

Čyževs'kyj's Mácha-Lektüre im Kontext des Prager Linguistischen Zirkels



Irina Wutsdorff

Universität Münster
irina.wutsdorff@uni-muenster.de

SYNOPSIS

Čyževs'kyj's Reading of Mácha in the Context of the Prague Linguistic Circle

To mark the centenary of Karel Hynek Mácha's death, the Prague Linguistic Circle compiled the volume *Torso a tajemství Máchova díla* (Torso and the Mystery of Mácha's Work). This article provides a detailed analysis of Dmytro Čyževs'kyj's contribution, 'K Máchovu světovému názoru' ('On Mácha's worldview'), focusing on its methodological aspects. Contrary to what the title suggests, this is not necessarily a classic hermeneutic endeavour. For Čyževs'kyj seeks to determine what he defines as a 'worldview' based on the way in which Mácha's work is shaped by its language. From the perspective of the history of entanglement, there are certainly points of contact with the discussions held at the time about a structuralist approach within the Prague Linguistic Circle, particularly Jan Mukařovský's concept of the 'semantic gesture', which was also developed in the same anthology on Mácha's work. In both cases — Čyževs'kyj's attempt to determine Mácha's 'world view' from the poetic language of his works and Mukařovský's search for the 'semantic gesture' conveyed in the way the parts of the work are connected — the aim, as a parallel reading shows, is to determine a way of referring to the world from the manifest verbal form of Mácha's work.

KEYWORDS

Dmytro Čyževs'kyj; Karel Hynek Mácha; literary theory; structuralism; entangled history of ideas.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2025.1.3>

Wohl der deutlichste Ausdruck und das deutlichste Zeugnis der Zusammenarbeit Čyževs'kyjs mit dem Prager Linguistischen Zirkel ist seine Beteiligung an dem Sammelband *Torso a tajemství Máchova díla*, den Jan Mukařovský anlässlich des sich 1936 zum hundertsten Mal jährenden Todestages Máchas zusammenstellte. Als der Band 1938 erschien, lebte Čyževs'kyj zwar bereits seit sieben Jahren nicht mehr in Prag, rückblickend verweist er aber auf „eingehende Besprechungen mit den tschechischen Kollegen [...] anno 1935/7“ (Tschizewskij 1972, S. 284).¹ Den Band mit dem Untertitel

1 Die Studie wurde für den Mácha-Band *Torso a tajemství* laut einer Notiz am Ende „aus dem deutschen Manuskript von Dr. Zd. Matouš übersetzt“ („přeložil z německého rukopisu dr.



Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku (Sammlung von Abhandlungen des Prager linguistischen Kreises) präsentierte Jan Mukařovský im Vorwort als eine Art methodologisches Manifest: In dem Band, „den der Prager linguistische Zirkel als Sammlung von Arbeiten seiner Mitglieder über den größten Dichter der tschechischen Romantik vorlegt“,² zeige sich „eine Parallelität der methodischen Ausrichtung“ (Mukařovský 1938, S. 10)³ bei den Beteiligten.

Nun ist die methodische „Reinheit“ der Sammelschrift bereits mehrfach angezweifelt worden. So hat Herta Schmid in einer detaillierten Lektüre aller Beiträge diese im Vorwort proklamierte Homogenität nicht ganz zu Unrecht in Frage gestellt. Mit Blick auf die weitere Entwicklung rechnet sie den Band zu den Anfangsdokumenten der sich erst herauskristallisierenden Prager Schule, insofern sich „[d]er Prager Kreis [...] hier noch als eine viele Methodenrichtungen integrierende, neue Schule der Literaturwissenschaft“ anmelde, die sich noch in der „Phase der Suche nach methodologischer Bestimmtheit“ befinde (Schmid 2000, S. 195f.). Und Holt Meyer merkte in einer Fußnote lapidar an:

Čyževs'kyjs Beitrag ist einer von vielen Beiträgen in diesem Sammelband, deren Ansatz — trotz der Herausgeberschaft Mukařovskýs — mit dem Strukturalismus des Prager Kreises nichts zu tun hat. Seine Beschäftigung mit der „Weltanschauung“ rückt ihn, wie der Titel bereits suggeriert, eher in Richtung Hermeneutik. (Meyer 2000, S. 54)

Ähnlich lautet auch die Einschätzung Josef Vojvodíks im Rahmen von Erläuterungen zu „Hermeneutik im tschechischen Kontext“ in verflechtungsgeschichtlicher Perspektive: „The publication of Tschizewskij's essay on Máchá in the collection of the Prague linguistic circle may appear a bit astonishing: Tschizewskij, who lived in Prague from 1924 to 1931, was a member of that circle, but his Máchá interpretations had nothing to do with structuralism.“ (Vojvodík 2023, S. 374) Die Heraus-

Zd. Matouš“) (Čyževskýj 1938, S. 180). Die deutsche Originalfassung publizierte Tschizewskij 1972 in seinen *Kleinere[n] Schriften. II: Bohemica* mit einer kurzen Ergänzung der „Anmerkungen“, in der er sich gegen die von Oldřich Králík in dessen kurz zuvor erschienenem Buch *Demystifikovat Máchu* geäußerte Kritik an seinem Aufsatz verwahrt: „Mich überzeugt die Kritik des Herrn Králík nicht, besonders wenn er glaubt, daß die Ansichten der českischen Forschung über Máchá ‚seit Adam‘ (!) richtig wären. Mein Aufsatz ist aber nicht ohne eingehende Besprechungen mit českischen Kollegen entstanden, die die ‚adamitischen‘ Interpretationen Máchás nicht teilten (anno 1935/7). Daß das Buch Králíks jetzt nötig ist, zeigt mir, daß meine Ansichten doch noch — wenn vielleicht nur als eines ‚advocati diaboli‘ — aktuell sind.“ (Tschizewskij 1972, S. 284) Ich zitiere im Folgenden aus dem originalen deutschsprachigen Text und gebe jeweils in einer Fußnote den Wortlaut in der tschechischsprachigen Erstpublikation an.

2 „[J]ejž Pražský lingvistický kroužek podává jako soubor prací svých členů o největším básníku českého romantismu“. Übersetzungen aus dem Tschechischen ins Deutsche, soweit nicht anders vermerkt, von mir, I. W. Hier wie im Weiteren wird folgendermaßen verfahren: Die bibliographische Angabe des tschechischen Originals, dessen Wortlaut in der Fußnote angegeben wird, findet sich im Fließtext.

3 „[S]ouběžnost metodického zaměření autorů“.



geber der Neuausgabe der Schriften von Jan Mukařovský, Miroslav Āervenka und Milan Jankoviĉ, wiederum umgehen in ihrem Kommentar zu dessen Beitrag „Genetika smyslu v Máchově poezii“ die Frage nach der Einheitlichkeit, indem sie allen in dem Máchas-Band versammelten Aufsätzen, ohne auf deren jeweilige Methodik einzugehen, attestieren, dass es sich um „tatsächlich grundlegende Texte“ (Āervenka — Jankoviĉ 2001, S. 580)⁴ gehandelt habe.

Aus einer Perspektive, die weniger auf Methodenreinheit und stattdessen eher auf intellektuelle Verflechtungsgeschichte fokussiert ist, möchte ich hier in meiner Lektüre von Āyřevs'kyjs Máchas-Bertrag der Frage nachgehen, inwieweit er nicht doch (auch) ein Zeugnis des Austauschs und der wechselseitigen Befruchtung beim Durchdenken von Problemen ist, die zu der Zeit in und um den Prager Kreis herum diskutiert wurden. Denn so wie der Prager Kreis, wenn wir Herta Schmidts Diagnose folgen, sich zu der Zeit noch in einer „Phase der Suche nach methodologischer Bestimmtheit“ (Schmid 2000, S. 196) befand, so ist auch Āyřevs'kyjs Beitrag von einer methodischen und terminologischen Suchbewegung bestimmt — und zwar zu Fragen, die tatsächlich, wie Mukařovský im Vorwort (1938, S. 10) proklamiert, „eine Parallelität“ aufweisen zu zumindest jenen Fragen und Problemen, denen Mukařovský zu der Zeit mit der Entwicklung seines Konzepts der semantischen Geste zu begegnen sucht.

Es ist nämlich so eindeutig nicht, dass Āyřevs'kyjs „Weltanschauung“ in einem traditionellen Sinne hermeneutisch gemeint ist. Man kann in seinem Text zwei miteinander verbundene, parallel zueinander verlaufende Argumentationsgänge finden: Einerseits geht es, gewissermaßen auf der direkten Sachebene, um die Bezüge von Máchas Dichtung zum Barock, und zwar sowohl hinsichtlich der auch bei Mukařovský behandelten kompositorischen Ebene, als auch der thematischen, für die Āyřevs'kyj eine Teilhabe Máchas an mystischen Denktraditionen betont. Andererseits ist der Aufsatz auch eine methodologische Reflexion zu der Frage, wie denn die Weltanschauung eines Dichters zu ermitteln sein könnte, und auch dazu, was damit denn überhaupt bezeichnet wäre.

Āyřevs'kyj beginnt seinen Aufsatz mit einer längeren Problematisierung:

Es ist keine leichte Aufgabe, die Weltanschauung eines Dichters auf Grund seiner dichterischen Werke zu charakterisieren. Ein dichterisches Kunstwerk unterliegt ganz anderen Wesensgesetzen als ein philosophisches Traktat. Ein Dichter stellt sich keineswegs die Aufgabe, seinem Leser irgendwelche theoretischen Wahrheiten zu beweisen; man darf auch nicht in jedem Einzelfalle ohne weiteres annehmen, daß der Verfasser in seinem dichterischen Werk dem Leser seine Gedanken suggerieren oder zeigen will. (Tschizewskij 1972, S. 240)⁵

4 „[S]kutečně zásadní[] texty“.

5 „Není snadné charakterisovati světový názor básníkův na základě jeho básnických děl. Básnické dílo je podroběno zcela jiným základním zákonům než filosofický traktát. Básník si naprosto neklade za úkol *dokázati* svému čtenáři nějaké *teoretické pravdy*; nesmíme se také v každém jednotlivém případě domnívati, že spisovatel chce svým básnickým dílem čtenáři *sugerovat* či *ukázat* svoje *myšlenky*.“ (Āyřevský 1938, S. 111)



Mit dem titelgebenden Begriff „Weltanschauung“ ist also keineswegs so etwas wie ein theoretischer Extrakt, eine theoretische Anschauung gemeint, auch nicht einzelne Gedanken, die sich zu einem Gedankengebäude fügen ließen. Damit deutet Čyževs'kyj bereits an, was er im Folgenden weiter ausführt, dass es ihm nämlich weder um die Rekonstruktion von Gedankengängen geht, die dem Werk beim Schaffensprozess zugrundegelegen haben mögen, noch gar darum, „die Gestalt des Dichters selbst in seinen dichterischen Werken [zu] erblicken“.⁶ Dem stehe schon die (Selbst-)Stilisierung entgegen, mit der bei Dichtern immer und bei einem romantischen wie Mácha ganz besonders zu rechnen sei. Auch außerliterarische Äußerungen oder Lektürevorlieben hülften nicht weiter, so dass Čyževs'kyj folgert: „Spricht Mácha keine philosophische Sprache, so müssen wir eben aus der *dichterischen Sprache* seiner Werke seine *philosophischen Gedanken* herauslesen, was bekanntlich erhebliche Schwierigkeiten bereitet.“ (Ebd., S. 241)⁷ Damit also ist eine Hinwendung zur Ebene der sprachlichen Gestaltung vollzogen, die allerdings gleich mit der Einschränkung verbunden wird, dass es damit nicht einfacher werde. Denn erneut gilt es zu klären, was an der sprachlichen Gestaltung denn wie zu betrachten wäre, um — wie es hier nun doch heißt — die „philosophischen Gedanken“, die „Weltanschauung“, die Anschauungsweise der Welt aus dem dichterisch gestalteten Sprachmaterial herauszulesen. Josef Vojvodík (2023, S. 374) hat darauf hingewiesen, dass sich mit der titelgebenden Wortwahl eine Verbindung zu Jaspers ergibt,⁸ und führt aus: „Tschizewskij interprets Weltanschauung as a specific intellectual position chosen within the world by artistic man and confronting it — on the other hand — as a kind of general term for the worldviews constituted by the poet in his work.“ Es geht also nicht darum, welches Weltbild hinter der Dichtung und ihrer Produktion steht, sondern wie die Dichtung selbst, und das heißt das uns als gestaltete Sprache vorliegende Kunstwerk, einen spezifischen Blick auf die Welt konstituiert.

Einen Ansatzpunkt hierfür bietet Čyževs'kyj die bereits häufig beobachtete „*Antithetik* der Dichtung Máchas“, die es nicht, wie es so oft geschieht, wegzuinterprieren gelte. Vielmehr „stellt sich [...] für die Mácha-Interpretation die neue und schwierige Aufgabe, diese ‚Kontraste‘, diese Widersprüche — die Antithesen — in ihrer Bedeutung für das Schaffen Máchas zu erfassen.“⁹ Wenig hilfreich hierfür sei

6 „Man sollte auch nicht behaupten, dass man immer *die Gestalt des Dichters selbst* in seinen dichterischen Werken erblicken kann.“ (Tschizewskij 1972, S. 240) — „Nelze taktěž tvrdit, že v básnických dílech spatřujeme vždy *podobu básníka samého*.“ (Čyževs'kyj 1938, S. 111)

7 „A právě proto, že Mácha nemluví filosofickou řečí, musíme jeho *filosofické myšlenky* vyčísti z *básnické mluvy* jeho děl, což ovšem působí značné obtíže.“ (Ebd., S. 113)

8 „Its title [...] suggested its proximity to the philosophical hermeneutics of the Dilthey school, yet, most of all, to Jaspers' hermeneutics of Weltanschauung (worldview).“ (Vojvodík 2023, S. 374)

9 „Das erklärt die *Antithetik* der Dichtung Máchas und zeigt uns, daß die [...] Versuche, diese Antithesen, diese Kontraste wegzuinterprieren, das Wesen der Dichtung Máchas verkennen; damit stellt sich aber für die Mácha-Interpretation die neue und schwierige Aufgabe, diese ‚Kontraste‘, diese Widersprüche — die Antithesen — in ihrer Bedeutung für das Schaffen Máchas zu erfassen.“ (Tschizewskij 1972, S. 242) — „To vysvětluje *antithetiku* Máchovy poesie a ukazuje nám, že pokusy [...] tyto antithesy, tyto kontrasty výkladem odstranit, zneuznávají podstatu básnictví Máchova; tím však je uložen interpretaci Máchy

das häufig angewandte Suchen nach Parallelen, das dann dazu geführt hat, Ähnlichkeiten Máchas mit Byron zu diagnostizieren. Damit aber sei zunächst nichts weiter erkannt, als dass Mácha „in mancher Hinsicht“ eben ein „typischer Romantiker“ war (Tschizewskij 1972, S. 242).

Ein „typischer Romantiker“ anno 1835 zu sein, bedeutete aber nichts mehr, als sich der gangbaren Münzen der dichterischen Stilistik der Zeit zu bedienen, und zwar auch dann, wenn man ganz neuen, tiefen, originellen und individuellen Themen eine neue Prägung geben wollte.

Damit fällt aber noch eine Möglichkeit weg, die Weltanschauung Máchas aus seiner Dichtung heraus zu erfassen, — die semantische Analyse seiner Sprache. (Ebd., S. 242-243)¹⁰

Gemeint ist mit dieser vor dem Hintergrund des Prager Strukturalismus vielleicht zunächst etwas überraschenden Aussage, dass allein eine Analyse der von Mácha verwendeten Wortfelder keinen Aufschluss über die Spezifik seines Werkes gibt. Denn gerade im Kontext der ihm zeitgenössischen Dichtung betrachtet, war sie diesbezüglich keineswegs auffällig, enthielt wie viele andere auch (und noch dazu in beständiger Wiederholung) lexikalische Komplexe wie „Nacht“, „Wanderer“, „Schmerz“: „Als ein echter Lyriker teilt Mácha die äußere Eigenheit vieler der bedeutendsten Lyriker aller Zeiten — und zwar eine *suggestive Eintönigkeit* der Sprachmittel, — eine ‚Armut‘ des dichterischen Wortschatzes, ein seltsames Sich-Selbst-Wiederholen.“ (Tschizewskij 1972, S. 243)¹¹ Dass man „aus den Dichtungen Máchas einen lexikalischen Komplex gewinnen [kann], der aus einigen wenigen Worten besteht, die ständig wiederkehren“ (ebd.),¹² wertet Čyževskij durchaus positiv.

Auch Mukařovský geht auf diese bereits vielfach beobachtete Wiederholung von Wörtern und Wortelementen aus dem zeittypischen, „romantischen“ Repertoire ein.¹³ Er führt das Phänomen mit seinen Beobachtungen zur Bedeutungskonstitution

nový a obtížný úkol: odhalit bytostný význam těchto kontrastů, těchto protikladů, ‚antithes‘ pro Máchovo tvoření.“ (Čyževskýj 1938, S. 113f.)

10 „Být ‚typickým romantikem‘ anno 1835 však znamenalo, užívatí berných mincí básnické stylistiky dobové — a to i tehdy, když básník zpracovával zcela nová a individuální témata.

Tím odpadá ještě jedna možnost, pochopiti světový názor Máchův z jeho básnictví — *sémantická analýsa jeho řeči*.“ (Čyževskýj 1938, S. 115)

11 „Jako pravý lyrik sdílí Mácha vnější zvláštnost mnohých významných lyriků všech dob — totiž suggestivní *jednotvárnost* mluvních prostředků — ‚chudobu‘ básnického pokladu slovního, zvláštní sebeopakování.“ (Ebd.)

12 „[...] můžeme z básní Máchových vytěžiti lexikální komplex, skládající se z několika málo slov, která se u něho stále vracejí.“ (Ebd.)

13 Mukařovský referiert als exemplarische Positionen hierzu einerseits Krejčí, der den gängigen Vorrat an romantischen Klischees als Quelle für die Wörterwiederholungen bei Mácha genannt hatte, andererseits Sabina, der von einer subjektiven Verhaftetheit des Dichters an bestimmte Vorstellungen und die mit ihnen verbundenen Wörter ausging. Die eine Seite führe das Phänomen also auf literarische Übernahme zurück, die andere auf das Seelenleben des Dichters und dessen Gestaltung. (Mukařovský 2001, S. 330) „Beide



in Máchas Poesie zusammen, bei der er die Tendenz zu einer weitestmöglichen Ver- selbständigung von Bedeutungseinheiten herausgearbeitet hatte, insofern sie stets neben der direkten Bedeutung auf vielfältige andere Bedeutungsmöglichkeiten ver- weisen. Gerade bereits anderweitig bearbeitetes Material sei bei einer solchen Vor- gehensweise für eine Übertragung in neue Zusammenstellungen besonders geeignet:

Ein Dichter, der — gerade wie Mácha — mit möglichst eigenständigen Be- deutungseinheiten arbeitet, kann bevorzugt bereits bearbeitetes Material verwen- den, bereits fertige Bedeutungseinheiten, von denen jede, nachdem sie mehrmals von Hand zu Hand gegangen ist, ihre Bindung an ein bestimmtes Werk, in dem sie einst zum ersten Mal aufgetaucht war, und an einen bestimmten Platz in die- sem verloren hat, sich dafür jedoch umso fester in den Bereich einer allgemeinen Dichtungskonvention der jeweiligen literarischen Strömung, in unserem Fall des Romantismus, eingereiht hat. (Mukařovský 2001, S. 332)¹⁴

Diese Umgangsweise bezeichnet Mukařovský in Anlehnung an die zeitgenössische Filmkunst als Montage. Die „eigentliche schöpferische Tat Máchas“ liege, so lasse sich gar sagen, insofern „in der besonderen Art der Montage, während das zur Montage verwendete Material selbst, seien es Wörter, Wortgruppen, thematische Elemente, in der Regel keinesfalls sein persönliches Eigentum, sondern allgemein romantisches“ sei (ebd., S. 333).¹⁵

Auch Čyževs'kyj sucht nach der Besonderheit von Máchas Dichtung gerade vor dem Hintergrund des bei ihm aufzufindenden „typisch“ Romantischen:

So fiel den Zeitgenossen Máchas nicht so sehr der „romantische Stil“, die „romanti- sche Form“ seiner Dichtung auf, sondern eher etwas an dem Gehalt seiner Dichtung, etwas, was bald als „Byronismus“, bald als „Nihilismus“, „Pessimismus“ usf. be- zeichnet wurde. Eben der „Byronismus“ gehörte noch für das Empfinden der Kritiker zu einer „merkmalhaltigen stilistischen Reihe“. Sollen aber auch wir die Elemente der Weltanschauung Máchas in seinem „Byronismus“ suchen? (Tschizewskij 1972, S. 247)¹⁶

Erklärungen gelten gleichzeitig.“ („Obě vysvětlení platí současně.“), lautet Mukařovskýs Fazit (ebd., S. 331).

14 „Básník, který — jako právě Mácha — pracuje s významovými jednotkami co možná sa- mostatnými, může s výhodou užít materiálu již opracovaného, významových jednotek již hotových, z nichž každá několikerým přecházením z ruky do ruky pozbyla vázanosti k ur- čitému dílu, v kterém se kdysi vyskytla poprvé, a k určitému místu v něm, zato však tím pevněji se vřadila do oblasti obecné básnické konvence příslušného literárního směru, v našem případě romantismu.“

15 „[V]lastní tvůrčí čin Máchův záleží v osobitém způsobu montáže, kdežto materiál sám k montáži použitý, ať slova, ať skupiny slov, ať prvky tematické, je zpravidla majetek niko- li osobní, nýbrž obecně romantický“.

16 „Proto nebyl nápadný Máchovým současníkům ‚romantický styl‘ nebo ‚romantická for- ma‘ Máchovy poesie, nýbrž spíše jistý slohový odstín, lpějící na obsahu jeho poesie, odstín, označovaný brzy jako ‚byronismus‘, brzy jako ‚nihilismus‘, ‚pesimismus‘ atd. Právě ‚byronis- mus‘ náležel ještě pro citění kritikovo k ‚příznakové‘ stylistické řadě. Máme však i my hle- dati prvky světového názoru Máchova v jeho ‚byronismu‘?“ (Čyževskýj 1938, S. 122)



Die Antwort auf die rhetorische Frage lautet: Nein. Die so häufig konstatierte Ähnlichkeit zwischen Byron und Máchas beschränke sich nämlich eigentlich darauf, „daß bei beiden Dichtern die ‚Lebenssituation‘ des Helden das regulative Prinzip der dichterischen Komposition ihrer Werke ist. Wenn bei beiden die Helden durch die ‚Einsamkeit‘ und den Konflikt mit der ‚Welt‘ gekennzeichnet sind, so sind diese beiden Züge der Lebenssituation bei beiden Dichtern doch durchaus verschieden aufgefaßt und geschildert.“ (Ebd., S. 248)¹⁷ Dies veranschaulicht Čyževs’kyj folgendermaßen:

Und dort, wo Byron — bei all seinem Pessimismus — weiterdichtet und sein Held denkt, fühlt, lebt, bricht Máchas Dichtung ab:

*pán vloží, pokoj chtě mu dáti,
jej v lůžko chladné — v moře klín...*

Tod, Nichts — an Stelle des selbstverliebten Schwelgens im „Weltschmerz“ (um Schmerz zu empfinden, muß man leben) — das ist der Gegensatz Máchas — Byron. (Ebd.)¹⁸

An dieser Stelle nun setzt Čyževs’kyj seinen Verweis auf den Barock an, für den seine Studie so bekannt ist und der den argumentativen Kern seiner Überlegungen bildet, die ich hier vor allem im Hinblick auf ihre methodologischen Implikationen verfolge.

Damit sind wir wieder aus dem Kreise des romantischen Byronismus heraustrgetreten, — ein Wanderer, der der Welt den Rücken kehrt, der sich durch räumliche Entfernung der Verbindung mit der Welt zu entziehen versucht, führt uns zur Frühromantik zurück, zum Teil zu ihren religiös gefärbten Schattierungen — denn „Wanderer“, „Pilger“ und „Einsiedler“ gehören ja zu ihren Lieblingsgestalten — und durch die Frühromantik hindurch zu der ihr in vielem innerlich verwandten Dichtung des Barock. (Ebd., S. 249)¹⁹

17 „[...] podobnost mezi Máchou a Byronem omezuje [se] na to, že u obou básníků je ‚životní situace‘ hrdinova regulativním principem básnické kompozice jejich děl. Charakterisuje-li u obou básníků hrdiny ‚osamělost‘ a konflikt se ‚světem‘, jsou oba tyto rysy životní situace pojaty a líčeny zcela rozdílně u každého z nich.“ (Ebd., S. 123)

18 „A tam, kde Byron — při všem pesimismu — básní dále, a jeho hrdina myslí, cítí, žije, Máchas se odmlčuje:

*pán vloží, pokoj chtě mu dáti,
jej v lůžko chladné — v moře klín...*

Smrt, Nic místo do sebe zamilovaného kochání se ve ‚světobolu‘ (máme-li bolest pocítovati, musíme žít) — takový je protiklad mezi Máchou a Byronem.“ (Ebd., S. 124)

19 „Tím jsme vystoupili z kruhu romantického byronismu: poutník, který se obrací k světu zády, který se pokouší uniknout prostorovou vzdáleností spojení se světem, vede nás zpět k rané romantice, částečně k jejím nábožensky zabarveným odstínům — ‚pocestný‘, ‚poutník‘ a poustevník náležejí k jejím oblíbeným postavám — a prostřednictvím rané romantiky dále k poesii barokní, jí v mnohém příbuzné.“ (Ebd., S. 125)



Wieder allerdings geht es Čyževs'kyj nicht nur darum, Parallelen zu sichten — wie sie zudem auch anderen bereits aufgefallen sind (er verweist hier auf Mukařovský und Šalda) —, sondern darum, die Spezifik qua Differenzen herauszuarbeiten: „Doch liegen in der Bearbeitung der verwandten Motive auch wesentliche Unterschiede, die uns vielleicht aber helfen werden, tiefer in die Weltanschauung Máchas einzudringen.“ (Ebd.)²⁰

Nicht Theorien oder Gedanken also, aber auch nicht Stil oder Form sind es offenbar, was das Spezifische der Dichtung Máchas, den „Gehalt“, wie Čyževs'kyj es mehrfach nennt, ausmacht, hier jetzt nennt er es — mit dem Fokus auf die dichterische Sprache, die er eingangs eingefordert hatte — die „Bearbeitung der Motive“. Denn als Motiv eben findet er „Mensch als Schein! Das Leben als Traum!“ (ebd., S. 252)²¹ in Máchas Dichtung und in mehreren Beispielen der Barockdichtung. Die „Grundstimmung“ aber sei „auf beiden Seiten eine ganz verschiedene“; der Barockmensch sei „vom irdischen Sein [...] ganz berauscht, trunken von der Fülle und Pracht der bunten und mannigfaltigen Welt“,²² verzweifle aber an der Unbeständigkeit und Vergänglichkeit der Welt (ebd., S. 254).

Mácha wird von den Dichtern des Barock getrennt durch seinen Ausgangspunkt: seine Verzweiflung gilt nicht der Vergänglichkeit der Welt, sondern der Welt selbst. Er behauptet nicht nur, daß die Welt („diese Welt“) von kurzer Dauer sei, sondern er behauptet eine wesenhafte Nichtigkeit der Welt! (Ebd., S. 255)²³

Ausgehend hiervon setzt Čyževs'kyj zu einer eigenen Analyse jener auch bei anderen Mácha-Forschern immer wieder betrachteten Stelle voller Oxymora aus *Máj* an, die sich im III. Gesang (V. 659–670) und dann als Wiederholung noch einmal kurz vor dem Ende des Poems am Ende des IV. Gesangs findet. An ihr, so Čyževs'kyj, zeigen sich jene „Wesenszüge seiner [Máchas] Dichtung“, „die wir als die originellsten und einzigartigsten bezeichnen können“:²⁴

*zbortěné harfy tón, ztrhané strůny
zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,*

*geborstener Harfe Ton, zerrissener Saite
Klang,
vergangener Zeiten Mär, verstorbenen
Sternes Schein,
Kometenbahn von einst, des toten
Liebchens Sein,*

²⁰ „Ve zpracování příbuzných motivů jsou však podstatné rozdíly, jež nám snad pomohou vníknouti hlouběji do světového názoru Máchova.“ (Ebd.)

²¹ „Člověk jako zdání! Život jako sen!“ (Ebd., S. 129)

²² „[Z]ákladní ladění je na obou stranách zcela rozdílné. Barokní člověk [...] je pozemským jsoucнем zcela opojen, zpit plností a nádherou pestrého a rozmanitého světa.“ (Ebd., S. 132)

²³ „Máchu zde dělí od barokních básníků jeho východisko: jeho *zoufání* platí nikoli pomíjivosti světa, ale *světu samému*. Netvrdí pouze, že svět (tento svět) je krátkého trvání, nýbrž tvrdí *podstatnou nicotnost světa!*“ (Ebd., S. 133)

²⁴ „[P]odstatné rysy jeho poesie, jež možno označiti za nejpůvodnější a nejzvláštější.“ (Ebd., S. 134)



zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,
 vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,
 mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,
 to dětinský můj věk

versunkene Ewigkeit, vergessener
 Leichenstein,
 geschmolzener Glocke Laut, erloschenen
 Feuers Rauch,
 des toten Schwans Gesang, verlorenes
 Paradies,
 das war die Kindheit mir
 (Übers. Otto F. Babler, S. 65)

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,
 mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,
 to dětinský můj věk

Zerschlagner Harfe Klang, gebrochener
 Saiten Tönen,
 Vergangner Zeiten Mär, verblichnen
 Sternes Spielen,
 Verloschnen Irrlichts Wandern, toten
 Liebchens Fühlen,
 Der Ewigkeit versunknes Sein, wie
 Gräber, die verfielen,
 Verloschner Flamme Rauch,
 geschmolzner Glocke Sturmgeläut.
 Gestorbnen Schwanes Gesang, der
 Menschheit Eden, das verblüht.
 Sind meiner Kindheit Tage.
 (Übers. Walter Schamschula, S. 46)

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,
 mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,
 to dětinský můj věk

geborstener Harfe Ton, zerrissener Saite
 Klang,
 vergangenen Zeitalters Geschichte,
 verstorbenen Sternes Schein,
 vergangenen Irrens Pilgerfahrt, toten
 Liebchens Gefühl,
 vergessenes Grab, der Ewigkeit
 versunkenes Sein,
 erloschenen Feuers Rauch,
 geschmolzener Glocke Laut,
 toten Schwans Gesang, der Menschheit
 verlorenes Paradies,
 so das Kindesalter mein
 Interlinearübers. I. W.

Als „Grundanschauung“²⁵ extrahiert Čyževs'kyj hier nun eine „Überzeugung von der Nichtigkeit des Seins“, die darauf „beruht, daß er [Mácha] für das Wesen des Seins die Vergänglichkeit — oder noch allgemeiner gesagt — die Zeitlichkeit hält“

25 „[Z]ákladní[] názor[] Mách[ův]“. (Ebd.)



(Tschizewskij 1972, S. 255).²⁶ Denn in diesen Versen werde nicht das Nicht-Mehr-Vorhandensein von Dingen konstatiert, sondern das, was hier als nicht mehr existierend vorgeführt wird, habe selbst prozesshaften Charakter:

Nicht das dinghafte Sein sieht er vor sich, sondern — an sich dynamisierte, fließende Prozesse — „tón“, „zvuk“, „hlas“, „svit“, „děj“, „pout“, „kouř“, „cit“ [„Ton“, „Klang“, „Stimme“, „Licht“, „Tun“, „Pilgern“, „Rauch“, „Gefühl“]... Aber auch diesen Prozessen ist die letzte ontologische Festigkeit genommen, indem sie nicht an existierenden Dingen, an festen Realitäten haften, sondern von den nicht mehr existierenden, nicht mehr vorhandenen „Dingen“ ausgestrahlt, in die Gegenwart ausgesandt werden. (Ebd., S. 256)²⁷

[...D]ie Zeit [lebt] gewissermaßen in den Dingen selbst [...] und [macht] das Wesen der Dinge aus[...], — [...] die Dinge zerfließen selbst, das, was uns als „Dinge“ erscheint, ist ja eben in der jeweiligen Gegenwart nur Widerhall des dahingeflossenen Nicht-Seins... Und selbst die Ewigkeit („věčnosti skleslý byt“) fällt in die Zeit herab, wird vom Wirbel der Zeit heruntergezogen! (Ebd., S. 256f.)²⁸

Diese (mindestens von der Diktion her) eher phänomenologisch²⁹ (denn hermeneutisch) klingenden Feststellungen trifft Čyževs'kyj aber nicht freischwebend, sondern direkt an der „dichterischen Sprache“ entlang, wie er es eingangs programmatisch erklärt hatte. Er analysiert:

Die zitierten Formeln Máchas [...] sind alle zweigliedrig, aber schon das Sein des ersten Gliedes, von welchem das zweite abhängt, wird negiert, so bleibt das zweite Glied, das in der Gegenwart noch da ist, eben nur scheinbar da; der Dichter verweist auf das Nicht-Sein als Grundlage der Gegenwart [...]. (Ebd., S. 257)³⁰

26 „Máchovo přesvědčení o nicotě bytí záleží v tom, že za podstatu času považuje pomíjelnost či — obecněji vyjádřeno — časovost.“ (Ebd.)

27 „Nevidí před sebou věcné jsoučno, ale — o sobě dynamisované, plynulé procesy — tón, ,zvuk', ,hlas', ,svit', ,děj', ,pout', ,kouř', ,cit'. Ale i těmto procesům je odňata poslední, ontologická pevnost tím, že nelpí na jsoučích věcech, pevných realitách, nýbrž — jsou vyzařovány do přítomnosti ,věcmi' již neexistujícími.“ (Ebd., S. 135)

28 „[...Č]as pracuje do jisté míry o věcech samých, vytvářeje jádro jejich podstaty; [...] samy se rozplývají; to, co se nám jeví jako věci, je toliko ohlas uplynulého ne-jsoučna v dané přítomnosti...“ [Der folgende Satz ist in der tschechischen Version nicht enthalten.] (Ebd., S. 136)

29 An einer Stelle im weiteren Verlauf des Aufsatzes greift Čyževs'kyj dann auch zu dem „Neologismus Heideggers“, der „die Lage des Menschen in der Welt“ „als ‚Geworfenheit‘“ bezeichnet: „der Mensch ist eben in die Zeit geworfen, und — in die Zeit verstrickt — erlebt er aus dem dunklen Nichts kommend die Nichtigkeit der Gegenwart...“ (Tschizewskij 1972, S. 260f.) — „Nejlépe možno postavení člověka ve světě označiti neologismem Heideggerovým jako ‚vrženost‘ (‚Geworfenheit‘): člověk je do času vržen, a do něho vpleten, přicházeje z hluboké nicoty, žije nicotu přítomnosti...“ (Čyževs'kyj 1938, S. 141f.)

30 „Citované formule Máchovy [...] jsou všechny dvoučlenné — ale již jsoučno prvního členu, na němž závisí člen druhý, je negováno; zbývá tedy jen druhý člen existující ještě v pří-

Mukařovský behandelt dieselbe Stelle in seiner Mácha-Studie in *Torso a tajemství*, und zwar im Zusammenhang mit Überlegungen und Beobachtungen zur „dichterischen Benennung“ („básnické pojmenování“) bei Mácha, zu denen er Folgendes feststellt:

Máchas Benennungen wirken gleichzeitig sowohl als eigentliche als auch als bildliche, weil sie mittels des Dings, das sie direkt und offensichtlich bezeichnen, eine sekundäre verdeckte Beziehung auch zu vielen andern Dingen annehmen, die bisweilen recht weit entfernt von den direkt gemeinten und manchmal auch einer unmittelbaren Benennung unzugänglich sind; [...]. (Mukařovský 2001, S. 313)³¹

Er konstatiert bei Mácha eine „allgemeine[...] Tendenz zu einem Oszillieren zwischen eigentlicher und bildlicher Bedeutung, die alle Bedeutungseinheiten erfasst, beginnend mit dem Wort und endend beim ganzen Thema“ (ebd., S. 309).³² Entsprechend sei „für Mácha im romantischen Sinne des Wortes [jedes Zeichen] ein ‚Symbol‘ gewesen, das neben der direkt gemeinten Wirklichkeit (der Sache) auch auf eine Menge anderer Wirklichkeiten verweist, die bildlich und nicht voneinander unterschieden gemeint sind“ (ebd., S. 310).³³ Interessanterweise vergleicht auch Mukařovský an dieser Stelle Máchas Herangehensweise u.a. mit der des Barock und der Mystik:

[...] Máchas Technik der Benennung [ist] der Technik der mystischen, mittelalterlichen und barocken Poesie nahe wie auch der der surrealistischen Poesie: hier wie dort geht es um Vieldeutigkeit der bildlichen Bedeutung bei Bestimmtheit der direkten Sach-Beziehung; eindeutig ist lediglich die Ebene der eigentlichen Bedeutung. (Mukařovský 2001, S. 310, Fn. 4)³⁴

Hier ließe sich spekulieren, ob Čyževs'kyjs im März 1935 im Prager Linguistischen Zirkel gehaltener Vortrag zur Symbolik der Barockpoesie,³⁵ in dem er Vergleiche zur

tomnosti, ale tato existence je jen zdánlivá, básník odkazuje k *ne-jsoucnu* jako základu přítomnosti [...].“ (Čyževs'kyj 1938, S. 136)

31 „Máchova pojmenování působí zároveň i jako vlastní i jako obrazná proto, že prostřednictvím věci, kterou znamenají přímo a zjevně, nabývají druhotného skrytého vztahu i k mnoha věcem jiným, jež jsou leckdy dosti vzdáleny věci přímo míněné a někdy i nedostupny pojmenování bezprostřednímu [...].“

32 „[O]becnějš[í] [...] směřování k oscilaci mezi vlastním a obrazným významem, zasahující [...] všechny významové jednotky, počínaje slovem a konče celým tématem“.

33 „[K]aždý znak byl Máchovi v romantickém slova smyslu ‚symbolem‘, ukazujícím kromě skutečnosti (věci) přímo míněné i k spoustě skutečností jiných, míněných obrazně a nerozlišeně“.

34 „[...] Máchova technika pojmenování [je] blízká technice poezie mystické, středověké a barokní, jakož i poezie surrealistické: tam i zde jde o mnohoznačnost významu obrazného při určitosti přímého vztahu věcného; jednoznačný je jen plán významu vlastního.“

35 Michael Špirit (2015, S. 424) verweist in seinem Kommentar zu Grebeníčkovás Artikel auf den am 18. 3. 1935 gehaltenen Vortrag „O symbolice barokní poesie“, dessen Exposé im Überblick über die Vorlesungen im PLK in *Slovo a slovesnost* 1, 1935, S. 4 zu finden ist.



mittelalterlichen Poesie einerseits und zur romantischen andererseits angestellt hatte, Spuren hinterlassen hat. Růžena Grebeníčková jedenfalls notierte in einem Artikel zu Čyževs'kyj, dessen Studie sie für die „vielleicht überhaupt beste zu Mácha“ (Grebeníčková 2010, S. 231)³⁶ hoch schätzte und auf die sie sich in ihren eigenen Arbeiten zu Mácha wiederholt bezog: „Gerne würde ich ergänzen: zu seiner Zeit muss Mukařovský von Čyževs'kyj beeindruckt gewesen sein.“ (Grebeníčková 2015, S. 700)³⁷ Auch wenn sie unterstreicht, dass Čyževs'kyjs Beschäftigung mit dem Barock im Prager Zirkel durchaus begrüßt wurde, zeugt der Nachhall, den dieser Impuls in den Arbeiten Mukařovskýs und Jakobsons fand, in ihren Augen doch eher von einem nur „bedingten Verständnis der Sache“ (ebd., S. 699).³⁸

In seiner Beschäftigung mit Mácha jedenfalls konzentriert Mukařovský sich auf die dichterische Benennung, die neben dem direkten Sachbezug weitere Bezüge eröffne, und konstatiert eine Tendenz, „gerade das mit dem Wort gemeinte Ding aus dem Blickwinkel des Lesers zu verdrängen“ (Mukařovský 2001, S. 313f.).³⁹

Zu diesen Fällen lässt sich auch der Bedeutungsaufbau der berühmten Metaphern-Reihe von der verlorenen Kindheit („geborstener Harfe Ton“, „zerrissener Saite Klang“, „verstorbenen Sternes Schein“ usw.) zählen; auch in ihnen ist das mit der Benennung gemeinte Ding als nichtexistierendes gegeben, dessen Wirkungen hingegen als existierende. (Ebd., S. 314)⁴⁰

Diese Kombinationen zählt Mukařovský zu den Fällen von „Bedeutungs-Inkongruenz [...], wo das Attribut die Existenz der durch das Substantiv bezeichneten Sache selbst leugnet. [...] Die Trennung zwischen den beiden benachbarten Bedeutungseinheiten, dem Attribut und dem Substantiv, wird hier besonders scharf hervorgehoben, so dass der Leser nach der verborgenen logischen und empirischen Begründung für ihre Verbindung suchen muss; [...]“ (Ebd., S. 316)⁴¹

Mukařovský hebt also wie auch Čyževs'kyj die Diskrepanz zwischen Nicht-Existentem und Existentem bei der Oxymora-Kette hervor, beschränkt seine Beschreibung aber auf die Widersprüchlichkeit die in dieser Verbindung von Existentem und Nicht-Existentem liegt und der Bildung einer kongruenten Bedeutung entgegensteht. Dies fügt sich für ihn in das Gesamtergebnis seiner „Analyse von Máchas Benennungs-Technik“ (ebd., S. 336):⁴²

36 „[S]nad vůbec nejlepší o Máchovi“.

37 „Ráda bych dodala: ve své době musel být Mukařovský Čyževským oslněn.“

38 „[P]odmíněného porozumění věci“.

39 „[T]endence odsunout právě věc slovem míněnou ze zorného pole čtenářů“.

40 „K těmto případům lze přiřadit i významovou výstavbu slavné řady metafor o ztraceném dětství (zbořené harfy tón, ztrhané struny zvuk, umřelé hvězdy svít atd.); také v nich je věc pojmenováním míněná dána jako neexistující, kdežto její účinky jako existující.“

41 „[P]řípady významové nekongruence [...], kde přívlastek popírá samu existenci věci označené substantivem [...]. [...] Předěl mezi dvěma sousedními významovými jednotkami, přívlastkem a jménem určeným, je zde nesmírně ostře zdůrazněn, takže čtenář musí hledat skrytou logickou i empirickou oprávněnost jejich spojení; [...]“.

42 „[R]ozbor Máchovy techniky pojmenování“.



[...] *Máchas Stil wird von der Tendenz beherrscht, relativ unabhängige Benennungen nebeneinander zu stellen, so dass vielfältige und multidirektionale Beziehungen zwischen ihnen zur Geltung kommen können, die direkt geknüpft werden, ohne die Vermittlung einer unidirektionalen progressiven Bedeutungslinie des Kontextes, Beziehungen, deren Realisierung dem Assoziationsvermögen des Lesers überlassen bleibt.* (Ebd.)⁴³

Čyževs'kyj hingegen extrahiert im Grunde aus dieser Oxymora-Ketten jene Weltanschauung, auf deren Suche er sich dem Titel seines Beitrags zufolge mit seiner detaillierten Mácha-Lektüre begeben hatte — und zwar, indem er nicht wie Mukařovský allein die paradoxe Spannung zwischen Existentem und Nicht-Existentem fokussiert, sondern auch die temporale zwischen etwas Nicht-Mehr-Existierendem und etwas von diesem eigentlich abhängigen Existierenden. Als „dynamisierte, fließende Prozesse“, denen „die letzte ontologische Festigkeit genommen“ ist, indem sie „nicht an existierenden Dingen [...] haften, sondern von den nicht mehr existierenden, nicht mehr vorhandenen ‚Dingen‘ ausgestrahlt“ werden (Tschizewskij 1972, S. 256), hatte Čyževs'kyj die Bezeichnungen der eigentlich nicht mehr seienden Dinge beschrieben. Und schlussfolgert: Das „Fließen der Zeit“ habe Mácha zwar in durchaus typischen romantischen Bildern dargestellt, scheine es aber „viel unheimlicher, unwandelbarer, unerbittlicher empfunden zu haben als je einer der Romantiker: denn die Zeit war für ihn eben das Wesen des Seins selbst“ (Tschizewskij 1972, S. 259).⁴⁴

Er geht im Anschluss sogar noch einen Schritt weiter und fragt nach der geschichtsphilosophischen Vorstellungswelt Máchas. Anders als im Zeit-Verständnis des Barock, wo „am Ende der Zeiten“ bei aller Klage über den momentanen Zustand der Welt eine „lichte Ewigkeit“ gesehen wird (ebd., S. 261),⁴⁵ erscheint bei Mácha ja, in *Máj* besonders eindrücklich im Monolog des Gefangenen in der Nacht vor seiner Hinrichtung, eine endlose, dunkle Leere, „toť co se ‚nic‘ nazývá...“ (das, was sich ‚Nichts‘ nennt / was ‚Nichts‘ genannt wird).

Ist nun aber das Sein-Bewußtsein des Dichters ein Zeit-Bewußtsein, fließen Sein und Zeit für ihn zusammen, so dürfen wir noch eine Frage an ihn stellen, — vor allem auch darum, weil er selbst neben seinem individuellen „Nein!“ an die Zukunft noch ein überindividuelles „Ja!“ gesagt hat, indem er sich auf die Seite der nationalen Bewegung eines wiedererwachenden Volkes gestellt hat. Wie hat Mácha sich die „geschichtliche Zeit“ — das Milieu, in welchem sein Volk lebte — vorgestellt, d. h. wie war für ihn die Struktur des historischen Prozesses? (Ebd., S. 263f.)⁴⁶

43 „[...] Máchův sloh je ovládán tendencí stavěti vedle sebe pojmenování poměrně velmi samostatná, takže se mohou uplatňovat mnohonásobné a mnohoseměrné vztahy mezi nimi, navazované přímo, bez prostřednictví jednosměrně progresivní významové linie kontextu, vztahy, jejichž uskutečnění je přenecháváno asociativní schopnosti čtenářově.“

44 „Mácha, zdá se, cítil plynutí času — a znázornil je v obrazech typicky romantických — mnohem tísnivěji, nezměnitelněji, neúprosněji než kterýkoliv romantik: neboť čas byl pro něho *podstatou jsoucna*.“ (Čyževský 1938, S. 140)

45 „[S]vět[á] věčnost na konci časů.“ (Ebd., S. 142)

46 „Je-li však básníkovo vědomí jsoucna zároveň vědomím času, splývá-li u něho čas a jsoucno, můžeme mu položit ještě jednu otázku — především také proto, že vedle svého



Von dieser Frage ausgehend widmet Čyževs'kyj beinahe ein Drittel seines Aufsatzes einer Gruppe von lediglich vier Gedichten, in denen er eine besonders nahe Verwandtschaft zum Barock sieht, und zwar insbesondere zur Mystik des Barock, und damit einen Gegenpol zu jener von tiefstem Pessimismus geprägten Vorstellungswelt der „gefallenen Ewigkeit“, nämlich eine Vorstellungswelt von einem Aufstieg des Menschen durch mystisches Erlebnis zur Freiheit (vgl. ebd., S. 280). Am Ende steht die Feststellung solcher Antithetik (wie sie auch für die Weltanschauungen des Barock und der Romantik — wenn auch in unterschiedlichen Realisierungsformen — kennzeichnend sei)⁴⁷ als „ein[es] Wesenszug[s] des Denkens Máchas“ (ebd., S. 284) und noch einmal die Betonung: „So steht Mácha vorwiegend in einem *dichterischen* und nicht in einem *theoretisch-philosophischen* geistesgeschichtlichen Kontext.“ (Ebd., S. 283)⁴⁸

Mukařovskýs Mácha-Analyse aus demselben Band steht bekanntlich im Zusammenhang mit seinem Konzept der „semantischen Geste“, das er zu der Zeit entwickelt. Zu Beginn seiner Studie formuliert er es, und zwar durchaus als Programm des eigenen Beitrags, der von der Grundüberzeugung getragen ist, „dass jedes Element einer dichterischen Struktur mit demselben Recht [...] Bedeutungsträger ist“ (Mukařovský 2001, S. 305):⁴⁹

[Es geht] um die Rekonstruktion jener inhaltlich nicht spezifizierten (und in dem Sinne — wenn wir so wollen — formalen) Geste, mit der der Dichter die Teile seines Werks ausgewählt und zu einer Bedeutungseinheit verbunden hat. (Ebd., S. 305)⁵⁰

Das ist eine deutlich andere Diktion als die Čyževs'kyjs. Der Unterschied in der Stoßrichtung beider Arbeiten ist mit den Titeln bereits angezeigt: Mukařovský geht es mit dem, was er als „Genetik des Sinns“ bezeichnet, um die Art und Weise, auf die Máchas Texte Bedeutungskonstitutionen initiieren. Auf mehreren Ebenen, beginnend mit

individuálního ‚Ne!‘ budoucnosti řekl nadindividuální ‚Ano!‘, postaviv se po bok národního hnutí probouzejícího se národa. — Jak si Mácha představoval, *dějinný čas*, zejména ono časové prostředí, ve kterém žil jeho lid, t. j. jaká byla pro něho struktura historického procesu?“ (Ebd., S. 146)

⁴⁷ Mit Čyževs'kyjs wiederkehrender Bezugnahme auf das Weltbild des Barock und dabei wiederholt auf das Phänomen der Antithetik setzt sich in diesem Band Josef Vojvodík intensiv und fundiert auseinander und beleuchtet sie im Kontext der damaligen Barock-Rezeption. Er kommt zu dem Schluss: „Durch das Prisma der Moderne rehabilitierte Čyževs'kyj die Antithetik des Barock, die Antinormativität, das Antikanonische, das Prinzip der Ambivalenz und der beunruhigenden Dichotomien, das er sowohl in der Literatur und im Denken des Barock, wie auch der Moderne aufspürte. Die Antithetik, die Čyževs'kyj als das sinnkonstitutive Element in den Werken der tschechischen Barockdichter und des Romantikes Mácha entdeckte und rekonstruierte, scheint für sein eigenes Denken auch eine antitotalitäre Implikation gehabt zu haben.“ (Vojvodík 2025, S. 48)

⁴⁸ „Tak je tedy Mácha začleněn především do *básnické* a nikoli *teoreticko-filosofické* duchovně-dějinné spojitosti [...]“ (Ebd., S. 176)

⁴⁹ „[Ž]e každá složka básnické struktury je stejným právem [...] nositelkou významu“.

⁵⁰ „[Jde] o rekonstrukci onoho obsahově nespecifikovaného (a v tom smyslu — chceme-li — formálního) gesta, jímž básník prvky svého díla vybíral a slučoval ve významovou jednotu.“



einzelnen Wörtern, die oftmals sowohl als bildliche als auch nichtbildliche, direkte Benennungen fungieren, über syntaktische Verbindungen, insbesondere die häufig zunächst „unpassend“ erscheinenden Substantiv-Adjektiv-Verbindungen, denen Verknüpfungen über euphonischen oder grammatischen Parallelismus gegenüberstehen, bis hin zur thematischen Ebene, auf der sich ein Spannungsverhältnis zwischen eigenständigen Motiven und der Sujetlinie beobachten lässt, zeigt er, wie all diese bedeutungstragenden Einheiten dazu tendieren, gegenüber ihrem unmittelbaren Kontext Selbstständigkeit zu erlangen, wodurch „der gesamte Bedeutungsaufbau in Bewegung gerät und eine Vielfalt an Bedeutungsoptionen anbietet“ (Mukařovský 2001, S. 321).⁵¹ Aus all dem entstehe „ein Spannungsverhältnis zwischen Bedeutungseinheitlichkeit und -vielfalt des Textes, mit anderen Worten: ein Spannungsverhältnis zwischen der Neigung zu unmittelbarer und mittelbarer Sach-Beziehung“ (ebd., S. 354).⁵²

Resümierend liegt für Mukařovský gerade in dieser Art von Bedeutungs Offenheit die „andauernde Lebendigkeit“⁵³ und die „allgemein menschliche Gültigkeit des Werks Máchas“.⁵⁴ Dass „dieses Werk [...] eine ganze Reihe Bedeutungsinterpretationen [zulässt]“,⁵⁵ habe es erlaubt, „dass jede Generation in Máchas Werk den Sinn gelegt hat, den sie selbst benötigt; jede Zeit gestaltet von Neuem und auf eigene Verantwortung des Dichters Gestalt zu ihrem Bild, dabei gleichermaßen den Dichter und sich selbst charakterisierend“ (ebd., S. 375).⁵⁶

Sehr deutlich wird hier, dass das Konzept der semantischen Geste, das Mukařovský seinen einleitenden Bemerkungen nach am Beispiel des Werks Máchas darlegen und durchexerzieren will, nicht darauf zielt, eine einheitliche Bedeutung festzulegen, sondern, wie es im Kommentar der Herausgeber heißt, auf den Nachvollzug des „bedeutungsschaffenden Geschehens“,⁵⁷ und zwar eines Gefühls, das sich sowohl „im Akt des Schaffens wie der Rezeption eines Werkes“ (Červenka — Jankovič 2001, S. 581)⁵⁸ vollzieht: „Gegenstand einer solchermaßen aufgefassten ‚Genetik des Sinns‘ sind nicht allgemeine Bedeutungen, die sich aus dem Werk in dieser oder jener Richtung ableiten lassen: es ist das genannte Geschehen selbst.“ (Ebd.)⁵⁹

Dem mag die Suche nach der „Weltanschauung Máchas“, auf die Čyževs'kyj sich dem Titel seines Beitrags nach begibt, zunächst fern erscheinen. Tatsächlich fragt Čyževs'kyj in wesentlich größerem Maße als Mukařovský nach etwas, was man als den Gehalt von Máchas Dichtung bezeichnen könnte, nach einer Einstellungsweise

51 „[...] to uvádí v pohyb celý soubor významových možností každého z nich“.

52 „[N]apětí mezi významovou jednotností a mnohostí textu, jinými slovy: napětí mezi sklonem k bezprostřednímu a prostředkovanému věcnému vztahu“.

53 „[N]epřetržitá životnost“.

54 „[O]becně lidsk[á] platnost“.

55 „[T]oto dílo připouští celou spoustu významových interpretací“.

56 „[D]ovoluje, aby každá generace vložila do Máchova díla smysl, jakého sama potřebuje; každé období přetváří znovu a na vlastní odpovědnost básníkovu podobu k svému obrazu, charakterizujíc tak zároveň básníka i sebe“.

57 „[V]ýznamotvorného dění“.

58 „[V] aktu tvorby i přijetí díla“.

59 „Předmětem takto pojaté ‚genetiky smyslu‘ nejsou všeobecné významy, které lze z díla v tom či onom směru vyvodit: je jím řečeno dění samo.“



zur Welt, die sich aus ihm herauslesen ließe. Allerdings spricht er sich deutlich dagegen aus, etwas wie eine Philosophie aus dem dichterischen Werk zu extrahieren. Statt auf Inhalte konzentriert auch Čyževs'kyj sich auf die Art und Weise der Gestaltung, um jener Anschauungsweise der Welt, der Positionierung in und gegenüber der Welt bei Mácha nahezukommen. Umgekehrt spricht wohl nicht zufällig auch Milan Jankovič, der sich intensiv mit der Entwicklung von Mukařovskýs Konzept der semantischen Geste auseinandergesetzt hat,⁶⁰ davon, dass „eine bestimmte Gestaltungsweise direkt, nicht erst dank ihrer ideell-thematischen Vermittlung, Zeugnis von der *Gesamtperspektive der Weltbetrachtung* ablegt, die die Art und Weise des Aufbaus allgegenwärtig verrät“ (Jankovič 2005, S. 274; Kursivierung I. W.).⁶¹

Insofern sind beider Herangehensweisen in dem, worauf sie abzielen, was sie zu fassen suchen, gar nicht so weit voneinander entfernt: Čyževs'kyjs Versuch, Máchas „Weltanschauung“ „aus der *dichterischen Sprache* seiner Werke“ herauszulesen, und Mukařovskýs Suche nach der in der Art der Verbindung der Teile des Werks sich vermittelnden „semantischen Geste“. Man könnte gar sagen: Čyževs'kyj ist es gelungen, diese Geste aufzuzeigen.

LITERATUR

Červenka, Miroslav — Jankovič, Milan:

Komentář editorů. In: Jan Mukařovský: *Studie II*, hg. v. Miroslav Červenka und Milan Jankovič. Host, Brno 2001, S. 565–589.

Čyževs'kyj [!], D.: K Máchovu světovému názoru. In: Jan Mukařovský (Hg.): *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*. Fr. Borový, Praha 1938, S. 111–180.

Grebeníčková, Růžena: Mukařovského Mácha: stále objevný? [1991]. In: Dies.: *Máchovské studie*, hg. v. Michael Špirit. Academia, Praha 2010, S. 227–233.

Grebeníčková, Růžena: Božsky nezávislý [1994]. In: Dies.: *O literatuře výpravné*, hg. v. Michael Špirit. Institut pro studium literatury — Torst, Praha 2015, S. 695–700.

Jankovič, Milan: Ještě k pojmu „sémantické gesto“.. *Česká literatura* 40, 1992, No. 2–3,

S. 158–164. In: Ders.: *Cesty za smyslem literárního díla*. Karolinum, Praha 2005, S. 273–279. [dt.: Noch einmal zum Begriff der semantischen Geste. In: Vladimír Macura — Herta Schmid — Birgit Krehl (Hg.): *Jan Mukařovský and the Prague School / und die Prager Schule*. Universitätsverlag, Potsdam 1999, S. 148–155.]

Jankovič, Milan: Dílo jako dění smyslu [1992].

In: Ders.: *Cesty za smyslem literárního díla*. Karolinum, Praha 2005, S. 9–100. [dt.: Das Werk als Sinngeschehen. In: Ders.: *Wege zum Werk als Sinngeschehen*, hg. von Irina Wutsdorff, aus dem Tschechischen übersetzt von Kathrin Janka. Fink, Paderborn 2022, S. 1–136.]

Mácha, Karel Hynek: Máj, übersetzt von Otto F. Babler. In: Ders.: *Máj. Zweisprachige Ausgabe*. Übersetzungen von Otto F. Babler

⁶⁰ Aus dieser seiner intensiven Beschäftigung mit dem Konzept der semantischen Geste heraus war Jankovič zu seinem Konzept des „Werks als Sinngeschehen“ (*Dílo jako dění smyslu*, 2005 [1992]) gelangt. Es ist davon auszugehen, dass der oben zitierte Kommentarabschnitt ihm zuzuschreiben ist.

⁶¹ „[...] určitý ráz utváření [...] vypovídá přímo, ne až díky svému ideově tematickému zprostředkování, o celkovém úhlu *nazírání na světa*, jež ráz výstavby všudypřítomně prozrazuje“.

- und Walther Schamschula. Böhlau, Köln — Wien 1983, S. 3–65.
- Mácha, Karel Hynek:** Der Mai. In: Ders.: *Der Mai und Gedichte in Auswahl*. Aus dem Tschechischen übersetzt von Walter Schamschula. Alfred Kröner, Stuttgart 2020, S. 7–46.
- Meyer, Holt:** „Nikdy víc mně neporozumíte“: Die Apophatik von K. H. Máchas *Pouť krkonošská* oder Wie nicht verstehen. In: Herta Schmid (Hg.): *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas. Die tschechische Romantik im europäischen Kontext. Beiträge zum Internationalen Bohemistischen Mácha-Symposium an der Universität Potsdam vom 21. bis 22. Januar 1995*. Sagner, München 2000, S. 29–73.
- Mukařovský, Jan (Hg.):** *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*. Fr. Borový, Praha 1938.
- Mukařovský, Jan:** Předmluva. In: Ders. (Hg.): *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku*. Fr. Borový, Praha 1938, S. 7–10.
- Mukařovský, Jan:** Genetika smyslu v Máchově poezii [1938]. In: Ders.: *Studie II*, hg. v. Miroslav Červenka und Milan Jankovič. Host, Brno 2001, S. 305–375.
- Schmid, Herta:** Der Sammelband *Torso a tajemství Máchova díla* als Dokument des Prager Linguistischen Kreises. In: Dies. (Hg.): *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas. Die tschechische Romantik im europäischen Kontext. Beiträge zum Internationalen Bohemistischen Mácha-Symposium an der Universität Potsdam vom 21. bis 22. Januar 1995*. Sagner, München 2000, S. 195–222.
- Špirit, Michael:** *Růžena Grebeníčková a její rukopis. Studie — komentář — bibliografie*. Institut pro studium literatury — Torst, Praha 2015.
- Tschižewskij, Dmitrij:** Zu Máchas Weltanschauung. In: Ders.: *Kleinere Schriften II: Bohemica*. Mit einem Anhang von Dietrich Gerhardt. Wilhelm Fink, München 1972, S. 240–286.
- Vojvodík, Josef:** Hermeneutics in the Czech Context (F. X. Šalda, Václav Černý, and Dmitrij Tschižewskij [Dmytro Chyzhevsky]). In: Michał Mrugalski — Schamma Schahadat — Irina Wutsdorff (Hg.): *Central and Eastern European Literary Theory and the West*. De Gruyter, Berlin 2023, S. 369–380.
- Vojvodík, Josef:** Čyževs'kyj und das „barocke Lebensgefühl“ im Prag der 30er Jahre. *Slovo a smysl* 22, 2025, No. 46, S. 31–56.