. 65.

<sup>531</sup> Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Romantismus*, op. cit., p. 61.

<sup>532</sup> “Mácha se podobal malíři krajin, u něhož je pojmutí a vyobrazení přírody hlavní věcí, kde však výjevy a známky života lidského jen jako stafáže figurují, které buď v souzvuku s obrazem buď kontrastem svým, myšlenku umělcovu rázněji vyznačují”, in Karel Sabina, “Úvod”, op. cit., p. XXXI.

<sup>533</sup> “pilné a skoumavé pozorování přírody”, in Idem, “Karel Hynek Mácha”, in Karel Hynek Mácha, *Spisy II.*, op. cit., p. 480.

<sup>534</sup> Vojtěch Jirátko, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 68.

l'azione e fa da pittoresca scenografia negli *Zingari*<sup>535</sup> ed è oggetto di dialogo in *Křivoklad*<sup>536</sup>. Nel *Maggio* ha un ruolo ancora più centrale: la bellezza del “tempo d'amore” contrasta con le emozioni dell'uomo, e la morte della protagonista Jarmila, oppure fa da cornice alla disperazione di Vilém, come le Alpi Bernesi circondano Manfred nella sua solitudine.

Mácha della natura descrive i differenti aspetti che l'uomo percepisce con tutti i sensi. La terra fredda al tatto (“gli antenati nella fredda terra”)<sup>537</sup>, il sole che non scalda (“Qui sorge il sole, è freddo”)<sup>538</sup>, il vento sulle terre incolte e le foreste (“Soffia il vento, un vento freddo, tra le stoppie abbandonate”)<sup>539</sup>, il rumore delle onde che si rincorrono nel ruscello, il sussurro del muschio silenzioso, il dolce canto di un usignolo, o del cuculo e più di tutto nel *Maggio*; qui il canto della tortora risuona come un cupo sottofondo attraverso tutta la sinfonia dell'opera, e ad esso spetta l'ultima invocazione che chiude ogni canto e infine corona il poema (“Hynek! – Vilém!– Jarmila!”)<sup>540</sup>. Poi i profumi: sempre nel *Maggio* i pini profumano il bosco, e la rosa ricambia in “sospiro orodoso” l'amore dell'usignolo<sup>541</sup>.

Per la vista giochi di luci e ombre, con ossimori come *bledý stín* [pallida ombra]<sup>542</sup> e *bílý stín* [ombra bianca]<sup>543</sup>, ma anche di colori, nel primo canto del *Maggio* per esempio le onde blu del lago si mescolano con la luce bianca delle stelle, le ali di una cicogna in volo, i petali dei gigli, il vestito bianco di Jarmila, la vela candida di una barca<sup>544</sup>. La poesia di Mácha si caratterizza infatti anche per la sua essenza drammatica e cinematografica per la sua “vivacità”<sup>545</sup> quasi impressionista. Nelle sue descrizioni infatti il poeta non si perde in dettagli, e porta quasi sempre gli stessi elementi in modo ripetitivo, come un'immagine che “appare sempre uguale a sé stessa”<sup>546</sup>: egli non intende dare un'immagine reale della natura, ma suscitare nel suo verso musicale delle

---

<sup>535</sup> František Xaver Šalda, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 52.

<sup>536</sup> Karel Hynek Mácha, “Křivoklád”, in Idem, *Próza*, op. cit., pp. 40-41.

<sup>537</sup> “pozustalé v zemi chladné”, in Idem, “Královič”, in Idem, *Bázně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 116.

<sup>538</sup> “Zde vzejde slunce, chladné jest”, in Ivi, p. 115.

<sup>539</sup> “Věje větr, chladný vítr/ přes stniště pusté”, in Idem, “Věje vítr, chladný vítr”, in Ivi, p. 162.

<sup>540</sup> Idem, *Maggio*, op. cit., pp. 100-101.

<sup>541</sup> Ivi, pp. 38-39.

<sup>542</sup> Ibidem.

<sup>543</sup> Ivi, pp. 44-45.

<sup>544</sup> Ivi, pp. 38-39.

<sup>545</sup> “barvitost”, in Vojtěch Jirát, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 67.

<sup>546</sup> “vyvstává stále podobná”, in Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Romantismus*, op. cit., p. 65.

emozioni nel lettore<sup>547</sup>, dei “significati”<sup>548</sup> particolari vicini a quelli del personaggio in questione, attraverso piccoli flash, brevi inquadrature, stacchi, anche senza essere in ordine (crono)logico. Questo è evidente nei frammenti di romanzi storici sopracitati (*Karlův Tejn* in modo particolare)<sup>549</sup>, ma anche nelle poesie, in cui Mácha fa uso del colore e della luce per disegnare lo spazio dell’azione:

Ó jak krásná jsi, ty vlasti má!  
 K nebesům jak modré pnou se hory.  
 Kolem čel jim různá mlha hrá; —  
 V tmavých hvozdech pernaté jak sbory  
 Hlásně pějí! — Temně červená  
 Vltavy se vlna luhy vine  
 Rozkvetlými, tamo houštím plyne,  
 Slaviček kde v mutné písni lká! —<sup>550</sup>

Oh, come sei bella, patria mia!  
 Le montagne blu si arrampicano verso i cieli.  
 Attorno alla loro fronte gioca una nebbia rosata;  
 Nelle foreste oscure, come gli stormi piumati  
 Cinguettano vigili! – Di un rosso scuro  
 L’onda della Moldava serpeggia tra i prati  
 in fiore, scorre lì tra la boscaglia,  
 ove l’usignolo si duole in una muta canzone.

Questi otto versi sono uno dei tanti esempi sia della melodia poetica di Mácha, che risiede sulla destrutturazione dell’ordine delle parole, sui contrasti (“la muta canzone dell’usignolo”), sia sull’uso che il poeta fa delle sfumature dei colori e della luce nell’inquadrare lo scenario naturale della patria tanto amata: le foreste sono ancora oscure, ma evidentemente albeggia, in quanto la nebbia attorno alle montagne si tinge di un rosa pallido e il fiume di un rosso scuro.

Questi versi, che ricordano alcuni passaggi di Lord Byron (*My mother Earth! And thou fresh breaking Day, and you, ye Mountains, Why are ye beautiful?*)<sup>551</sup>, esprimono uno dei momenti prediletti di Mácha, cioè i cambiamenti di stato nella natura: l’arrivo o la fine di un temporale, l’alba e il crepuscolo, che vengono espressi con forza non soltanto dall’uso del colore e della luce (contrastati tra i blu e i rossi, tra i grigi e i neri), ma anche dai verbi, e dai segni di punteggiatura, i quali contribuiscono all’effetto sorprendente dei contrasti<sup>552</sup>, e dell’alternarsi dei colori. L’inizio e la fine della giornata sono visti nell’opera máchiana come momenti cruciali, e spesso associati ai vari periodi

<sup>547</sup> František Xaver Šalda, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 52.

<sup>548</sup> Jan Mukařovský, “Genetika smyslu”, op. cit., p. 69.

<sup>549</sup> Ivi, p. 76.

<sup>550</sup> Karel Hynek Mácha, “Bratři”, in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 262.

<sup>551</sup> George Gordon Byron, “Manfred”, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 472.

<sup>552</sup> František Xaver Šalda, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., pp. 55-56. Si veda inoltre in proposito Jan Mukařovský, “Genetika smyslu”, op. cit., pp. 50-68.

della vita umana, nella prosa *Una sera a Bezděz* in particolare. Qui per esempio le rovine del castello e la natura in generale fungono da palcoscenico ai contrasti di luce-ombra oscurità-colore del tramonto<sup>553</sup>.

Nell'analizzare alcuni dei temi più diffusi nella corrente romantica, abbiamo citato varie opere di Mácha per valutarne l'opera all'interno del contesto europeo, cercando di mostrare quanto vi sia inserita, non solamente in relazione a Lord Byron. I temi che Mácha analizza, le domande che si pone infatti vanno oltre all'influenza dell'opera byroniana, ed assumono un carattere personale e unico. In particolare si potrebbe dire che Mácha questi temi li approfondisce e li porta all'estremo, soprattutto l'analisi del "nulla". Nei componimenti a cui abbiamo accennato il protagonista è totalmente solo, regna l'oscurità, in una parola questo estremo che Mácha analizza è proprio quel nulla che attende ogni cosa.

## **6.2. Influenze byroniane sui testi**

Dopo esserci occupati della questione del romanticismo di Mácha nei suoi aspetti più generali, ora sposteremo la nostra attenzione su alcuni testi sui quali l'influenza di Lord Byron sembra manifestarsi in modo più evidente. In generale, secondo molti critici l'influenza dell'opera byroniana avrebbe portato Mácha a costruire i propri componimenti a partire dalle proprie sensazioni interiori e riversare i suoi conflitti nella caratterizzazione psicologica dell'eroe letterario<sup>554</sup>. Esempi di questa tendenza in Byron sono in particolare *Manfred* e *Cain*, ma soprattutto *Lara*, nei quali domina il tema della colpa inconfessabile e inaccessibile del protagonista, che si riflette nell'opera máchiana in particolare nel *Maggio* e nella colpa di Vilém (che tuttavia, diversamente da quanto accade in Lord Byron, nel corso del poema viene svelata).

---

<sup>553</sup> Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Romantismus*, op. cit., p. 62.

<sup>554</sup> Martin Procházka, "Childe Haroldovo Dobrou noc", op. cit., p. 292.

### 6.2.1. *Budoucí vlast' e Childe Harold's Good Night*

“Buonanotte, patria mia!”  
augurò il vecchio con voce cordiale.<sup>555</sup>  
*Karel Hynek Mácha*

Il tema del viaggio è uno dei temi più frequenti del romanticismo: l'abbandono della patria, la fuga dal mondo, il mare, e pervade molte opere sia di Lord Byron, che di Mácha. Nell'ambito delle poesie che il poeta ceco ha pubblicato, *Budoucí vlast'* [La patria che sarà] affronta ad esempio proprio questo tema, ed è evidentemente improntata su un preciso passo del *Childe Harold* (canto I, XIII).

Le differenze tra le due opere in generale sono molte, il *Childe Harold* un grande poema in quattro canti, *Budoucí vlast'* una poesia in sei strofe; indubbiamente, però, si avvicina al canto di Harold in questione. Questo componimento in forma quasi di ballata si discosta dal resto dell'opera: in entrambi troviamo infatti strofe di otto versi, rime ABABCDCD, le sillabe dei versi variano in Byron da 8 a 6, in Mácha da 8 a 9. Sull'innovazione del verso máchiano nel contesto ceco abbiamo brevemente fatto accenno nel paragrafo 6.1.3., in *Budoucí vlast'* infatti ritroviamo il trocheo che compare anche nel *Maggio*, e che avrà seguito nella metrica ceca di cui Mácha sarà ritenuto il pioniere. Di grande importanza sarà inoltre l'eredità del verso máchiano soprattutto nella poesia simbolista tra Ottocento e Novecento ispirata nei contenuti dal modello francese, e anche, in generale, nelle traduzioni<sup>556</sup>.

Tornando al confronto con il *Childe Harold*, dal punto di vista tematico entrambi i componimenti sono costruiti come dialoghi tra signore e paggio, i quali si stanno allontanando dalla patria natia per intraprendere un lungo viaggio per mare.

'Adieu, adieu my native shore  
Fades o'er the waters blue;  
The Night-winds sigh, the breakers roar,  
And shrieks the wild sea-mew.  
Yon Sun that sets upon the sea  
We follow in his flight;  
Farewell awhile to him and thee,

'Come hither, hither, my little page!  
Why dost thou weep and wail?  
Or dost thou dread the billow's rage,  
Or tremble at the gale?  
But dash the tear-drop from thine eye;  
Our ship Is swift and strong:  
Our fleetest falcon scarce can fly

<sup>555</sup> „Dobrou noc, vlasti má!“ přál stařec hlasem srdečným”, Karel Hynek Mácha, “Klášter sázavský”, in Idem, *Próza*, op. cit., p. 85.

<sup>556</sup> Jiří Levý, “Čapkovy překlady ve vývoj českého překladatelství a českého verše”, in Karel Čapek, *Francouzská poesie a jiné překlady*, Praha, 1957, pp 405-406.

My native Land — Good Night! [...]

‘Let winds be shrill, let waves roll high,  
I fear not wave nor wind:  
Yet marvel not, Sir Childe,  
that I Am sorrowful in mind;  
For I have from my father gone,  
A mother whom I love,  
And have no friend, save these alone,  
But thee — and one above.

‘My father bless’d me fervently,  
Yet did not much complain;  
But sorely will my mother sigh  
Till I come back again.’ —  
‘Enough, enough, my little lad!  
Such tears become thine eye;  
If I thy guileless bosom had,  
Mine own would not be dry.

More merrily along.

‘Come hither, hither, my staunch yeoman,  
Why dost thou look so pale?  
Or dost thou dread a French foeman?  
Or shiver at the gale?’  
‘Deem’st thou I tremble for my life?  
Sir Childe, I’m not so weak;  
But thinking on an absent wife  
Will blanch a faithful cheek. [...]

‘With thee, my bark, I’ll swiftly go  
Athwart the foaming brine ;  
Nor care what land thou bear’st me to,  
So not again to mine.  
Welcome, welcome, ye dark blue waves!  
And when you fail my sight,  
Welcome, ye deserts, and ye caves!  
My native Land — Good Night!’<sup>557</sup>

Abbiamo riportato alcuni passaggi più significativi del canto in questione che sembrano più simili al componimento di Mácha per confrontarli direttamente. In Byron, più che un dialogo tra i due, si instaura un monologo, il lamento del paggio che, vedendo le sponde natie allontanarsi, a viaggio appena intrapreso, rimpiange la propria casa e la famiglia, intercalato dalle fredde risposte di Harold, il quale invece non ha al contrario nulla di cui compiangersi. La vita ha ispirato Lord Byron a scrivere questo passo, quando dovette rimandare in patria il compagno di viaggio, il giovane Robert Rushton, che sentiva troppo la nostalgia di casa<sup>558</sup>. Byron stesso invece, come del resto il suo Harold, non aveva, almeno inizialmente, alcun rimorso nel lasciare l’Inghilterra, e soprattutto la società che vi risiedeva, e rifiuta anche il mito di Ulisse e del suo Argo: *and Argus, we know to be a fable*<sup>559</sup>.

Mácha dal canto suo non si apprestava a partire per un lungo viaggio per mare, *Budoucí vlast’* è stata composta nel 1833 in seguito alla lettura del *Childe Harold* in traduzione tedesca<sup>560</sup>. Comuni sono i temi del viaggio per mare, del paggio e del signore, in entrambi i componimenti il signore cinico, realista e senza paura non

<sup>557</sup> George Gordon Byron, *Selected Poems*, London, 2005, pp. 65-67.

<sup>558</sup> Byron, George Gordon, *Works*, op.cit., p. 5.

<sup>559</sup> Martin Procházka, “Childe Haroldovo Dobrou noc”, op. cit., p. 292.

<sup>560</sup> René Welleck, “Mácha and Byron”, op. cit., pp. 404-405.

rimpiange la terra natia, o non la considera per nulla, il paggio invece sogna il passato o, nel caso di Mácha, il futuro in patria. E come Harold, il protagonista di *Budoucí vlast'* non ha una patria da lasciare:

„Slyš, páže můj, proč smuten stojíš? –  
Slyš páže můj! – sem blíže pojd'! –  
Snad že se vlny mořské bojíš? –  
O neboj se, pevná je loď. –  
Slyš, páže můj! – darmo volání. –  
On neslyší. – Co znamená  
ta touha tvá, to tvoje lkání?“-  
„,„Tam za mlhami vlast' je má!

O patř! o hled'! co z moře klínu  
V požár večerní vystoupá,  
polou to leží v mlhy stínu,  
půl to chová vlna skoupá.  
O pane, hled'! v poslední záři  
jak zlatě soumrakem to hrá,  
o jisté vlasti hledím v tváři,  
o jistě! jistě vlast' to má!““

„O páže můj, nechtěj tam zřítí!  
Darmo radostný budíš cit! –  
Co pravíš vlastí svojí býti,  
jest jenom Lůny chladný svit;  
až vzhůru se nad moře zvedne,  
až poslední dne zhasne zář,  
obličej její touhou zbledne,  
jakou i tvoje zbledla tvář!“ – –

„Slyš, páže můj! – kroky měsíce  
jsou daleko, v půl přešla noc. –  
Proč rosí slza zas tvé líce? –  
Jakého želu tě zas moc,  
Mé dítě, moří?“ – „Hled', o pane  
sotva to oko rozezná,  
co v bledé Lůny záři plane,  
ó jistě, jistě vlast' je má!“

„Čí jazyk tobě řečí zrádnou  
lhal vlast', již hledá zrak? –  
Ty nemáš, chlapče, vlast' nižádnou!  
Co tam zveš vlastí, jest jen mrak.

“Ascolta, paggio mio, perché siedi triste? –  
Ascolta, paggio mio! – vieni qui più vicino! –  
Cos'è, hai paura delle onde del mare? –  
Oh non avere paura, la nave è robusta. –  
Ascolta, paggio mio! Inutile invocare. –  
Egli non ode. – Cosa significa  
quel tuo desiderio, il tuo lamento?“  
“Lì oltre le onde c'è la mia patria!

Oh guarda! Oh osserva! Ciò che dal grembo del mare  
si innalza nel chiarore serale;  
sta metà nell'ombra della nebbia,  
l'altra metà l'onda lo tiene, avara.  
Oh signore, guarda! Nell'ultima luce  
i giochi dorati del crepuscolo,  
sicuramente sto guardando in viso la patria,  
oh sicuro! Sicuramente qui è la patria!“

“Oh, paggio mio, perché volgere lo sguardo!  
Tu risvegli invano un sentimento gioioso! –  
ciò che tu dici essere la tua patria,  
è solo la luce fredda della luna;  
quando si innalzerà, sul mare,  
quando l'ultima luce del sole scenderà:  
il suo viso impallidirà dal desiderio,  
come anche il tuo viso è impallidito!” - -

“Paggio mio, ascolta! – i passi della luna  
sono lontani, la notte è per metà passata. -  
Perché una lacrima ti riga ancora la guancia? -  
Quale dolore, ancora così tanto,  
ti tormenta, figlio mio?“ – “Guarda, oh signore  
Proprio ora l'occhio lo riconosce,  
Ciò che fiammeggia nella pallida luce della luna,  
Quella sicuramente, sicuramente è la mia patria!“

“La lingua di chi, con parole false,  
ti ha mentito sulla patria che lo sguardo sta cercando? -  
Tu, ragazzo, di patria non ne hai nessuna!  
Ciò che tu chiami patria, è solo una nuvola.

A proto slyš! o slyš, pojd' spáti,  
Než líce tobě zbarví den;  
Snad že se ve snách budeš smáti  
Vstříc vlasti své; sen jako sen!“

Poslechnul páže, odšel spáti;  
ještě nepřešel noci stín,  
pán vloží, pokoj chtě mu dáti,  
jej v lůžko chladné, v moře klín.  
A nad ním jitro, večer vzplane,  
již však nebarví jeho líc; –  
on věčně, věčně nepovstane; –  
že hledal vlast' svou, neví víc.<sup>561</sup>

E per ciò ascolta – oh, ascolta, va' a dormire,  
prima che il giorno ti colori le guance;  
forse nei tuoi sogni riderai  
incontro alla tua patria – un sogno come un altro!

E il paggio ubbidì, andò a dormire;  
non era ancora passata l'ombra della notte,  
il signore lo pone, vuole dargli pace,  
sul freddo giaciglio, sul grembo del mare.  
E su di lui il giorno, la sera divamperà,  
ma le sue guance non colorerà; -  
lui non si alzerà mai, mai;  
che cercava la sua patria, non sa nulla di più.

In particolare la prima strofa è chiaramente modellata su Byron<sup>562</sup>, l'invocazione al paggio, “vieni qui più vicino!”, il modo di rassicurarlo: “Oh non avere paura, la nave è robusta”. Il rapporto tra signore e paggio sembra in entrambi i componimenti cordiale, quasi fraterno, il primo si rivolge al secondo come: *my little lad*, “figlio mio”, “ragazzo”, in Mácha il paggio si rivolge direttamente al suo padrone chiamandolo “signore”, così come il paggio byroniano *Sir Childe*, ma del padrone non dice il nome.

Il padrone máchiano però, non è così impassibile come vorrebbe sembrare, forse vorrebbe infatti ammutolire il paggio, affinché non risvegli in lui inutilmente “un sentimento gioioso”, forse un ricordo felice, della terra da cui sta fuggendo.

Se Harold per molti versi disprezza la patria che vede allontanarsi dalla nave, il protagonista senza nome di Mácha disprezza invece l'illusione della patria, quella che l'autore stesso sente come un ideale senza speranza che il paggio cerca in un bagliore tra le onde marine. Il paggio di Harold ha una patria ben definita, una famiglia, un cane. Il paggio di Mácha invece ha solo “una nuvola”, un bagliore immaginato che fluttua sulle acque marine. La parola stessa *vlast'* [patria], che ricorre molto spesso in questo componimento, molto più che in Byron (che invoca la “terra natia” per due volte nella prima e nell'ultima strofa), porta con sé non solo il significato della patria fisica, le terre ceche, ma anche un'idea metafisica, soprattutto, come in questo contesto, quando la patria è vista come lontana, quasi persa, inesistente.

---

<sup>561</sup> Karel Hynek Mácha, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., pp. 179-180.

<sup>562</sup> René Welleck, “Mácha and Byron”, op. cit., p. 392.

Il paggio máchiano rappresenta il concetto romantico di eterno desiderio per l'ideale<sup>563</sup>, ma non l'ideale delle stelle, una luce astratta e lontana alla quale il poeta tende, sapendo di non poter arrivare, tema che tuttavia è presente nella poetica di Mácha per esempio nel componimento *Temná noci, jasná noci*<sup>564</sup> [Notte oscura, notte luminosa] contenuto nella breve prosa *Marinka*. In *Budoucí vlast'* l'ideale espresso dalla poesia, la patria, si trova davanti al personaggio, o per lo meno nella sua immaginazione, quasi visibile quasi da poterlo sfiorare, quasi reale perfino: “sicuramente sto guardando in viso la patria”. E proprio la forma e il finale del dialogo, questa è la grande differenza rispetto al canto del *Childe Harold*, la morte del paggio, è costruita sull'inutilità e l'abbaglio dell'irraggiungibile sogno romantico, e in questo caso, della nazione.

La poesia di Mácha simboleggia in particolare l'impasse dell'azione patriottica dei ciechi, la frustrazione davanti all'inutilità degli ideali panslavisti che non portano a nulla. Mácha infatti vive con estrema angoscia le lotte per raggiungere l'indipendenza nazionale<sup>565</sup>, e si rende perfettamente conto della difficoltà che esse sono destinate ad affrontare. Signore e paggio si mettono in viaggio per cercare una nuova patria, ma l'unica soluzione sembra essere la morte, alla quale il paggio è portato dal suo stesso signore. Se in Byron la scena è dominata dal canto nostalgico del paggio, in *Budoucí vlast'* si instaura tra quest'ultimo e il signore un vero e proprio dialogo, fino alla grottesca, “ultraromantica”<sup>566</sup> conclusione del poema.

Un'altra differenza tra i due componimenti è rappresentata dal diverso approccio al tema romantico della navigazione. Nel *Childe Harold* si tratta di un viaggio che il protagonista intraprende volontariamente, per sfuggire alla patria, mentre in *Budoucí vlast'* il lettore non conosce nulla, né il nome del protagonista, né la meta verso cui la sua “robusta nave” sta viaggiando, ecc. Questo perché in effetti l'essenziale in Mácha non è il viaggio di per sé, ma il perdersi in un paesaggio interiore<sup>567</sup>. E Mácha raggiunge

---

<sup>563</sup> Martin Procházka, “Childe Haroldovo Dobrou noc”, op. cit., p. 294.

<sup>564</sup> In questo componimento si alternano la paura dell'abisso oscuro e l'aspirazione irrealizzabile verso l'alto, la luce; il poeta si rende conto di essere un uomo e che il suo destino è irrimediabilmente legato alla terra “*ach, a k světlu nelze jiti... ach, a jen země je má*” [ahimé verso la luce non è concesso andare... ahimé, solo la terra è mia], in Karel Hynek Mácha, “Temná noci!”, in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 201.

<sup>565</sup> Karel Krejčí, “Předmluva”, in Karel Janský, *Karel Hynek Mácha, život uchvatitele krásy*, Praha, 1953, p. 13.

<sup>566</sup> René Welleck, “Mácha and Byron”, op. cit., p. 393.

<sup>567</sup> Martin Procházka, “Childe Haroldovo Dobrou noc”, op. cit., p. 295.

questo effetto attraverso la sua nota vaghezza poetica, in questo componimento il fatto di non conoscere il contesto o i nomi dei protagonisti porta infatti ad un'ulteriore spaesamento del lettore, che viene sorpreso anche dal tragico finale.

### 6.2.2. *Lara e Il monaco*

Quel Lara mi segue come un vampiro. Quando l'avrò superato con il *Monaco*,  
mi rivolgerò alla Boemia e rimarrò con la mia poesia per sempre a casa...<sup>568</sup>

Karel Hynek Mácha

Gli appunti che Mácha ha riportato nel suo taccuino (*supra*, § 3.2.), fanno intuire che egli avesse letto *Lara* per la prima volta nel 1825, e nel 1833 già tre volte. In quest'opera, pubblicata nel 1814, sembra che Lord Byron abbia “detto tutto di sé”<sup>569</sup>, che *Lara* rappresenti più degli altri personaggi lo specchio del poeta. Forse anche per questo il componimento colpì Mácha molto profondamente, soprattutto nell'immagine dello svenimento del protagonista, presente nel Canto I, strofe XV-XVI. *Il monaco* rappresenterebbe in questo contesto il suo corrispettivo, da *Lara* senza dubbio ispirato, nonché la “dimostrazione della direzione ultrabyroniana”<sup>570</sup> che Mácha aveva ormai intrapreso. L'opera rimase però incompiuta e di essa ci sono giunti solamente dei brevi brani piuttosto differenti tra loro e sconnessi nella trama. Mácha portò avanti questo progetto tra la fine del 1832 e marzo-aprile dell'anno successivo, dedicandovisi in modo intensivo:

Čtvrtá byla noc, co usnouti 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 usnouti. Byla blízko půlnoc, strašná jakási  
Idea, jako by násilím, tiskla se před ducha mého, a obraz ji 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 zapřítí.<sup>571</sup>

Era la quarta notte in cui non potendo dormire giacevo nel mio letto a occuparmi di

---

<sup>568</sup> “Ten Lara mne pronásleduje jako upír. Až ho v Mnichu překonám, obrátím se do Čech a zůstanu s svým básněním navždy doma...”, Karel Hynek Mácha, *Spisy II.*, op. cit., p. 488.

<sup>569</sup> Charles Du Bois, *Lord Byron*, op. cit., p. 51.

<sup>570</sup> Marian Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 27.

<sup>571</sup> Karel Hynek Mácha, “Sen”, in Idem, *Próza*, op. cit., p. 116. Si tratta di un frammento del taccuino scritto tra il 1832 e il 1833.

svariati pensieri circa il poema *Monaco*; pur facendomi forza e volendo distogliermi da pensieri terribili non riuscivo ad addormentarmi. Mezzanotte era vicina, un'idea terribile mi si imponeva con violenza davanti allo spirito e l'immagine che la esprimeva, presente nel mio *Monaco*, incessantemente permaneva davanti allo sguardo della mia anima. Sopraffatto dalla debolezza mi addormentai e feci un sogno terribile avente quella stessa idea, che qui descrivo a causa di una stranezza. Non si può negare che un'insolita potenza poetica aleggi in quel sogno e che esso contenga in sé un pregio poetico.<sup>572</sup>

A partire da questo sogno poi Mácha scriverà il suo *Pellegrinaggio alle Krkonoše* (su questo componimento máchiano torneremo in seguito nel paragrafo 6.2.5.).

Tornando al *Monaco*, grazie a questo passo del taccuino, vediamo come Mácha fosse veramente ossessionato dall'idea centrale dell'opera, che scrivesse in questo periodo per frammenti<sup>573</sup>. Inizialmente Mácha progettava di comporre un testo in prosa, sotto forma di romanzo<sup>574</sup>, ma in seguito quel testo si trasformò in poesia “oscura, strana, lunga, e in fin dei conti scarna. È la poesia del mistero”<sup>575</sup>. In effetti il carattere frammentario dell'opera ne complica l'analisi, e le modifiche che il testo ha subito nel corso delle varie edizioni non permettono di comprendere appieno gli intenti del poeta e di risalire al suo progetto originale<sup>576</sup>.

Dai frammenti del poema intravediamo solamente delle fotografie istantanee: il cavaliere Góra che siede alla finestra corruciato, inquieto, insonne, lacerato da una colpa segreta, il Colle del Gran San Bernardo in un mare di neve, nella cripta Róna, la signora del castello, giace senza vita, le litanie dei monaci, la macabra risata di un monaco solitario, e incalzanti punti di domanda a concludere l'ultimo frammento. Si potrebbe associare, come fa notare Arne Novák<sup>577</sup>, il Colle del San Bernardo alle vette innevate delle Alpi Bernesi del *Manfred*, anche se secondo Welleck in realtà Mácha non necessariamente si ispirò a Byron per l'ambientazione montana, ma piuttosto ad altri racconti di autori tedeschi che aveva letto nel periodo 1832-33<sup>578</sup>, e lo stesso Welleck valuta il *Monaco* come un'opera costruita “nel peggiore gusto byroniano e senza qualità

---

<sup>572</sup> Alena Wildová Tosi, *Un poeta*, op. cit., p. 148.

<sup>573</sup> Karel Hynek Mácha, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 404.

<sup>574</sup> Idem, *Spisy II*, op. cit., p. 459.

<sup>575</sup> “Báseň je temná, podivná, dlouhá, a přeče málomluvna”, in Jan Voborník, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 66.

<sup>576</sup> Karel Hynek Mácha, *Spisy II*, op. cit., pp. 405-406.

<sup>577</sup> Arne Novák, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. XXX.

<sup>578</sup> Karel Hynek Mácha, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 408.

liriche”<sup>579</sup>. Cerchiamo però di analizzare quanto c’è veramente di Byron in quest’opera máchiana, facendo tiferimento ad alcuni frammenti specifici.

Pode hradní kaplí, ve tmě pouhé  
Leží místo tiché, bez jitra svítání,  
Kde ve zdání, či snad beze zdání –  
Spí pánové hradu v noci dlouhé.  
Sedům sloupů do půl kola stojí,  
Kol a kolem železná je mříže  
V obejmutí věčném k sobě víže;  
Nahoře je vlastní rámě pojí, –  
V středu dolů visí sponka dlouhá,  
Na ní lampa, v ní světlo nejasné,  
Div že hoří – plápolá i hasne;  
I zas doutná; – jemu jen se rouhá  
Čírá tma, jenž se v kol hrobky vije;  
Časem prchnouc, v polou odekryje  
Všecky hrůzy místa tak pustého,  
Časem vše zas do roucha hustého  
Šerých nocí sevře – až se srdce leká,  
Kdy pomyslí, ta – že tma naň čeká.  
Mezi sloupy uprostřed té mříže  
Hledí Christus s vysokého kříže,  
Světlem mdlým jen v polou ozářený,  
Truchlorouškou obličej zastřený.<sup>580</sup>

Sotto la cappella del castello, nell’oscurità totale  
è un posto silenzioso, senza la luce del giorno,  
dove coscienti, o forse incoscienti –  
riposano i signori del castello nella lunga notte.  
Sette colonne stanno in semicerchio,  
tutt’attorno sta una grata di ferro  
nel suo abbraccio eterno le stringe a sé;  
In alto un suo braccio le connette, –  
nel mezzo in basso è appesa un lungo uncino  
su di esso una fiaccola, in essa una luce opaca,  
è strano che arda – tremola e si smorza;  
e poi di nuovo brucia; – lui solo deride  
la luminosa tenebra, che si intreccia attorno alla tomba;  
con il passare del tempo, scopre per metà  
tutti gli orrori di un posto così abbandonato,  
col tempo tutto nella sua veste densa  
delle notti grigie rimarrà serrato – finché il cuore si spaventerà,  
quando penserà, che – quella oscurità lo aspetta.  
Tra le colonne in mezzo a quella grata  
veglia il Cristo in alto dalla croce,  
rischiarato solo a metà dalla luce fioca,  
il volto velato dall’afflizione.

Si tratta del secondo frammento del primo canto, in cui viene descritta la cripta dove giace Róna: avvolta nella semioscurità Mácha vi traccia sette colonne poste in semicerchio: sette, come quelle colonne nella cella del *Prisoner of Chillon*, come sette erano i fratelli di cui parla il poema byroniano: *We were seven [...] There are seven pillars of Gothic mould,/ In Chillon’s dungeons deep and old/ There are seven colums massy and grey, dim with a dull imprison’d ray*<sup>581</sup>. La figura del Cristo a dominare la scena, può inoltre a sua volta vagamente rimandare al quarto canto del *Childe Harold*: *Christ’s mighty shrine above his martyr’s tomb!*<sup>582</sup>.

<sup>579</sup> René Welleck, “Mácha and Byron”, p. 402.

<sup>580</sup> Karel Hynek Mácha, “Mnich”, Canto I, 2, vv. 97-118, in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., p. 171.

<sup>581</sup> George Gordon Byron, “The Prisoner of Chillon” I, 17 e II, 1-4, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 400.

<sup>582</sup> Idem, “Childe Harold’s pilgrimage”, Canto IV, CLIII, 3, in Ivi, p. 560.

Ambientazione a parte, già abbastanza byroniana, la vera influenza di Byron può essere riscontrata nel tema dello svenimento del protagonista, presente nei frammenti che precedono quello citato:

Slyš! jak strašné vykřiknutí!  
Jak je hrůza z hrdla nutí;  
Ještě jednou – ticho všude. –  
Břinklo okno – co to bude?  
Volá panoš – mniši běží,  
Klášterem se světlo míhá. –  
Po chodbách se křik rozlívá,  
Bez sebe že Góra leží.

Věrný panoš k rytířovi spěje,  
Nad nímž mdloba perut' rozprostírá;  
Zmrtvělého panoš podepírá,  
Vřelé slzy po ruce mu leje,  
Studený mu s čela pot utírá,  
I tvář zchladlou vřelou slzou hřeje;  
Ztmělé rytíř oči otevírá,  
Po celém se těle hrůzou chvěje,  
Mdlé se oko pod brvami stkvěje,  
Jak by temnost kolem byla čirá;  
Znovu klesá i znovu umírá;  
I zas znovu opět pookřeje.  
Panoš pláče, i panoš se směje,  
Obživlého pána kdy uzírá,  
I tvář svoji v lůno jeho kreje.<sup>583</sup>

Ascolta! Che terribile grido!  
L'orrore si fa strada dalla gola;  
una volta ancora – silenzio dovunque. –  
La finestra risuonò – cosa sarà?  
Lo scudiero chiama – i monaci accorrono,  
per il monastero la luce brilla. –  
Per i corridoi il grido si diffonde,  
che Góra ha perso conoscenza.

Il fedele scudiero si affretta verso il cavaliere,  
su cui lo svenimento ha spiegato le ali;  
lo scudiero sostiene il padrone svenuto,  
lacrime ardenti gli versa sulle mani,  
sudore freddo gli asciuga dalla fronte,  
e anche il viso gelido scalda con una lacrima ardente;  
il cavaliere apre gli occhi oscurati,  
trema dall'orrore per tutto il corpo,  
l'occhio incosciente scintilla sotto le ciglia;  
come se l'oscurità attorno fosse trasparente;  
di nuovo si riprende e di nuovo si spegne;  
e di nuovo, ancora, sta per riaversi.  
Lo scudiero piange, e lo scudiero ride,  
quando fissa il signore tornato alla vita,  
e nel suo grembo il proprio viso cela.

La caratterizzazione dello scudiero è qui del tutto differente rispetto al paggio in *Budoucí vlast'*, egli infatti partecipa in pieno, seppur dall'esterno, al patimento del cavaliere. Anche in Byron lo scudiero è il personaggio più vicino a Lara, il primo ad accorrere, a sostenerlo, l'unico a capirne il mormorio confuso (*but his words are strong in terms that seem not of his native tongue*)<sup>584</sup>, e a confortare il padrone, fedele fino alla fine. Mentre invece nel *Monaco* non è chiaro quanto sia efficace l'azione del paggio, né quanto veramente comprenda o conosca la sofferenza interiore del cavaliere. Questo male che segretamente divora i rispettivi Góra e Lara si manifesta, nelle circostanze

<sup>583</sup> II-III, vv. 39-63, Karel Hynek Mácha, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., pp. 168-169.

<sup>584</sup> George Gordon Byron, "Lara", I, XIII, 229-230, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 323.

dello svenimento, in modo simile, i sintomi sono quelli tradizionali: pallore dei lineamenti, fronte esanime, sudore freddo, ma particolare in entrambi è la descrizione degli occhi semiaperti dei cavalieri, che fanno intravedere la lotta interiore del protagonista: *His eye was almost seal'd, but not forsook/ Even in his trance the gladiator's look*<sup>585</sup>, e successivamente: *his eye, thug dim,/ Rolls wide and wild*<sup>586</sup>. L'influenza di Byron su quest'opera è dunque evidente; Mácha ne è d'altra parte del tutto consapevole e, secondo Sabina, sembra che egli, terminato il *Monaco*, ispirato dal personaggio di Lara che lo ossessiona come un vampiro, egli avrebbe voluto “tornare per sempre in Boemia, a casa”. In particolare Mácha dovrebbe liberarsi di certi elementi demoniaci che ora lo governano<sup>587</sup>, forse del byronismo, per tornare alla vita, alla vita reale rispetto al mondo della sua grande *obrazivost* [immaginazione], dei sogni<sup>588</sup>: cioè tornare in sé, alla sua missione<sup>589</sup>.

Con il suo dono poetico Mácha sarebbe potuto, insomma, essere più che un “byronista”, e quest'opera in particolare, anche se ritenuta del tutto priva di valore lirico o semplice virtuosismo<sup>590</sup>, è ad ogni modo interessante come “prima, incompiuta forma del *Maggio*”<sup>591</sup>.

---

<sup>585</sup> Ivi, vv. 221-222.

<sup>586</sup> Ivi, vv. 227-228.

<sup>587</sup> Karel Hynek Mácha, *Spisy II*, op. cit., p. 486.

<sup>588</sup> Marian Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 27.

<sup>589</sup> Jan Voborník, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 68.

<sup>590</sup> Arne Novák, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. XXX.

<sup>591</sup> “První, nehotový tvar Máje”, in Jan Voborník, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 67.

### 6.2.3. Ispirazioni byroniane nel *Maggio*

Il *Maggio* è ritenuto frutto dell'influenza byroniana forse più di qualsiasi altra opera di Mácha, e i testi a cui si è più spesso fatto riferimento sono: *Lara*, *The Giaour*, *The Corsair*, *The Prisoner of Chillon* e soprattutto *Parisina*<sup>592</sup>. Dal *Giaour* Mácha trasse la frammentarietà e la “soggettivazione”<sup>593</sup> dell'opera da parte dell'autore: Mácha sembra infatti avervi riversato tutte le proprie delusioni, tutti i suoi ideali infranti, il suo lirismo e la sua visione del mondo, fino a farsi egli stesso, nell'ultimo canto, protagonista diretto del poema.

Dal *Corsair* trasse in generale l'idea dell'eroe bandito, non per sua scelta ma per disgusto per il mondo<sup>594</sup>, il quale non riesce a trovare posto nella società, e alcuni motivi che si intravedono in determinate scene del poema. Vilém, cresciuto “in un covo di briganti”<sup>595</sup> perché abbandonato dalla propria famiglia di origine, Conrad un pirata capace di azioni truci. Per esempio l'immagine, presente alla fine del secondo canto in Byron, della luce solare che illumina tutto intorno a sé, ma non la testa del condannato a morte che col suo sguardo fisso non riceve il suo calore:

What shall he be ere night? perchance a thing,  
O'er which the raven flaps her funeral wing,  
By his closed eye unheeded and unfelt ;  
While sets that sun, and dews of evening melt  
Chill — wet — and misty round each stiffen'd limb,  
Refreshing earth — reviving all but him ! —<sup>596</sup>

Questo concetto della luce solare sulla testa mozza del condannato, solamente ipotizzato nel *Corsair*, si ritrova invece realizzato nel *Maggio*, per esempio nel terzo canto, in cui si legge:

Na něj se dívají – po celý dlouhý den  
nesmírné množství v kol mala pahorku stálo;  
teprv až k západu schýlivši slunce běh

Una folla gigantesca – per tutto il lungo giorno  
sta lì a guardarlo in cerchio, ai piedi dell'altura;  
e solo quando il sole, gaio e ridente nei morti occhi

<sup>592</sup> Arne Novák, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. XXX.

<sup>593</sup> René Welleck, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 395.

<sup>594</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 463.

<sup>595</sup> “Od svého otce v svět vyhnán/ v loupežnickém tam roste zboru”, Karel Hynel Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 50-51.

<sup>596</sup> George Gordon Byron, “The Corsair”, op. cit., p. 285.

veselo v mrtvý zrak s'até hlavy se smálo,  
utichl jezera širý – večerní břeh.

della testa mozza, curva il suo modo ad occidente –  
a sera – la vasta proda del lago ammutolisce.<sup>597</sup>

Nel corso del poema l'immagine del cranio del condannato, che resta “di guardia” sulla collina ricorre spesso nel *Maggio*, soprattutto nell'ultimo canto, quando rimane in essa come il ricordo di un sogno (“sul viso morto aleggia il suo ultimo sogno”)<sup>598</sup>.

Un altro rimando al *Corsair* byroniano può essere rappresentato dalla scena delle due protagonisti femminili, Medora e Jarmila, che aspettano il ritorno dell'amato.

Tak zašel dnes dvacátý den,  
v krajinu tichou kráci sen.  
Poslední požár kvapně hasne,  
i nebe, jenž se různě jasné  
nad modrými horami míhá.  
„On nejde! – již se nevrátí! –  
svedenou žel tu zachvátí!“  
Hluboký vzdech jí ňadra zdvíhá,  
bolestný srdcem bije cit,  
a u tajemné vod stonání  
mísí se dívky pláč a lkání.

Ha così fine il ventesimo giorno,  
un sogno invade il silenzio dei luoghi.  
Si spegne in fretta l'ultimo lume,  
e anche il cielo, che sui monti azzurri  
diffonde ancora i suoi bagliori rosa.  
“Lui non arriva! – ormai non torna!” –  
L'angoscia assale la giovane sedotta!  
Un forte palpito le solleva il petto,  
un dolore acuto le martella il cuore,  
e all'arcana querimonia delle acque  
si uniscono i suoi lamenti e il pianto.<sup>599</sup>

Jarmila attende Vilém sulle rive del lago, Medora osservando l'oceano, ma entrambe con la speranza di scorgere una vela, un movimento dell'acqua, ed entrambe stanno per ricevere terribili notizie, cioè che non rivedranno più l'amato<sup>600</sup>. Interessante che in entrambi i componimenti sia indicato il tempo esatto dell'assenza del protagonista maschile, e allo stesso modo: “è trascorso oggi il ventesimo giorno”<sup>601</sup> e in Byron *the third day's come and gone*<sup>602</sup>, e simile è anche il pensiero delle protagoniste: “Lui non arriva!”, *he comes not*<sup>603</sup>.

Un'altra scena ancora è simile tra i due poemi, quando cioè nel secondo canto del *Maggio* il carceriere si avvicina al viso di Vilém dormiente:

<sup>597</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 26-87.

<sup>598</sup> Ibidem.

<sup>599</sup> Ivi, pp. 40-43.

<sup>600</sup> Karel Krejčí, *Česká literatura*, op. cit., p. 151.

<sup>601</sup> Il verbo “zajít” indica infatti che il giorno è ormai al tramonto, ancora senza notizie di Vilém.

<sup>602</sup> George Gordon Byron, “The Corsair”, op. cit., p. 287.

<sup>603</sup> Ibidem.

A strážný vždy se níž a níž  
ku vězni kloní – blíž a blíž,  
až ucho s ústy vězně spojí.  
Ten šepce tiše – tíš a tíš,  
až zmlkne – jakby pevně spal.

Si china la guardia, sempre più in basso,  
sul prigioniero – sempre più addosso  
fino ad unire la bocca al suo orecchio.  
Il mormorio pian piano si spegne –  
fino al silenzio di un sonno profondo<sup>604</sup>

Anche se nel *Corsair* (canto II, XII) è la bella Gulnara a “chinarsi sul sonno tranquillo”<sup>605</sup> di Conrad, la quale poi lo libererà dalla prigionia, salvandolo dall’esecuzione che certamente l’avrebbe atteso il giorno dopo.

Questi sono riferimenti minori e forse anche non così evidenti che emergono nell’opera máchiana, dal punto di vista del tema centrale è invece innegabile l’influenza del *Prisoner of Chillon* e, ancor di più, di *Parisina*. Abbiamo già parlato delle tematiche affini tra il primo e il *Monaco*, nel *Maggio* i critici hanno notato alcune assonanze. Il destino di Bonnivard è infatti differente rispetto a quello di Vilém, in quanto quest’ultimo è ben cosciente delle sue azioni e di ciò a cui va incontro, mentre il primo perde la sua famiglia senza ben sapere se lo attenda lo stesso destino oppure no e in più attende la morte come una liberazione, mentre Vilém, come vedremo, la teme<sup>606</sup>. Inoltre Bonnivard è un personaggio storico, nonché un “prigioniero politico” più che un brigante che vive tra i boschi<sup>607</sup>. Le due opere sono simili tuttavia per altri aspetti, su cui torneremo in seguito.

Sono più immediati invece i legami con *Parisina*, con quest’opera in effetti il *Maggio* sembra avere dei nessi (soprattutto tematici) molto stretti, a partire dalla trama: narra in estrema sintesi del crimine di Vilém, il quale nient’altro non è che un amante geloso che uccide il rivale, e della sua stessa esecuzione sulla pubblica piazza. Anche la gelosia, la vendetta sono temi che ricorrono spesso sia in Mácha (negli *Zingari* per esempio) che in Byron (il *Giaour* su tutti).

In *Parisina* ritroviamo gli stessi elementi essenziali: il tradimento della marchesa, i torbidi rapporti familiari (Hugo è il figlio di Azo, concepito al di fuori del matrimonio e perciò escluso da ogni eredità, e Parisina era stata inizialmente a lui destinata come sposa), la straziante esecuzione di lui. La trama di entrambi i componimenti sarebbe

---

<sup>604</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 62-63.

<sup>605</sup> George Gordon Byron, “The Corsair”, op. cit., p. 280.

<sup>606</sup> Maryan Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 23.

<sup>607</sup> Karel Krejčí, *Česká literatura*, op. cit., p. 151.

stata ordita su storie popolari e/o fatti storicamente accaduti: per Byron a Ferrara nella prima metà del Quattrocento, durante il regno di Niccolò III d'Este<sup>608</sup>, per Mácha nella Boemia settentrionale (la zona di Dubá, Mladá Boleslav) attorno al 1774<sup>609</sup>. Già l'incipit dei due componimenti del resto rivela somiglianze impressionanti:

It is the hour when from the boughs  
The nightingale's high note is heard;  
It is the hour when lovers' vows  
Seem sweet in every whisper'd word;  
And gentle winds, and waters near,  
Make music to the lonely ear.  
Each flower the dews have lightly wet,  
And in the sky the stars are met,  
And on the wave is deeper blue,  
And on the leaf a browner hue,  
And in the heaven that clear obscure,  
So softly dark, and darkly pure,  
Which follows the decline of day,  
As twilight melts beneath the moon away.<sup>610</sup>

Confrontiamo ora questi versi con quelli più famosi e citati della letteratura ceca, l'inizio del *Maggio*:

Byl pozdní večer – první máj –  
večerní máj – byl lásky čas.  
Hrdliččin zval ku lásce hlas,  
kde borový zaváněl háj.  
O lásce šeptal tichý mech;  
květoucí strom lhal lásky žel,  
svou lásku slavík růži pěl,  
růžinu jevil vonný vzdech.  
Jezero hladké v křovích stinných  
zvučelo temně tajný bol,  
břeh je objímal kol a kol;  
a slunce jasná světů jiných  
bloudila blankytnými pásky,  
planoucí tam co slzy lásky.  
I světy jich v oblohu skvoucí  
co ve chrám věčné lásky vzešly;  
až se – milostí k sobě vroucí

È tarda sera – il primo di maggio –  
una sera di maggio – tempo d'amore.  
Chiama all'amore un canto di tortora,  
là dove i pini profumano il bosco.  
D'amore mormora il muschio quieto,  
si strugge ingannevole l'albero in fiore,  
canta il suo amore l'usignolo alla rosa,  
e lei ricambia in fragrante sospiro.  
Il lago calmo tra arbusti ombrosi  
risuona cupo di una pena oscura,  
racchiuso nell'abbraccio della riva;  
e i soli fulgidi di altri modni  
vagano per le distese azzurre,  
cocenti come lacrime d'amore.  
E i loro mondi salgono al cielo terso  
come al tempio dell'amore eterno;  
fino a quando dalla passione arsi,

<sup>608</sup> George Gordon Byron, "Parisina", in Idem, *Works*, op. cit., pp. 131-132.

<sup>609</sup> Josef Panáček – Jaromír Wágner, *Karel Hynek Mácha v kraji svého Máje*, Ústí nad Labem, 1990, pp. 46-54.

<sup>610</sup> George Gordon Byron, "Parisina", op. cit., p. 131.

změnivše se v jiskry hasnoucí –  
bloudící co milenci sešly.

in scintille morenti tramutati –  
si ritrovano come raminghi amanti.<sup>611</sup>

I testi parlano da sé, l'esordio stagionale è praticamente lo stesso: si fa sera, è “tempo d'amore”, per la natura e per l'uomo (“Nell'ora dell'amore,/ d'amore è piena ogni creatura – e arde”)<sup>612</sup>: in entrambi infatti si legge un riferimento all'incontro amoroso (“si ritrovano come raminghi amanti” e in Byron *It is the hour when lovers' vows/ Seem sweet in every whisper'd word*). Nell'apparente idillio iniziale di entrambi i componimenti canta l'usignolo, e tutta la natura partecipa all'atmosfera, i fiori, le stelle. Solamente un aggettivo, *obscure* (insieme a *dark*) e *stinný* [ombroso] in Mácha, rivela quasi un presagio. Quest'idea viene rafforzata nel *Maggio* dal *lásky žel* [mal d'amore] dell'albero in fiore e il *tajný bol* [pena oscura] che risuona tra le acque sono oscure del lago.

Proseguendo nella lettura si nota come in entrambe le opere sia espressa l'impossibilità dell'uomo di governare le proprie passioni, di cui è in balia<sup>613</sup>; anche le figure femminili di Parisina e Jarmila che, seppur in circostanze diverse, pagano il fio delle loro colpe passate e non più segrete, sono per molti aspetti vittime delle loro passioni ingovernabili, che le portano all'isolamento o alla morte. Sono però soprattutto Vilém e Hugo a rappresentare questo concetto dell'ineluttabilità del destino umano e non si pentono delle proprie azioni, rimangono fino all'ultimo convinti di essere nel giusto, di aver in qualche modo perpetrato una giusta vendetta<sup>614</sup>. Entrambi figli rifiutati, abbandonati alla nascita o esclusi dall'eredità paterna, vanno incontro al patibolo senza rimorsi:

I am no bastard in my soul, [...]  
The past is nothing — and at last  
The future can but be the past ;  
Yet would I that I then had died ;  
For though thou work'dst my mother's ill,  
And made thy own my destined bride,  
I feel thou art my father still ;

<sup>611</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 38-39.

<sup>612</sup> “Vře plnou –/ v čas lásky – láskou každý tvor”, Ivi, pp. 40-41.

<sup>613</sup> Marian Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 23.

<sup>614</sup> Ivi, p. 24.

And, harsh as sounds thy hard decree,  
 'T is not unjust, although from thee.  
 Begot in sin, to die in shame,  
 My life begun and ends the same :  
 As err'd the sire, so err'd the son,  
 And thou must punish both in one.  
 My crime seems worst to human view,  
 But God must judge between us too !”<sup>615</sup>

Questo è il discorso di Hugo al padre che lo condanna a morte; egli, fiero e senza perdurare in rimorsi inutili, accetta la sentenza del genitore giudice e la morte infame che lo aspetta, ma non riconosce la propria colpa, o non del tutto, in quanto il padre stesso ha portato su di lui causa di sofferenza, mettendolo al mondo come figlio illegittimo, e pretendendo in sposa Parisina, a lui precedentemente destinata. Confrontiamo ora il monologo di Vilém, chiuso nella sua cella la notte prima dell'esecuzione:

„Sok – otec můj! Vrah – jeho syn,  
 on svůdce dívky mojí! –  
 Neznámý mně. – Strašný můj čin  
 pronesl pomstu dvojí.  
 Proč rukou jeho vyvržen  
 stal jsem se hrůzou lesů?  
 Čí vinu příští pomstí den?  
 Čí vinou kletbu nesu?  
 Ne vinou svou! – V života sen  
 byl jsem já snad jen vyváben,  
 bych ztrestal jeho vinu?  
 A jestliže jsem vůli svou  
 nejednal tak, proč smrtí zlou  
 časně i věčně hynu? –  
 Časně i věčně? – věčně – čas –“

“Mio padre – il mio rivale! – Io un assassino,  
 suo figlio. – Lui era l'ignoto seduttore  
 della mia donna! – Nel mio orrendo gesto  
 doppia vendetta si è compiuta.  
 Perché per mano sua reietto  
 mi trasformai nell'incubo dei boschi?  
 Quale colpa punirà il giorno che viene?  
 Di chi la colpa della mia maledizione?  
 Non mia! – E forse lui solo attratto  
 nel sogno della vita perché punissi  
 la colpa di chi mi ha generato?  
 E se non fu mia volontà di compiere  
 quell'atto, perché devo morire di morte  
 orrenda, precoce, eterna?  
 Ora e in eterno? – Eterna – l'ora –”<sup>616</sup>

Anche Vilém si pone la domanda, o meglio, una serie di domande senza risposta, su chi sia veramente il colpevole, se lui o il padre, e su quale sia veramente la colpa che il giorno successivo lo condurrà al patibolo, se l'omicidio del padre oppure il semplice fatto di essere nato (*thy very crime – my birth*<sup>617</sup> dice Hugo al padre).

<sup>615</sup> George Gordon Byron, “Parisina”, op. cit., p. 135.

<sup>616</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 52-53.

<sup>617</sup> George Gordon Byron, “Parisina”, op. cit., p. 135.

Entrambi sono fin dall'inizio destinati ad essere ciò che sono diventati, perché concepiti nel peccato (*guilty love*)<sup>618</sup>, e a morire nell'infamia (*to die in shame*, e Vilém: “io cadrò di morte ignominiosa”)<sup>619</sup>, ed entrambi ne sono consapevoli.

L'ultima scena, che presenta varie similitudini all'interno dei due componimenti, presenta in entrambi i casi l'esecuzione dei protagonisti, il figlio adultero Hugo, e il patricida Vilém. Byron sceglie per Hugo il tramonto, Mácha invece per Vilém l'alba: si tratta in entrambi i casi di passaggi di stato dinamici ed emblematici della giornata, la fine e l'inizio, i due momenti che come accennavamo nel paragrafo 6.1.5., sono quelli che più spesso compaiono nei componimenti di Mácha. In entrambi i casi dunque il sole illumina lo scenario, ancora alto in Byron (*that high sun on his head did glisten*)<sup>620</sup> e ormai levatosi in Mácha (“Il raggio vermiglio del sole ormai sorto/ colora il volto esangue del bandito”<sup>621</sup>). La telecamera di Mácha si sposta poi sul paesaggio in brevi fotogrammi, sulla riva del lago, i casali, le imbarcazioni, la bella patria che il condannato osserva con rammarico, tra le lacrime, per l'ultima volta. In Byron invece la camera è fissa su Hugo e sulla sua figura ritta, nobile e fiera, senza una lacrima, senza un lamento: *strike*, la sua ultima parola. Infine l'esecuzione:

His mantling cloak before was stripp'd,  
His bright brown locks must now be clipp'd ;  
'Tis done — all closely are they shorn —  
The vest which till this moment worn — [...]  
Strike : ” — and as the word he said,  
Upon the block he bow'd his head ;  
These the last accents Hugo spoke :  
“ Strike : ” — and flashing fell the stroke —  
Roll'd the head — and, gushing, sunk  
Back the stain'd and heaving trunk,  
In the dust, which each deep vein  
Slaked with its ensanguined rain ;  
His eyes and lips a moment quiver,  
Convulsed and quick — then fix for ever.<sup>622</sup>

E così per Vilém:

---

<sup>618</sup> Ibidem.

<sup>619</sup> “já hanebně jsem odpraven”, Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 50-51.

<sup>620</sup> George Gordon Byron, “Parisina”, op. cit., p. 136.

<sup>621</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 82-83.

<sup>622</sup> George Gordon Byron, “Parisina”, op. cit., p. 136.

Přichystán již popravce s mečem stojí,  
 jedenkrát ještě vězeň zdvihl zrak,  
 pohlédl vůkolím – povzdechl – pak  
 spustiv je zas – k blízké se smrti strojí.  
 Obnažil vězeň krk, obnažil nádra bílé,  
 poklekl k zemi, kat odstoupí, strašné chvíle –  
 pak blyskne meč, kat rychlý stoupne krok,  
 v kolo tne meč, zločinci blyskne v týle,  
 upadla hlava – skok i – ještě jeden skok –  
 i tělo ostatní ku zemi teď se skloní.  
 Ach v zemi krásnou, zemi milovanou,  
 v kolébku svou i hrob svůj, matku svou,  
 v vlast' jedinou i v dědictví mu danou,  
 v šírou tu zemi, zemi jedinou,  
 v matku svou, v matku svou, krev syna teče po ní.

È pronto il giustiziere, in piedi, con la spada,  
 l'ultimo sguardo rivolge il condannato  
 al paesaggio – sospira – poi ad occhi bassi  
 alla morte imminente si prepara.  
 Si scopre il collo, si denuda il petto bianco,  
 si china a terra, il boia arretra, orrendo istante –  
 poi il ferro scintilla, fa un passo in avanti il boia,  
 rotea la spada e affonda, un bagliore sulla nuca,  
 la testa cade – rimbalza – e poi rimbalza ancora –  
 e il corpo monco ora si piega a terra.  
 Oh la bella terra, la terra amata,  
 sua culla e suo sepolcro, sua madre,  
 unica patria che in retaggio gli fu data,  
 la vasta terra e l'unica,  
 sua madre, è il sangue del figlio che la bagna.<sup>623</sup>

Entrambe le scene sono costruite per flash, per momenti e movimenti fulminei, potenziati da verbi perfettivi in Mácha, al presente e al passato. È interessante osservare come i verbi riferiti a Vilém in questo passaggio siano al passato (*zdvihl zrak* [rivolse lo sguardo], *pohlédl* [guardò], *povzdechl* [sospirò], *obnažil* [scoprì], *poklekl* [si chinò]), mentre quelli riferiti al boia invece al presente (*stojí* [sta in piedi], *odstoupí* [arretra], *stoupne krok* [fa un passo in avanti]). Si rivela dunque anche qui la potenza del verbo máchiano, e l'importanza che gli viene data, nel porre l'accento sulla fine imminente di Vilém, parlandone già al passato. Nel contesto dell'esecuzione invece, quasi tutte le altre azioni fulminee sono espresse al presente (*blyskne meč* [il ferro scintilla], *vkolo tne meč* [rotea la spada], *blyskne v týle* [brilla sulla nuca], *tělo [...] se skloní* [il corpo si piega]).

In *Parisina* e nel *Maggio* particolare attenzione è posta anche nella descrizione della folla che si riunisce attorno al luogo dell'esecuzione, e anche sotto questo punto di vista si rivelano delle somiglianze all'interno dei componimenti. Ben presto infatti negli istanti precedenti e durante l'esecuzione regna il silenzio, che va a sostituirsi al mormorio della folla (*While the crowd in a speechless circle gather*<sup>624</sup>, e nel *Maggio* “e nuovamente tace il baccano della folla”)<sup>625</sup>, e al suono delle campane (*The convent bells*

<sup>623</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 86-87.

<sup>624</sup> George Gordon Byron, “Parisina”, op. cit., p. 136.

<sup>625</sup> “utichl množtví hluk”, in Karel Hynek Mácha, “Maggio”, op. cit., pp. 86-87.

*are ringing*<sup>626</sup> e “Dal borgo suona la campana”)<sup>627</sup>. Proprio il rintocco delle campane introduce in entrambe le opere all’atmosfera attorno ai condannati poco prima dell’esecuzione: anche se abbiamo detto essa porta entrambi ad una morte disdicevole il suono delle campane sembra il preludio di un rito sacro. In Byron troviamo il rintocco delle campane definito come *death hymn*<sup>628</sup>, quasi si stesse assistendo ad un corteo funebre, e anche l’azione dell’inchinarsi nei versi *Kneeling at the friar’s knee*, e *Kneeling on the bare cold ground*<sup>629</sup> contribuisce a questo concetto. L’azione dell’inchinarsi è presente anche in Mácha: “si chinò a terra”, ma il tono solenne è trasmesso soprattutto dai versi precedenti. Più che dal fatto che il condannato si inchini, è la folla che “sta in preghiera” per lui<sup>630</sup> a trasmettere un’aurea sacra alla scena, insieme al riferimento ad una cappella bianca<sup>631</sup> che si scorge vicino alla collina dell’esecuzione, nonché alla natura stessa, la quale rappresenta il “glorioso tempio”<sup>632</sup> che vedrà la fine di Vilém. L’atmosfera di sacralità nel *Maggio* è inoltre presente già a partire dal primo intermezzo che si situa temporalmente nella notte prima dell’esecuzione: vi viene descritto un coro di spiriti che prepara il funerale di Vilém, che non avverrà mai in una chiesa, ma nella cattedrale del paesaggio natio, con una “solenne sepoltura”<sup>633</sup> di cui la protagonista è la natura<sup>634</sup>.

In entrambe le scene dell’esecuzione vera e propria è descritta prima di tutto la svestizione dei condannati e il loro atteggiamento rassegnato, come quasi sembrano offrire il collo scoperto all’ascia, o alla spada<sup>635</sup>, del boia. Interessante è anche la caratterizzazione dell’arma stessa: *But brighter still the beam was thrown/ Upon the axe which near him shone/ With a clear and ghasty glitter [...] and flashing fell the*

<sup>626</sup> George Gordon Byron, “Parisina”, op. cit., p. 136.

<sup>627</sup> “Z městečka zvonku hlas”, in Karel Hynek Mácha, “Maggio”, op. cit., pp. 80-81.

<sup>628</sup> George Gordon Byron, “Parisina”, op. cit., p. 136.

<sup>629</sup> Ibidem.

<sup>630</sup> “Množství se modlí zaň”, in Karel Hynek Mácha, “Maggio”, op. cit., pp. 80-81.

<sup>631</sup> “Na vyšším vrcholí bílá se kaple míhá”, in Ibidem. L’immagine della cappella bianca si ritrova di nuovo nel *Maggio*, proprio nella circostanza dell’esecuzione, nei versi successivi: “Na horu vyveden, před bílé kaple stín” [portato in alto, davanti all’ombra bianca della cappella], Ivi, pp. 82-83. Appare inoltre in vari altri componimenti máchiani come la poesia che abbiamo citato *Ani labuť, ani Lůna*.

<sup>632</sup> “slávný chrám”, in Ivi, pp. 80-81.

<sup>633</sup> “slavný pohřeb”, in Ivi, pp. 68-69.

<sup>634</sup> Nel primo intermezzo infatti si susseguono un coro di spiriti ed altre voci che preparano la dimora di Vilém per l’indomani, e il funerale che non gli spetta, ma che gli elementi naturali gli offrono: le rane per esempio intoneranno il canto funebre sulla musica funerea del vento sul lago, il suo sudario sarà la luce della luna allo zenit, la terra arida fungerà da incenso e le lucciole da piccole candele, Ivi, pp. 70-75.

<sup>635</sup> Simbolo particolare nelle opere máchiane come *Křivoklad*, e in altre poesie singole come *Karlův týn*. A questo proposito Daniela Hodrová, *Místa*, op. cit., pp. 48-49.

*stroke*<sup>636</sup>. In Byron e in Mácha la lama viene colpita dalla luce del sole, riflettendola, tanto quanto in *Maggio*, prima dell'esecuzione, e al momento stesso del fendente: "brillano le armi al sole – come un baglior di lampi"<sup>637</sup>, e poi "il ferro scintilla, [...] un bagliore sulla nuca". Infine il destino del capo mozzato descritto allo stesso modo, definitivo, netto, deciso: *Roll'd the head*, "la testa cade" a bagnare la madre terra con il sangue del figlio.

Così come la struttura formale, anche la ricezione delle due opere è simile, infatti di *Parisina* si lodano la musicalità e l'espressività, ma si condanna il fatto che Byron quasi giustifichi l'adulterio caratterizzando così profondamente i due personaggi<sup>638</sup>. La stessa cosa avviene anche a proposito della ricezione di Mácha: "Non possiamo farci tutti una bella risata però, perché devo portare lo sguardo su un criminale come 'il signore dei boschi' affinché mi strappi lacrime di dolore o di desiderio? Se non c'è nulla di più urgente nello stato, nulla di più affascinante nel nostro secolo, nulla più importante nella vita che l'analisi da parte di un assassino dello sconosciuto 'nulla'"<sup>639</sup>.

Anche se, come abbiamo detto, le due opere differiscono nell'approccio del personaggio verso la morte, sia Byron che Mácha nel *Prisoner of Chillon*, e nel *Maggio*<sup>640</sup> descrivono il nulla al pensiero della fine che incombe sui protagonisti Bonnivard e Vilém, entrambi infatti nei rispettivi monologhi si chiedono cosa li attenda poi:

For all was blank, and bleak, and grey,  
It was not night — it was not day,  
It was not even the dungeon-light,  
So hateful to my heavy sight,  
But vacancy absorbing space,  
And fixedness — without a place;  
There were no stars — no earth — no time —  
No check — no change — no good — no crime —  
But silence, and a stirless breath  
Which neither was of life nor death;

---

<sup>636</sup> George Gordon Byron, "Parisina", op. cit., p. 136.

<sup>637</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 80-81.

<sup>638</sup> George Gordon Byron, "Parisina", op. cit., p. 131.

<sup>639</sup> "Smáti se všickni a napořád nemůžeme; protolíž ale oči k zlosynu, jakož jest lesů pán, obracetí musím, abych slzy žalu nebo touhy vyléval? Není-liž nic potřebnějšího ve stavu, nic půvabnějšího v století našem, nic důležitějšího v životě než vrahovo rozbírání neznámého nic", in Josef Kajetán Tyl, "Pohled na literaturu nejnovější", op. cit., p. 58.

<sup>640</sup> Marian Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., pp. 24-25.

A sea of stagnant idleness,  
Blind, boundless, mute, and motionless!<sup>641</sup>

Nel paragrafo 6.1.3. abbiamo accennato all'idea del nulla che invade il poema, Vilém aspetta l'alba per essere giustiziato, e si chiede cosa lo attenda poi, cosa possa esserci in quella notte più buia e più lunga ancora di quella che già sta vivendo. Sia in Mácha che in Byron l'unico punto fermo è il presupposto che entrambi non sanno veramente cosa li aspetta nell'aldilà. Bonnivard, nel passo che abbiamo citato in precedenza, infatti, esprime i suoi dubbi su ciò che gli è accaduto al momento della perdita dei sensi, quando cioè è stato più vicino alla morte: *What next befell me then and there I know not well — I never knew* —<sup>642</sup>. E così Vilém, attraverso una serie di domande, si chiede cosa lo aspetta:

„Budoucí čas?! – Zítřejší den?! –  
Co přes něj dál, pouhý to sen,  
či spaní je bez snění?  
Snad spaní je i život ten,  
jenž žiji teď; a příští den  
jen v jiný sen je změnění?  
Či po čem tady toužil jsem,  
a co neměla šírá zem,  
zítřejší den mi zjeví?  
Kdo ví? – Ach žádný neví.

“Tempo futuro!? – Il nuovo giorno!? –  
Che verrà dopo, un puro sogno,  
o solo un dormire privo di visioni?  
Forse è un dormire anche la vita  
che adesso vivo; e il nuovo giorno  
è solo passare a un nuovo sogno?  
Oppure mi apparirà domani  
quel che quaggiù agognavo  
e che non era sulla vasta terra?  
Chi può saperlo? – Ahimè, nessuno.”<sup>643</sup>

L'impostazione di Byron è differente, si tratta innanzitutto di un ricordo, mentre per Vilém di una prospettiva futura. Dal punto di vista tematico e strutturale inoltre Byron “affastella allegorie su allegorie”<sup>644</sup>, negando tutto ciò che prima i sensi percepiscono: niente luce, niente aria, nemmeno oscurità. Tutto è immobile e inamovibile, né vita, né morte. Mácha invece si interroga, nei versi che abbiamo ora citati non dà nessuna risposta nemmeno vaga. Un tentativo di risposta, e il vero corrispettivo dei versi byroniani che abbiamo citato, si trova qualche verso più avanti, e facciamo riferimento il frammento del monologo di Vilém già citato (§ 4.5.). Il testo si riempie di pause, di trattini, diventa più frammentario, e proprio come in Byron compare una serie di

<sup>641</sup> George Gordon Byron, “The Prisoner of Chillon”, op. cit., p. 407.

<sup>642</sup> Ivi, p. 406.

<sup>643</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 56-57.

<sup>644</sup> “kupí podobenství na podobenství”, in Marian Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., pp. 24.

negazioni “mai – mai – mai nessuna luce”, “mai – mai – nessun approdo”, “non un suono”, nemmeno la notte e il giorno si susseguono. Quest’immagine implica, assieme all’idea del tempo che “non scade”, il concetto di immobilità, lo stesso espresso da Byron.

In sostanza, quindi, non solo questi ultimi due passi citati sono molto simili, ma le influenze di Byron attraversano più brani del *Maggio* e sono in alcuni casi molto profonde. Comprendono più opere rispetto ai testi analizzati finora, sono presenti infatti riferimenti non solo a *Parisina*, ma vi confluiscono svariati temi e forme delle opere byroniane, come il verso particolarmente frammentato del monologo di Vilém.

#### 6.2.4. Byron nella prosa máchiana – *Marinka e Gli zingari*

A cominciare dal racconto *Marinka*, pubblicato per la prima volta nel 1834 nella rivista *Květy*<sup>645</sup>, vediamo come l’influenza byroniana si faccia presente anche nella prosa máchiana, oltre che nelle poesie. Si tratta in realtà di un racconto in prosa inframezzato da brevi componimenti poetici, anche di un solo verso, e costruito quasi come un’opera teatrale in due atti, con un’apertura, un intermezzo e un finale. Dal punto di vista dei temi, di tradizione byronista, o più romantica in generale, sono la liricità, la soggettività dell’opera, la caratterizzazione dei personaggi. E soprattutto quella dell’eroina, vicina e ispirata alla Mignon di Goethe, la quale, colpita immensamente dalle poesie del protagonista (in cui si intravede sicuramente Mácha stesso), gli fa consegnare, dal padre mendicante, un biglietto in cui esprime tutto il suo amore per le sue composizioni. Il poeta accorre a casa di lei per trovare una ragazza quasi morente, alla quale però si sente immediatamente legato. Dovendo tuttavia lasciare Praga per mettersi in cammino verso un amico malato e tornando solamente qualche tempo dopo, non la rivedrà mai più.

Particolarmente forte sarebbe l’ispirazione di Byron nella caratterizzazione dei personaggi, al di là della trama, in quanto entrambi rappresentano due animi lacerati che si incontrano, non nelle nobili sale di lussuosi palazzi, ma nei bassifondi della città<sup>646</sup>, ambientazione tipica anche del *Corsair* byroniano, per esempio. L’unico passaggio più

---

<sup>645</sup> Il racconto venne pubblicato in parti su tre numeri della rivista, (23, 24 e 25, tra il cinque e il diciannove giugno del 1834), Karel Hynek Mácha, *Próza*, op. cit., p. 336.

<sup>646</sup> Maryan Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 18.

evidentemente somigliante, ma non in modo evidente, a questo componimento byroniano può essere la caratterizzazione di Marinka, che ricorda per certi versi Medora: lunghi capelli neri che circondano il viso dal pallore marmoreo, caratteristiche in comune con la Mignon di Goethe.

Le somiglianze con i componimenti byroniani qui si esauriscono, proprio il contrasto tra l'ideale bellezza e purezza di Marinka e l'ambiente povero in cui è ambientato il racconto rappresenta una delle particolarità di quest'opera. Non solo in quanto *Marinka* è appunto una prosa, ma per la sua particolarità sia all'interno dell'opera máchiana in sé, ma anche per sue caratteristiche specifiche: la mescolanza dei generi, per esempio. Abbiamo detto infatti che *Marinka* è un racconto, ma inframezzato da componimenti poetici, nonché di frammenti di canzoni popolari, e strutturata come un'opera teatrale, con *dějství* [atti] e *opona* [sipario]<sup>647</sup>. Così come gli *Zingari*, tra il racconto lirico-epico in prosa e il romanzo gotico<sup>648</sup>, anche questa prosa máchiana spazia tra i generi, il che rende complicato definirla. Anche la prosa in sé è musicale, con assonanze e richiami all'interno del testo, nonché evidentemente frammentaria già a partire dalla punteggiatura, ricca di sospensioni indicate da trattini, punti esclamativi, nonché da brevi battute di dialogo e versi di canzoni.

Jaké to hemžení lidstva rozličného? Strakatý ženský šat míhá se temným oblekem mužským. – V pravo, v levo pozdravování a poklony. –  
[...] Jaké to hemžení lidstva rozličného! – A nad celým tímto sborem láska rozprostírá perut' svou jako hudba, po celý den uprostřed rozlehlého místa před kafírnou hrající, poslední názvuk nad obsazenými stoly; jako jasný večer růžové červánky nad zelenými zahrady stíny po přešlém parném dni.<sup>649</sup>

Che brulicare della folla più disparata è mai questo? Il cangiante abbigliamento delle donne si mescola all'abito scuro degli uomini. – A destra, a sinistra saluti e inchini. –  
[...] Che brulicare della folla più disparata è mai questo? – E su tutto quest'insieme l'amore spiega le sue ali come musica, che gioca tutto il giorno tra il vasto spazio davanti al caffè, ultima melodia sui tavolini occupati; come di una luminosa serata la luce rosa del tramonto sulle ombre verdi del giardino dopo un afoso giorno ormai trascorso.

<sup>647</sup> Karel Hynek Mácha, "Marinka", in Idem, *Próza*, op. cit., pp. 137 e 141.

<sup>648</sup> Michal Charypar, *Máchovské interpretace*, op. cit., pp. 160-161.

<sup>649</sup> Karel Hynek Mácha, "Marinka", op. cit., p. 138.

Appena dopo l'incipit, un'invocazione al maggio, esordio stagionale e insieme anticipazione della trama, in questo passo tratto dal primo atto ritroviamo innanzitutto la nota descrittiva e lirica della prosa, ma anche lo stile máchiano nella sua vena impressionista (la folla variopinta, la giornata afosa, quasi un quadro di Renoir), nel contrasto dei colori e del chiaro-scuro (i colorati abiti femminili e quelli scuri maschili, gli ultimi raggi rossi del tramonto e le ombre verdi del giardino), e della sinestesia (l'amore che spiega le ali come musica). E inoltre è ben riconoscibile la musicalità nell'anafora (*Jaké to hemženi lidstva rozličného?*) e nell'allitterazione di versi incastonati tra le righe del racconto (*zelenými zahrady stíny po přešlém parném dni*). Marinka può essere dunque considerata più che una prosa byronista, un racconto romantico vero e proprio, nella sua idea fondamentale di unire i generi letterari fondendoli in un racconto tra prosa, poesia e teatro.

Più evidente è invece l'influenza sugli *Zingari*, rielaborazione in prosa dei temi del *Maggio*, e secondo Novák, molto in generale, di quelle tematiche che derivano dal *Prisoner of Chillon*, *The Corsair* e *Parisina*<sup>650</sup>. Avremo modo di tornare su quest'opera nell'ultimo capitolo, ma in effetti, ad una prima analisi, alcuni personaggi byroniani possono essere accostati ai principali protagonisti del romanzo, e possono aver influenzato la costruzione dell'opera stessa. La trama questa volta è più complicata rispetto al *Maggio* e ci sono spostamenti di luogo nell'ambientazione, si tratta infatti forse dell'unica opera che Mácha situa al di fuori del territorio ceco, anche se solamente per un breve flashback, a Venezia.

Nella città lagunare infatti viveva felicemente il gondoliere Giacomo con la sua amata Angelina, che però ben presto gli venne portata via da un conte boemo, del quale Giacomo si mise ben presto alla ricerca. Molti anni dopo lo ritroviamo, accompagnato da un giovane orfano che aveva egli stesso trovato nei boschi e allevato, nei panni due zingari, tra le mura di un'osteria gestita da un anziano ebreo e dalla figlia Lea, in un piccolo paesino della Boemia, ai piedi del castello del conte Valdemar. Più avanti viene scoperto il cadavere del conte, il rivale di Giacomo, nonché padre del giovane zingaro, che l'aveva abbandonato in quanto nato informe ed affidato ad Angelina, alla quale era nel frattempo nato un figlio morto. Con l'andare degli anni quest'ultima aveva abbandonato il bambino e perso il senno, rimanendo a peregrinare nei boschi circostanti.

---

<sup>650</sup> Arne Novák, "Karel Hynek Mácha", op. cit., p. 33.

Dell'omicidio del conte Valdemar venne inizialmente accusato il giovane zingaro, che aveva intrapreso una relazione amorosa con Lea, anch'essa in passato sedotta dal Valdemar e che nel frattempo era morta in tragiche circostanze, seguita dal padre. Giacomo tuttavia confessa di aver ucciso il conte per vendetta e viene giustiziato. Il giovane zingaro, come legittimo erede del conte, dovrebbe prenderne ora in possesso le proprietà, ma preferisce abbandonare l'eredità finalmente acquisita per tornare in viaggio.

I tre principali personaggi maschili e i due femminili possono essere tutti, a grandi linee, riconducibili a protagonisti di opere byroniche<sup>651</sup>. Giacomo, per esempio, con i suoi propositi di vendetta nei confronti del rivale ricorda il Giaour; Valdemar stesso, il vecchio conte che se ne sta rinchiuso nel suo castello in seguito ai suoi crimini passati, è una figura simile al Lara byroniano; e il giovane zingaro, figlio ripudiato, e abbandonato, che potrebbe finalmente prendere possesso dell'eredità paterna che gli spetta ma decide di partire, è riconducibile in parte ad Hugo e un in parte ad Harold.

Lea e Angelina, entrambe vittime delle proprie passioni e degli abusi subiti dai quali non riescono a riprendersi, possono essere viste come delle diverse faccettature di Parisina, o meglio, la sua continuazione. Queste similitudini sono tuttavia superficiali, la rielaborazione che Mácha porta su questi temi è del tutto particolare, a partire dalla modalità con la quale il poeta li intreccia. I temi della vendetta, dell'omicidio e dell'amore infelice non sono nuovi, ma negli *Zingari* sono strettamente collegati non solo tra loro, ma anche all'ambiente circostante e alla natura in generale, patria e matrigna indifferente, nonché protagonista indiscussa del romanzo<sup>652</sup>.

### **6.2.5. *Pout' krkonošská***

*Pellegrinaggio alle Krkonoše*, a cui si accennava nel paragrafo 6.2.2., ispirato dalle stesse tematiche del *Monaco*, fa parte di quelle prose máchiane scritte, secondo alcuni critici, Novák e Voborník in particolare, sotto l'influenza byroniana. Si tratta di una delle composizioni in prosa più importanti del poeta ceco, ma si differenzia dalle altre del ciclo *Obrazy ze života mého* [Immagini della mia vita], in cui viene inserita nell'edizione curata da K. Sabina nel 1862. *Pellegrinaggio alle Krkonoše* è particolare

---

<sup>651</sup> Maryan Zdziechowski, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., pp. 21-22.

<sup>652</sup> Michal Charypar, *Máchovské interpretace*, op. cit., p. 163.

non solamente perché non è narrata in prima persona, e per questo, rispetto a *Marinka* e *Una sera a Bezděz* è più soggettiva. Anche se analogie con altre poesie e prose non mancano<sup>653</sup>, andrebbe però considerata come un'opera a sé stante<sup>654</sup>, anche perché in essa è presente una simbologia del tutto particolare, data dall'idea portante, il sogno<sup>655</sup>, suscitato anche dalle letture di Mickiewicz e Byron (cfr. § 3.1.).

Il tema del sogno, innescato dal quel concetto poetico da cui Mácha era perseguitato da quattro giorni, qui domina incontrastato, racchiuso in una prosa “sonante” intrisa di “ombreggiature, visioni, enigmaticità, orrore intenso, proprio come si manifestano solamente nei sogni”<sup>656</sup>, il tutto poggiato su un'impalcatura di contrasti e, come accade molto spesso in Mácha, di “poema in prosa”<sup>657</sup>, ricco di inversioni, allitterazioni e versi metrici (un esempio su tutti il giambo con l'allitterazione della s, delle vocali i, e, a e delle consonanti t, l, r, s, v: *i bolest strašlivá svírala srdce jeho*<sup>658</sup> [e un dolore terribile gli strinse il petto]).

L'opera, dal punto di vista contenutistico, si divide in due parti: la descrizione poetica e soggettiva del paesaggio delle Krkonoše, i monti al confine tra Repubblica ceca e Polonia, e la visione onirica e fantastica del protagonista a cui appare un monastero in stile gotico, nel quale assiste al ritorno alla vita dei monaci che in esso vivevano.

Con le opere di Lord Byron questa prosa ha in comune principalmente alcune tematiche che compaiono nella visione, e dunque nella seconda parte della prosa máchiana. Un parallelo parziale può essere costruito con il *Giaour*<sup>659</sup> in particolare con la seconda parte di quest'ultimo, soprattutto con la comparsa del monaco dal passato oscuro, tema presente anche in *Lara* e impiegato in altre opere máchiane (*Il monastero di Sázava* e, certamente, *Il monaco*). Questi sono però temi che, in generale, sono comuni alla tradizione romantica; più interessante è la comparsa emblematica di una farfalla all'interno della prosa, questa infatti non ricorre spesso in Mácha, che potrebbe

---

<sup>653</sup> Il tema del sogno e del pellegrinaggio vengono trattati da diversi componimenti *Sen, Poutník, Těžkomyslnost*, ecc. Per un confronto cfr. Michal Charypar, *Máchovské interpretace*, op. cit., pp. 131-138.

<sup>654</sup> Arne Novák, *Máchova „Krkonošská pouť“*, op. cit., pp. 3-4.

<sup>655</sup> Michal Charypar, *Máchovské interpretace*, op. cit., p. 122.

<sup>656</sup> “působí tedy Máchova próza dojemem smytným a přerýváním, neurčitým a hadankovým, právě jako přeludným a snovým”, in František Xaver Šalda, “O krásné próze Máchově”, op. cit., p. 93.

<sup>657</sup> “Při čtení na nás působí bezprostředním kouzlem básně v próze”, in Michal Charypar, *Máchovské interpretace*, op. cit., p. 121.

<sup>658</sup> Karel Hynek Mácha, “Pouť Krkonošská”, in Idem, *Próza*, op. cit., p. 113.

<sup>659</sup> Arne Novák, *Máchova „Krkonošská pouť“*, op. cit., pp. 5-6.

rappresentare, nell'elaborazione onirica delle letture byroniane, una variazione sul tema che compare proprio nel *Giaour*, versi 388-420<sup>660</sup>:

„Pusto kolem,“ povzdechl jinoch, „pták i zvěř mijí kraj tento, ani strom ani květ  
nevzejde tuto, jen člověk jediný tiskne se vzdy výše a výše v čistější nebe blankyt,  
a nenalezá zde léč tajemně šustící mech a studený sníh.“ Vtom nesl vítr okolo tváře  
jeho motýla, jenž ouzkostlivě nadarmo se bránil křídélkoma barevnýma, chtěje  
nazpět dolu v květné kraje, odkud' ho bouřlivý vítr byl zanesl. „Nešťastný, toužíš  
nazpět v luhy pestré, které ti byly kolébkou; - ty jsi nechtěl v kraje tyto, proti vůli  
tvé tě v chladnou výši zanáší ten samý vítr, co tě v mládí tvém kolíbal na líci  
rozvitého kvítí; - j á j sem pravil, že člověk se tiskne vzhůru k jasnému nebi; - ó on  
musí,“ zastíraje si rukou čelo, „musí. - Postup mi vichřice motýla tohoto, já jej  
vezmu s sebou zpět v kraje oné, odkud's jej zanesla.“ Vtom lapil motýla, však  
nadarmo, on již ustydl umořený zde panující zimou; zasmutnělý usedl na  
osamělém skalísku, časem pohledaje přes pustou lučinu bílou v ourodné roviny  
slezské, časem zrak svůj obracuje na temné lesy, příkrývající krajinu českou.<sup>661</sup>

“Tutto deserto, intorno – sospirò il giovane – gli uccelli e la selvaggina passano  
oltre questa regione, non vi cresce né albero, né fiore; solo l'uomo si spinge sempre  
più in alto, più in alto dell'azzurro limpido del cielo, non trovando altro che il  
muschio misterosamente fruscante e la fredda neve”. In quel momento il vento  
portò vicino al suo viso una farfalla che angosciata invano si opponeva con le sue  
piccole ali colorate, volendo tornare indietro, giù nelle contrade fiorite, da dove il  
vento tempestoso l'aveva strappata. “Infelice! Tu aneli a tornare indietro sui prati  
variopinti che erano stati la tua culla; tu non volevi venire in queste regioni, lo  
stesso vento che in gioventù ti aveva cullata nel grembo dei fiori sbocciati, ti sta  
ora trascinando contro la tua volontà nelle fredde alture; ho detto che l'uomo si  
spinge in alto, verso il limpido cielo, oh, egli deve, disse comprendosi la fronte con  
una mano, egli deve. Burrasca, cedimi questa farfalla, io la riporterò in quelle  
contrade da dove tu l'avevi strappata”. In quell'attimo prese la farfalla, ma invano,  
essa era già mortalmente assiderata dal freddo di quei luoghi; rattristato egli di  
sedette su una roccia isolata vagando ogni tanto con lo sguardo al di là del bianco  
prato deserto, verso le fertili pianure della Slesia, ogni tanto volgendolo verso gli  
oscuri boschi che ricoprono la terra Boema.<sup>662</sup>

La farfalla che, sospinta dal vento verso il gelo della cima montuosa, vuole ritornare  
nei miti prati, contrasta con la figura umana che deve invece spingersi oltre, verso quel  
deserto innevato, per il suo desiderio romantico di raggiungere l'altezza<sup>663</sup>. In Byron la  
farfalla dalle ali azzurre del *Giaour* rappresenta invece l'ideale di bellezza che inganna

<sup>660</sup> George Gordon Byron, “The Giaour”, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., pp. 179-180.

<sup>661</sup> Karel Hynek Mácha, “Pout' Krkonošská”, op. cit., pp. 107-108.

<sup>662</sup> Alena Wildová-Tosi, *Un poeta*, op. cit., pp. 139-140.

<sup>663</sup> Arne Novák, *Máchova „Krkonošská pout'“*, op. cit., p. 13.

l'uomo, e che lo guida verso la perdizione. La situazione descritta da Mácha è in effetti molto differente, perché la farfalla inerme non può nulla contro il rigido clima della montagna, è un simbolo di fragilità, piuttosto che di seduzione come nel *Giaour*. Byron rappresenta dunque forse uno dei punti di partenza dell'opera, insieme ad altri racconti tedeschi (Novalis in primo luogo)<sup>664</sup> che Mácha usava leggere in quel periodo, ma il *Pellegrinaggio alle Krkonoše* sembra essere non solo un'opera a sé stante, per molti aspetti isolata all'interno degli scritti del poeta ceco, ma anche lontana ormai dalla lirica byroniana, molto più anche di *Marinka*. Lo dimostrano anche il modo in cui Mácha descrive il colore, non solo per contrasti bianco-nero, oppure chiaro-scuro, come avviene spesso in Byron o nel *Maggio* per esempio<sup>665</sup>. Nel *Pellegrinaggio alle Krkonoše* la prosa máchiana prende, letteralmente, un colore proprio, i contrasti luce-ombra certo non mancano, soprattutto nella seconda parte, ma sono intercalati dall'azzurro delle montagne, dalle ali colorate della farfalla, dai fiori nei prati, dai raggi rosa delle stelle, l'"oro della sera", la luce rossa dell'alba. Le descrizioni in quest'opera, intensificate forse anche dall'atmosfera del sogno, sono più un'esaltazione della "vivacità" della poesia máchiana, che avevamo definito "quasi impressionista" (*supra*, § 6.1.5.), che dell'oscurità tipica del *Giaour* e del *Lara* byroniani.

L'influenza di Byron sull'opera máchiana sembra quindi in generale molto profonda e che attraversi diverse opere del poeta ceco. Ciò però non toglie che, anche da quei testi che più sono ritenuti come influenzati da Byron, il *Monaco* soprattutto, Mácha aggiunga qualcosa di unico e particolare. L'aspetto innovativo della poesia máchiana è proprio la sua peculiarità del verso nel contesto ceco, e nei confronti di Byron stesso.

Le ultime tre opere citate, *Marinka*, *Gli zingari* e *Pellegrinaggio alle Krkonoše*, possono essere considerate dunque come esempi del progressivo allontanamento da parte di Mácha dalle influenze byroniane verso lo sviluppo definitivo di una poetica propria e originale. Nella prosa infatti sembra risiedere la chiave dell'"emancipazione" da parte del poeta ceco, che alla sua profonda analisi del proprio animo ha ormai dato un colorito proprio.

---

<sup>664</sup> Michal Charypar, *Máchovské interpretace*, op. cit., p. 123.

<sup>665</sup> Arne Novák, *Máchova „Krkonošská pouť“*, op. cit., pp. 26-27.

## 7. Viaggio, paesaggio, Venezia

L'univers est une espèce de livre, dont on n'a lu que la première page quand on n'a vu que son pays.<sup>666</sup>

Louis-Charles Fougeret de Monbron

Dopo aver analizzato l'influenza che Lord Byron ha avuto sulla personalità e sull'opera di Karel Hynek Mácha, prenderemo ora in esame uno degli aspetti più peculiari della vita dei due poeti, ossia il tema del viaggio. Entrambi infatti, in base ai loro mezzi economici, viaggiarono molto e non risparmiarono risorse ed energie, per fuggire da una società nella quale si sentivano sempre stranieri e, in fondo, per fuggire anche da se stessi. Con i compagni di sempre, John Hobhouse per Byron e vari amici per Mácha, è nel viaggio che i nostri due poeti trovarono rifugio, tanto che la loro parola d'ordine sembra essere *Far — far away*<sup>667</sup>, “sempre avanti”<sup>668</sup>.

Due animi “europei” come quelli di Mácha e Byron (un curioso e meticoloso lettore il primo e un “cittadino del mondo”<sup>669</sup> il secondo) non potevano appartenere ad un unico paese e entrambi sentivano il bisogno di viaggiare fisicamente, spostarsi, muoversi, vedere altri posti, non solo con la mente.

Tratteremo quindi ora i vari aspetti del viaggio, innanzitutto in maniera generale, nel contesto del periodo, in seguito l'attenzione si sposterà sui poeti, seguendo la loro preparazione al viaggio, la lettura di eventuali “testi-guida”. Daremo uno sguardo più da vicino ai compagni di viaggio, all'idea dell'avventura, alle mete, e ne analizzeremo una in particolare: Venezia. Questa città infatti assunse per entrambi un fascino particolare, era il sogno giovanile del poeta inglese (*I loved her from my boyhood – she to me/ Was a fairy city of the heart*)<sup>670</sup> ed è diventata, in un certo senso, il sogno anche di Mácha, un omaggio dal poeta ceco a Byron<sup>671</sup>.

Verificheremo se e come la città lagunare ha ispirato i due poeti e che impressioni ha lasciato nelle loro vite, ma soprattutto nelle rispettive opere.

Ma prima è necessario occuparsi del concetto di “turismo” in generale, che iniziò a diffondersi in Europa proprio nella prima metà dell'Ottocento, e a prova di ciò può

---

<sup>666</sup> Louis-Charles Fougeret de Monbron, *Le Cosmopolite, ou le citoyen du monde*, citato in George Gordon Byron, “Childe Harold's Pilgrimage”, Canto I, in Idem, *Selected Poems*, op. cit., p. 56.

<sup>667</sup> George Gordon Byron, “To a Hindoo air”, in Idem, *Works*, op. cit., p. 577.

<sup>668</sup> “věčně dále”, in Karel Hynek Mácha, “Cikáni”, in Idem, *Prózy*, op. cit., p. 175.

<sup>669</sup> Diego Saglia, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Roma, 2009, p. 47.

<sup>670</sup> George Gordon Byron, “Childe Harold's Pilgrimage”, op. cit., p. 517.

<sup>671</sup> Jaroslav Vlček, *Dějiny III*, op. cit., p. 163.

essere citato il fatto che proprio il termine “turista” faccia la sua prima comparsa proprio nel contesto inglese, mediato nel caso italiano dalla lingua francese<sup>672</sup>.

### 7.1. Pellegrinaggio e turismo

Etudier les siècles dans l'Histoire, les hommes dans les voyages  
et Dieu dans la nature, c'est la grande école.<sup>673</sup>  
*Alphonse de Lamartine*

Quello del pellegrinaggio è un concetto inizialmente legato alla fede religiosa, si pensi per esempio ai grandi pellegrinaggi alla Mecca o presso i santuari cristiani sparsi in tutt'Europa, poi in seguito, e in particolare a partire dal Rinascimento, le mete più ambite da parte dell'aristocrazia europea furono le città d'arte italiane<sup>674</sup>, prima fra tutte Roma, e i loro luoghi storici<sup>675</sup>. Il turismo di per sé invece, è un fenomeno che si diffuse più avanti nel tempo, facilitato dallo sviluppo dei trasporti e delle comunicazioni, che ancora fino a tutto il XVIII secolo erano accessibili soltanto alle élite<sup>676</sup>, nonché dal cambiamento dello stile di vita e dal tempo libero. Dopo le guerre napoleoniche, infatti, le ferrovie vennero ampliate in modo consistente, e il “turismo” divenne un sistema organizzato di mezzi di trasporto (e il concetto ad essi legato degli “orari”)<sup>677</sup>, alberghi, personale e, con la fine del secolo, pubblicità<sup>678</sup>.

Il concetto di turismo in sé, cioè di spostamento non legato al commercio, ma per piacere o con intenti culturali, viene solitamente collegato all'idea del *Grand Tour* che, a partire dalla metà del Settecento, portava i giovani prima dell'aristocrazia, poi della media ed alta borghesia, soprattutto provenienti da Inghilterra, Francia e Germania, in

---

<sup>672</sup> “Turismo”, in Salvatore Battaglia (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, XXI, Torino, 2002, p. 465.

<sup>673</sup> Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, Paris, Honoré Champion, 2000, pp. 453-454.

<sup>674</sup> La letteratura critica sull'argomento è ovviamente cospicua, si veda almeno Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour* in *Storia d'Italia: Annali 5*, Torino, 1982, pp. 127-263.

<sup>675</sup> Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Romantismus a romantismy*, op. cit., p. 77.

<sup>676</sup> Sia viaggiare per mare che percorrere le già poche strade utilizzabili era infatti non solo imprevedibile ma portava molti rischi soprattutto in caso di brutto tempo, Orvar Löfgren, *Storia delle vacanze*, Milano, 2001, pp. 163-164.

<sup>677</sup> Ivi, p. 50.

<sup>678</sup> Ivi, pp. 164-165.

viaggio per l'Europa<sup>679</sup>. Le destinazioni erano in generale la Francia, la Spagna e la Grecia, ma la meta principale restava l'Italia, in particolare Roma, Venezia, Firenze e Napoli<sup>680</sup>. La città lagunare in particolare, già dal Seicento, era meta di pellegrinaggi dell'aristocrazia, attratta dal grande fermento culturale che si andava sviluppando, soprattutto per quanto riguarda il teatro e la musica, che a Venezia erano progressivamente diventate non più un lusso per soli aristocratici, ma disponibili al pubblico pagante<sup>681</sup>. Venezia era allora la capitale felice e frivola del carnevale (quella che Byron definirà poi con nostalgia *the masque of Italy*)<sup>682</sup>, dai costumi rilassati e da una società caratterizzata da regole ed etichette totalmente differenti e ritenute strane rispetto agli altri paesi europei<sup>683</sup>.

Anche Lord Byron, come è noto, si imbarcò per il *Grand tour*, ma anche per lunghi viaggi in luoghi soprattutto inesplorati, interesse che anche Mácha condivideva<sup>684</sup>, e che rappresentò per tutti e due un'insostituibile fonte di ispirazione per la propria opera, sia come ambientazioni che come racconti, persone, storie da vivere e da raccontare. Questo tipo di viaggio potrebbe quindi essere definito uno "sport romantico"<sup>685</sup> che porta conoscenza e scambi culturali ed è sospinto dalla curiosità per nuovi posti, nuove usanze, che si perpetuerà fino alla moda dei giorni nostri.

## **7.2. *Wanderlust*, o dell'"esotismo romantico"<sup>686</sup>**

L'esperienza del viaggio rappresentò per il poeta romantico quasi una necessità esistenziale e Byron e Mácha non furono certo un'eccezione. Proprio tra Settecento e Ottocento assistiamo infatti agli esordi del genere letterario del racconto di viaggio, dei reportage, delle prime guide turistiche, che rispecchiano l'interesse nascente per i paesaggi esotici, per la fuga dalla realtà verso luoghi lontani, e la sensazione di libertà

---

<sup>679</sup> Gerardo Ragone, "Turismo", in *Enciclopedia delle scienze sociali*, 1998, [http://www.treccani.it/enciclopedia/turismo\\_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/turismo_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/)

<sup>680</sup> Orvar Löfgren, *Storia delle vacanze*, op. cit., p. 163.

<sup>681</sup> Frederic C. Lane, *Storia di Venezia*, Torino, 2015, p. 502.

<sup>682</sup> George Gordon Byron, "Childe Harold's Pilgrimage", op. cit., p. 513.

<sup>683</sup> Sulla fascinazione in particolare degli inglesi per la città lagunare si veda ad esempio Mauro Pala (a cura di), *Marble wilderness: motivi di viaggio degli inglesi in Italia*, Cagliari, 2002.

<sup>684</sup> Josef Kroutvor, "Mácha a počátky turistiky", in Aleš Haman – Radim Kopač (eds.), *Mácha redivivus*, op. cit., p. 250.

<sup>685</sup> Ivi, p. 255.

<sup>686</sup> Zdeněk Hrbata, *Romantismus a Čechy*, Praha, 1999, p. 16.

data dallo spostarsi<sup>687</sup>. La motivazione al viaggio era spesso data proprio dall'insoddisfazione nei confronti dell'ambiente circostante, e dal bisogno di oltrepassare i confini fisici tra stati, certo, ma anche mentali. Fu l'epoca oltre che dei pellegrini e dei primi "turisti", degli esploratori, verso una terra promessa o un paradiso perduto<sup>688</sup>. Per il pellegrino religioso, ciò significava raggiungere un luogo preciso, un santuario, un luogo sacro, ma per il pellegrino romantico la ricerca era più focalizzata sull'"oltre", che poteva trovarsi ovunque, fuori dal mondo in cui viveva e si sentiva straniero, sensazione comune certamente sia a Byron che a Mácha. Cambiare luogo, quindi, ma in un certo senso cambiare anche se stessi, separandosi definitivamente dal mondo che si conosce, per esistere al di fuori di esso, al di fuori dell'umanità.

Namáhavá, úmorná a obětovná práce duševní jest mu vším. Hlučných, veselých nebo rozpustilých společností nemiluje. Překážejít' mu. Samota, ve které může myšlenkám svým úplně uzdu popustiti, jest mu milější vzrušujících a rozptylujících zábav. [...] Nikdy a nikomu se nelisá, nikomu nepochlebuje, nedvoří se a nekoří. Nemaje potřebí žádných opor a nižádných pomocníků, stojí ve světě sám a sám, snaže se obrovský úkol života svého provésti bez cizí pomoci.<sup>689</sup>

La faticosa, logorante, onerosa ricerca interiore è tutto per lui. Non ama le rumorose, felici e giocose compagnie. Lo ostacolano. La solitudine, nella quale può lasciar liberi i propri pensieri, è a lui più cara di qualsiasi divertimento emozionante e dilettevole. [...] Non adula niente e nessuno, non lusinga nessuno, non fa salamelecchi e non venera nessuno. Non avendo bisogno di alcun sostegno e nemmeno di aiutanti, affronta da solo il mondo, sforzandosi di portare avanti l'enorme dovere di vivere senza aiuto esterno.

Come Byron, il quale *holds no communion with his kind; but stands alone, without mate or fellow*<sup>690</sup>, Mácha non aveva bisogno del resto del mondo, ma piuttosto di trovare uno spazio interiore e fisico, quel paesaggio della *solitude* volontaria alla Rousseau<sup>691</sup> in cui il poeta si potesse isolare, ma nel quale non rimanere immobile, se non per poterlo contemplare.

---

<sup>687</sup> Ibidem.

<sup>688</sup> Ivi, pp. 17-18.

<sup>689</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 430.

<sup>690</sup> William Hazlitt, *The Spirit of the Age*, London, 1825, p. 150.

<sup>691</sup> Zdeněk Hrbata, *Romantismus*, op. cit., p. 18.

La chiave che attiva il bisogno di isolamento, e quindi il movimento sta nelle sensazioni che la contemplazione della natura suscita, o meglio, nelle sensazioni già presenti nell'animo del poeta e che il paesaggio sviscera<sup>692</sup>, fattesi inchiostro su carta attraverso la poesia. Il paesaggio attraverso il quale il poeta si muove, diventa una proiezione dell'io poetico stesso<sup>693</sup>, è la simbiosi poetica che ritroviamo in Byron soprattutto nei confronti di Venezia, su cui torneremo in seguito.

Nel caso di Mácha il movimento è peripatetico, e divenne per il poeta il mezzo indispensabile per rifugiarsi in un luogo "altro", e liberarsi, direbbero i suoi contemporanei, dalla *Zerrissenheit* quotidiana, "dall'inquietudine, dalle incombenze, dalla propria nevrosi"<sup>694</sup>.

### 7.3. Del camminare

Mácha fece del camminare una sorta di quotidianità. Quando lo attanagliava la tristezza camminava fino a Karlštejn, o vagava per Praga in lunghe camminate solitarie, e in una notte dell'ottobre del 1836 percorse addirittura l'intera distanza da Litoměřice a Praga in quanto non aveva più ricevuto notizie del figlio appena nato.

Mácha può essere considerato più un "viaggiatore pellegrino" che un turista, in quanto si spostava a piedi, cosa che gli permetteva di instaurare un rapporto diverso con il paesaggio che attraversava, un contatto diretto sulla propria pelle, oltre che con la vista, all'aria aperta poteva infatti sentire il freddo del clima, il vento, la pioggia, la terra sotto ai piedi e quindi senza dubbio viveva il paesaggio in modo del tutto differente. Camminando, e guardandosi intorno, infatti, si può pensare, e questo movimento "stabilisce un delicato equilibrio tra il lavorare e l'ozicare, tra il fare e l'essere. È una fatica fisica che produce nient'altro che pensieri, esperienze, arrivi"<sup>695</sup>. Camminando infatti si può osservare, e per Mácha in particolare il movimento del corpo in questo contesto rappresenta soprattutto una questione visuale, un continuo "vedere"<sup>696</sup>. Non solo, il poeta ceco "sente in modo inaspettatamente acuto, nuovo. Si tratta davvero di

---

<sup>692</sup> Zdeněk Hrbata – Martin Procházka, *Romantismus a romantismy*, op. cit., p. 79.

<sup>693</sup> Diego Saglia, *Lord Byron*, op. cit., p. 53.

<sup>694</sup> "Vnější peripatetický výkon je často motivován vnitřním neklidem, pouzením, neurózou", Josef Kroutvor, "Mácha a počátky", op. cit., p. 253.

<sup>695</sup> Rebecca Solnit, *Storia del camminare*, Milano, 2002, p. 5.

<sup>696</sup> Růžena Grebeníčková, "Jak vznikl Máj", in Eadem, *Máchové studie*, op. cit., p. 178.

ciò che tocca con il corpo, un tocco senza mediazione, un'esperienza vissuta in tutto e per tutto, percepita con tutto il corpo, fino al midollo. Ciò che egli ha visto e sentito è essenziale<sup>697</sup>. Il bisogno di “sentire fisicamente” il paesaggio sulla propria pelle è comune anche a Lord Byron, il quale si immergeva, anche letteralmente<sup>698</sup>, nel paesaggio ed aveva bisogno di sentire anche la fatica del viaggio, che entrava in questo modo nella sua “memoria fisica”<sup>699</sup>.

Senza dubbio queste esperienze fisiche così sentite si riflettono in modo evidente nell'opera máchiana, e abbiamo visto come rimandi a tutti i sensi (soprattutto vista e udito) siano presenti in molti versi del poeta ceco.

Il camminare romantico, e in Mácha in particolare, non è un vagabondare senza meta, egli infatti apparteneva a quei turisti organizzati che si procurano mappe e guide, che tracciano in dettaglio i piani delle proprie gite, o per lo meno per quanto riguarda le sue trasferte nelle terre ceche. Mácha infatti era preciso non solo nelle sue letture, ma anche nei suoi viaggi, prima e dopo la partenza, in quanto annotava nel suo taccuino ogni cosa, persino i costi del pranzo<sup>700</sup>, per esempio. Ma in generale Mácha registrava ogni passo del viaggio, compresi gli orari della partenza e le varie tappe preventive<sup>701</sup>.

Andare a piedi rappresentava dunque il “mezzo di locomozione” ideale, nonché per molto tempo l'unico, per intellettuali e artisti del XIX secolo<sup>702</sup>, senza dimenticare che i pellegrinaggi nelle campagne<sup>703</sup> alla ricerca delle vere tradizioni culturali nazionali erano all'ordine del giorno nell'ambito dei vari nazionalismi europei, con i quali anche la rinascita nazionale ceca era in linea.

Il topos della passeggiata divenne solamente in seguito un passatempo, nell'attività dell'esplorare la *wilderness*<sup>704</sup>, fino al ritorno alla città con le passeggiate letterarie di Apollinaire ai primi Novecento.

---

<sup>697</sup> “K. H. Mácha vnímá nečekaně ostře, nově. Jde přímo o dotyk těla, bezprostřední dotyk, zkušenost skrz naskrz prožitou, vnímanou celý tělem, až do morku kostí. Podstatné je to, co viděl, co slyšel”, Miroslav Topinka, “Tělesnost u Karla Hynka Máchy”, in *Slovo a smysl* 8, r. IV, 2007, reperibile al sito: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/339>.

<sup>698</sup> Si tengano a mente per esempio le sue traversate a nuoto di bracci di mare o fiumi e, a Venezia, dal Lido al Canal Grande.

<sup>699</sup> Diego Saglia, *Lord Byron*, op. cit., p. 53.

<sup>700</sup> Karel Hynek Mácha, “Deník z cesty do Itálie”, in Idem, *Literární zápisky*, op. cit., p. 271.

<sup>701</sup> Ivi, p. 120.

<sup>702</sup> Orvar Löfgren, *Storia delle vacanze*, op. cit., p. 51.

<sup>703</sup> Ibidem.

<sup>704</sup> Ivi, p. 52.

#### 7.4. Una ricerca continua e solitaria

--- I'll never  
Be such a gosling to obey instinct, but stand,  
As if a man were author of himself  
And knew no other kin.<sup>705</sup>  
*William Shakespeare*

Per Lord Byron il viaggiare aveva rappresentato in primo luogo una ricerca dell'avventura da parte di un giovane lord annoiato, ma anche, in seguito, un amaro esilio auto-imposto dalla società inglese che l'aveva ripudiato. Comunque sia, il viaggio stesso, sia come ispirazione (fonte di racconti esotici, trame, personaggi nuovi) che come tema principale, si tradusse in poesia. Come si intravede in opere come il *Childe Harold's Pilgrimage*, che a partire dal titolo rimandano al viaggio, le esperienze vissute venivano rielaborate profondamente dal poeta e la necessità di fuggire dalla madre patria, dalla sensazione di sentirsi straniero, mescolandosi alla curiosità per nuovi mondi, portò il poeta a trasformare la fuga dalla propria società in un poema di viaggio, nel quale riversare tutte le proprie riflessioni, nonché i propri rimpianti e rancori. Questo continuo viaggiare dello "spirito senza pace"<sup>706</sup> del poeta è un continuo "smarrirsi per ritrovarsi"<sup>707</sup> è anche la ricerca di sé stessi, del proprio passato storico e di quello di altri paesi.

Come si accennava nel paragrafo 6.1.1., una funzione particolare assunse per i romantici la "poetica delle rovine". Lord Byron e Chateaubriand, come del resto molti poeti romantici, viaggiarono verso città straniere, visitando le rovine delle antiche civiltà del passato. Mácha invece non ricercava l'antico passato di Roma o Atene, ma si incamminava verso i castelli medievali, o ciò che di essi rimaneva, presenti nelle terre ceche, a memoria degli antichi tempi gloriosi della storia ceca. Nella concezione romantica del poeta, il pellegrinaggio verso questi luoghi divenne una ricerca dell'ideale irraggiungibile, in questo caso della patria, in quei castelli "muti testimoni del medioevo"<sup>708</sup>. Così come per Lord Byron e per Chateaubriand, anche per il poeta ceco le rovine rappresentarono quindi la ricerca di un passato storico. Come si potrà

---

<sup>705</sup> William Shakespeare, *Coriolanus*, Atto V, scena 3, vv. 3528-3531, Cambridge, 2000, p. 252.

<sup>706</sup> Thomas Moore, *Life*, op. cit., p. 307.

<sup>707</sup> Diego Saglia, *Lord Byron*, op. cit., p. 49.

<sup>708</sup> "něme svědky středověku", Petr Čornej, "Máchův vztah k české minulosti", in Pavel Vašák (a cura di), *Prostor Máchova díla*, op. cit., p. 133.

osservare, anche l'immagine di Venezia, seppur non si tratti di vere e proprie rovine, più che alle sue bellezze attuali venne associata, nella mente dei due poeti, piuttosto al passato ormai perduto della Serenissima.

Attraverso il pellegrinaggio nei castelli del passato i poeti si spostavano non solo nello spazio, ma anche nel tempo. Questo aspetto si rispecchia sia nelle opere byroniane, che ancor di più in quelle máchiane che si ispirano a fatti passati, alla gloria dei grandi personaggi storici cechi e sono ambientate nei castelli in quella storia è stata vissuta. Rappresentano dunque lo sfondo delle opere máchiane, ma in esse non si riporta fedelmente la storia del luogo, ma per così dire si percorre la storia del poeta, vi si analizza la sua interiorità<sup>709</sup>. Anche questo è un aspetto comune a Lord Byron, che in varie opere come il *Prisoner of Chillon* e *Marino Faliero*, ma anche in *Parisina* e il *Giaour*, anteponeva al testo vero e proprio introduzioni anche lunghe, per rendere l'opera non già veritiera, ma verosimile. La ricerca quindi di un'ispirazione nuova ed esotica nell'opera riporta in realtà al poeta stesso, il quale, attraverso l'elaborazione personale della storia e il registro narrativo, attua un ritorno alla propria interiorità, per dare una propria visione dei fatti stessi<sup>710</sup>. La storia dunque si potrebbe dire diventa una sorta di pretesto ancora una volta per scavare nell'animo del poeta e portare a casa in modo del tutto unico racconti dai paesi lontani che si sono visitati.

Nella *dalekát' cesta* [lungo viaggio] dei suoi personaggi, ma anche metaforicamente del poeta stesso sempre in viaggio, Mácha era sempre alla ricerca di un orizzonte più ampio, sia mentale che fisico, egli doveva sempre andare oltre, *daleko – daleko*, lontano dal mondo in cui vive in quel preciso istante. Spesso nelle opere máchiane si ripete il concetto di salire in alto per cercare di raggiungere l'ideale romantico con lo sguardo rivolto al cielo, dove esso risiede. Questo desiderio si traduce nel pellegrinaggio verso la montagna, il pellegrino “deve” salire sempre più in alto, scriveva Mácha nel *Pellegrinaggio alle Krkonoše*<sup>711</sup>. Oppure, nel *Monastero di Sázava*, citando direttamente Lord Byron in traduzione: “Chi rivolgendo lo sguardo in alto,/ non l'ha rivolto, triste, di nuovo a terra?/ Non avrebbe desiderato delle ali, affinché un volo

---

<sup>709</sup> Ivi, p. 136.

<sup>710</sup> Mauro Pala, “Byron e l'idea di nazione italiana”, in Diego Saglia (a cura di), *Byron e il segno del plurale*, Bologna, 2011, p. 211.

<sup>711</sup> Karel Hynek Mácha, “Krkonošská pouť”, in Idem, *Prózy*, op. cit., p. 107.

veloce/ lo portasse lì, presso il mondo dell'eterna luce?"<sup>712</sup> (cfr. § 3.4.). Il bisogno di isolamento da parte del pellegrino non è solamente fisico (la ricerca di un luogo solitario nel quale fermarsi a riflettere), ma anche trascendentale, la ricerca di un paesaggio interiore. Si tratta del desiderio di sfuggire alla società che non comprende il singolo, nella quale egli si sente solo, per di andare oltre, più in là, sulla cima della montagna, per sentirsi ulteriormente solo. La solitudine ha quindi in questo contesto due aspetti: il punto di partenza, la realtà con la quale il poeta non può venire a patti, ma anche il punto di arrivo, direzione e meta della ricerca da parte del pellegrino che tende ad isolarsi<sup>713</sup> (teniamo a mente l'animo *osaměvší* [che si isola] di Mácha, cfr. § 5.5.). Questo sguardo verso l'alto e il desiderio di trovare la propria dimensione interiore nella solitudine della cima della montagna si traduce però spesso in disillusione: "Ma, ohimè, verso la luce non posso salire"<sup>714</sup>, e infine in un invocare inutile, per esempio nel *Maggio* e negli *Zingari*: "Distante è la meta mia!/ Vano invocare!"<sup>715</sup>.

Questo bisogno di lontananza Mácha lo avverte ovunque, nel volo degli uccelli, nel vento, nello scorrere delle nubi nel cielo. In questi oggetti in movimento sta il suo chiodo, se così si può dire, "più fisso"<sup>716</sup>. *Odcházet*, spostarsi, andarsene, perché solo così, quel momento prima di partire, la propria terra è bella. Quando si guardano le sue sponde allontanarsi dalla nave, quando il pellegrino guarda per l'ultima volta alla terra natia prima di lasciarla.

Il poeta, e l'artista romantico in generale, attraversa il suo *walkscape* sempre come singolo; egli infatti, è da solo nel paesaggio, e il vero obiettivo della ricerca, più che descrivere il luogo stesso, è trovare nuove emozioni, sensazioni, pensieri, da annotare sul diario di bordo. In realtà è sempre l'io (sia l'io del personaggio che quello lirico del poeta) al centro della ricerca. I nostri autori, come si è potuto osservare, sono riconoscibili nei loro stessi personaggi, e soprattutto nei personaggi in viaggio: Byron in Harold, Conrad, Manfred, nel Giaour, Mácha invece nei vari Hynek del *Maggio*, nel poeta di *Marinka*, nel pellegrino del *Pellegrinaggio alle Krkonoše*, ma anche nel giovane zingaro, che abbandona una vita sicura nel suo castello per tornare alla vita

---

<sup>712</sup> "Kdo obrátil kdy k nebi vzhůru hled/ I nevrátil se smuten k zemi zpět?! Nepřál si perutí, by rychlý let/ Jej nesl tam u věčna světla svět?", in Idem, "Klášter sázavský", in Ivi, p. 86.

<sup>713</sup> Zdeněk Hrbata, *Romantismus*, op. cit., p. 26.

<sup>714</sup> "Ach, a k světlu nelze jít", Karel Hynek Mácha, "Temná noci!", in Idem, *Básně, dramatické zlomky*, op. cit., p. 201. Traduzione di Giovanni Maver in Idem, *Un poeta*, op. cit., p. 51.

<sup>715</sup> "Dalekat' cesta má/márné volání", in Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., p. 33.

<sup>716</sup> Jan Voborník, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 75.

errante. Proprio negli *Zingari* si manifesta quel desiderio della “terra promessa”, della patria che, in piena tradizione romantica, il poeta cerca, come individuo solitario<sup>717</sup>. In quest’opera infatti il tema della patria perduta è presente in entrambi i protagonisti principali, il vecchio zingaro Giacomo e il giovane zingaro. Il primo abbandona la propria patria per cercare vendetta, il secondo in quanto non trova pace nella sua nuova patria. Il personaggio, o la maschera, dello zingaro in sé è un protagonista chiave nell’opera máchiana, in quanto rappresenta da una parte la figura del pellegrino solo e sempre in partenza, sempre in viaggio, con la conseguente idea di una meta irraggiungibile, e dall’altra la perdita della patria, l’inquietudine di colui che non trova una casa<sup>718</sup>. Negli *Zingari* ricorrono spesso frasi come “nazione smembrata”<sup>719</sup>, “il fratello è sconosciuto ai fratelli”<sup>720</sup>, “nessuna patria”<sup>721</sup> che indicano proprio la disperata ricerca da parte dell’individuo del proprio *domov*, della propria casa, che non si esaurisce mai in quanto il protagonista si sente ovunque straniero, e per questo il suo viaggio gli sembra così lungo, infinito<sup>722</sup>. Questo tema si collega direttamente alla situazione delle terre ceche, che Mácha non dimentica mai, in particolare con l’impossibilità di raggiungere l’indipendenza nazionale, che si riflette in modo particolare nella canzone iniziale *Nagy Idai*<sup>723</sup> intonata dal giovane zingaro<sup>724</sup>. La patria è infatti un punto molto importante nella poetica máchiana, anche se questo aspetto non viene compreso dai suoi contemporanei. La ricerca della patria è negli *Zingari* anche una questione di identità più generale<sup>725</sup>, molti dei personaggi, tra cui certamente i due zingari, ma anche Angelina per esempio, non sanno quale sia il loro posto nel mondo, e nemmeno chi siano loro stessi. Giacomo preso dal suo desiderio di vendetta, e il giovane zingaro che abbandona l’eredità del padre, scegliendo quindi di propria iniziativa di incamminarsi per un pellegrinaggio perpetuo, nella ricerca continua della propria identità.

Il viaggio però è destinato a non soddisfare mai questo desiderio individuale: l’ideale, anche quello della patria, rimane sempre troppo in alto, irraggiungibile. Lo

<sup>717</sup> Zdeněk Hrbata, *Romantismus*, op. cit., p. 24.

<sup>718</sup> Ibidem.

<sup>719</sup> “rozplašen můj národ”, Karel Hynek Mácha, “Cikáni”, op. cit., pp. 175, 207, 223.

<sup>720</sup> “bratr bratřím/ neznámý”, in Ivi, p. 175.

<sup>721</sup> “domov žádný”, in Ivi, p. 185.

<sup>722</sup> Jan Voborník, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., pp. 75-76.

<sup>723</sup> Karel Hynek Mácha, “Cikáni”, op. cit., pp. 185-188.

<sup>724</sup> Vladimír Štěpánek, *Karel Hynek Mácha*, Praha, 1984, p. 198.

<sup>725</sup> Michal Charypar, *Máchovské resonance*, op. cit., p. 184.

spostamento dato dal viaggio non porta nemmeno ad una meta precisa: il protagonista, e alle sue spalle anche l'autore, è destinato a viaggiare per sempre: "Senza fine il pellegrinaggio, senza fine il tormento"<sup>726</sup>. Questo pellegrinaggio è, come in quello alle Krkonoše, "senza meta, ma non senza direzione"<sup>727</sup>. Ancora è di primaria importanza quell'"esigenza esistenziale" del viaggio, ma questa volta senza mappa, e in totale solitudine<sup>728</sup>.

### 7.5. L'importanza del paesaggio

Siamo fatti della stessa carne di cui sono fatti i luoghi  
e per questo tra di noi e loro c'è una strana corrispondenza e somiglianza.  
Siamo le mappe di noi stessi e dei luoghi che ci circondano,  
così come questi diventano mappe del nostro corpo e dei nostri sensi.<sup>729</sup>

*Franco La Cecla*

Il paesaggio in Mácha è l'anfiteatro naturale dell'opera, uno dei soggetti, se non addirittura dei protagonisti dei racconti. Mácha interiorizzava in modo molto personale i luoghi che visitava, che divennero dunque luoghi della memoria, luoghi di valore, e non più semplici "posti", in quanto il poeta attribuiva loro diversi significati che poi si riflettono nei testi. Questi luoghi che Mácha caricava di un valore particolare diventarono nei suoi versi gli scenari che conosciamo, sia che vi si ambientino un'esecuzione oppure che il poeta si soffermi sulla loro descrizione. E sono scenari spesso in movimento, attraverso le onde del lago, una città sul mare che si riflette sull'acqua, il che contribuisce a creare quell'effetto teatrale, quasi realistico, tipico del verso di Mácha<sup>730</sup>. Come abbiamo visto, e come avverrà anche nel caso di Venezia, alcuni di questi luoghi sono rappresentati nell'opera del poeta ceco con una tecnica quasi cinematografica, con precisione fotografica, a volte rendendo quasi riconoscibile ogni particolare del luogo stesso. Interessante è anche il fatto che Mácha si fermasse a disegnare i suoi luoghi della memoria, proprio come se volesse fissarli nella mente per

---

<sup>726</sup> Bez konce pouť, bez konce žal,/ pro mě jen cit ve srdci skal!", Karel Hynek Mácha, "Cikáni", op. cit., p. 187.

<sup>727</sup> "pouť je bez cíle, ale není bezcílná", in Zdeněk Hrbata, *Romantismus*, op. cit., p. 28.

<sup>728</sup> Diego Saglia, *Lord Byron*, op. cit., pp. 47-49.

<sup>729</sup> Franco La Cecla, *Perdersi, l'uomo senza ambiente*, Roma-Bari, 1988, p. 158.

<sup>730</sup> Daniela Hodrová, *Místa*, op. cit., p. 48.

poterli poi caricare di significati propri e dare in questo modo una personalità unica al paesaggio che vedeva con gli occhi e percorreva. Sono quindi una sorta di “cartoline”.

Il paesaggio máchiano non è solo un luogo fisico, ma anche un luogo metaforico, interiore. Particolare è il caso del grembo, in ceco *klín* o *lúno*, che nel corso dell’opera del poeta in generale compare molto spesso, associato a parole come profondo, notte, crepuscolo, e spessissimo in rima con *stín* [ombra]<sup>731</sup>. Esso, nel *Maggio*, oltre a rappresentare l’idea dell’oscurità di un luogo misterioso, sconosciuto (soprattutto quando è associato all’acqua, nel caso del lago, ma anche nel caso di città sul mare come Trieste e Venezia), contiene anche l’idea di una possibile rinascita, a cui Vilém, e il poeta, probabilmente non crede<sup>732</sup>, ma che si intravede nel sistema di metafore e nei rimandi all’interno del poema. Se l’idea del grembo è nella prima parte associata a immagini oscure o minacciose come “cupo il grembo delle acque”<sup>733</sup>, nella seconda parte vi viene associato l’ideale del cielo, “svettante nel cielo rosa”<sup>734</sup>, unito all’immagine del sole e della cappella bianca, altro emblema e immagine ricorrente di Mácha: se prima il grembo era visto come profondo ed oscuro, ora è dunque al contrario accostato a un qualcosa di estremamente elevato e luminoso<sup>735</sup>. L’idea dell’altezza è abbiamo detto altrettanto essenziale in Mácha, nel contesto dell’ideale romantico irraggiungibile è infatti espresso in poesie singole come *Temná noci, jasná noci* [Notte oscura, notte chiara] e *Vzor krasý* [Modello di bellezza], dove, attraverso il tema dell’elevazione, verso le stelle, Mácha esprime nella sua disperazione tutto il nulla e l’inutilità dell’ideale. Un altro modo per esprimere l’elevazione, più legato al paesaggio, è il fatto di arrampicarsi sempre più in alto su una montagna, come abbiamo visto nel *Pellegrinaggio alle Krkonoše*.

Il clima rigido della montagna e la sua componente dominante all’interno del paesaggio è certamente cruciale all’interno del contesto romantico<sup>736</sup>; e l’idea del sublime, quella indicibile sensazione di vertigine al cospetto della montagna, la “massa schiacciante”<sup>737</sup> ha cambiato la percezione che l’uomo ne ricava quando la contempla,

---

<sup>731</sup> La rima *klín/stín* ricorre per almeno venti volte nel corso del poema, ed è una delle più diffuse insieme a *zár/tvář* [luce/volto].

<sup>732</sup> Daniela Hodrová, *Místa*, op. cit., p. 46.

<sup>733</sup> “temný vod klín”, Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 46-47.

<sup>734</sup> “v růžový strmě nebes klín”, in *Ivi*, pp. 78-79.

<sup>735</sup> Daniela Hodrová, *Místa*, op. cit., p. 47.

<sup>736</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>737</sup> Luisa Bonesio, *Oltre il paesaggio*, Casalecchio, 2002, p. 117.

come cioè uno spettacolo allo stesso tempo terrificante ma anche indefinibilmente bello<sup>738</sup>.

Il Romanticismo come movimento ha creato un culto particolare per la natura selvaggia prima tanto temuta, proclamando il dominio dell'uomo sulla natura<sup>739</sup>. Nei nostri due poeti, però, la natura non è ancora dominata, piuttosto è una compagna silente dell'uomo nella sua sofferenza. In Byron abbiamo visto le Alpi come emblema del sublime nel *Manfred*, ma anche in Mácha, che dal viaggio in Italia portò a casa il ricordo di rosei tramonti dalle Dolomiti<sup>740</sup>, ma in modo più particolare ancora questo vale per le montagne di casa, Říp, Blaník, le Krkonoše. In Mácha è interessante osservare come le montagne diventassero una sorta di punti fissi all'interno della poesia, in quella che abbiamo citato (§ 6.1.4.): “Quella montagna – È il Blaník”<sup>741</sup>, concezione che può rimandare alla “nazionalizzazione del sublime” nel contesto svizzero e norvegese, dove i monti diventarono veri e propri simboli di orgoglio nazionale tra Settecento e Ottocento<sup>742</sup>.

La montagna è, dal punto di vista geografico, un ambiente particolare per le sue caratteristiche di “solitudine, immensità, selvatichezza, lontananza, pittoresco, ripidezza e immobilità”<sup>743</sup>. Molte di queste caratteristiche sono rese esplicite nell'opera di Mácha, la solitudine sicuramente, lo spazio in cui nessuno è presente, se non l'eco della propria voce. L'immensità certamente, nelle vedute dei grandi prati cechi nel *Pellegrinaggio alle Krkonoše*, la lontananza, con il grido “lontano, lontano” del giovane zingaro. La “selvatichezza” manca, forse perché nei “dipinti poetici” máchiani, compare spesso una cappella bianca, la rovina di un antico castello, di un monastero, di campi coltivati; anche se immaginato, quindi l'intervento dell'uomo è spesso contemplato nelle poesie.

In Mácha però manca quell'aspetto romantico del dominio dell'uomo sulla natura attraverso la conoscenza, la natura madre-matrigna è sempre indipendente dalla volontà dell'uomo, essa non viene in nessun modo influenzata, in nessun modo vinta. Certo, come si accennava nel paragrafo 5.5., Mácha avrebbe voluto portare avanti l'idea della vittoria dell'arte sulla natura, la ribellione dell'uomo come schiavo della materia, ma

---

<sup>738</sup> Ivi, p. 107.

<sup>739</sup> Ivi, p. 112.

<sup>740</sup> Růžena Grebeníčková, “Jak vznikl Máj”, op. cit., p. 185.

<sup>741</sup> “Ta hora? – Blaník je”, Karel Hynek Mácha, “Hoj, byla noc!”, op. cit., p. 236.

<sup>742</sup> Orvar Löfgren, *Storia delle vacanze*, op. cit., p. 35.

<sup>743</sup> Luisa Bonesio, *Oltre il paesaggio*, op. cit., p. 107.

questo progetto era, se non impossibile da realizzare in generale, lo è stato per Mácha. La “ripidezza”, con il suo rimando all’altezza, ma anche all’abisso, dello “spaventevole sublime”<sup>744</sup>, è sicuramente presente, sempre nel *Pellegrinaggio alle Krkonoše*, dove l’uomo è costretto ad andare oltre, sempre più in alto<sup>745</sup>. L’immobilità della montagna infine non è presente però mai così statica in Mácha, in quanto spesso ad essa sono associate immagini dinamiche come il tramonto, l’alba, lo scorrere di un ruscello, il volo di uno stormo di uccelli. Più che con l’immobilità forse l’idea máchiana è collegata con la quiete e il silenzio.

Il paesaggio in Mácha non è però mai idilliaco, anche se è tempo d’amore e la natura è in festa, c’è sempre qualcosa di misterioso, un dolore insito nella storia passata dei personaggi, e che il paesaggio in qualche modo “sente”. Nel *Maggio* infatti si parla per esempio di una “pena oscura”<sup>746</sup>, che si cela nel lago, mentre il resto della natura è in festa. Il paesaggio in Mácha assume sempre contorni oscuri e misteriosi, ed anche per questo la sua opera è in netto contrasto con il “giardino verde” ed ottimista della rinascita nazionale ceca (§ 2.6.).

## 7.6. Il “neoturismo” di Karel Hynek Mácha

Mácha fu non solo il pioniere del romanticismo rivoluzionario nelle terre ceche, ma anche uno tra i primi “turisti” nel senso moderno del termine<sup>747</sup>. Mácha abbiamo detto, era innanzitutto un pellegrino più che un turista, in quanto si spostava a piedi e, come detto, da solo<sup>748</sup> o in compagnia di poche persone, tra cui gli amici Edvard Beneš oppure il giovane Antonín Strobach. Quest’ultimo lo accompagnerà ad esempio a Venezia. I luoghi veramente “sacri” verso cui Mácha tendeva non erano esotici come l’oriente di Lamartine e Nerval, ma i luoghi della sua patria.

L’attività del viaggiare máchiano può essere suddivisa in quattro fasi, o meglio in quattro diverse aree geografiche, coincidenti con le sue mete: Praga e dintorni, la

---

<sup>744</sup> Simon Schama, *Paesaggio e memoria*, Milano, 1995, p. 460. È interessante anche per il nostro studio il capitolo centrale riguardante la montagna come “abisso della mente”.

<sup>745</sup> Il fatto che il viaggio verso l’altezza sia più che un desiderio, una “povinnost” [obbligo] è ribadito per esempio anche in Josef Kroutvor, “Mácha a počátky”, op. cit., p. 257.

<sup>746</sup> Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 38-39.

<sup>747</sup> Josef Kroutvor, “Mácha a počátky”, op. cit., pp. 251-258.

<sup>748</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 234.

Boemia centrale, i monti Krkonoše e Venezia<sup>749</sup>. Sono tutti viaggi portati a termine a piedi, con tutti i pericoli che ciò poteva comportare a inizio Ottocento.

Della sua Praga Mácha conosceva ogni angolo, e anche nei suoi scritti scorrono le onde placide della Moldava, si ritrovano i quartieri praguesi (“l'imponente Vyšehrad”<sup>750</sup>, Hvězda), i giardini, i cimiteri (sulla linea dei poeti sepolcrali per esempio Olšany, l'immenso cimitero a nord di Praga), e i castelli; Mácha amava in particolare Karlštejn, a circa trenta chilometri da Praga, il castello fortificato fatto costruire da Carlo IV nel XIV secolo, detto comunemente *Karlův tejn*, che compare in più contesti nella poesia máchiana<sup>751</sup>.

Castelli e fortezze antiche sono le mete principali di Mácha anche nella Boemia centrale: Bezděz, Kokořín e la zona circostante, e poi Doksy (prima Hiršberk), lo scenario del *Maggio*, visitato quattro volte<sup>752</sup>. Le Krkonoše proprio in quegli anni cominciavano a diventare un'attrattiva turistica, le avevano visitate anche František L. Čelakovský, e le prime guide turistiche fiorivano: *Myslimír po horách krkonošských putující* [Myslimír che peregrina per le Krkonoše] è stata pubblicata nel 1824 da Josef Myslimír Ludvík, e Mácha la conosceva quasi sicuramente, così come il volume di Matěj Zdirad Polák *Vznešenost přírody* [L'eccellenza della natura], un libro di viaggio scritto sotto forma di diario, e *Cesta do Itálie* [Viaggio in Italia] pubblicato nel 1830. Mácha leggeva assiduamente, anche in preparazione al suo viaggio alle Krkonoše, diari di viaggio e notizie che poteva trovare sui giornali<sup>753</sup>. Nel taccuino infatti sono riportati frammenti di articoli da riviste come *České květy* o *Ausland*<sup>754</sup>, nelle quali Mácha poteva ritrovare reportages di viaggio sull'Italia, la Turchia, la Russia, l'Egitto, la Cina, fino alla scalata del Monte bianco che fungerà da ispirazione per il suo *Pellegrinaggio alle Krkonoše*<sup>755</sup>.

La quarta meta importante di Mácha è Venezia. Non che il poeta ceco non sognasse mete più esotiche e lontane, come dimostrano appunto le sue letture, ma certamente non

---

<sup>749</sup> Josef Kroutvor, “Mácha a počátky”, op. cit., p. 253.

<sup>750</sup> “velebný Vyšehrad”, Karel Hynek Mácha, “Mních”, in Idem, *Básně a dramatické zlomky*, Praha, 1959, p. 174.

<sup>751</sup> Tra cui le poesie *Z temna lesa žežulika*, *Na úmrtí českého básníka* e la prosa intitolata appunto *Karlův tejn*. Si veda Karel Hynek Mácha, *Básně a dramatické zlomky*, op. cit., pp. 118-119 e 135; Idem, *Prózy*, op. cit., pp. 61-65.

<sup>752</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 254.

<sup>753</sup> Ivi, p. 249.

<sup>754</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., pp. 152-153.

<sup>755</sup> Karel Janský, *Karel Hynek Mácha – život uchvatitele krásy*, Praha, 1953, p. 209.

disponeva dei mezzi economici e del tempo di cui poteva usufruire un lord inglese come Byron. Questo però non lo ha limitato più di tanto, il suo bisogno incessante di evadere dalla società lo ha portato a progettare un viaggio che più che strano è straordinario, un'impresa non da tutti. Settecento e più chilometri separano infatti Praga da Venezia, nonché alte montagne e altre insidie, tra cui il brigantaggio diffuso in quelle terre<sup>756</sup>. Una distanza che verrebbe ora percorsa facilmente in un'ora e un quarto in aereo, ma che svolta a piedi, nel 1834, rappresentava, se non una bizzarria, come minimo il gesto originale di un animo romantico.

### 7.7. Preparazione al viaggio

The world is all before me.<sup>757</sup>  
*Lord Byron*

Dei preparativi di Mácha per questo lungo viaggio non sappiamo quasi nulla, non esistono infatti resoconti scritti su cosa Mácha avesse di preciso letto o come in generale si sia preparato a questa lunga camminata<sup>758</sup>. Secondo Karel Sabina “portarono con sé così poco danaro, che c’era da meravigliarsi del fatto che potessero partire per un viaggio così lungo”<sup>759</sup>. Il viaggio nel suo complesso doveva essere portato a termine in non più di sei settimane, non vi sono però riscontri scritti di come i due “escursionisti” vi si fossero preparati in termini finanziari<sup>760</sup> e del percorso da intraprendere.

Semberebbe al contrario che, nel caso del viaggio in Italia, Mácha non si fosse preparato in modo meticoloso come in passato (per esempio stendendo un piano dettagliato come per il viaggio alle Krkonoše da Praga)<sup>761</sup>, procurandosi guide e quant’altro, ma che invece si fosse affidato all’improvvisazione<sup>762</sup>. Come abbiamo

---

<sup>756</sup> Jakub Arbes, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., pp. 233-234.

<sup>757</sup> George Gordon Byron, lettera alla madre scritta prima di lasciare l’Inghilterra il 22 giugno 1809, in Thomas Moore, *Life*, op. cit., p. 89.

<sup>758</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 466.

<sup>759</sup> “Vzali s sebou tak málo peněz, že bylo ku podivů, jak na tak dlouhou cestu vydati se mohou”, Karel Sabina, “Karel Hynek Mácha”, op. cit., p. 427.

<sup>760</sup> Karel Janský, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 209.

<sup>761</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., pp. 120-121. Il piano in questione riporta una panoramica per i sei giorni di viaggio. Si tratta del secondo viaggio di Mácha alle Krkonoše nel corso dell’estate 1833.

<sup>762</sup> Jan Thon, “Na okraj Máchovy italské cesty”, in Arne Novák (a cura di), *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 164.

accennato quasi certamente aveva letto alcuni articoli da riviste in lingua tedesca<sup>763</sup>, di cui rimangono tracce nel *Taccuino*<sup>764</sup>, ma anche il citato volume di M. Z. Polák *Viaggio in Italia*. In questo testo la parte riservata a Venezia è cospicua e accenna anche alla struttura ed alla storia della città, anche con informazioni pratiche che Mácha potrebbe aver tenuto a mente, soprattutto per quanto riguarda i luoghi da visitare (Piazza S. Marco, la torre campanaria, il Palazzo ducale, che colpisce se non altro con la sua “grandezza, antichità e stile gotico”)<sup>765</sup>.

Si tratta in fondo di una gita studentesca, della quale il *Diario* non restituisce altro che brevi commenti ad uso personale. Questo taccuino così criptico vide diverse edizioni parziali, a partire da alcune citazioni nell’edizione degli *Spisy* da parte di Karel Sabina<sup>766</sup> del 1845, venne però pubblicato integralmente solamente a partire dal secolo scorso, in un’edizione curata da Jan Thon “con diplomatica fedeltà”<sup>767</sup> nel 1910, e poi nel 1929 da František Krčma, per giungere alle edizioni più moderne, come per esempio quella curata da Karel Janský del 1972. Nei testi critici che accompagnano queste pubblicazioni del diario di viaggio máchiano non ci si interroga sulle motivazioni che spingono i due giovani studenti ad intraprendere un viaggio di tale portata. Ružena Grebeníčková sottolinea invece il fatto che si trattasse dopotutto di una vacanza<sup>768</sup>, alla quale non servono motivi particolari per essere intrapresa.

Le premesse máchiane sono ad ogni modo del tutto differenti rispetto a quelle di Lord Byron, il quale si metteva in viaggio con la consapevolezza dell’esilio, di “essere in transito”<sup>769</sup> e oltretutto con a disposizione mezzi economici e di personale del tutto differenti. Insieme al flegmatico John Hobhouse, amico e compagno di viaggio di sempre, al lord inglese facevano seguito infatti servitori e bagagli<sup>770</sup>, cosa del tutto sconosciuta a Mácha, che viaggiava a piedi, e spesso da solo. Per il suo viaggio in Italia aveva però scelto come compagno Antonín Strobach, studente di filosofia di quattro anni più giovane di lui e all’epoca non molto più abbiente di Mácha, anche se conosceva

---

<sup>763</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisky*, op. cit., p. 466.

<sup>764</sup> Della rivista *Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse* per esempio in Ivi, p. 57.

<sup>765</sup> Milota Zdirad Polák, *Vznešenost přírody. Cesta do Itálie*, Brno, 2014, p. 211.

<sup>766</sup> Karel Sabina, “Úvod”, op. cit., pp. L-LI.

<sup>767</sup> “otiskujeme s věrnosti diplomatickou”, Jan Thon, “Karla Hynka Máchy Cesta do Itálie”, in *Listy filologické* 37, 1910, p. 349.

<sup>768</sup> “prázdninová pout”, Ružena Grebeníčková, “Cesta pěšky na jih”, in *Slovo a smysl* 13, 2010, N. VII, reperibile al sito: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/340>.

<sup>769</sup> Diego Saglia, *Lord Byron*, op. cit., p. 59.

<sup>770</sup> John C. Jeaffreson, *The real Lord Byron – New views of the poet’s life*. Vol. II, London, 1883, p. 2.

l'italiano che studiava già da qualche anno<sup>771</sup>, cosa che si sarà sicuramente rivelata utile nel corso del viaggio.

A Mácha bastarono dunque uno zaino, un abito grigio<sup>772</sup>, il suo mantello grigio chiaro foderato di rosso e dai bottoni dorati (che avrebbe tenuto durante tutto il viaggio all'interno dello zaino), degli stivali con speroni e un cappello rosso<sup>773</sup>.

## 7.8. L'impresa di Karel Hynek Mácha

Così equipaggiati, il poeta e l'amico Strobach fissarono la partenza per il quattro agosto del 1834 da Praga, ore 6.15<sup>774</sup>, per mettersi in cammino attraverso le cittadine ceche di Tábor, Krumlov, Salisburgo, proseguendo poi verso sud est in Austria per Linz (dove Mácha aveva degli zii)<sup>775</sup>, per essere a Venezia dopo soli venti giorni. In alcuni punti i due avrebbero potuto scegliere un percorso più breve, come per esempio giungere a Tábor via Benešov<sup>776</sup>, ma preferirono intraprendere strade sconosciute, rischiando anche di perdersi. Questo fatto ricorda il senso di avventura byroniano, anche se certamente in un altro contesto: anche il poeta inglese infatti preferiva esplorare nuove mete (Albania, Turchia, oriente in generale) rispetto a quelle classiche del *Grand tour*.

La notizia del viaggio a piedi di Mácha deve aver provocato non poco scompiglio tra gli amici e conoscenti, anche se i suoi pellegrinaggi a piedi erano già ben famosi. Questa, che possiamo chiamare un'impresa, divenne col passare degli anni si può dire una leggenda. Altri scrittori e personalità ceche di periodi successivi infatti hanno poi tentato la stessa impresa tra cui anche il viaggio a piedi dell'artista František Skála

---

<sup>771</sup> Karel Janský, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 209.

<sup>772</sup> Mácha si autostilizza in queste vesti anche in *Marinka*: “Kdo 6. září roku 1833 při slunce západu byl na novoměstském svatém poli, bude se pamatovati na mladého pocestného, který v šedivý pocestní oděv oblečený, černými vousy zarostlý a hlavou o svůj vak opřený ležel na zdi hřbitovní. To jsem byl já” [Chi si trovava il 6 settembre del 1833 al tramonto nel campo santo della città nuova, si ricorderà di un giovane viandante, il quale in un grigio abito da viaggio, dalla barba nera di qualche giorno e la testa appoggiata sul suo sacco stava sdraiato sul muro del cimitero. Quello ero io], in Karel Hynek Mácha, “Marinka”, op. cit., p. 151.

<sup>773</sup> Karel Janský, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 210.

<sup>774</sup> Karel Hynek Mácha, “Deník”, op. cit., p. 263.

<sup>775</sup> Ivi, p. 12.

<sup>776</sup> Karel Janský, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 210.

compiuto nel 1956 verso la Biennale<sup>777</sup>, e quello di Růžena Grebeníčková che citeremo in seguito.

Il solo attraversamento delle Alpi durò sedici giorni e, attraverso il Brennero, Longarone, Serravalle, Vittorio Veneto e Treviso, i due viaggiatori giunsero il ventiquattro agosto a Venezia, dove rimasero solamente per due giorni, per rimettersi poi in viaggio per mare fino a Trieste. Da lì attraverso Lubiana e Graz, passando per Vienna ritornarono a Praga verso il dodici di settembre. L'unico mezzo di trasporto che utilizzarono fu il traghetto, da Mestre a Venezia, e da Venezia a Trieste<sup>778</sup>. Questi dettagli sui vari spostamenti di Mácha e Strobach ci saranno utili per comprendere come questo viaggio influirà sull'opera del poeta ceco e come avrà una certa risonanza su alcuni testi, particolari ad una prima analisi non così evidenti.

## 7.9. Il mondo in un libro

Il ricordo e il racconto dei luoghi visti e vissuti hanno prodotto, a partire in particolare dal XVIII secolo, tutta una serie di diari di viaggio, reportage e resoconti, da Rousseau a Chateaubriand, passando per Goethe, Lamartine, Nerval, Kollár<sup>779</sup>, ma anche il *Childe Harold* stesso, in fondo, è un esempio di quella letteratura di viaggio che nel XIX secolo si è poi ulteriormente sviluppata. Si tratta in tutti questi casi di opere letterarie, costruite per essere pubblicate e lette, a volte per istruire, per incuriosire. Anche Mácha durante i suoi viaggi scriveva, sfogliando il *Deník na cestě do Itálie* [Diario del viaggio in Italia], più di qualsiasi opera máchiana fatto di frammenti, note brevissime, flash momentanei, spesso incomprensibili al lettore esterno, da questo punto di vista sembra quasi che il poeta non fosse rimasto particolarmente impressionato da ciò che stava vedendo, che annotasse tutto aridamente quasi senza farci caso. Come abbiamo detto, però, uno degli obiettivi principali del viaggio è proprio vedere posti nuovi e scoprirli nel modo più completo possibile, e portare a casa il più possibile da

---

<sup>777</sup> Josef Kroutvor, *Klobouk, kniha a hůl*, Praha, 2013, pp. 154-155.

<sup>778</sup> Růžena Grebeníčková, "Jak vznikl Máj", op. cit., p. 183.

<sup>779</sup> La prima edizione del suo *Cestopis obsahující cestu do Horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavyjanské živly, roku 1841 konanou* [Libro di viaggio che include il viaggio nell'Italia settentrionale e da lì attraverso il Tirolo e la Baviera, con uno sguardo particolare sugli elementi slavi, portato a termine nell'anno 1841] è del 1843.

essi. In effetti il diario è quello che è, cioè scritto per il proprio autore, si tratta di piccoli, diremmo oggi, *post-it*, dei promemoria che solo Mácha conosceva, e che solo lui poteva utilizzare. Per questo dunque la frammentarietà tipica di Mácha raggiunge l'apice in questo testo, in quanto, in effetti, essa non è un'opera propriamente detta, a uso e consumo del lettore<sup>780</sup>. Ecco per esempio come il poeta riporta sul diario l'arrivo e il primo giorno a Venezia:

24. Vyšli v pět hodin. snídali polívku a holbu vína. měli vypito 82 žejdlíků. Jeli s vozem. Přišli do Mestre. Jeli na Barce. Ponejprv viděli Benátka. Slaná voda. Vlaši šidili. vjeli v Benátka. Šli po městě, poprvé Markus Platz. o Venezia, Venezia! – Ponte Rialto. Procesi. Vlach se nás chytil. Pokoj. Oběd stál 56 kr. C. M. Zpěv Vlašský. Hospoda. Tréporté. Byli na Policíí. Kostel Sv. Marka. Campanilla. Koně Lysippové. 3 sloupy, v kostele Relievs. Výhlídka mezi 2 sloupy v přístavu. Pallazzo Ducale. Socha Othella. Schody. na hoře 2 sochy. Most. Žálaře. Silné mříže dvoj i trojnásobné i více. v levo vchod v kostel sv. Marka. Podlaha kostelní. Kulaté okno. Napoleonova zahrada. Lodě mořské. Podávání knihy. ovoce. Pucování bot. Markusplatz na noc. Večeře. Moravci. Nocleh. Hrání na klarinetu. Deklamací. Vodění po ulicích. Mníši.<sup>781</sup>

24. Partiti alle cinque. fatto colazione con minestra e un boccale di vino. Bevuti in tutto circa 29 litri<sup>782</sup>. Andati su un carro. Arrivati a Mestre. Andati in Barca. Visto per la prima volta Venezia. Acqua salata. Gli italiani hanno imbrogliato. Entrati a Venezia. Camminato per la città, per prima Piazza San Marco. Oh Venezia, Venezia! – Ponte Rialto. Processione. Un italiano ci si è attaccato. Stanza. Pranzo costato 56 corone. Canto italiano. Osteria. Treporti. Siamo stati alla Polizia. Cattedrale di San Marco. Campanille. Cavalli di Lisippo. 3 colonne, nella chiesa Rilievi. Veduta tra 2 colonne sul porto. Palazzo Ducale. Statua di Otello. Scale. Sopra due statue. Ponte. Prigioni. Inferriate spesse doppie e triple e più. A sinistra entrata nella cattedrale di S. Marco. Pavimento della cattedrale. Finestra rotonda. I giardini di Napoleone. Navi marine. Consegna di libri. Frutta. Lucidascarpe. Piazza san Marco per una notte. Cena. Moravi. Pernottamento. Suono di clarinetto. Declamazione. Flusso per le strade. Monaci.

Questo passo si potrebbe definire il trionfo del frammento, della sintesi, si tratta di pure annotazioni, sostantivi, verbi, luoghi, oggetti, tanto quanto basta per riportare alla

---

<sup>780</sup> Růžena Grebeníčková, "Jak vznikl Máj", op. cit., pp. 182-183.

<sup>781</sup> Karel Hynek Mácha, "Deník", op. cit., p. 271.

<sup>782</sup> Il žejdlík era un'unità di misura che indicava un contenuto dai 0,35 ai 0,48 litri, *Slovník Spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, Praha, 2014.

memoria quei luoghi nella prospettiva di una rilettura futura. Ma ogni cosa, come è tipico di Mácha, viene descritta nel minimo dettaglio, quasi ripercorrendo metro per metro la visita alla città lagunare. Mácha nota tutto, nella sua osservazione attenta, e riporta anche dettagli apparentemente insignificanti, colonne, inferriate, le prigioni, dei monaci: tutti questi dettagli possono ricordare da vicino l'atmosfera presente nel *Monaco*. Nel corso di tutto il primo canto infatti ricorrono in ordine serrato esattamente gli stessi sostantivi, *sloupy* [colonne], *mříže* [inferriata] (*železná* [di ferro]), *sochy* [statue], *mniši* [monaci]<sup>783</sup>. Potrebbe forse trattarsi di un inconscio déjà-vu dell'immagine che aveva a suo tempo ispirato il frammento del poema in questione, scritto tra la fine del 1832 e la primavera del 1833.

Questa esperienza deve aver segnato Mácha in modo particolarmente profondo, fatto dimostrato anche dal *Diario* stesso, che anche nella sua estrema sintesi mostra gli strati più profondi della coscienza del poeta, in quanto immediata, scritta sul momento, non esteticamente stilizzata<sup>784</sup>. Il fatto che il poeta l'abbia scritto per sé dimostra l'autenticità e la particolarità di emozioni profonde<sup>785</sup> che meritavano un'elaborazione successiva<sup>786</sup>.

Tuttavia in generale, l'influenza del viaggio in Italia e della città lagunare, avremo modo di osservare, non si esplicita in Mácha in modo ben riconoscibile, non esiste infatti un'opera che nel titolo o nella trama rimandi direttamente a Venezia o all'Italia, ma alcune impressioni per così dire "nascoste" sono sparse all'interno dei testi.

---

<sup>783</sup> Karel Hynek Mácha, "Mnich", op. cit., pp. 171-172.

<sup>784</sup> Jan Thon, "Karla Hynka Máchy Cesta", op. cit., p. 350.

<sup>785</sup> Jan Voborník, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 72.

<sup>786</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 465.

## 7.10. Piccola parentesi gastronomica

I would to heaven that I were so much clay,  
As I am blood, bone, marrow, passion, feeling —  
Because at least the past were pass'd away —  
And for the future — [...]  
I say — the future is a serious matter —  
And so — for God's sake — hock and soda-water!<sup>787</sup>  
Lord Byron

Nell'ottica del “vivere” il paesaggio naturale e culturale sulla propria pelle, con tutti i sensi, non può certo mancare una parentesi sul gusto. Nei loro viaggi Byron e Mácha hanno attraversato mari e monti, e nel caso del poeta inglese il tema si intravede anche nella poesia<sup>788</sup>. Da un viaggio anche i sapori nuovi e diversi che si portano a casa rimangono sicuramente impressi nella memoria del pellegrino, e tanto più in due animi curiosi e precisi come quelli dei due poeti.

I “disturbi alimentari” byroniani e l'ossessione di controllare il corpo sono ben noti<sup>789</sup>: le sue malsane diete a “biscuits and soda-water”<sup>790</sup> alternate a lauti pasti avevano non poche ripercussioni sulla condizione fisica del poeta, tanto da ridurlo, assieme alle altre sue abitudini deleterie ad un *corps délabré*<sup>791</sup>, come lo descrive l'amico Hobhouse. Byron si adatta benissimo alle abitudini alimentari dei paesi che visita, a partire dalla Grecia, e anche il cibo diventò un modo per distanziarsi dalla società inglese che si nutriva di *beef and beer*<sup>792</sup>. Ciò che mangiava quindi rappresentava anch'esso una questione culturale, compresi i suoi suoi tabù e le sue stranezze.

Di Mácha e del cibo in generale non si è parlato molto, essendo egli lontano dalle ossessioni alimentari byroniane. Pare che nel corso del viaggio in Italia avesse però apprezzato in modo particolare i vini, tanto da dover più di una volta in qualche modo

---

<sup>787</sup> Frammento riportato da Lord Byron sul retro del manoscritto del primo canto del *Don Juan*, citato in George Gordon Byron, *Works*, op. cit., p. 590, nota 4.

<sup>788</sup> Soprattutto nel *Don Juan*, cfr. Diego Saglia, *Lord Byron*, op. cit., pp. 97-106.

<sup>789</sup> Vari sono gli studi a proposito, per esempio Peter W. Graham, “The order and disorder of eating in Lord Byron's *Don Juan*”, in *Disorderly eaters: texts in self-empowerment*, Philadelphia, 1992, pp. 113-123, oppure Wilma Patterson, *Lord Byron's relish: the Regency cookery book*, Glasgow, 1990.

<sup>790</sup> Thomas Moore, *Life*, op. cit., p. 145.

<sup>791</sup> Ernest J. Lovell Jr. (a cura di), *His very self and voice: collected conversations of Lord Byron*, New York, 1954, p. 181.

<sup>792</sup> Christine K. Jones, “‘I wonder if his appetite was good’: Byron, food and culture: East, West, North and South”, in Martin Procházka (a cura di), *Byron East and West*, op. cit., pp. 251-252.

“barcollare verso casa”<sup>793</sup>, insieme ad altri effetti collaterali<sup>794</sup>. Abbiamo visto come anche il cibo rientrasse nelle annotazioni máchiane durante il viaggio in Italia, se non altro per il denaro che costava, e proprio una delle brevi note máchiane ci porta verso un caso curioso che riguarda proprio Mácha e il cibo veneziano.

Prima della partenza, infatti, il poeta e Strobach in piazza San Marco comprarono, come scritto nel *Diario*, dei misteriosi “Manzony”:

25. Kostel St. Giuliani, hráli při mši Overturu, místo Graduale Walzer na varhany. Kázání. Přijímání. Kavárna. Přijetí na koráb Ja-migliare. Patron Barolini. Annonce divadelní. Malování. In vita sacra. Seděli jsme v Palazzo ducale. Gsichty paní hospodské. Nechali jsme tam boty. Viděli jsme na posledy sv. Marka. Koupili Manzony. Kupovali sejra. Byli na lodí. Leželi večer na lodí. Měsíc vycházel nad Benátky. Lezli do lodě. Spali na dřevě.<sup>795</sup>

25. Chiesa di San Giuliano, durante la messa suonavano un’Overture, al posto del Graduale un Valzer all’organo. Predica. Comunione. Caffetteria. Accettazione dei bastimenti Ja-migliare<sup>796</sup>. Il Patron Barolini. Annunci teatrali. Pittura. In vita sacra. Ci siamo seduti nel Palazzo Ducale. Le facce dell’ostessa. Ci abbiamo lasciato un occhio della testa. Abbiamo visto per l’ultima volta San Marco. Comprammo dei Manzoni. Avevamo comprato del formaggio. Siamo stati in barca. Sdraiati la sera in barca. La luna sorgeva su Venezia. Saliti sulla nave. Dormito sul legno.

È l’immagine del viaggiatore che vede per l’ultima volta Venezia, e la luna che si innalza sulla città, ma con uno sguardo pratico, attento anche ai bisogni primari: il mangiare (formaggio) e il dormire (in nave, sul legno). Ora, la Piazza San Marco ottocentesca era ancora affollata dalle bancarelle, dai sapori e dai profumi del mercato. Alcuni critici cechi, tra cui Albert Pražák<sup>797</sup> e Jan Thon, avevano ipotizzato che questi “Manzony” altro non fossero che libri di Alessandro Manzoni, preferibilmente *I promessi sposi*<sup>798</sup>. In particolare Thon, nell’articolo del 1938 pubblicato nel volume curato da Arne Novák *Osobnost, dílo, ohlas* [Personalità, opera, eco], ritornò all’ipotesi letteraria avanzata su *Listy filologické* nel 1910, e che egli stesso avrebbe poi smentito,

---

<sup>793</sup> “Jakž takž se domotali domů”, Karel Janský, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 215.

<sup>794</sup> Karel Hynek Mácha, “Deník”, op. cit., p. 273.

<sup>795</sup> Ivi, pp. 272.

<sup>796</sup> La lettera F di “Famigliare” sarebbe stata confusa in Mácha in quanto scritta, in corsivo, in modo molto simile alla J., in Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky*, op. cit., p. 473.

<sup>797</sup> Albert Pražák, *Karel Hynek Mácha*, Praha, 1936, p. 28.

<sup>798</sup> Jan Thon, “Na okraj”, op. cit., p. 167.

pubblicando in versione integrale il *Diario del viaggio in Italia*<sup>799</sup>. In effetti lo stesso Thon ammise che fosse *zajimavo* [curioso] il fatto che Mácha, già nel 1834, conoscesse l'autore italiano (e tanto bene da acquistarne delle opere in lingua originale!), quando nel contesto ceco fu Sabina a scriverne per primo, ma solo nel 1841<sup>800</sup>. In seguito Thon, sulla stessa rivista, correggendo anche altri refusi minori contenuti nell'articolo dell'anno precedente, escluse definitivamente l'ipotesi del libro manzoniano, indirizzando la questione su un piano meno letterario e più gastronomico. Scartando la possibilità che nel manoscritto máchiano si legga in realtà “maccarony”<sup>801</sup>, si tratterebbe di una “qualche specie di frutta oppure di un piatto nazionale italiano”<sup>802</sup>. In effetti l'indizio sta anche nel *Diario* máchiano stesso, alla nota sui “Manzony” segue, come citato sopra: “avevamo comprato del formaggio”, il che doveva aver forse insospettito anche lo stesso Thon.

Šalda in seguito, smentendo Pražák, in un articolo pubblicato nel 1937 aveva avanzato l'ipotesi più realistica che si trattasse in realtà di un tipo di prodotto da forno, forse dei *brezel*<sup>803</sup>, ma come sottolinea anche Růžena Grebeníčková<sup>804</sup>, si tratta invece di un particolare, diremmo oggi, *street food* della Venezia del tempo, ossia della carne di manzo all'aglio cotta allo spiedo. Già nell'edizione degli *Spisy* [Opere] máchiani curati da Karel Janský del 1972 si era giunti a questa conclusione, basandosi su dizionari del veneziano ottocentesco<sup>805</sup>.

---

<sup>799</sup> Ivi, “Karla Hynka Máchy Cesta do Itálie”, op. cit., p. 358.

<sup>800</sup> Ibidem, nota 42.

<sup>801</sup> “čtení ‘maccarony’ jest vyloučeno”, in Jan Thon, “Drobné zprávy”, *Listy filologické* 38, 1911, N. 1, p. 76.

<sup>802</sup> “jsou snad nějaký druh buď ovoce nebo italského nár. jídla”, ibidem.

<sup>803</sup> František Xaver Šalda, “Z nové literatury máchovské”, Idem, *Z období*, op. cit., p. 113, in nota.

<sup>804</sup> Růžena Grebeníčková, “Cesta pěšky”, op. cit.

<sup>805</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární deníky*, op. cit., p. 474.

### 7.11. Riflesso sull'opera

Il sacrificio della patria nostra è consumato: tutto è perduto;  
e la vita, seppure ne verrà concessa, non ci resterà  
che per piangere le nostre sciagure, e la nostra infamia.<sup>806</sup>

*Ugo Foscolo*

She looks a sea Cybele, fresh from ocean,  
Rising with her tiara of proud towers  
At airy distance, with majestic motion,  
A ruler of the waters and their powers:  
And such she was.<sup>807</sup>

*Lord Byron*

Come hanno notato vari critici<sup>808</sup>, il viaggio in Italia, per Mácha, non ebbe un'influenza diretta nell'opera, a differenza di Lord Byron. Il poeta inglese soggiornò nella città lagunare molto più a lungo, tra gli anni 1816 e 1819, e oltretutto acquisendo una conoscenza molto profonda della lingua e dei costumi non solo veneziani, ma italiani in generale. Ritroviamo infatti Venezia nel quarto canto del *Childe Harold* (I-XIX in particolare), nella poesia *Ode on Venice*, e in un componimento a lungo inedito del dicembre 1816, *Venice. A fragment*. I primi due componimenti citati come vedremo saranno importanti nella prospettiva dell'opera máchiana, in quanto non solo ricorrono negli scritti successivi del poeta ceco, ma anche nella percezione stessa della città. Byron infatti aveva interiorizzato Venezia in modo particolareggiato, più profondamente rispetto ad ogni altra città italiana, descrivendola come città reale, ma anche rendendola nella sua poesia in modo "iperreale"<sup>809</sup>, aggiungendole cioè un tocco di esotico, di città immersa tra oriente e occidente. Byron infatti, nel riportarla in poesia, ha fatto di Venezia un luogo geografico e mentale al limite tra realtà e finzione, ma descrivendola, proprio come Mácha, sempre in modo fedele<sup>810</sup>: la topografia della città rimane quasi fotografica. La lettura di Ann Radcliffe è stata cruciale per la formazione dell'idea anche mitica di Venezia da parte di Byron<sup>811</sup>, ancora prima di visitare la città,

---

<sup>806</sup> Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano, 2011, p. 7.

<sup>807</sup> George Gordon Byron, "Childe Harold's Pilgrimage", canto IV, II, vv. 10-14, op. cit., p. 512.

<sup>808</sup> Karel Janský, *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 218 e Jan Thon, "Na okraj Máchovy italské cesty", in Arne Novák (a cura di), *Karel Hynek Mácha*, op. cit., p. 168.

<sup>809</sup> Gioia Angeletti, "Un palinsesto tra realtà e visione: Byron e l'eterotopia veneziana", in Diego Saglia (a cura di), *Byron e il segno*, op. cit., p. 240.

<sup>810</sup> Ivi, pp. 238-239.

<sup>811</sup> Richard Lansdown (a cura di), *Byron's letters and journals. A new selection*, Oxford, 2015, p. 254.

e soprattutto per quanto riguarda l'immagine della città che quasi emerge dall'acqua (o che quasi ne è sommersa), del riflesso della luce. Questo concetto del rispecchiamento in Venezia è altrettanto essenziale in Mácha, come avremo modo di vedere nel paragrafo successivo.

Come abbiamo potuto osservare, non è nel diario di viaggio máchiano che si può comprendere la vera importanza del viaggio compiuto da Mácha, ma piuttosto direttamente nelle opere pubblicate, e questo in particolare nel *Maggio* e negli *Zingari*.

È stata Růžena Grebeníčková, ripercorrendo fisicamente con la stessa osservazione attenta tipica del poeta ceco i luoghi di Mácha, in un saggio che citeremo spesso, ad aprire gli occhi a lettori e critici su come non solo il *Maggio*, ma anche gli *Zingari* (e non solo per il famoso quattordicesimo capitolo), siano stati influenzati dal viaggio in Italia, nonché senza dubbio, dall'opera di Byron e, almeno in parte, dal mare e da Venezia stessa.

#### **7.11.1. “*Obraz co bílých měst u vody stopen klín*”<sup>812</sup> – il terzo e il quarto canto del *Maggio***

Mácha vide Venezia per la prima volta dal mare, giungendo in traghetto da Mestre, e fu evidentemente colpito dall'imponenza dei suoi palazzi, dal biancore del marmo, dalle onde placide, dall'acqua che quasi entra nelle case. Nulla di tutto questo compare esplicitamente scritto nel *Diario*, a parte due semplici parole: “acqua salata”, nemmeno un accenno. Tuttavia, anche se questa influenza rimase tacita, l'immagine riemerge, indirettamente, inconsciamente forse, nel terzo e quarto canto del *Maggio*. Il verso che dà il titolo a questo paragrafo, è particolarmente importante nell'assetto del canto, perché prepara alla serie di ossimori che verranno poi (cfr. § 5.6.), e la cui forza sta proprio nell'attributo di quell'immagine di città bianche, cioè “sommerse” dall'acqua<sup>813</sup>. La fattezza di Trieste inoltre, china sul mare, coi suoi palazzi bianchi, e che Mácha vedrà alcuni giorni dopo, ha probabilmente rafforzato quest'idea nella mente del poeta, che la riverserà all'interno dei due differenti canti del *Maggio*. L'immagine del riflesso

---

<sup>812</sup> “Come un riflesso di bianche città sommerse”, in Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 88-89 e 98-99.

<sup>813</sup> Jan Mukařovský, *Máchův Máj*, Praha, 1928, p. 81.

ricorre molto spesso nell'opera<sup>814</sup>, ma non si tratta solamente della descrizione di oggetti che si rispecchiano sull'acqua del lago: “la bella faccia della luna piena [...] scorge la sua immagine nelle acque”<sup>815</sup>, “dal borgo e dall'ombra bianca della torre/ che si immerge nel verde delle acque”<sup>816</sup>. Nel testo máchiano il riflesso è dato anche dalla simmetria dei canti e dalle ripetizioni di sequenze di versi, anche la stessa catena di ossimori per esempio ricorre nel terzo e nel quarto canto, così come l'incipit stesso viene richiamato più volte, e la fine del canto con l'invocazione dei nomi dei protagonisti.

Sia Byron che Mácha vedevano quindi indubbiamente Venezia come un simbolo, suo malgrado, di decadenza, quasi come una rovina<sup>817</sup>. L'immagine della “città sommersa”, come accennavamo, è presente allo stesso modo nel *Childe Harold*<sup>818</sup>, in quanto in quegli anni Venezia risentiva ancora in modo notevole della caduta della Repubblica, del dominio, o governo, napoleonico. Già in declino dal punto di vista economico a partire dal Settecento<sup>819</sup> infatti, Venezia aveva vissuto il passaggio tra i due secoli in modo traumatico, in particolare dal “tradimento” di Campoformio in poi. Da capitale di uno stato la città si trovava ora a non avere più un ruolo internazionale in un'Europa nuova, con un sistema politico completamente sconvolto<sup>820</sup>. Ancora segnata dal blocco navale e dall'assedio del 1815<sup>821</sup> la Venezia di Byron e di Mácha è “suddita” dell'Impero austriaco, al quale viene nuovamente annessa in seguito al Congresso di Vienna del 1815. Prima, era stata “saccheggiata con metodo”<sup>822</sup> da Napoleone, che aveva provveduto anche a rivederne l'urbanistica, in particolare la zona di San Marco, l'Arsenale, i Giardini<sup>823</sup>, durante il napoleonico Regno d'Italia tra gli anni 1806 e 1814. In seguito alla Restaurazione la situazione non migliorò fino agli anni Trenta dell'Ottocento, quando Venezia assunse lo status di porto franco, il che portò un

---

<sup>814</sup> Daniela Hodrová, *Místa*, op. cit., p. 37.

<sup>815</sup> “Ouplné lůny krásná tvář [...] na vodách obrazy své zřela”, in Karel Hynek Mácha, *Maggio*, op. cit., pp. 38-39.

<sup>816</sup> “z nějž města malého i bílé věže stín/ hlubokoť stopený v zelený vody klín”, in Ivi, pp. 80-81.

<sup>817</sup> Růžena Grebeníčková, “Jak vznikl Máj”, op. cit., p. 188.

<sup>818</sup> “Her thirteen hundred years of freedom done,/ Sinks, like a sea-weed, into whence she rose!”, George Gordon Byron, “Childe Harold's Pilgrimage”, op. cit., p. 516.

<sup>819</sup> Frederic C. Lane, *Storia di Venezia*, op. cit., pp. 490-495.

<sup>820</sup> Giandomenico Romanelli, “Venezia nell'Ottocento”, in Mario Isnenghi e Stuart Woolf (a cura di), *L'Ottocento e il Novecento*, in *Storia di Venezia. Vol. 3*, Roma, 2002, p. 933.

<sup>821</sup> Daniele Gottardi (a cura di), *Venezia suddita*, Venezia, 1999, p. 35.

<sup>822</sup> Frederic C. Lane, *Storia di Venezia*, op. cit., p. 507.

<sup>823</sup> Sugli interventi urbanistici promossi da Napoleone si vedano in particolare Giandomenico Romanelli, “Venezia nell'Ottocento”, op. cit., p. 942 e Daniele Gottardi (a cura di), *Venezia suddita*, op. cit., p. 55.

incremento nei commerci, anche se lo sviluppo più notevole si ebbe nella terra ferma<sup>824</sup>. Per molti scrittori e artisti Venezia rimase comunque meta di viaggi affascinante ed ispiratrice, proprio come per Byron e Mácha.

È proprio la desolazione della città ad attrarre il poeta inglese, il quale era ormai diventato fin troppo *familiar with ruins* [...] *to dislike desolation*<sup>825</sup>, riprendendo la sua immagine di sentirsi una rovina tra le rovine<sup>826</sup>, e a Mácha può in un certo qual modo ricordare quei luoghi del suo paese, i castelli ormai quasi in rovina che furono teatro di antiche storie e dell'antico passato glorioso come Bezděz o Karlštejn per esempio. Nella sua *Ode on Venice* (1829) Byron ritrae proprio questo, il passato glorioso della Serenissima, e le ceneri che ne rimangono:

Oh Venice! Venice! when thy marble walls  
Are level with the waters, there shall be  
A cry of nations o'er thy sunken halls,  
A loud lament along the sweeping sea!  
If I, a northern wanderer, weep for thee,  
What should thy sons do? — any thing but weep:  
And yet they only murmur in their sleep.  
In contrast with their fathers — as the slime,  
The dull green ooze of the receding deep,  
Is with the dashing of the spring-tide foam,  
That drives the sailor shipless to his home,  
Are they to those that were; and thus they creep,  
Crouching and crab-like, through their sapping streets.<sup>827</sup>

Subito nei primi tre versi compare la nota immagine máchiana della città bianca (*marble walls*), sulle rive dell'acqua (*are level with the waters*), sommersa (*sunken halls*), e gli stessi concetti sono espressi nel IV Canto del *Childe Harold*, in cui tutta la gloria di Venezia è ricordata, seppur nella sua bellezza che comunque permane: non echeggiano più i canti del Tasso, i gondolieri remano silenziosi, i palazzi sono in decadenza, e la musica non si fa più sentire, *but Beauty still is here*<sup>828</sup>. In entrambi i poeti la città rappresenta quindi l'immagine di un mondo perduto, in una parola appunto

---

<sup>824</sup> Daniele Gottardi (a cura di), *Venezia suddita*, op. cit., p. 36.

<sup>825</sup> Thomas Moore, *Life*, op. cit., p. 329.

<sup>826</sup> “[to] stand a ruin amidst ruins”, in George Gordon Byron, “Childe Harold’s Pilgrimage”, op. cit., p. 519.

<sup>827</sup> George Gordon Byron, “Ode on Venice”, in Idem, *Works*, op. cit., p. 480.

<sup>828</sup> Idem, “Childe Harold’s Pilgrimage”, op. cit., pp. 512-213.

una rovina che lega passato e futuro, nel ricordo dello splendore che fu.

Mácha inoltre, come sappiamo, supportava la causa rivoluzionaria dei poeti e immigrati polacchi, era con loro in contatto e li aiutava. Nella critica ceca ci si è spesso interrogati se Mácha fosse rimasto impassibile al contatto con la movimentata Italia, coi suoi moti carbonari, la Giovine Italia, Silvio Pellico allo Spielberg, “testa calda”<sup>829</sup> com’era. A differenza di Lord Byron, che partecipò anche attivamente ai moti carbonari e che conosceva molto bene la situazione, gli appunti di Mácha sugli italiani come nazione sono rarissimi, e non solo in confronto alle note sulla Slovenia scritte a Lubiana, che sono invece molto copiose. Ha giocato qui un ruolo determinante probabilmente la stanchezza<sup>830</sup>, e dopo venti giorni di viaggio ciò sarebbe più che comprensibile. Forse per comprendere questo aspetto occorre ancora una volta guardare all’opera pubblicata da Mácha, più che al *Diario del viaggio in Italia*; ancora di essenziale importanza sono in questo contesto gli *Zingari* e il personaggio di Giacomo. Il pugnale con il quale uccide il conte Valdemar è caratterizzato come essere “di fattezza italiana”<sup>831</sup>, forse come indizio per comprendere chi sia l’assassino, o forse anche come rimando alla “vendetta italiana” nei confronti dell’Austria, che ha posto fine al dominio dei mari di Venezia<sup>832</sup>.

Anche Angelina, innanzitutto nel nome italiano, che compare peraltro anche nel *Marino Faliero* (1820) di Byron come “Angiolina”, potrebbe rimandare alla Serenissima. Il rapimento della giovane veneziana, e la sua distruzione da parte di Valdemar, conte austriaco, potrebbe simboleggiare in qualche modo la distruzione di Venezia da parte di Napoleone e dell’Austria<sup>833</sup>. Soprattutto nella sua storia di Angelina come personaggio, strappata a Giacomo e alla città, portata alla pazzia dal Valdemar, si può vedere un emblema di Venezia stessa violentata. La città lagunare quindi è definitivamente, dal punto di vista dei due poeti, il simbolo di un impero in decadenza, della “bellezza mummificata di una città morta”<sup>834</sup>.

---

<sup>829</sup> “bouřlivák”, Jan Thon, “Na okraj”, op. cit., p. 165.

<sup>830</sup> Ivi p. 166.

<sup>831</sup> “V prsou posud vězela dlouhá dýka vlašského díla”, Karel Hynek Mácha, “Cikáni”, op. cit., p. 234.

<sup>832</sup> Jan Thon, “Na okraj”, op. cit., p. 168.

<sup>833</sup> Jan Petrmichl, “Doslov”, in Karel Hynek Mácha, *Cikáni*, op. cit., pp. 241-242.

<sup>834</sup> “symbolem mumifikované krásy mrtvého města”, in Růžena Grebeníčková, “Jak vznikl Máj”, op. cit., p. 188.

### 7.11.2. “*O Venecia! Venecia! Dobrou noc!*”<sup>835</sup> – Il quattordicesimo capitolo degli Zingari

Tribes of the wandering foot and weary breast,  
How shall ye flee away and be at rest!<sup>836</sup>

*Lord Byron*

“Oh Venezia! Venezia! Buonanotte!”, esclama il vecchio zingaro Giacomo, come a concludere il capitolo, e ad augurare ancora quella buonanotte che porta con sé tanti significati nella poetica máchiana, e che abbiamo visto sospirata, sussurrata, in più di un’occasione (§ 6.1.4.). Iniziamo dalla fine del capitolo in quanto è la parte che più immediatamente ricorda quell’invocazione di Lord Byron “Oh Venice! Venice!”.

Quando vide Venezia per la prima volta, Mácha annotò subito nel suo taccuino “o Venezia, Venezia!”<sup>837</sup>. Con questa esclamazione probabilmente intende esprimere la soddisfazione di essere giunto alla meta, o forse sottolineare l’impressione magica che la città gli aveva evocato<sup>838</sup>, ma sicuramente è un segno che il citato componimento *Ode on Venice* è sempre ben presente nella sua memoria letteraria. Ma nella sua memoria sono impressi anche i luoghi di Venezia, la quale si fa scenografia per Mácha della tragedia personale di Giacomo, e si dipana davanti al lettore come in un metaforico viaggio in gondola. Vi si ritrovano tutti i luoghi “classici” della città lagunare: il Rialto, Piazza san Marco, il Palazzo ducale, il Ponte dei sospiri, il Lido; in effetti la topografia della città è esattamente la stessa, e Mácha la descrive con gran precisione nella sua prosa.

Nel quattordicesimo capitolo si riporta la lettera scritta da Giacomo, condannato a morte per l’omicidio del Valdemar, che era stata consegnata al giovane zingaro. Descrive in particolare la vicenda di Angelina, il presentimento di Giacomo e la sua gelosia, infine l’abbandono e l’inizio del suo vagabondare alla ricerca di vendetta. Interessante è anche sequenza di città che il conte attraversa con Angelina per raggiungere la Boemia. Viaggiano infatti per mare da Venezia a Trieste, poi proseguono

---

<sup>835</sup> Karel Hynek Mácha, “Cikáni”, op. cit., p. 268.

<sup>836</sup> George Gordon Byron, “Oh! Weep for those”, in Idem, *Works*, op. cit., p. 464.

<sup>837</sup> Karel Hynek Mácha, “Deník”, op. cit., p. 271.

<sup>838</sup> Josef Kroutvor, *Klobouk*, op. cit., p. 155.

per Lubiana<sup>839</sup>: esattamente lo stesso percorso che Mácha e Strobach avevano intrapreso per far ritorno in patria.

In generale anche negli *Zingari* il paesaggio è parte dei personaggi, “palcoscenico e attore” insieme<sup>840</sup>, ma forse ancora più che in altre opere máchiane. Venezia non fa eccezione, tra le sue vie infatti il lettore assiste all’intensificarsi della gelosia di Giacomo, al suo andare e venire in cerca di Angelina e del misterioso straniero. I nomi dei singoli luoghi sono ripetuti quasi ossessivamente e si susseguono a immediata distanza nella parte centrale del testo: Piazza san Marco, il Rialto, poi di nuovo il Rialto e Piazza san Marco, la basilica, il Palazzo ducale, i Giardini, poi di nuovo la basilica<sup>841</sup>. Questa sequenza di luoghi ricorda il movimento ossessivo per la città da parte del protagonista in preda alla gelosia, fino a quando Giacomo non si ferma al Lido, solitario, a contemplare la notte. Ora il paesaggio è statico, la luna piena splende in cielo (e ancora presente il tema del riflesso sulle rive oscure)<sup>842</sup>. È la stessa immagine che Mácha aveva riportato sul suo *Diario* che abbiamo citato: “La luna sorgeva su Venezia” (*supra*, § 7.10.), ma il mare in questa parte del romanzo è cupo, così come la riva. La notte successiva il canale Orfano è caratterizzato come *strašný*<sup>843</sup> [terribile]: come avviene spesso negli *Zingari*, il paesaggio lascia presagire che qualcosa di drammatico sta per accadere. L’indomani infatti Angelina lascia Venezia con il conte straniero, gettando Giacomo nella disperazione.

Il suo ultimo pensiero, prima di concludere la lettera, scritta molti anni dopo le vicende raccontate, torna ancora una volta a Venezia, alla sua gondola. Non si è ancora spento però il ricordo di quei giorni, mentre scrive quella lettera, poco prima di essere giustiziato per l’assassinio del conte; Giacomo ricorda ancora, e nello scrivere e nel ricordare non riesce ad addormentarsi. Solamente con la morte la sua memoria e il suo desiderio di vendetta si placheranno, ed egli troverà finalmente pace.

La “buonanotte” che Giacomo augura a Venezia non è quindi solamente il sipario metaforico del quattordicesimo capitolo del romanzo, ma anche un addio alla sua città lontana, e alla vita.

---

<sup>839</sup> Karel Hynek Mácha, “Cikáni”, p. 267.

<sup>840</sup> “kulisa i herec” in Michal Charypar, *Máchovské interpretace*, op. cit., p. 166.

<sup>841</sup> Karel Hynek Mácha, “Cikáni”, op. cit., pp. 264-265.

<sup>842</sup> Ivi, p. 266.

<sup>843</sup> “Noc jsem strávil v strašném kanálu d’Orfana”, Ivi, p. 267.

In questo ultimo capitolo della tesi abbiamo analizzato più da vicino un aspetto molto importante nella vita dei due poeti, sempre in movimento e sempre in viaggio, sia con lo spirito che con il corpo. Per entrambi il viaggio ha rappresentato non solo una fonte di ispirazione, ma anche un bisogno incessante di “sentire”, percepire l’ambiente in tutti i suoi aspetti, per poter poi tradurre queste impressioni in poesia. Per i due poeti i presupposti e le motivazioni al viaggio sono completamente diversi, ma entrambi rispondono innanzitutto al bisogno di fuggire alla società e all’irrequietezza di due animi in continuo fermento, sempre alla ricerca di un ideale irraggiungibile, di una patria in cui sentirsi a casa. Anche in questo molto simili, Lord Byron e Mácha trovarono più nella fatica del viaggio, semplicemente nell’“andare oltre”, non solo un modo per liberarsi, ma anche un’occasione per analizzarsi, per perdersi e ritrovarsi nel paesaggio naturale e in quello interiore. Attraverso nuove storie, impressioni, sapori che i due poeti raccolgono essi si arricchiscono e come per influsso diretto anche le loro opere si riempiono di particolari. Nel caso di Mácha abbiamo visto, con le sue descrizioni dettagliate, il paesaggio viene portato direttamente agli occhi del lettore in modo cinematografico, in modo tale da diventare non solo scenario ma anche protagonista.

Questo capitolo chiude emblematicamente i temi affrontati in questo studio sulla ricezione di Byron e Mácha nei rispettivi contesti e in prospettiva europea, attraverso la percezione che i due poeti stessi hanno avuto dell’Europa o perlomeno, dei luoghi che hanno essi stessi visitato fisicamente o con la fantasia, e che hanno portato più o meno esplicitamente nei loro versi.

Venezia è stata in questo senso uno dei punti in comune più curiosi tra i due poeti, l’unico luogo che entrambi abbiano visto, anche se a distanza di più di un decennio. La città, come una dei protagonisti dell’opera poetica di Byron e Mácha, ha assunto nelle loro opere colori nuovi; attraverso la poesia infatti ci giunge una diversa immagine decadente di una capitale in rovina, data dalla prospettiva di due poeti stranieri e fra loro tanto simili nella vita e nell’opera quanto lo è il loro rispettivo modo di percepire la città lagunare. Venezia non rimane un semplice labirinto di calle, ma un magico palcoscenico sul quale ambientare il proprio racconto, che riflettendosi sulle acque dell’Adriatico, ha sicuramente aggiunto qualcosa di importante all’opera dei due poeti.

## Conclusioni

Il presente lavoro si è posto l'obiettivo di mettere in luce le reali connessioni, dal punto di vista della vita e dell'opera, tra Lord Byron e Karel Hynek Mácha, attraverso un approccio il più possibile fondato sui testi primari dei due autori, focalizzando l'attenzione sull'ambito europeo più ampio del Romanticismo.

L'analisi di questo contesto europeo più ampio, dal punto di vista della ricezione di Lord Byron, rappresenta un esempio evidente dell'eccezione rappresentata dal contesto ceco rispetto al resto delle culture europee del periodo. Il fatto che in Boemia il transfer culturale del romanticismo, e in particolare della vita e l'opera del poeta inglese, fosse stato così fortemente ostacolato, può essere interpretato come un chiaro esempio di quanto si desse importanza a valori altri, in questo caso specifico alla causa nazionale. Le due questioni da cui parte la nostra ricerca sono proprio la posizione occupata da Mácha all'interno del canone della letteratura del suo tempo e l'entità effettiva dell'influenza byroniana nella sua opera.

Un termine che è ricorso spesso nel corso di questa tesi è l'aggettivo "europeo". Forse questa è l'idea che più di ogni altra si addice a Mácha. La sua opera, e nel corso di questo studio lo si è ben visto, non solo non ha trovato un posto nella letteratura ufficiale del periodo e del contesto specifico, ma per molto tempo è rimasta ai margini del canone letterario, condannata e sotto molti punti di vista incompresa, tanto quanto l'opera di Lord Byron. La concezione di inizio Ottocento di ciò che si considerava come *odcizování*, cioè epigonismo, mera imitazione di modelli stranieri, frutto del conflitto interiore dell'autore e apparente rinuncia a una causa più alta e solenne, come quella della patria, inizierà ad essere superata solamente molti anni dopo. Mácha come poeta e come veicolo di transfer culturale è rimasto a lungo incompreso, ma con il corso del tempo ci si è accorti che non è dunque poi così vero che Mácha avesse ceduto ad influenze straniere, perché in realtà le sue opere sono sempre ambientate nelle terre ceche, la lingua ceca stessa è uno dei punti fermi dei suoi scritti, così come la gloriosa storia ceca dei tempi passati. Questo lo si nota anche se si guarda all'evoluzione della ricezione dell'opera del poeta ceco, la quale è stata a lungo sentita come troppo innovativa e moderna. Solamente con l'ingresso delle nuove generazioni, cioè almeno vent'anni dopo la pubblicazione dell'ultima opera di Mácha, l'eredità del poeta ceco fu infatti pronta ad essere analizzata nello specifico, e soprattutto finalmente compresa.

Mácha stesso era semplicemente un uomo di altri tempi, il *voyant* che ha anticipato i suoi contemporanei e si è fatto portatore di una nuova direzione e di una nuova lingua poetica. Un altro concetto che nel corso della tesi è stato più volte affrontato è infatti quello dello sguardo lucido di Mácha nei confronti del mondo e dell'esistenza umana. Nulla di più vero, Mácha come poeta ma anche come essere umano aveva un dono unico della sensibilità, e della curiosità si potrebbe aggiungere, in quanto non solo aveva percepito il male di vivere del suo secolo prima e più di altri, ma lo ha anche affrontato e approfondito senza paura. E, indubbiamente, senza la paura di non essere compreso.

L'opera di Mácha è infatti criptica, costruita per contrasti, la sua comprensione non è immediata, occorre fermarsi ad analizzarla in ogni sua parte e nel suo complesso per comprenderne il messaggio. Quello che mancava ai suoi contemporanei per cogliere il vero senso della sua opera dipendeva forse anche dalla mancanza del tempo di soffermarsi su di esso e rileggerlo. Troppo spesso ci si è semplicemente limitati alla superficie del contenuto, alla penosa esecuzione di un patricida, per esempio. Riteniamo quindi di poter concludere che l'opera di Mácha non sia stata al tempo dettagliatamente analizzata, e per questo restò così tanto in ombra. In particolare non si era compreso il patriottismo di Mácha, che si nascondeva tra metafore e contrasti, tra le belle immagini poetiche del *Maggio* e la scena dell'esecuzione di un patricida.

Le sue opere si riveleranno molto meno confittuali se inserite nel grande contesto europeo romantico, non solo quindi quello polacco, al quale Mácha si è ispirato direttamente, ma anche a quello francese e inglese, per contenuti, frammentarietà, espressività e musicalità. Le lodi sperticate che se ne sono fatte anni dopo, e soprattutto il culto di Mácha a partire dalla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento in poi, hanno invece spesso trascurato la reale dimensione innovativa del testo e la sua importanza. Il vero recupero di Mácha avvenne quindi solamente in pieno Novecento, quando gli strutturalisti ritornarono sui suoi testi e li analizzarono, è il caso di dirlo, frammento per frammento, sillaba per sillaba, ponendo l'accento sull'impostazione unica che il poeta ceco era stato in grado di dare al proprio verso.

Un ritorno all'opera si è quindi reso necessario per comprendere quanto lo spauracchio del byronismo non fosse un'accusa da muovere nei confronti del poeta, ma il suo punto di partenza per la creazione di qualcosa di molto più ampio. Certo, Mácha è un byronista, un *rozervanec*, un uomo sempre in crisi, su questo si può in fondo anche

dare ragione ai patrioti cechi. Sembra una banalità più che ovvia dire che l'apparente conflitto con il mondo, la crisi che Mácha viveva è originata dallo stesso periodo storico in cui vivono i suoi contemporanei. Tuttavia in un contesto così particolare come quello delle terre ceche, è interessante cogliere non solo l'importanza che veniva già allora attribuita alla letteratura come mezzo di divulgazione anche funzionale e pedagogico, per così dire, ma anche il fatto che fosse strenuamente difesa da ogni influenza straniera, o potenzialmente negativa. Negativa in questo caso assume il senso del pessimismo romantico, che andava ad intaccare l'atmosfera bucolica delle canzoni popolari, delle tradizioni a cui si ispiravano le grandi opere dei vari Kollár e Čelakovský. Le loro sono certamente opere di estrema importanza per il contesto culturale e sociale dell'epoca, ma della realtà pongono in evidenza solamente una parte. Mácha invece, che su tutto ha mantenuto il suo sguardo lucido, non si fece ingannare dall'atmosfera positiva della rinascita nazionale. Comprendeva infatti benissimo quanto essa fosse in quel momento in una fase di stallo, e anzi sentiva come un tormento più profondo di altri l'impossibilità del raggiungimento di un futuro per la sua patria.

L'indipendenza diventò per Mácha, ci sembra, uno degli ideali che il poeta vedeva come irraggiungibili, e perciò anch'esso destinato, stando così le cose, a cadere nel nulla. Quella "buonanotte" che ha, anch'essa, attraversato alcuni capitoli di questa tesi, infatti, i personaggi máchiani la augurano al proprio re, alla propria città, alla donna amata, e anche alla patria. Un'ultima invocazione amara, che non può essere repressa, ma che è inutile, perché essa è rivolta verso ciò che è ormai sfuggito dalle dita, lontano, perduto per sempre.

L'influenza del romanticismo in generale, e di determinate opere di Lord Byron in particolare, si possono ritenere certamente cruciali, senza di esse la poetica e la personalità máchiane non avrebbero avuto quello sviluppo che conosciamo. Questo processo di sviluppo però non è subito, indotto, non è un mero riflesso condizionato che si origina dall'imitazione di modelli stranieri: la poetica di Mácha non è affatto passiva rispetto alle influenze straniere, ma le ha interiorizzate come punto di partenza, come modello formale da adattare al proprio essere.

Di Mácha si è scritto moltissimo, sull'interpretazione delle singole opere, sulla risonanza delle stesse nella letteratura ceca, e ancora prima, sul suo byronismo. Con questo studio si intendeva fare il punto della situazione nell'ottica della critica máchiana

moderna, ma anche con riferimenti a testi critici del passato, che più di quelli attuali hanno affrontato il problema della sua posizione all'interno del romanticismo.

Nelle analisi dirette condotte sui testi máchiani e su quelli di Lord Byron però abbiamo avuto l'impressione che non si sia sempre guardato in profondità, come avrebbero fatto i due poeti stessi, sotto ai testi, cercando di scardinare le singole catene di parole per scorgere ciò che vi sta alla base, ossia l'indole del poeta. Grazie l'analisi approfondita delle opere infatti abbiamo concluso che i due poeti sono sorprendentemente simili, nella concezione del mondo e nell'approccio alla vita. Mácha e Byron erano due animi lacerati che non sono riusciti a trovare pace nemmeno nella natura, nel viaggio, nella solitudine e, cosa che vale soprattutto per il poeta ceco, nemmeno nell'oscuro "nulla", che, chissà, lo attende alla fine di tutto.

Mácha però non è solamente il poeta del nulla, dell'oscurità, della solitudine, nel corso della ricerca all'interno della sua opera, siamo giunti a comprenderne meglio la personalità, l'uomo che c'è dietro a quei versi. Mácha è anche l'uomo della scoperta, che non rimane chiuso nel suo contesto ma che esce, camminando fisicamente o viaggiando con la propria cultura, l'uomo che prova e osa. Prova a descrivere in versi il "nulla", prova ad applicare il modello byroniano alla poesia ceca, prova a percorrere settecento chilometri a piedi fino a Venezia. Ed è l'uomo che riesce, più di tutti nel suo contesto, non solo a comprendere lo spirito del suo tempo, ma ad interpretarlo e a trasporlo nella poesia ceca, dandole quello spunto per evolversi e mettersi al passo con le letterature nazionali europee.

Mácha è anche, abbiamo constatato, l'uomo degli inizi: egli sta all'inizio del turismo in Europa, all'inizio del romanticismo nelle terre ceche, quindi della nuova era della poesia ceca. Le sue opere furono infatti il mezzo per l'ingresso di nuovi temi, nuove prospettive, nuove forme, anche linguistiche nella letteratura. Il mezzo giusto per portare avanti una poesia veramente ceca, seppur partita dalle suggestioni di modelli stranieri.

Forse in un lavoro di questo tipo avrebbe meritato ancora più attenzione l'importanza della lingua máchiana, che innova in modo decisivo la poesia ceca. E non si tratta solamente della poesia lirico-epica imitata da Lord Byron, ma della struttura del verso in sé, che si fa in Mácha musica e suggestione, immagine viva, che è in grado di farsi comprendere anche dal lettore attuale. I versi di Mácha valgono anche ora, tanto

più che quasi non abbiamo il tempo di soffermarci a contemplare un bel paesaggio, di leggere una bella poesia. Certo, delle opere di Mácha e di Byron varrà sempre la pena parlare, anche solo semplicemente perché sono esteticamente belle, in quanto la poesia, pensata soprattutto per la lettura individuale, silenziosa, di per sé parla al lettore e avrà sempre qualcosa da dire, anche a distanza di quasi duecento anni dalla stesura.

Mácha e Byron nei loro testi hanno scavato nell'animo umano, prima di tutto nel loro, senza paura di estrapolare le proprie emozioni, e si sono posti domande che sono attuali anche oggi. Attraverso una serrata analisi filologica abbiamo cercato di far comprendere quanto straordinari fossero questi due autori nel loro essere innovatori della poesia e insieme ricercatori dell'animo umano. Anche un lavoro come questo, forse, può portare uno sguardo diverso sull'arte del poetare, per dimostrare che anche a noi, oggi, questi due grandi poeti hanno qualcosa da dire.



## Resumé

Hlavní cíl mé diplomové práce je ukázat, jak výrazně byla osobnost a dílo Karla Hynka Máchy ovlivněna Lordem Byronem z hlediska textů i světového názoru v širokém slova smyslu, prostřednictvím rozboru textů a srovnání kritických projevů. Analýza textů a osobností dvou autorů je provedena v rámci kulturního transferu a z hlediska českého literárního kánonu. Tato práce si bere za vzor Michela Espagne a Michaela Wenera, kteří vnímají evropskou kulturu jako neustálou výměnu se specifickým odkazem na historický a politický kontext. Kultura není totiž jen uzavřený systém se svými pravidly, spíše je podřízena vnitřnímu a vnějšímu historickému vývoji. Zvláštní pozornost je v tomto postoji věnována funkci, kterou určitý autor získává, když jsou jeho díla převedena do jiné kultury a prostředků, které kulturní transfer používá. Hlavní a nejpřímější je nejen překlad, ale i sami lidé, jako emigranti, učitelé, novináři, již se stávají „nosiči“ kulturního transferu ve svých kulturách. U těchto jednotlivců dané cizí hodnoty neboli modely zaujmou místo původních a národních hodnot, a nastává tak vývoj víceméně silnější „identifikace“ (M.-A. Tremblay) se zahraničním literárním paradigmatem. Typ Lorda Byrona je z této perspektivy příkladný jako zvláštní způsob recepce romantismu v evropském a v českém kontextu a jeho postupný vstup do české literatury. První kapitoly práce se v podstatě zabývají částí recepce romantismu (jinak řečeno byronismu), zejména té z hlediska sporného přijetí děl Lorda Byrona a Karla Hynka Máchy v českém kontextu ve srovnání s evropským. Dále se práce soustředí na dva básníky, jejich díla a osobnost s cílem dokázat jejich vzájemnou analogii. Srovnání je provedeno výhradně na textech dvou autorů (jež rozsáhle cituji) a na představení české kritiky o máchovském byronismu.

Za prvé se však práce velmi obecně zabývá evropským byronismem, jenž se ukázal být rozhodně odlišným ve srovnání s českým kontextem. Ohlas, který díla Lorda Byrona vyvolala během první poloviny devatenáctého století v Rusku, ve Španělsku, ve Francii, v Itálii, ale zvláště v polském a německém kontextu, byl obrovský. Romantismus se už rozšířil jako nový literární směr: jak naznačil Martin Procházka, svou „jedinečnou potenci“ zplodil pěkný chaos“ (M. Procházka), a Lord Byron se stal jedním z jeho hlavních představitelů. Byl již básnickým směrem celé Evropy, když se *homme d'esprit*, člověk osvícenství, začal stávat *homme galant* a konečně *homme*

*sensible*, „člověkem citlivým“ (K. Krejčí). V básnictví a v literatuře se objevily pocity, které převládaly nad rozumem, folklorem, nad přesnou historií. Už od doby autorů jako byli Rousseau, Ossian, a pak Voltaire, Chateaubriand, Goethe se společnost začala měnit a s ní i literatura, která zrcadlila nové společenské dojmy. Celá Evropa se jakoby zbláznila, když Lord Byron vydával svá díla. Jeho osobnost a dobrodružství, která prožíval, aféry a skandály obletěly celý kontinent, a básník se stal nejpopulárnějším tématem ke konverzaci, a jeho knihy nejčtenějšími v salóncích vznikající buržoazie. Jeho nový žánr, „lyricko-epická povídka“ a nový směr v básnictví ovlivnily velké osobnosti a umělce jako Michaila Lermontova, Alphonse Lamartina nebo Eugèna Delacroixe. Práce se zabývá zblízka polským a německým kontextem, poněvadž jsou v této souvislosti spojené s českými zeměmi, jednak kvůli velkému rozporu ohledně recepce Byrona, jednak kvůli Karlu Hynku Máchovi, jenž využíval své jazykové znalosti, aby Byronova díla poznal a zkoumal.

Ve svém životě Lord Byron své publikum bezpochyby dojímal, překvapoval, pobuřoval, a tím, v dobrém i ve zlém, nechal nesmazatelný rys v literatuře. Začalo to *Childe Haroldovou poutí*, v roce 1812, když se mladý básník ráno vzbudil najednou slavným, jeho první zpěv dosáhl neočekávaného úspěchu, jako všechna jeho následující díla. Jeho jedinečné postavy: Medora, Lejla, Harold, Conrad, Giaour, Lara, Manfred se staly vzorem „byronského reka“ a v literatuře vznikl žánr vnitřního „já“: žánr osobitý, intimní, poetický a hudební, v Polsku rovněž i národní.

Jeho díla a osobnost vešly ve známost v celé Evropě, prostřednictvím zpráv v novinách, ale také přes rozmanité monografie, hlavně z francouzského kontextu, které se velmi rychle rozšířily. V Polsku a v Německu vznikaly velmi kvalitní překlady, už v roce 1818 se objevila třeba polská verze *Nevěsty z Abidy*, *Childe Haroldovy pouti* a překlady různých básní je brzo následovaly, často se tím zabývali velcí básníci jako Adam Mickiewicz a Juliusz Słowacki. V Německu ho zbožňoval Johan Goethe, měl vliv na Heinricha Heineho, který jej také překládal.

V zahraničí byl vskutku obdivován, napodobován ve způsobu života, v myšlení, dokonce i v oděvu, avšak jeho milovaná Anglie ho nechala jít, opovrhovala jím, hlavně po jeho různých skandálech. Osudem se mu tak stala nekonečná cesta po Středozezemním moři, z níž se už nikdy nevrátil. Hned po jeho smrti o něm vznikaly básně, obrazy, které vyzdvihovaly jeho odvalu, jeho vznešenost v díle a v životě, připomínalo se také, jak

žil pro svou vlast, jež ho vyhnala, i jak bojoval za svobodu Řecka, kde v roce 1824 předčasně zemřel. Snad je to osud romantického hrdiny, že musí zemřít mlád, daleko od své vlasti, jako vyhnanec, bez cíle v životě, v němž mu nezbývá než se plahočit. Lordu Byronovi bylo jenom třicet šest let, když zemřel, Karel Hynek Mácha toho věku ani nedosáhl.

V českém kontextu však byl dojem z romantismu, a hlavně z díla a osobnosti Lorda Byrona, značně odlišný. Nebyl vnímán jako nový vzor v literatuře, jako symbol národního boje jako tomu bylo v Polsku a v Německu. Právě naopak. Polští romantikové ho považovali za hrdinu, za symbol svobody, za muže činu, jenž je za své ideály ochotný obětovat život. Lord Byron je právě básníkem života, píše jenom o tom, co sám na vlastní kůži prožívá, o tom, co cítí ve svém nitru, a právě toto je v rozporu s českým kontextem. Na Byrona se reaguje, jak dokládají soudobé prameny, nadšením, souhlasem a zanícením, anebo rozhodným odporem.

V českém kontextu, úplně jinak než v Polsku a Německu, buditelé a obrozenci v Byronovi a v celém byronismu v obecném slova smyslu viděli hrozbu. Byronismus znamenal totiž nebezpečné básnictví pesimismu, nevyléčitelného světobolu, tmy a, klíčové téma tohoto směru, rozervanectví. Tím se zabývá druhá část mé práce, kde je analyzována recepce díla, ale především osobnosti Lorda Byrona. O Byronovy texty v podstatě nebyl velký zájem, jak ukázal Bohuslav Mánek, překlady byly vzácné a často nepřesné, anebo zůstaly vůbec nepublikované a bez ohlasu. Velký zájem a povyk vzbudil spíš jeho život, jeho cesty a toulání se po světě. Byl vnímán jako *enfant terrible*, jako rozmazlené a znuděné šlechtické dítě, jež vůbec za svobodu nebojoval, ale spíš právě z boje utíkal. Nejčastější reakce je „Co nám do Byrona?“, jeho intimní a temné dílo, které pohlíží do nejstrašnějších hlubin lidské duše, bylo pro obrozence nejen důkazem dekadence západní společnosti, ale i hrozbou pro národní obrození, jež potřebovalo pevný boj za nezávislost, a určitě ne vnitřní lkání a sebereflexi prchajícího anglického lorda. Jak ukazuje například Felix Vodička s Arnem Novákem, ale i synopticko-pulzační model Dalibora Turečka, romantismus se však objevil i v českém obrození. V Jungmannově patriotismu, ve významných dílech Čelakovského a Kollára (M. Otruba) v tom, že se v literatuře vynoří dávná tradice lidové řeči, lidových písní a legend, hlavně pod vlivem Bratrů Grimmů a Ossiana. Literatura byla tehdy hlavní cestou, aby se národní povědomí rozšířilo, aby se česká kultura konečně zrovnoprávnila

s ostatními. Romantismus Lorda Byrona, a Karla Hynka Máchy, však neodpovídal výrokům národa, poněvadž se soustředil na individuuum, na jeho duši a city. Vydáváním díla Máchy *Máj*, se otázka byronismu stala obecným problémem v literárních kroužcích, znamenalo to vlastně, že pěvci *à la* Byron už existovali, a že choroba světobolu se rozšířila mezi mladou generaci. Recepce dvou autorů se tedy značně spojovaly, Mácha byl obviněn z byronismu, a s ním byl Byron odmítán vší silou. Mácha se stal z našeho pohledu tím „nositel“ kulturního transferu, přisvojil si nové vzory, jiné než ty od obrozenců. V perspektivě své doby se český básník však pouze odcizil, podlehl anglickým vlivům, kterým by se česká literatura naopak musela otevřít, aby držela krok s ostatními literaturami, aby se vskutku stala „národní“. K tomu došel i Jungmann, právě on překládal anglickou literaturu (například Miliona a jeho *Ztracený ráj*), ale trvalo dlouho, než se česká literatura otevřela evropským vlivům, a vlastně Byronovi a romantismu. Až na konci sedmdesátých let devatenáctého století se začala znovu objevovat Byronova díla, jeho genialita a velikost, a s ním se najednou ukázala potřeba postavy Karla Hynka Máchy jako národního básníka. Hlavně v monografii Josefa Durdíka byl Lord Byron oficiálně považován za vzor romantismu a už nevnímán jako hrozba.

Třetí kapitola práce se zabývá už samotným Máchou, a hlavně jeho četbou Lorda Byrona. Jak bylo uvedeno výše, české překlady chyběly, anebo byly neúplné. Mácha ale poznal Byrona a všeobecně evropskou literaturu přes němčinu a polštinu. Byly to dva jazyky, které Mácha znal a které se učil. Německy na začátku i psal, jeho prvotiny byly ovlivněné německou literaturou, obzvláště Goethem, a v zápisnicích se často objevují poznámky v němčině. Jeho světový názor a básnický vývoj prošly klíčovou změnou, když se díla Lorda Byrona stala Máchovou četbou. Byron pro Máchu nebyl jenom spřízněná duše, která nějakým způsobem cítí stejný světobol a stejný *mal du siècle* jako Mácha, ale také důležitý vzor básnický, kdy lyricko-epická povídka ve verších dodala k nepřilíš složitému ději cosi temného, hudebního, také hrozného, zkrátka něco nevýslovného k textu, jenž Máchu-čtenáře navždy okouznil.

Tady, mohu s jistotou říci, že stojíme před dvěma úzce spjatými dušemi. Spjaté proto, že oba básníci prožívají těžké časy, a protože oba mají vzácný dar citlivosti, jenž je ale spojen s bystrým pohledem na svět a na lidský život. Ani jeden se nebojí hledět do hlubin bolesti a popsat je, i když ve své době nemohli najít místo.

První jazyk, který funguje jako prostředek mezi Máchou a Byronem, je němčina. Jak známo Mácha mluvil dokonale německy, němčina byla tehdy vyučovacím jazykem ve školách, a dokonce i jeho básnické prvotiny byly napsané německy (*Versuche*). V německém překladu četl Mácha hlavní Byronova díla: *Childe Haroldovu pouť*, *Laru*, *Giaura*, a také hrůzné básně, které pak rezonují v samotných Máchových textech. Důležitý pramen informací a citací je Máchův zápisník, kam si básník zapisoval zlomky textů nejen z Byrona, ale i z nejrozmanitějších evropských autorů. Mácha se totiž zajímal o mnoho věcí, byl zvědavý čtenář a také přesný, pečlivě si psal citáty i s prameny. Z deníků je zjevné, že jeho způsob myšlení je překvapivě otevřený, mimořádně moderní, a zároveň úplně jiný než měli jeho vrstevníci, již žili v „zelené zahradě“ panslavismu. Mácha byl první velký básník, který se nebál popisovat život tak, jak je, člověka jak ho vnímá, a hlavně se nebál zkoumat tohle všechno v sobě, hledět do svých vlastních obav a tuh. Stejně jako Lord Byron, jeho postavy, situace, které tak tajemně vytváří ve svých básních, a celá struktura jeho díla vzniká nejen z vlastních zkušeností, ale i z vlastních citů a hrůz. Tento nový směr Máchovi ukázal právě Lord Byron, hlavně prostřednictvím svých rozervaných postav.

Polština je druhý jazyk, přes nějž Mácha poznal lépe nejen Byrona, ale také současný polský byronismus, který byl v té době v plném vývoji. Vlastní básně a překlady Garczyńského, Korzák a Mickiewicze byly velmi důležité jako příklady poezie a názoru. O tom zase vypovídají deníky, kam si Mácha zapsal celé básně těch autorů, které mu potom sloužily pro vlastní tvorbu. Pak totiž Mácha citoval různé zlomky z polských romantických básní, třeba na začátku každé kapitoly v románu *Cikáni*. Právě v tomto jediném Máchově dokončeném románu je zvláštní případ přímého českého překladu Byrona, který je považován většinou kritiků za vlastní verzi Máchy. Srovnala jsem různé pravděpodobné německé verze těchto čtyř veršů, které by mohly sloužit za prameny, ale žádná se přesně neshoduje s tou Máchovou. Hudebnost a používání asonancí jsou v tom překladu pozoruhodné, i když se jedná jenom o malý počet veršů, dá se říci, že jde o kvalitní překlad, který dobře připomíná hudebnost originálu, i když ho Mácha pravděpodobně nikdy neviděl. Mácha totiž neuměl anglicky, a nejsou důkazy o tom, že se anglicky chtěl naučit. Avšak, ještě podivnější je, že si Mácha zapsal do deníku několik zlomků originální verze Byronovy *Childe Haroldovy pouti*. Přesný pramen není známý, snad se jedná o antologii německého původu, kde se

často vkládaly básně i v originálním verši, anebo noviny, odkud si taky zapsal několik poznámek ve francouzštině (například zlomky od Viktora Huga).

Z toho vyplývá, že Mácha určitě byl zvláštní čtenář a básník, který uměl porozumět i kontextům docela vzdáleným od svého světa, nezapomeňme, že žil v Praze, tehdy to byla součást Rakouské monarchie, a tak je jeho „evropská“ kultura a její vnímání mimořádné. Pro svou dobu až příliš moderní, jeho tvorba potřebovala víc času, aby byla úplně pochopena.

Čtvrtá kapitola práce je stručně věnována právě recepci Máchova díla v českém kontextu, ve srovnání s druhou kapitolou, jež se zabývala recepcí Byrona. Jak bylo uvedeno výše, recepce našich dvou autorů byla, hlavně od vydání *Máje*, velmi těsně spojená, a jejich díla převážně odmítána. *Máj* byl rozhodně plodem rozervanectví autora a cizích vlivů, které své místo v české literatuře nalézt nemohly. Zatím.

Karel Sabina a několik jiných se snažili bránit Máchu, Byrona a jejich romantismus, ale pro tehdejší společnost to bylo ještě brzy.

Když nastoupila nová generace májovců, na konci padesátých let devatenáctého století, Mácha a romantismus byli vnímáni v novém světle, a *Máj* se stal hlavním vzorem českého básnictví. Obrátila se zkrátka recepce Máchova díla, a autor se stal národním básníkem a pěvcem lásky. Důležitější však je, že *Máj* a jiné básně a zlomky začaly být důkladně rozebírané, ale i sesbírané do sbírek a publikované. V novém století se pak, s nástupem strukturalistů a kritiků jako byli Jan Mukařovský a František Xaver Šalda, ještě přesněji a hlouběji analyzují Máchova díla. Konečně až se strukturálním rozbořením *Máje* a ostatních děl, došlo k úplnému pochopení jeho modernosti, a tak konečně mohl vstoupit do českého literárního kánonu.

Práce se dále zabývá přímým srovnáním básnickových povah, snažíc se zdůraznit nejdůležitější rysy sdílené oběma básníky. Tato část práce se soustředí na texty, a rozebírá slova autorů, aby bylo možno mezi oběma najít spojení mezi oběma.

Už od mládí byli tito básníci popisováni jako samotáři, zamračení, pořád smutní. Určitě samota byla podmínka, kterou básníci hledali, znamenala ale zároveň úlevu i trápení, ale do značné míry také nutnost, aby básník našel klid, aby se mohl dívat přímo do svého nitra, zejména během putování. Světobol, stesk, břímě, to všechno je vidět ve tváři romantiků: jedním slovem, rozervanectví. Mácha i Byron jsou tak v českých zemích identifikováni, právě kvůli svému světobolu a pesimismu, který bezpochyby

proniká z jejich děl. To slovo se objeví už od začátku recepce Máchových děl, stejně jako u děl Byronových.

K tomuto tématu jsou nejprve uvedeny Máchovy první lyrické básně, když ještě Byrona neznal, abychom si udělali představu o tom, jak vypadal tvar i obsah jeho tvorby. V těch prvních počátcích, lze poznat rys máchovský, jsou to jeho různá slovní spojení (harfy struny, bledá lúna), témata (smrt, hřbitov, ztráta milenky, nedostižný ideál) a světobol. To však není ten Máchá, kterého známe: verše jsou sice zvučné, ale ještě ne tak jako v následujících skladbách.

Postavy jako jsou byronští rekové u Mickiewicze a Puškina jsou pro Máchu velmi důležité, neboť v nich jsou vtělené tytéž pocity, obavy, břemena, s nímž se musí básník v životě vyrovnat. Máchá tudíž našel v Byronovi a v romantismu svůj ideální směr, vzor poesie, kam mohl vložit celé své bytí a svou beznaději. Lyricko-epická povídka se stala jeho hlavním žánrem, ve kterém svým vlastním způsobem vynikal.

Rozervanectví Máchovo není tedy jenom důsledek byronské četby, ale bylo zde už dřív v duši básníka, jenom muselo najít ten správný tvar, kam by se mohlo vlévat, a ten tvar vykvetl v Máji, v jeho kontrastech je skryté nitro básníka, a celý jeho rozpor vůči sobě a světu.

Oba básníci, nemohouce najít pokoj, ztratili všechny ideály a dívali se na svět už bez iluzí, skládali své básně bez lži a bez falešného optimismu. Právě ztráta ideálů je další spojení mezi těmito dvěma osobnostmi, které, především Máchá, pátraly hlouběji a hlouběji v nicotě, v propasti, která je vydělovala ze společnosti vrstevníků. Jediná úleva se zdá být příroda, kterou oba básníci procházeli a popisovali. Ona však je jenom chladným prostorem, který se nezúčastní lidského života. I když se objevuje někdy postava matky, je to spíš zlá macecha, kde je člověk otrokem své samé hmoty. To je Máchova poslední myšlenka, již dokonat nemohl, osvobodit umění z otroctví hmoty.

Další důležitý rys, kterého si můžeme všimnout u obou je stesk, nebo spíše výčitka vůči mládí, dětinskému věku, jenž rychle utekl a nechal v duši básníkově jenom smutek a trpký pocit ztráty a prázdnoty, nejistou budoucnost v životě a v tom, co bude po něm. Právě zánik člověka a to, co následuje po smrti je poslední pasáž této kapitoly. Zde analyzuji myšlenku (anebo spíše to, co o tom z textů vyplývá), co zůstává po zániku básníka, zda jeho slova budou mít ještě nějaký smysl. U Máchy bude pocit nicoty

doprovázet i jeho básnictví, naopak u Byrona to budou právě básně, které za něho budou ještě dlouho dýchat.

V šesté kapitole práce se zabývám přímým vlivem Lorda Byrona na Máchovo dílo. Předtím je na tomto místě ale několik řádek věnováno romantickým tématům v obecném slova smyslu, abychom se zblízka na ten „slavný“ Máchův byronismus podívali, jestli jej lze vskutku nazvat „byronistou“ a pokud ano, v jaké míře. Společná témata, přítomná jak u Byrona, tak u Máchy, jsou například vznešeno a výše, vlast, cesta, smrt. Pro tuto práci je příznačné izolovat postoj dvou autorů a najít obecné rysy v jejich dílech, a hlavně u Máchy ukázat jeho jedinečnost a originalitu.

V jeho tvorbě se vyskytuje řada témat, jež jsou společná největším romantickým autorům, a Byronovi také. Určitě k nim patří téma historie, slávy uplynulých časů, jež Mácha umístil právě do České země, kde stály v minulosti velebné hrady a zámky, z nichž teď zůstávají jenom zříceniny. V romantickém kontextu bylo téma zřícenin a minulosti velmi oblíbené, protože to byly v očích básníků velmi působivé památky: připomínaly minulost, která už zanikla, ale ne úplně, paměť tam totiž ještě zůstala. Tvorba básníků se sama stala zříceninou, kvůli zlomkovitosti děl, především v Byronovi a v Máchovi, kde je to jedna ze specifíků jejich básnictví. Technika zlomků totiž tvoří v díle ten pocit dezorientovanosti, a je tak, spolu s hudebností, velmi působivá.

Zvláštní jsou také, jak u Máchy tak obecně u romantiků, samotné postavy, které patří nejen k nejchudší vrstvě společnosti, ale jsou to často i loupežníci, zločinci (třeba bratrovrazi a otcovrazi) nebo cikáni. Takové postavy vycházely z lidových tradic, obav a dokonce i z legend, v té době, kdy bylo možné často lidí tohoto druhu potkat na ulicích. Právě dílem Byrona (a před ním i Scotta) se takoví nebezpeční zločinci stali hrdiny, kdy je autor charakterizoval tak, že čtenář se viděl v jeho nitru, a došlo nejen k porozumění jejich činů, ale i k jejich obdivování a ospravedlnění. V romantickém díle je duše hrdinů úplně holá, ve verších jsou popsány všechny pocity, jeden za druhým, a každý z nich, pochází z hloubi básnickovy duše. Jak již bylo řečeno, Byron i romantikové, tedy i Mácha, psali jen o sobě, o tom, co prožívají, a tak je každá postava jedním malým kouskem povahy autora. To je zřejmé u Máchy, když se v *Máji* objevuje poutník Hynek, který navštěvuje místo poprav, anebo básník v *Marince*, a jinoch v *Pouti krkonošské*. Díla jsou zpracováním života básníka, jeho snů a tužeb, a do svých

postav vkládali všechna svá zklamání, touhy, smysl pro humor, a dokonce i pro dobrodružství.

Jiné velmi časté téma je nicota, a zvláště u Máchy. Kvůli tomu byl silně kritizován, popisovat v monologu vězně, a jeho myšlenky o smrti, které v podstatě končí v nicotě, to byl opravdový protiklad s myšlenkou ideální vlasti, o které by měl psát opravdový český básník. Mácha ale nejen toto „nic“ popisuje, noří se do něho, zkoumá a prohlubuje ten pocit prázdna, bez strachu ze tmy.

Samota, jak již bylo řečeno, je nutností, spolu s tichem, které přináší kontemplaci, přemýšlení, spánek a sen. Sen je část života, život je část snu. Ve spánku je snad i úleva, takže u Máchy má přání „Dobrou noc“ více metaforických významů, a je šeptané vlasti, lásce, asi i životu.

Obrazivost a krajinomalba jsou značně působivé v romantickém kontextu, a nejen ve výtvarném umění. Stačí číst začátek *Máje*, sloku z *Giaoura*, a hned je čtenář ponořen do té krajiny, jde tu o vizuální básnictví, skoro impresionistické. Jako by básník měl v ruce kameru a chtěl tu ukázat les, tu obraz měsíce na hladině jezera, tu věž. To všechno s okouzující hudebností a barvami. Mácha byl definován jako básník noci, básník tmy a taktéž i Byron. Ale u Máchy je také světlo, a zář měsíce, i když je bledá. Jsou zde barvy zelených lesů, a červených paprsků slunce, když zapadá. Právě západ a východ slunce byly Máchovy nejoblíbenější části dne, když se stav mění, když jsou prvky v pohybu, tak jako před deštěm, anebo po něm. Pohyb se tak stává částí básnictví, a obrazy v něm jsou dynamické, když například létají hejna, když teče Vltava. Všechny smysly jsou v Máchových básních přítomné: zní všude zpěv slavíka, lze spatřit uprostřed tmy Jarmiliny bílé šaty, voní zde vzdech růže. Také v tom je to nevyslovitelné kouzlo Máchovy tvorby, a její „mlhavost“.

Tento seznam romantických témat, který je určitě neúplný, je úvodem k rozboru a srovnání Máchových textů, jež jsou z hlediska formy a obsahu blízké určitým dílům Lorda Byrona. V dílech obou básníků jsou tato témata značně zastoupena, a bylo by těžké říci, co je v Máchovi „byronské“ a co „romantické“, ale v určitých textech je vliv Byronův zjevný.

První z nich je báseň *Budoucí vlast'*, která vznikala na motivy *Childe Haroldovy pouti*, a zvláště podle zpěvu *Childe Harolda*, který přeje nepříteli smutnou „Dobrou noc“ své vlasti. V obou básních je stejné téma plavby, pán a páže jsou na lodi a nastane mezi

nimi dialog. U Byrona však jde spíš o monolog panoše, jemuž se už po domově stýská, pán zřídka odpovídá, jen aby řekl, že v pevné zemi pro něho není nic, co by stálo za slzu. V Máchovi jde o opravdový dialog, pážeti se zdá, že uprostřed moře vidí svoji vlast, je tam, už ji spatřil. Pán ho však chce rozčarovat, protože on sám vlast nikde nemá, a páže taky ne. Konec Máchovy básně je dokonce i „ultraromantický“ (R. Welleck), pán pustí své páže k vodě, jakoby ho chtěl navždy osvobodit z té marné představy vlasti. Je to symbol marné touhy, jež není nic víc než mrak, chceme-li také nicoty, ze které nelze utéct.

V obou básních se pán a páže vydávají na cestu, aby našli novou vlast, ale žádnou nenajdou, pořád budou ve světě cizinci, kromě pážete Byronova, které po vlasti (ale opravdové) touží. Hlavní rozdíl je v těchto skladbách to, že u Byrona čtenář zná jména a obecnou situaci, u Máchy nezná ani jedno, a tak je dopad na čtenáře ještě nepřehlednější, cesta po moři je ještě strašlivější.

Dvě často porovnávaná díla jsou *Lara* a *Mnich*, hlavně kvůli tomu, že se v obou vyskytuje téma mdloby. Na této básni Mácha pracoval v posledním roku svého života, ale nestihl ji dokončit, zachovalo se jenom několik zlomků. Podle kritiků tyto zlomky nemají básnickou hodnotu, jsou jenom „karikaturou“ byronského díla (A. Novák, R. Welleck). Avšak to zřejmě bylo dílo velmi důležité pro Máchu, a postavou Lary byl v podstatě posedlý („následuje mě jako upír“). Podle záznamů chtěl dopsat báseň *Mnich* a zlepšit tak dílo svého „učitele rozervanectví“ (V. Černý), a dokonce „vrátit se domů“. Znamenalo by to snad skončit s byronismem a zpívat jenom o svém domově? To se asi nikdy nedozvíme.

Ve skutečnosti jde o zpracování témat nejen mdloby, ale i tajemné viny, zde se zase objevuje vztah páže - pán a jiné obrazy jsou doslova inspirované Byronovou básní, třeba sedm sloupů v kryptě, tentokrát ale z *Vězně chillonského*, a kříž nad hrobem trochu připomíná verše z *Childe Haroldovy pouti*. To jsou však jen drobnosti, ta hlavní scéna, nejpodobnější Byronovu dílu, je určitě mdloba rytíře Góry. U Byrona i u Máchy je noc, je slyšet strašný výkřik, všichni k pánovi spěchají, a první, kdo k němu přijde je právě páže. Tentokrát je ale ten vztah jiný než v básni *Budoucí vlast'*, páže je naopak ten nejbližší svému pánu, pomáhá mu, drží mu hlavu, pláče. V *Laře* je také jediný, kdo pánovi rozumí, když něco v bezvědomí zmateně blábolí. Taky popis samé mdloby je shodný: bezvědomého pána podpírá páže, jeho oči jsou pootevřené, a tím se dá usuzovat

na jeho pocity, vnitřní boj. *Mnich* je vsutku Máchova „nejvíce byronská“ lyricko-epická povídka, a vzhledem k tomu, že se z ní zachovalo tolik málo zlomků, soud kritiků je snad příliš přehnaný.

O mistrovském díle Máchově, *Máj*, bylo řečeno mnoho, o jeho údajném byronismu ještě víc. Obrozenci měli tedy částečně pravdu, když na jedné straně říkali, že v *Máji* hodně rezonují byronská díla. Na druhé straně by však bylo nesmírně zjednodušující tvrdit, že *Máj* je pouze tím.

Byronská díla, která se nejvíce přibližují *Máji*, jsou *Vězeň chillonský*, *Giaour*, ale především *Parisina*. První dvě díla jsou často spjatá s *Májem* kvůli několika společným tématům, jako jsou vězení a žárlivost. Ve *Vězni chillonském* je ale zajímavá meditace o nicotě, jak se projevuje „nic“ v myšlení vězně, téma které se vyskytuje i v Máchově *Máji*. Meditace Bonnivarda a Viléma nejsou rozličné, oba o tom, co je smrt, nevědí, ale pokouší se ji popsat, jako temnotu, a hlavně nehybnost, ztrátu smyslů a světla. Srovnání textů ukazuje společnou zlomkovitost, vyjádřenou pomlčkami a otazníky, jež u obou monologů přidává pocit nejistoty a hrůzy.

Srovnání s *Parisinou* je však mnohem zajímavější nejen kvůli tématům, ale i kvůli formě. Hlavní postavy Hugo a Vilém mají mnoho společného: jsou to nemanželské děti, v dospělosti opuštění anebo vyloučení ze společnosti, spáchají zločin proti svému otci a jsou popraveni.

Už samotný začátek je skoro parafráze, v obou básních je večer, příroda oslavuje lásku, vane větřík, ale u obou se také objevuje tajemství, cizoložná láska v *Parisíně*, strašný čin Vilémův v *Máji*. Dále je zde scéna popravy Huga a Viléma, obě detailně popisují každý rys ve tváři a pocit v srdci odsouzeného. Je tady, pravda, několik rozdílů: Vilém má v podstatě ze smrti strach, a nechce opustit tu krásnou a milovanou zemi, naopak Hugo nedává najevo žádný jiný pocit než pýchu, je připraven na smrt a nebojí se jí. Ani jeden ale nemá výčitky, vinu svých činů sdílí s vlastním otcem, jehož Hugo zradil, a Vilém, i když to nevěděl, zabil. Kromě těchto rozdílů, jsou Hugo i Vilém rychle a bez obřadu popraveni, a v obou skladbách je nápadné to, jak se básníci pozastavují u popisu odrazu slunce na zbrani kata. Tento obraz se nalézá v obou básních dvakrát. Před popravou v *Máji* zbraně vojáků odrážejí paprsky slunce, a v *Parisíně* kat stojí na popravišti a čeká na odsouzeného. Jak jde, odraz slunce se na sekyře objevuje poprvé. Potom se sekyra, nebo meč, ještě jednou zablýskne, hned jak se zbraň hýbe, ve chvíli

těsně před popravou, když jsou odsouzení už skloněni. Vcelku to jsou velmi dojemné scény, a detaily jim přidávají zároveň na napětí a intenzitě.

Dále se stručně zabývám i vlivem Byronových děl na Máchovu prózu, který není tak zjevný jako v *Máji*. V *Marince* je víc cítit vliv Goethovy *Mignon*, i když s Byronem má společné prosté prostředí chudých částí Prahy na začátku devatenáctého století.

V krátké próze *Kláster Sázavský* je zajímavý citát z Byronova díla, který pravděpodobně sám Mácha přeložil, ve formě otázek, které pokračují vlastním textem a zůstávají v podstatě bez odpovědi. S dílem Byrona má tato Máchova próza také společné téma osamělého básníka.

Dále mohou mít tři hrdinové v *Cikánech*, starý cikán Giacomo, mladý cikán a hrabě Valdemar něco společného s Giaourem (hlavně kvůli pomstě), Hugo a Harold (opuštěný syn a poutník) a Lara (šlechtic, který stráví celý den ve svém hradě), ale jenom povrchně.

Konečně v „hudební próze“ (M. Charypar) *Pouť krkonošská* za vliv Byrona může být považována jen zmínka o motýlovi, který se objevuje v *Giaouru*, a jenž není tak častý obrazem v Máchových prózách. Pokud je tento symbol přítomen, tak vyjadřuje něco úplně jiného. U Byrona to je motýl, s nímž se poutník setká, k vysokým horám jasně nepatří, je u Máchy symbolem života, jenž hyne, u Byrona je to naproti tomu symbol krásy, jež klame. Taková srovnání se zdají příliš nucená, Byronův vliv je důležitý v básnických dílech Máchy, ale v próze se jedná o něco jiného.

Poslední část práce je věnována relativně zvláštnímu tématu - cestě. Jak známo, oba básníci hodně a s radostí cestovali, Lord Byron určitě víc, protože měl k dispozici větší prostředky. Mácha ale také cestoval, zejména byla mimořádná jeho „procházka“ z Prahy do Benátek.

V této kapitole nejdříve zmiňuji historii turistiky, jak se vyvíjela a jaký byl její stav v Byronově a Máchově době. Turistika právě vznikla (J. Kroutvor, O. Löfgren) a s ní cestopisy, průvodce, deníky. Ve francouzském kontextu vznikly už cestopisy od Chateaubrianda a Lamartina, a taky *Childe Haroldova pouť* byla považována za cestopis, a inspirovala nejen exotismus, ale taky žánr deníků z cest.

Protože Mácha hodně chodil, nabízelo se zmínit téma chůze, a podívala jsem se na něj z hlediska kulturní geografie, přesněji jako vztahu ke krajině (hlavně k horám), a také procházky jako způsob uvolnění a kontemplace (D. Hodrová, L. Bonesio).

Pokud se týče Benátek, práce se více soustředí na Máchu, protože Byronova dobrodružství v hlavním městě Benátska jsou více než známé. U obou básníků lze najít o tomto městě mnoho společných témat, i když u Máchy se tento vliv neprojevuje přímo ve tvorbě.

Na první pohled se může zdát, že město Máchu moc nudovalo, ve svém *Deníku na cestě do Itálie* je básník popsal velmi stručně, bez jiných komentářů: jsou tam pouhá fakta, místa, setkání. To právě proto, že jde o deník, čili o osobní dílo, neurčeno pro čtenáře a kritiku (K. Janský, R. Grebeníčková). Jsou to jenom připomínky, pravděpodobně napsané ve spěchu, na lodi anebo během chůze.

Zajímavá je ještě Máchova přesnost v popisu cíle, faktů, cen za jídlo i víno, které se spolucestujícím Antonínem Strobachem během cesty vydali. Podivný je případ „Manzony“, které si cestující koupili na náměstí a který dlouho zůstal tajemnou pasáží v Máchově *Deníku na cestě do Itálie*, vyřešen byl až R. Grebeníčkovou, a také tomu je v této práci věnován krátký odstavec.

Vliv tohoto města na Máchovu tvorbu je významný, i když ne tolik zjevný. Benátky jsou přítomné v *Máji*, kde se jejich obraz zrcadlí „u vody klín“ jako utopené bílé město, obraz, jenž vzniká spolu s tím z Terstu, který Mácha taky během své cesty viděl. Ta metafora, jako u Byrona, reprezentuje Benátky jako ruinu, krásnou ale už bez dávné zářivosti, již to město mělo za období Republiky, kdy „vládla“ Středozevnímu moři (F. C. Lane).

Benátky pak dominují čtrnácté kapitole *Cikánů*, kde je záblesk minulosti Giacoma, jenž popisuje celý svůj příběh v dopise, který byl před Giacomovou popravou odevzdán mladému cikánovi. Tam je topografie Benátek přesná, skoro jako ve filmu: Náměstí San Marco, Most vzdechů, ostrov Lido (všechna tato geografická jména Mácha zmiňuje italsky) tak vystupují před čtenáře.

A ten konec kapitoly, to volání „Ó Venezia, Venezia!“ bezpochyby připomíná básně Lorda Byrona *Ode on Venice*, která právě tak začíná. U Byrona jsou Benátky symbol dekadence Nejjasnější republiky benátské, zřícenina, která stojí jako upomínka vybledlé slávy okřídleného lva.

U obou básníků je tento výkřik znamením nostalgie, touhy, stesku po domově, je to ještě poslední „marné volání“ vyhnance, jenž už to své bílé město neuvidí.

Lord Byron, Máchá a romantismus jsou symboly velkého významu, a nestačil by na to celý lidský život, aby je člověk objevil všechny, ale to nebylo cílem mé práce. Bylo jím spíše ukázat část tvorby dvou básníků, tu část, kterou mají společnou. Kritiky a literatury o Máchově tvorbě v souvislosti s Byronem je více než dost, soudů o Byronových skandálech a aférách ještě více. Chtěla jsem svou prací přinést, pokud ne něco úplně nového anebo nový objev, alespoň jiný způsob pohledu na Byronovo dílo, optikou velkého pražského (ale nepochopeného) básníka. Což byl, od určité doby, i Lord Byron.

Chtěla jsem ukázat, jak rozervanectví a byronismus u Máchy nemusí být považován za zločin, ale spíše brán jako rys modernosti u mimořádného básníka, jenž uměl vytvořit svůj vlastní směr v literatuře, ne opisováním cizích vzorů, ale tím, že je vypracuje vlastním způsobem, i když nebyl na začátku pochopen.

Snažila jsem se o to, aby tato práce byla i trochu napínavá, aby se čtenář nenudil, aby se mu podařilo porozumět, alespoň trochu, jak jsou tyto dva básníci spojeni spíše jako osobnosti než v díle. Určitě jsou mezi nimi obrovské rozdíly, Byron žil v Anglii, která už dávno byla nezávislým státem s vlastní dlouhou a slavnou historií, Máchá v Praze, v provincii Rakouska, v době národního obrození, které v podstatě bylo zatím z kulturního hlediska neplodné. Byron patřil ke šlechtě, Máchá se narodil ve skromné rodině, a celý život musel počítat každou minci. Avšak jak se podobají jejich názory na svět, jak podobně zní jejich verše, jaké kouzlo se v nich projevuje. Není to jenom otázka byronismu, romantismu, rozervanectví, uměleckého směru vůbec, jde tady spíš o pocity lidstva, určitě se v nich mluví o jedincích, ale nekladou si snad Máchá a Byron stejné otázky jako každý z nás ve svém životě?

Proto jsem chtěla ve své práci alespoň v malém množství předat pocity, samo téma to asi dovolilo, a doprovázet čtenáře na cestě, jako by se procházel s Máchou a Byronem po Benátkách, a po básnictví, jež je pořád nejen okouzujícím uměním, ale také způsobem, aby se člověk na malou chvíli zastavil, a zahleděl se do sebe díky těm překrásným veršům dvou velkých básníků evropské literatury.

## Bibliografia

ADAMOWICZ, Alexander, *Praktische Polnische Grammatik für Teutsche – mit einem Wörterbuche versehen*, Wien, Schönfeld, 1796

ANGELETTI, Gioia, “Un palinsesto tra realtà e visione: Byron e l’eterotopia veneziana”, in SAGLIA, Diego (a cura di), *Byron e il segno del plurale*, Bologna, Bononia University Press, 2011, pp. 237-271

ARBES, Jakub, *Karel Hynek Mácha*, Praha, Melantrich, 1941

ARBES, Jakub, “Český Parnas studentský za dob Máchových”, in *Květy* 23, Praha, 1901, pp. 201-317

BATTAGLIA, Salvatore (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, XXI, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 2002

BAUDELAIRE, Charles, *Le Spleen de Paris – Petits poems en prose*, Paris, Gallimard, 2006

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard, 2010

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1961

BÖHM, Alexandra, “Transgressing Romanticism: Byron and Heine’s carnevalesque use of romantic irony”, in WILSON, Cheryl (a cura di), *Byron – Heritage and legacy*, New York, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 177-186

BONE, Drummond, *The Cambridge Companion to Byron*, Cambridge, Cambridge University press, 2004

BONESIO, Luisa, *Oltre il paesaggio*, Casalecchio, Arianna editrice, 2002

BROUK, Bohuslav, “Máchův kult”, in NEZVAL, Vítězslav (a cura di), *Ani labuť ani lůna – Sborník k stému výročí smrti Karla Hynka Máchy*, Praha, 1995 [1936], pp. 77-81

BUDAGOVÁ, Ludmila, “Karel Hynek Mácha a český surrealismus”, in PIORECKÝ, Karel (a cura di), *Máchovské rezonance – IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky*, Praha, Akropolis, 2010, pp. 49-56

BYRON, George Gordon, *Lord Byrons Poesien, Erstes Bändchen. 1. Israelitische Gesänge. 2. Der Gefangene von Chillon. 3. Die Belagerung von Corinth. 4. Parisina. 5. Tasso's Klage*, Zwickau, Gebrüder Schumann, 1821

BYRON, George Gordon, *Lord Byrons Poesien. Zehntes Bändchen. Ritter Harold's Pilgerfahrt. 3. und 4. Gesang*, Zwickau, Gebrüder Schumann, 1822

BYRON, George Gordon, *Lord Byron's sämtliche Werke. Vierter Theil: Lara. - Belagerung von Corinth. - Parisina. Gefangene von Chillon. - Mazeppa. Beppo*, Frankfurt am Main, Johann David Sauerländer, 1830

BYRON, George Gordon, *Lord Byrons sämtliche Werke*, Vol. III, Stuttgart, Hoffmann, 1839

BYRON, George Gordon, *Œvres de Lord Byron*, Vol. I, Paris, Ladvocat, 1822

BYRON, George Gordon, *Poezye Lorda Byrona: tłumaczone Giaur przez Adama Mickiewicza, Korsarz przez Edwarda Odyńca*, Wrocław, Weber e spółka, 1829

BYRON, George Gordon, *Selected Poems*, London, Penguin Classics, 2005

BYRON, George Gordon, *The poetical Works of Lord Byron*, London and Oxford, Henry Frowde and Oxford University Press, 1907

BYRON, George Gordon, *The works of Lord Byron. Poetry*, Ernest H. Coleridge (a cura di), London, John Murray, 1904

BYRON, George Gordon, *The Works of Lord Byron: complete in one volume*, London, John Murray, 1841

CACCAMO, Francesco, "I cechi dalla rinascita nazionale alla lotta per l'emancipazione", in R. Tolomeo (a cura di), *Vecchie e nuove élites nell'area danubiano-balcanica del 19. secolo*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2011, pp. 13-30

CARDWELL, Richard, "Introduction", in Idem (a cura di), *The Reception of Byron in Europe, Volume I: Southern Europe, France and Romania*, London, Thoemmes Continuum, 2004, pp. 1-10

CROCE, Elena, "Il Pan Tadeusz di Mickiewicz" in MICKIEWICZ, Adam, *I sonetti di Crimea e altre poesie*, Milano, Adelphi, 1977, pp. 123-156

ČECH, Svatopluk, *Čtyři cykly básní*, Praha, F. Topič, 1902

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav, *Panna gezernej: baseň w šesti zpěwých*, Praha, Jan H. Pospíšil, 1828

ČERNÝ, Václav, “K. H. Mácha a západoevropský titanismus romantický”, in NOVÁK, Arne (a cura di), *Karel Hynek Mácha. Osobnost, dílo, ohlas*, Praha, Družstevní práce, 1937, pp. 9-16

ČERNÝ, Václav, *Essai sur le titanisme dans la poesie romantique occidentale entre 1815 et 1850*, Praha, Orbis, 1935

ČERNÝ, Václav, “Byron a Mácha”, in *Literární noviny* VII, N. 18, p. 5

CHARYPAR, Michal, *Máchovské interpretace*, Praha, Mnemosyne, 2011

CHATEAUBRIAND, René de, *Voyage en Italie*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 1995

CHEVREL, Yves, “La réception des littératures étrangères”, in “*La réception des littératures étrangères*”, in *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, N. 7, 1995, pp. 83-100

CHMELENSKÝ, Josef Krasoslav, “Literatura česká z roku 1836”, in *Časopis českého muzea* 10, 1836, pp. 370—385

ČORNEJ, Petr, “Máchův vztah k české minulosti”, in VAŠÁK, Pavel (a cura di), *Prostor Máchova díla: Soubor máchovských prací*, Praha, Československý spisovatel, 1986, pp. 116-154

DELL'AGATA, Giuseppe, “La questione della lingua presso i cechi: le apologie del ceco nell'ultimo quarto del XVII secolo”, in *eSamizdat 2004* (II), 1, pp. 69-78 (prima in Riccardo Picchio (a cura di), *Studi sulla questione della lingua presso gli slavi*, Roma, Edizioni dell'ateneo, 1972, pp. 327-343)

DU BOS, Charles, *Lord Byron e la fatalità*, Roma, Castelvechi, 2015

DURDÍK, Josef, *O poesii a povaze Lorda Byrona – Druhé vydání*, Praha, Otta, 1890

ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999

ESPAGNE, Michel – WERNER, Michaël, “La construction d'une référence culturelle allemande en France: genèse et histoire (1750-1914)”, in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, N. 4, 1987, pp. 969-992

- FOSCOLO, Ugo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano, Mondadori, 2011
- FRAENKL, Pavel, "Máchův cit samoty", in NOVÁK, Arne (a cura di), *Karel Hynek Mácha. Osobnost, dílo, ohlas*, Praha, Družstevní práce, 1937, pp. 17-30
- GARCZYŃSKI, Stefan, *Poezye Stefana Garczyńskiego*, Vol. II, Paris, Stefan Garczyński, 1833
- GOETHE, Johann Wolfgang, *Tutte le poesie*, Tomo II, Milano, Mondadori, 1989
- GOTTARDI, Daniele (a cura di), *Venezia suddita*, Venezia, Marsilio, 1999
- GRAHAM, Peter, "The order and disorder of eating in Lord Byron's Don Juan", in *Disorderly eaters: texts in self-empowerment*, Lillian R. Furst – Peter W. Graham (a cura di), Philadelphia, The University of Pennsylvania press, 1992, pp. 113-123
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena, "Cesta pěšky na jih", in *Slovo a smysl 13*, 2010: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/340>
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena, *Máchovské studie*, Praha, Academia, 2010
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena – KRALÍK, Oldrich (a cura di), *Realita slova Máchova. Sborník pojednání*, Praha, Československý spisovatel, 1967
- GRIGOROV, Dobromir, "Torso a tajemství Máchova díla a obrana literární vědy", in PIORECKÝ, Karel (a cura di), *Máchovské rezonance – IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky*, Praha, Akropolis, 2010, pp. 161-174
- GUIRAUD, Pierre Marie Thérèse Alexandre, *La muse française*, Paris, Ambroise Tardieu, 1824
- HAJKOVÁ, Alena – LANTOVÁ, Ludmila, "Karel Hynek Mácha", in FORST, Vladimír (a cura di), *Lexikon české literatury 3/I*, Praha, Academia, 2000, pp. 32-42
- HAZLITT, William, *The Spirit of the Age, or Contemporary Portraits*, London, Henry Colburn, 1825
- HEINE, Heindrich, *Heinrich Heine Säkularausgabe. 20 – Briefe (1815-1831)*, Berlin, Akademie-Verlang, 1970
- HEINE, Heindrich, *Heinrich Heines Briefwechsel – Herausgegeben von Friedrich Hirth*, München e Berlin, George Müller, 1914

- HEINE, Heinrich, *Reisebilder*, Vol. III-IV, Hamburg, Hoffmann e Campe, 1856
- HODROVÁ, Daniela, *Místa s tajemstvím*, Praha, KLP, 1994
- HORSKÝ, Emil, “V. Nejedlý o Máchovi”, in *Časopis českého muzea* 87, 1913, pp. 452-453
- HRBATA, Zdeněk, “Prostor romantického poutníka”, in VAŠÁK, Pavel (a cura di), *Prostor Máchova díla: Soubor máchovských prací*, Praha, Československý spisovatel, 1986, pp. 49-84
- HRBATA, Zdeněk, *Romantismus a Čechy*, Praha, H+H, 1999
- HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin, “Evropský romantismus a české obrození”, in Idem, *Český romantismus v evropském kontextu*, Praha, Ursus, 1993
- HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin, *Český romantismus v evropském kontextu*, Praha, Ursus, 1993
- HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin, *Romantismus a romantismy*, Praha, Karolinum, 2005
- HRDINA, Martin, “Máchovská discuse: Poznávání a aktualizace romantismu v letech 1910-1936”, in HAMAN, Aleš – KOPÁČ, Radim (a cura di), *Mácha redivivus (1810-2010)*, Praha, Academia, 2010, pp. 306-331
- JAKOBSON, Roman, “K popisu Máchova verše”, in MUKAŘOVSKÝ, Jan (a cura di), *Torso a tajemství Máchova díla: sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*, Praha, Fr. Borový, 1938, pp. 207-278
- JAKOBSON, Roman, “Il verso di Mácha sul richiamo della tortora”, in Roman Jakobson, *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 124-148
- JANIN, Jules, “Die Pariser Hunde”, in *Morgenblatt für gebildete Leser*, Vol. 26, Stuttgart und Tübingen, 1832, pp. 1169-1170
- JANSKÝ, Karel, *Karel Hynek Mácha, život uchvatitele krásy*, Praha, Melantrich, 1953
- JEAFFRESON, John, *The real Lord Byron – New views of the poet's life*. Vol. II, London, Hurst and Blackett, 1883
- JIRÁSEK, Alois, *Racconti e leggende della Praga d'oro*, Milano, Modadori, 1989

- JIRÁT, Vojtěch, *Portréty a studie*, Praha, Odeon, 1978
- JUNGMANN, Josef, *Slovesnost aneb náuka o vyluvnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w nevázané i vázané řeč*, Praha, Kronberg, Řivnác, 1845
- JURT, Josef, “Trasuction et transfer culturel”, in LOMBEZ, Christine – VON KULESSA, Rotraud, *De la traduction et des transferts culturels*, Paris, L’Hartmattan, 2007, pp. 93-111
- KALIVODOVÁ, Eva, *Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron?: O rodu v životě literatury*, Praha, Karolinum, 2011
- KAŠE, Jiří – KUČERA, Jan P. – BĚLINA, Pavel, *Velké dějiny zemí koruny české*, XII.a, Praha, Paseka, 2012
- KENYON JONES, Christine, “‘I Wonder If His Appetite Was Good?’”: Byron, Food and Culture: East, West, North and South”, in PROCHÁZKA, Martin (a cura di), *Byron: East and West, Proceedings of the 24th International Byron Conference Charles University, Prague, 31 August – 3 September 1998*, Praha, Karolinum, 2000, pp. 249-262
- KOLLÁR, Jan, *O literární vzájemnosti mezi rozličnými kmeny a nářečmi slovanského národu*, přeložil Jan S. Tomiček, Praha, Nákladem překladatelovým, 1853
- KORSAK, Julian, *Poezije Juliana Korsaka*, St. Petersburg, Julian Korsak, 1830
- KREJČÍ, František Václav, “Máchův pomník”, in *Český svět* 6, N. 35, 1910, pp. 35-36
- KREJČÍ, Karel, *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, Praha, Československý spisovatel, 1975
- KREJČÍ, Karel, *Karel Hynek Mácha*, Praha, Spolek výtvarných umělců Mánes, 1916
- KREJČÍ, Karel, “Předmluva”, in JANSKÝ, Karel, *Karel Hynek Mácha, život uchvatitele krásy*, Praha, Melantrich, 1953, pp. 7-16
- KROUTVOR, Josef, “Mácha a počátky turistiky”, in HAMAN, Aleš – KOPÁČ, Radim (a cura di), *Mácha redivivus (1810-2010)*, Praha, Academia, 2010, pp. 245-260
- KROUTVOR, Josef, *Knihy a hůl*, Praha, Pulchra, 2013
- LA CECLA, Franco, *Perdersi, l’uomo senza ambiente*, Laterza, Roma-Bari, 1988

- LAISKE, Miroslav, *Josef Kajetán Tyl – Soupis literárního díla*, Praha, Národní knihovna, 1957
- LAMARTINE, Alphonse de, *Méditations poétiques*, Paris, Charles Gosselin, 1824
- LANE, Frederic, *Storia di Venezia*, Torino, 2015
- LANSDOWN, Richard, *Byron's Letters and Journals. A new selection*, Oxford, Oxford University press, 2015
- LANSDOWN, Richard, *The Cambridge Introduction to Byron*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012
- LAUDIERO, Alfredo, *Il tiglio slavo – Fonti del liberalismo in Europa Centrale*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1992
- LEVÝ, Jiří, “Čapkovy překlady ve vývoj českého překladatelství a českého verše”, in Karel Čapek, *Francouzská poesie a jiné překlady*, Praha, 1957, pp. 374-406.
- LEVÝ, Jiří, *České theorie překladau*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957
- LÖFGREN, Orvar, *Storia delle vacanze*, Milano, Mondadori, 2001
- LOMBEZ, Christine – VON KULESSA, Rotraud, *De la traduction et des transferts culturels*, Paris, L'Harmattan, 2007
- LOVELACE, Ralph Milbanke, Earl of, *Astarté; a fragment of truth concerning George Gordon Byron, sixth lord Byron, recorded by his grandson, Ralph Milbanke, earl of Lovelace*, London, Christophers, 1921
- LOVELL, Ernest, Jr. (a cura di), *His very self and voice: collected conversations of Lord Byron*, New York, Macmillan, 1954
- MACCARTHY, Fiona, *Byron: Life and Legend*, London, John Murray Publishers, 2002
- MÁCHA, Karel Hynek, *Dílo K. H. Máchy, díl třetí – Deníky. Zápisky. Korespondence*, Praha, Borový, 1929
- MÁCHA, Karel Hynek, *Dílo*, Praha, Plejada, 1929

- MÁCHA, Karel Hynek, *Gli zingari*, Pisa, ETS, 1997
- MÁCHA, Karel Hynek, *Maggio*, Annalisa Cosentino (a cura di), Venezia, Marsilio, 2013
- MÁCHA, Karel Hynek, *Spisy*, Vol. I-II, Praha, Kober, 1862
- MÁCHA, Karel Hynek, *Spisy. – Básně a dramatické zlomky*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959
- MÁCHA, Karel Hynek, *Spisy. – Literární zápisníky. Deníky. Dopisy*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, 1972
- MÁCHA, Karel Hynek, *Spisy. – Próza*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961
- MÁNEK, Bohuslav, “Byron and Nineteenth-Century Czech Society and Literature”, in PROCHÁZKA, Martin (a cura di), *Byron: East and West, Proceedings of the 24th International Byron Conference Charles University, Prague, 31 August – 3 September 1998*, Praha, Karolinum, 2000, pp. 185-200
- MÁNEK, Bohuslav, “Máchovské aluze v raných českých překladech Byrona”, in VAŠÁK, Pavel (a cura di), *Prostor Máchova díla: Soubor máchovských prací*, Praha, Československý spisovatel, 1986, pp. 255-279
- MÁNEK, Bohuslav, *První české překlady Byronovy poezie*, Praha, Karolinum, 1991
- MARCHAND, Leslie Alexis, *Lord Byron's letters and journals*, Vol. 9, London, John Murray, 1979
- MARINELLI, Luigi (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Torino, Einaudi, 2004
- MAVER, Giovanni, *Un poeta romantico cecoslovacco: Karel Hynek Mácha*, Roma, Anonima Romana Editoriale, 1925
- MAYNE, Ethel Colburn, *Byron*, Vol. I-II, London, Methuen & co., 1912
- MAZZINI, Giuseppe, *Scritti letterari di un Italiano vivente*, Lugano, Tipografia della Svizzera italiana, 1847
- MICKIEWICZ, Adam, *I sonetti di Crimea e altre poesie*, Milano, Adelphi, 1977

MICKIEWICZ, Adam, *Korespondencja Adama Mickiewicza*, Vol. I, Paris, Księgarnia luxemburska, 1871

MIKULÁŠEK, Miroslav – ŽAŽA, Stanislav – MRÁZEK, Roman, *Slovanské studie: sborník na počest 35. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou a pětatřicetiletí rusistiky na filozofické fakultě brněnské univerzity*, Brno, Univerzita J.E. Purkyně, 1979

MODRZEWSKA, Mirosława, “Pilgrimage or Revolt?: The Dilemmas of Polish Byronism”, in CARDWELL, Richard (a cura di), *The Reception of Byron in Europe, Volume II: Northern, Central and Eastern Europe*, London: Thoemmes Continuum, 2004, pp. 305-315

MODRZEWSKA, Mirosława, “Polish Romantic Translations of *The Giaour*”, in PROCHÁZKA, Martin (a cura di), *Byron: East and West, Proceedings of the 24th International Byron Conference Charles University, Prague, 31 August – 3 September 1998*, Praha, Karolinum, 2000, pp. 141-156

MOORE, Thomas, *The Life of Lord Byron, with his Letters and journals.*, Vol. I, Thomas Wardle, Philadelphia, 1840

MOORE, Thomas, *The Life, Letters and Journals of Lord Byron*, London, John Murray, 1860

MORTIER, Roland, *La poétique des ruines en France: ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Librairie Droz, 1974

MUKAŘOVSKÝ, Jan, “Genetika smyslu v Máchově poesii”, in Idem, (a cura di), *Torso a tajemství Máchova díla: sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*, Praha, Borový, 1938, pp. 13-110

MUKAŘOVSKÝ, Jan, “Interview o automatické povaze eufonie v Máchově ‘Máj’”, in NEZVAL, Vítězslav (a cura di), *Ani labuť ani lůna – Sborník k stému výročí smrti Karla Hynka Máchy*, Praha, 1995 [1936], pp. 42-43

MUKAŘOVSKÝ, Jan, *Machův Máj – Estetická studie*, Praha, Filozofická fakulta Karlovy univerzity, 1928

MÜLLER, Wilhem, *Vermischte Schriften von Wilhelm Müller, Kritische Arbeiten*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1830

NEUHAUS, Manfred, *Dem Guten muss das Gute doch gelingen. Bibliografie zu Leben und Werk Ernst Ortlepps*, Berlin, GmbH, 2014

NODIER, Charles, "Notice préliminaire", in BYRON, George Gordon, *Œuvres de Lord Byron*, Vol. I, Paris, Ladvocat, 1822, pp. a-xvj

NOVÁK, Arne, "Karel Hynek Mácha", in VLČEK, Jaroslav, *Čeští spisovatelé XIX. století*, Praha, J. Laichter, 1907, pp. VII-XLVII

NOVÁK, Arne, *Máchova „Krokonošská pout“*, Praha, Unie, 1911

OTRUBA, Mojmir, *Hledání národní literatury*, Praha, Academia, 2012

PALA, Mauro (a cura di), *Marble wilderness: motivi di viaggio degli inglesi in Italia*, Cagliari, CUEC, 2002

PALA, Mauro, "Byron e l'idea di nazione italiana", in SAGLIA, Diego (a cura di), *Byron e il segno del plurale*, Bononia University Press, Bologna, 2011, pp. 209-236

PANÁČEK, Josef – WÁGNER, Jaromír, *Karel Hynek Mácha v kraji svého Máje*, Ústí nad Labem, Severočeské nakladatelství, 1990

PATTERSON, Wilma, *Lord Byron's relish: the Regency cookery book*, Glasgow, Dog and Bone, 1990

POINTNER, Frank – GEISENHASLÜKE, Achim, "The Reception of Byron in the German-Speaking Lands", in CARDWELL, Richard (a cura di), *The Reception of Byron in Europe, Volume II: Northern, Central and Eastern Europe*, London: Thoemmes Continuum, 2004, pp. 235-268

POLÁK, Josef, *Česká literatura 19. století*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1989

POLÁK, Milota Zdirad, *Vznešenost přírody – Cesta do Itálie*, Brno, Host, 2014

PRAŽÁK, Albert, *Karel Hynek Mácha*, Praha, Státní nakladatelství, 1936

*Příruční mluvnice češtiny*, Brno, Nakladatelství lidové noviny, 2012

PROCHÁZKA, Martin, "Byron in Czech Culture", in CARDWELL, Richard (a cura di), *The Reception of Byron in Europe, Volume II: Northern, Central and Eastern Europe*, London: Thoemmes Continuum, 2004, pp. 283-304

PROCHÁZKA, Martin, "Childe Haroldovo Dobrou noc a Budoucí vlast", in *Česká literatura* 30, N. 4, 1982, pp. 289-302

PROCHÁZKA, Martin, “Máchova poesie a problém Byronova vlivu”, in VAŠÁK, Pavel (a cura di), *Prostor Máchova díla: Soubor máchovských prací*, Praha, Československý spisovatel, 1986, pp. 187-210

PROCHÁZKA, Martin, “Shakespeare, Mácha a český romantický historismus”, in PIORECKÝ, Karel (a cura di), *Máchovské rezonance – IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky*, Praha, Akropolis, 2010, pp. 85-95

ROMANELLI, Giandomenico, “Venezia nell’Ottocento”, in Mario Isnenghi e Stuart Woolf (a cura di), *L’Ottocento e il Novecento*, in *Storia di Venezia*, Vol. 3, Roma, Marchesi Grafiche, 2002, pp. 933-966

SABINA, Karel, “Úvod povahopisný”, in MÁCHA, Karel Hynek, *Spisy*, Vol. I, Praha, Kober, 1862, pp. VII-CVIII

SABINA, Karel, “Karel Hynek Mácha”, in MÁCHA, Karel Hynek, *Spisy*, Vol. II, Praha, Kober, 1862, pp. 421-497

SAGLIA, Diego, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Roma, Carrocci, 2009

ŠALDA, František Xaver, *Duše a dílo: podobizny a medailony*, Praha, Naklad České Grafické Akc. Spol. Unie, 1922

ŠALDA, František Xaver, *Kritické projevy 7. 1808-1809*, Praha, Československý spisovatel, 1953

ŠALDA, František Xaver, *Z období Zápisníku*, Vol. I-II, Praha, Odeon, 1987

SCHAMA, Simon, *Paesaggio e memoria*, Milano, Mondadori, 1997

SCOTT, Walter, Sir, *Ivanhoe*, London, Collins, 2013

SHAKESPEARE, William, *Coriolanus*, Cambridge, Cambridge University press, 2000

*Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, Praha, Academia, 2014

SŁOWACKI, Juliusz, *Beniowski: poema przez Juljusza Słowackiego: pięć pierwszych pieśni*, Leipzig, Ossolineum, 1841

SOLNIT, Rebecca, *Storia del camminare*, Milano, Mondadori, 2002

- ŠTĚPÁNEK, Vladimír, *Karel Hynek Mácha*, Praha, Melantrich, 1984
- STREJČEK, Ferdinand, “První český rozervanec”, in NOVÁK, Arne (a cura di), *Karel Hynek Mácha. Osobnost, dílo, ohlas*, Praha, Družstevní práce, 1937, pp. 95-107
- ŠTŮR Ludovít, *O národních písních a pověstech plemen slovanských*, Praha, František Rivnáč, 1853
- TEIGE, Karel, “Revoluční romantik Karel Hynek Mácha”, NEZVAL, Vítězslav (a cura di), *Ani labuť ani lůna – Sborník k stému výročí smrti Karla Hynka Máchy*, Praha, 1995 [1936], pp. 10-28
- THIESSE, Anne-Marie, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, Il Mulino, 2001
- THON, Jan, “Drobné zprávy”, in *Listy filologické* 38, 1911, pp. 71-80
- THON, Jan, “Karla Hynka Máchy Cesta do Itálie”, in *Listy filologické* 37, 1910, pp. 349-369
- TOMÍČEK, Slavomir, *Děje anglické země*, Praha, František Rivnáč, 1849
- TOMÍČEK, Slavomir, “Československá literatura”, in *Česká včela* 3, N. 22, 1836, pp. 181-182
- TOPINKA, Miroslav, “Tělesnost u Karla Hynka Máchy”, in *Slovo a smysl* 8, 2007: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/241>
- TREMBLAY, Marc-Adélar, “Le Transfert culturel: Fondement et extension dans le processus d'acculturation”, in *Anthropologica*, vol. 4, n. 2, 1962, pp. 293-390
- TUREČEK, Dalibor, “Ach zemi krásnou, zemi milovanou: k hermeneutice postavy Viléma”, in HAMAN, Aleš – KOPÁČ, Radim (a cura di), *Mácha redivivus (1810-2010)*, Praha, Academia, 2010, pp. 61-86
- TYL, Josef Kajetán, *Don Juan a jiné povídky*, Praha, Československý spisovatel, 1974
- TYL, Josef Kajetán, *Drobnější povídky novověké. Díl druhý*, Praha, J. L. Kober, 1858
- TYL, Josef Kajetán, “Pohled na literaturu nejnovější”, in *Květy* 3, N. 15, allegato n. 16, 1836, pp. 57-59

- VÁCLAVEK, Bohuslav, “Společenské vlivy v životě a díle K. H. Máchy”, in MUKAŘOVKSÝ, Jan (a cura di), *Torso a tajemství Máchova díla: sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*, Praha, Fr. Borový, 1938, pp. 332-37
- VAŠÁK, Pavel (a cura di), *Literární pouť Karla Hynka Máchy – Ohlas Máchova díla v letech 1836-1858*, Praha, Academia, 2004
- VAŠÁK, Pavel, “Realita a symboly máchovské recepce”, in Idem (a cura di), *Prostor Máchova díla: Soubor máchovských prací*, Praha, Československý spisovatel, 1986, pp. 9-48
- VAŠÁK, Pavel, *Česká pouť Karla Hynka Máchy*, Praha, Karolinum, 1999
- VAŠÁK, Pavel, *Sám v davu s Máchou*, Praha, Karolinum, 2011
- VLČEK, Jaroslav, *Dějiny České literatury*, Vol. II-III, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960
- VOBORNÍK, Jan, *Karel Hynek Mácha*, Praha, J. Otto, 1907
- VODIČKA, Felix, “Mácha jako dramatik”, in NOVÁK, Arne (a cura di), *Karel Hynek Mácha. Osobnost, dílo, ohlas*, Praha, Družstevní práce, 1937, pp. 133-141
- VODIČKA, Felix, *Struktura a vývoje – Studie literárněhistorické*, Praha, Dauphin, 1998
- VÖRÖS, István, “Máchovy přízraky aneb Mnohojazyčnost jako literární kánon”, in HAMAN, Aleš – KOPÁČ, Radim (a cura di), *Mácha redivivus (1810-2010)*, Praha, Academia, 2010, pp. 26-39
- VRCHLICKÝ, Jaroslav, *Moderní básníci angličti (1700—1800), překlady Jaroslava Vrchlického*, Praha, Jos. R. Vilímeck vyd., 1900
- WELLECK, René, “K. H. Mácha a anglická literatura”, in MUKAŘOVKSÝ, Jan (a cura di), *Torso a tajemství Máchova díla: sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*, Praha, Borový, 1938, pp. 374-406
- WELLECK, René, “Mácha and Byron”, in *The Slavonic and East European review*, Vol. XV, N. 44 (Jan., 1937), pp. 400-412
- WILDOVÁ-TOSI, Alena, *Un poeta romantico ceco: prose autobiografiche di K. H. Mácha*, Venezia, Marsilio, 1976

ZDZIECHOWSKI, Marian, *Karel Hynek Mácha a byronism český*, Jičín, Kabátník e co., 1895

ZULAWSKI, Juliusz, "Byron's influence in Poland", in *The Byron Journal*, Jan. 1, 1974, pp- 28-34