

# MÁCHA MINT A SZINGULARITÁS KÍSÉRTETE

*BERKES TAMÁS*

A komparatiztika elvi és módszertani gyakorlatába igen nehéz a szingularitás fogalmát beilleszteni, hiszen az összehasonlító irodalomtudomány szükségképpen több — rendszerint különböző nyelvű — műalkotás közös vagy eltérő vonását igyekszik rendszerezni, míg a szingularitás szükségképpen az egyedi és összemérhetetlen jelenségekre vonatkozik. A hagyományos komparatiztika az írókra és műveikre gyakorolt különféle hatások szerteágazó hálójában igyekezett az egyes szerzőket elhelyezni a nemzeti — és különösen a nemzetek feletti — irodalmi folyamatban, míg az utóbbi évtizedekben művelt modern összehasonlító tudomány a művek közös szemantikai és poetikai jegyeire koncentrálna irodalmi csoportokról, stílusokról és irányzatokról beszél. Mindennek kétségtelenül van valami fiktív és konstruált jellege, hiszen a komparatiztikai elemzés az egyeditől a tipikus felé tart, az egyes mű viszont csak kiemelt tulajdonságai révén illeszkedik a folyamatba. Ebben a megközelítésben a szingularitás legfeljebb csak díszítő eleme lehet az összehasonlító elemzésnek.

A strukturalizmus utáni elméleti irányzatok azonban nem véletlenül kérdőjelezik meg a komparatiztika eddigi gyakorlatát. Köztudott, hogy a művek olvasatokban léteznek, a befogadó hatalmas szövegkorpusz birtokában tekint az éppen olvasott szö-

vegre, amelynek állandósága korántsem biztosított. Elméleti szempontból joggal merülhet fel a kérdés, hiteles-e komparatív műveleteket végezni a nyelv performatív dimenziójának mellőzésével (végső soron az esztétikum leértékelésével).

A nemleges válasz dacára érdemel némi védelmet a mai komparatiztika minőségi része, amely szemantikai és poetikai jegyek alapján irodalmi irányzatokat tételez. Először is leszögezhetjük, hogy minden elemzés — sőt minden olvasat is — összehasonlítás, tehát akarva-akaratlanul komparatiztikai műveletekre támaszkodik. Az összehasonlító tudomány ugyan hiányos válaszokat ad az egyes művek létmódjáról, de kijelöl olyan értelmezési kereteket, melyek az irodalomtörténeti folyamat elgondolásához kultúrtörténeti háttérrel, nagyobb beágyazottságot biztosítanak. A komparatiztikai elemzés azonban nem feltétlenül ér ezen a ponton véget. A hivatásos és szakszerű olvasó, akit hajlunk irodalomtudósnak nevezni, akkor jár el helyesen, ha önmagát nem tekinti az elemzéstől független tényezőnek. Éppen ellenkezőleg: a szakszerű olvasat szubjektív kötőanyaga mintegy aranyfedezetét nyújthatja a következtetések hitelének. Ugyanez Szegedy-Maszák Mihály megfogalmazásában: „Valószínű, hogy összefüggő történetet csakis valamely kutatóban kialakult értékműzőnek a távlatából lehet elmondani”.<sup>1</sup> Ennek jegyében talán elgondolható, hogy a dekonstrukció és az újabb filozófiai esztétikák intencióit átvezessük a kritikai gyakorlatba, amely minden komparatiztikai művelet építőköve.

Bevezetésként mindezt azért hoztam itt föl, hogy kérdéseket tegyek fel, mennyiben lehet egy konkrét mű komparatiztikai besorolását a szingularitás és az ide kapcsolódó diskurzusok felől értelmezni. Karel Hynek Mácha *Május* című lírai elbeszélő költeményét persze nem véletlenszerűen választottam értekezésem tárgyának, hiszen a XIX. századi cseh irodalom csúcsának tekintett művet könyvtárnyi irodalom tárgyalja: recepciója annyira intenzív, hogy a XX. század minden nemzedéke és elméleti iskolája kipróbálta magát rajta, de a mű izgató és talányos egyszerűsége (ami esztétikai csoda és provokáció) nehezen adja meg magát. A befogadás szikrázó feszültségét egy sor további körülmény is növelte. A huszonhat éves Mácha 1836-ban adta ki a költeményt, de még abban az évben meghalt (esküvője kitűzött napján). A *Május* nélkül a szerző nevét csupán szakkörökben ismernék a „nemzeti újjászületés” másodvonalbeli költői között, így viszont minden papírlapját gondosan kiadták és aprólékosan kommentálták. Naplójának rejtjelezett mondatait csak a XIX. század végén fejtették meg, de néhány

---

<sup>1</sup> Szegedy-Maszák Mihály, *Megértés, fordítás, kánon* (Pozsony: Kalligram, 2008), 152.

sorát még az 1972-es kritikai kiadásban is kipontozták (a cenzúrázatlan szöveg hivatalos prágai kiadásban először 1993-ban jelent meg).<sup>2</sup>

A *Május* recepciója — mint mondani szokás — külön tanulmányt igényelne. 1981-ben kiadtak egy vaskos könyvet, ami minden fellelhető kritikai szöveget tartalmaz a XIX. század első kétharmadából.<sup>3</sup> Kiolvasható belőle, hogy Mácha művét szinte egyhangú elutasítás fogadta, ami a modern cseh irodalom legnagyobb traumája. A kortárs kritika úgy ítélte meg, hogy az a műalkotás, amelynek révén a cseh irodalom belépett az egyetemes költészet körébe, a nemzeti mozgalom nehezen kiküzdött eredményeit látszik veszélyeztetni. Pessimizmusa lefegyverző, hiányzik belőle a nemzeti elkötelezettség. Előbb megbélyegzik, utóbb agyonhallgatják — fő művét halála után 26 évig nem adják ki —, majd a belső elsajátítás keserves folyamatát mellőzve áthelyezik a nemzeti panteonba. A *Május* kánonszerű beillesztése a cseh kulturális tudatba több mint száz évet vesz igénybe, s mindvégig disszonáns hangok kísérik. Az 1850-es évek végén egy újabb induló nemzedék zászlóra meri ugyan tűzni a nevét, ám költészete rövidesen bekerül a nemzeti műveltség védsáncái mögé: integrálódik és elszürkül... Amikor 1936-ban halálának századik évfordulóján a cseh kulturális élet vezetői hivatalos színezetű megemlékezéseket rendeztek — mintegy a társadalmi status quo jegyében — a cseh szürrealisták Teige és Nezval fémjelezte csoportja provokatív almanachban igyekezett aktualizálni Mácha eredeti örökségét.<sup>4</sup> Ám alig néhány év múlva a költő hamvainak újratemetése a cseh hagyományok patetikus megőrzését volt hivatva kifejezni a német megszállás elleni tiltakozás jegyében. Ezt követően a kommunista kultúrpolitika ismét kínosnak tekintette Mácha költészetét, s vele szemben a haladó, ún. „népi” tradíció letéteményesének a nemzetébresztő tudósokat (Jungmann, Palacký, Šafařík), illetve a Čelakovský, Tyl, Erben és Neruda nevével fémjelzett szépírói hagyományt helyezte előtérbe. Ezt a kanonizációs fordulatot már a magyar bohémisztika is hűen tükrözte, amikor a hazai szaktudomány egyik vezető képviselője Máchát a „német romantika odatévedt viharmadarának” aposztrofálva a cseh irodalom „fővonalát” a „szerves” és „bensőséges” népköltészeti hagyományban jelölte meg.<sup>5</sup> Az 1960-as

---

<sup>2</sup> Miloš Pohorský, szerk., *Intimní Karel Hynek Mácha* (Praha: Český spisovatel, 1993)

<sup>3</sup> Pavel Vašák, szerk., *Literární pouť Karla Hynka Máchy* (Praha: Odeon 1981.)

<sup>4</sup> Vítězslav Nezval, szerk., *Ani labuť ani Lúna* (Praha: Nová edice—Concordia, 1936)

<sup>5</sup> Dobossy László, *A közép-európai ember* (Budapest: Magvető, 1973), 96.

évektől cseh környezetben Mácha ismét aktualitást nyert, az ifjúsági lázadás, a „teremtő imagináció” jelképévé vált, s az alternatív kultúra hőseként máig őrzi mítoszát.

A műhöz immár közelebb lépve, a *Május* a közép- és kelet-európai romantika vezető műfaját követi: lírai elbeszélő költemény. A líra a túlsúlyos elem, a cselekmény, amelynek nagyobb része már a versbeszéd jelen ideje előtt történt, csak apró részletekből rakható össze. A történet közönséges rémmese, vásári, ízléstelen ponyva. Vilém, a főhős rettegett rabló, akit zsenge korában atyja elűzött otthonról; később szerelemre lobban egy megbecstelenített angyali leány iránt; bosszúból megöli az ismeretlen csábítót, nem tudván azt, hogy kardját saját apjának a szívébe mártja. A vers varázslatos nyitóképeiben, amely a szerelemtől remegő májusi alkony hangulatát festi meg, egy tóparti sziklán Jarmilla hiába várja szerelmét; csónakos küldönc érkezik, aki közli, a tömlöcben Vilém másnapi kivégzésére vár; az ismeretlen elátkozza a lányt, aki a habokba veti magát. Az utolsó énekben a lírai alany is színre lép, évek múltán kinnal szívében léptet lován a kivégzés színhelyén, és kihívóan azonosítja magát a bukott szerelmesekkel.

Ám mindez csak kiindulópontként szolgál, hogy testet ölthessen valami nehezen megfogható szépség, az irodalmi és eszmei érték. A *Május* a mai olvasó számára természeti és szerelmi líra: a nyelv költői erejének virtuóz kiaknázása, amely lassan öszszegződve filozófiai élményt alapoz meg. A maga idejében a metafizikai töprengés bátorsága valódi újdonságnak számított a cseh költészetben. Az ősi léttitkok fürkészése közben a cseh haza bensőséges élménye — ami addig a legfőbb értéket jelentette — elhalványul, kiüresedik. A romantika hőse, miután patetikus mozdulattal áttörte a biedermeier világ boltozatát, elveszti kezdeti biztonságát, s rémülten áll a romok között. Az így létrejövő költészet ugyan gyógyírként hat — a jambus által zenévé válik —, kifejezi a lélek rezdüléseit, de nem fordítható le a társadalmi önmeghatározás nyelvére. A *Május* kompozícióját a versbeszéd belső szerkezete szabja meg, nem valami külsődleges séma. A vers zárlatának lírizmussal áthatott tragikus reménytelenségét a maga idejében nem lehetett másképp olvasni, mint a biedermeier hagyománytisztelet tagadását.

Komparatiztikai szempontból már ugyancsak sokat elmondtak Mácha művéről. A cseh szakirodalom szláv kontextusban Mickiewicz és Słowacki mellé állítja, s jobbára csak magyar és német kutatók elemzik Mácha életművét a nyelvrokonság szempontján túllépő regionális keretben.

Nem vitatom, hogy a romantika fogalmának használata problematikus. Érvek szólnak amellett, hogy helyesebb többes számban „romantikákról” beszélni, de bizonyos távolságról nézve a közép- és kelet-európai romantika sajátos típust alkot az európai irányzaton és/vagy korstíluson belül (nagyon hasonló művészeti és gondolati elemekből építkeznek). Egyúttal a térség irodalmainak első nagy összefoglalását kínálja. Az irodalmi érték szempontjából egész plejádja születik ekkor a kiemelkedő szerzőknek, akik a költői nyelv teremtő megújításával addig sohasem látott képeket, sohasem hallott hangnemeket kísérleteznek ki. Csak a legkiemelkedőbb neveket említve, Mácha mellett ide tartozik a lengyel Mickiewicz és Słowacki, a magyar Vörösmarty és Petőfi, a szlovén Prešeren, az ukrán Sevcenko — megtoldva még a romantika felbomlásának „elátkozott költőivel” (Kraśiński, Norwid, Eminescu). Szükséges figyelmeztetni, hogy az említett szerzők nem mindegyik alkotása tartozik az irányzatként felfogott romantikához, hiszen hosszú lista állítható össze a szentimentális-preromantikus, biedermeier vagy népies-realisztikus műveikből (Mickiewicz *Pan Tadeusz*-a, Petőfi és Mácha számos verse, stb).

További nehézséget jelent, hogy nagy vonalakban a romantika nemzetközileg kialakult, másoktól kapott jellemzését kell a nemzeti irodalom szövegkorpuszára alkalmazni. A romantika fogalmának legáltalánosabb szintjén el lehet fogadni Wellek ismérveit: „a képzelet a költészetfelfogásban, a természet [értsd: természetközpontúság] a világszemléletben, végül a jelkép és a mítosz a stílusban”.<sup>6</sup> Számos további közismert jegy is felsorolható, amelyek különböző konfigurációkban az individuum egyszeriségét, autencitását, s egyúttal magányosságát és tépettségét fejezik ki. Az eredetiség követelménye azt jelenti, hogy a lírai szubjektum saját értelmezést ad a világ egészéről, s teremtő ereje révén bepillant a jelenségek mögött alig érzékelhető titokzatos igazságok szférájába. Az intuitív módon megértett valóság lényegi összefüggéseit az erre alkalmas egyedi formában ragadja meg.

A közép-európai romantika specifikuma, hogy képviselői kettős tudattal rendelkeznek: egyrészt a megalkotandó nemzet költői, másrészt azonban magányos próféták, akik a cselekvés apálya idején az idegenség, a meghasonlottság érzésétől szenvednek. A túlméretezett individuum tételezéséből fakad, hogy térségünkben a romantika — szemben a megelőző irányzatokkal — nem problémamentesen kapcsolja össze a nem-

---

<sup>6</sup> René Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven—London: Yale University Press, 1963), 161.

zeti és az egyéni szabadság eszméjét, hanem szembesíti egymással őket, rámutatva a kapcsolat ingatag, sőt paradox voltára.<sup>7</sup> Ez a kettősség egyszer egy jelképes vándorút tanulságaiba ágyazódik (Vörösmarty: *Csongor és Tünde*), máskor a pártharcokban széthulló emberiség tévelygéseit követi (Krašínski: *Istentelen színjáték*), megint máskor a megtisztulás-átlényegülés és az áldozatvállalás kozmikus perspektíváját hívja elő (Mickiewicz: *Ősök*).

Mácha pozícióját a közép-európai romantika palettáján a tisztán individuális program és az ezen alapuló magánmitológia jelöli ki. Komparatistikai megközelítésben az a szembeűnő, hogy a *Május* szerzője érezhetően elzárkózik a nemzetébredési kánon követésétől, jóllehet részese volt a cseh irodalmi mozgalomnak, s nem férhet kétség nemzeti elkötelezettségéhez sem. (Már önmagában azzal, hogy német nyelvű zsengei után csehül kezdett írni, a nemzeti ügyet szolgálta.) Hazafias érzése azonban nem illeszkedik semmiféle ideológiához — így a nemzeti eszméhez, a nacionalizmushoz sem. Személyiségfelfogásában az volt a provokatív elem, hogy az egyéniség szabad kiélésért nem rendelte alá a nemzeti ügy szolgálatának. Nem törődött azzal a kimondatlan elvárással, hogy a nemzet feltámasztásának érdekében a költőknek optimizmust kell sugározniuk. Jan Slavomír Tomíček is erre utal híres-hírhedt 1836-os kritikájában: „...eleget aludtunk kétszáz éven át, nem fog tört hárfája kongó hangjával újra álomba ringatni minket”.<sup>8</sup> Josef Kajetán Tyl, aki egyszerre volt a költő barátja és ellenfele *Rozervanec* (A meghasonlott) című elbeszélésében odáig megy, hogy kizárná Máchát a nemzeti közösségből: „Csak ne lenne cseh!” — kiált fel az elbeszélő.

Lenne bár angol, francia vagy német költő! Mekkora különbség van közte és az olyan dalnok között, amilyenre nekünk van szükségünk! Hynekre én boldogan emelném tekintetem, ha az ír sziklák fölött látnám ragyogni, ha ott született volna. Így azonban el kell fordulnom tőle, ha nem akarok tévelygésén és irodalmunk veszteségén siránkozni.<sup>9</sup>

A nemzet és az egyén dualizmusához a közép-európai romantika legrangosabb műveiben további filozófiai kérdések társulnak. Mickiewicz és Vörösmarty esetében jól kimu-

---

<sup>7</sup> Bojtár Endre, *„Hazát és népet álmodánk”: Felvilágosodás és romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban* (Budapest: Typotext, 2008), 168.

<sup>8</sup> Vašák, *Literární pouť*, 40.

<sup>9</sup> Josef Kajetán Tyl, *Tichá srdce* (Praha: Jan Voves, 1941), 298.

tatható az a kettősség, hogy egyfelől laicizálják a történelmet, másrészt a természetet metafizikai tulajdonságokkal látják el. A világegyetemet a jó és a rossz küzdelmének porondjává avatják, ahonnét Isten kiűzetett, ahol a szabadság uralkodik, a végtelen Természet vallása.<sup>10</sup> Ebben a keretben válik érthetővé, hogy Vörösmarty az „Éj monológja”-ban a Teremtő és a Teremtett viszonya helyébe az én és a nem-én viszonyát állítja. Eszerint az ember történelmi műve kudarcot vallott, s maradt az értelmetlen üres természet, amelynek nincs célja, „hanem csak közönyösen rajzolja föl, majd törli le egyik ábráját a másik után”.<sup>11</sup>

Mácha *Májusában* viszont nincs semmiféle történelem. Vörösmartyhoz hasonlóan végtelen álmokként értelmezi a földi lét mögötti lényegét: a születés előtti és a halál utáni világgal szemben az evilági élet csupán látszat. Vörösmartynál a transzcendens bizonyosságok elvesztését egyedül a nemzeti lét jövőjébe vetett hit pótolhatta volna, de a harmincas évektől tragikus értékvesztést ábrázol a nemzeti és az egyéni lét szintjén egyaránt. Máchánál ember és természet talányos különeműsége okozza az értékvesztést, amelyet csak a halál oldhat föl: amikor Vilém visszatér, beleolvad a természetbe. Mácha tragikus reménytelenségéből hiányzik a történetfilozófiai vonulat, a *Křivoklad* hóhérját csak „saját bánata vezette el hivatásához”,<sup>12</sup> mert mint mondja: „gondolataim letévedtek az igaz ösvényről, ahogy azt természetem alapján korábban is várni lehetett: elhagyván a vallást, nem hittem Istenben, a halhatatlanságban, megundorodtam a világtól, élni nem tudtam, halni viszont nem akartam”.<sup>13</sup>

A mai mértékadó cseh irodalomtörténeti összefoglalás így fogalmaz: Mácha „nem tartozik az isten elleni titáni lázadó romantikus típusához”, „...nála túlsúlyban csak a csalódás tragikus érzése van, amelyet enyhít a minden mulandót érintő együttérzés”.<sup>14</sup> A közép-európai romantika palettáján Mácha a „létbe vetett” egzisztencia költőjéhez áll a legközelebb. Amikor az általa teremtett lírai szubjektum a halott Föld és a kozmikus üresség látomásától szenved, hasonlóan szembesül a természet közömbös körforgásával, mint Vörösmarty *Csongor és Tündéjében* a megszemélyesített Éj.

---

<sup>10</sup> Vö. Bojtár, „*Hazát és népet*”, 180.

<sup>11</sup> Bojtár, „*Hazát és népet*”, 183.

<sup>12</sup> Karel Krejčí, „Symbol kata a odsouzenec v Máchově díle”, in *Realita slova Máchova*, szerk. Růžena Grebeničková és Oldřich Králík (Praha: Československý spisovatel, 1967), 246.

<sup>13</sup> Karel Janský, szerk., *Dílo Karla Hynka Máchy*, 2. svaz., (Praha: Fr. Borový, 1949), 56.

<sup>14</sup> Aleš Haman, *Trvání v proměně* (Praha: ARSCI, 2007), 131.

Ahogy Vörösmarty *Előszó* című versében az apokaliptikus katasztrófa kozmikus árvaságot szül — hasonlóan gyötörte Máchát is a „semmi” élménye (jóllehet nem transzponálta azt világtörténeti látomásba). Ráérezett erre már Jan Slavomír Tomiček híres-hírhedt 1836-os kritikája is: „...mivel semmi egyebet nem lát, saját kiégett bensőjének örök tereit mutogatja nekünk”.<sup>15</sup> A korabeli kritikus azonban csúsztat, szándékosan félremagyaráz, amikor azt veti Mácha szemére, hogy a „semmi” az ideálja [„svůj ideál »nic«”], versében a „szépen felöltöztetett, halott semmit” ünnepli.<sup>16</sup> Pedig Máchának nagyon is voltak eszméi, Palackýval is ezen vitatkozott össze (mert a történész szerint a *Május*ból hiányzik minden eszmeiség).<sup>17</sup> Ezek persze költői eszmék (elgondolások, stílus és retorikai fogások rendszere), melyek a lírai személyiség magánmitológiáját adják ki — és ennyiben szerző és mű szingularitásának közelébe vezetnek. Első megközelítésben erről annyit mondhatunk, hogy a hihetetlen forma és jelentésgazdagság oda fut ki, hogy a lírai szubjektum megfoghatatlan és tárgyatlan vágyakat tulajdonít önmagának. Ebből fakad, hogy a világot teremtő és romboló Én filozofikus terében az imagináció eszméje uralkodik.

A szingularitás persze titok: amint meg akarjuk ragadni, kísértetté válik. A strukturalista tudósok — elsősorban Jan Mukařovský — hiába elemezték fölényes retorikai apparátussal a *Május* nyelvi-szemantikai rendszerét, máig alapvető eredményeik nem hidalják át a szöveg jelentésének és performanciájának egymástól való különmeműségét. (Nem véletlen, hogy a Prágai Nyelvész kör által 1938-ban kiadott híres tanulmányantológia, amelybe Mukařovský mellett Jakobson, Dimitrij Čyževskij és René Wellek is írt, az alábbi címet viselte: „Torzó és titokzatosság Mácha életművében”).<sup>18</sup>

Talán az sem véletlen, hogy Mácha szingularitásra fókuszált eszméinek megértéséhez a filozófus Jan Patočka jutott a legközelebb. 1967-ben publikált tanulmányában az idő, az időbeliség és az örökkévalóság címszavai alapján kereste a kulcsot a nehezen érthető, problematikus szövegrészek felfejtéséhez.<sup>19</sup> Három nevezetes szöveghely kapcsolatát igyekezett feltérképezni:

---

<sup>15</sup> Vašák, *Literární pouť*, 39.

<sup>16</sup> Uo.

<sup>17</sup> Pohorský, *Intimní*, 77.

<sup>18</sup> Jan Mukařovský, szerk, *Torzo a tajemství Máchova díla* (Praha: Fr. Borový, 1938).

<sup>19</sup> Jan Patočka, „Čas, věčnost a odsouzení v Máchově díle”, in *Realita slova Máchova*, szerk. Růžena Grebeničková és Oldřich Králík (Praha: Československý spisovatel, 1967), 181-207.



1. A gyermekkor és az este azonosítása az *Este a Bezdězen* című elbeszélésben;
2. Az örökkévalóság ürességként („semmi”-ként) való értelmezése;
3. A *Május* utolsó előtti versszakának talányos utalása, amelyben a lírai szubjektum olyan vándorként tekint önmagára, akit nem látunk többé viszont — vagyis a jövő átfordul a múltba.

A nehéz és roppant izgalmas elemzés arra fut ki, hogy a tett — ami azonosítható a költészettel — mindig oppozíció, szembeszegülés az adottal. A szabad lény nem csak a kiüresedett időhöz viszonyul, hanem ahhoz is, amit Mácha örökkévalóságnak nevez, amely összeegyeztethetetlen az idővel. (Ennyiben tehát tagadja a halhatatlanság banális felfogását.) Az örökkévalóságban a saját küldetés mint ismétlődés tér vissza, és a szubjektivitás új formákban megismételve folytatódik magában a halálban is. Ebben a kontextusban érthető meg a *Május* egyik talányos verssora, amelynek első tagját választottuk másfél évtizede Mácha magyar kötetének címéül: „Holtak gondolata, a végső, tiszta, ép”.<sup>20</sup> Ennek jegyében a múlt felé távolodó vándor alakját maga Mácha jelölte meg önmaga kísérteteként. Ebben a hátborzongató félhomályban rejtezik a lírai alany szingularitása.

#### HIVATKOZOTT MŰVEK

- Bojtár Endre. *„Hazát és népet álmodánk”: Felvilágosodás és romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban*. Budapest: Typotext, 2008.
- Dobossy László. *A közép-európai ember*. Budapest: Magvető, 1973.
- Haman, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: ARSCI, 2007.
- Israel, Efraim és Berkes Tamás, szerk. *Holtak gondolata: Mácha költő elkárhozása, mennybemenetele és titkos üzenetei*. Pozsony: Kalligram, 2000.
- Janský, Karel, szerk. *Dílo Karla Hynka Máchy*. 2. svaz. Praha: Fr. Borový, 1949.
- Krejčí Karel. „Symbol kata a odsouzenice v Máchově díle”. In *Realita slova Máchova*, szerk. Růžena Grebeničková és Oldřich Králík. Praha: Československý spisovatel, 1967.

---

<sup>20</sup> Efraim Israel és Berkes Tamás, szerk., *Holtak gondolata: Mácha költő elkárhozása, mennybemenetele és titkos üzenetei* (Pozsony: Kalligram, 2000).

- Mukařovský, Jan, szerk. *Torzo a tajemství Máchova díla*. Praha: Fr. Borový, 1938.
- Nezval, Vítězslav, szerk. *Ani labuť ani Lúna*. Praha: Nová edice—Concordia, 1936.
- Patočka, Jan. „Čas, věčnost a odsouzení v Máchově díle“. In *Realita slova Máchova*, szerkesztette Růžena Grebeničková és Oldřich Králík. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- Pohorský, Miloš szerk. *Intimní Karel Hynek Mácha*. Praha: Český spisovatel, 1993.
- Szegedy-Maszák Mihály. *Megértés, fordítás, kánon*. Pozsony: Kalligram, 2008.
- Tyl, Josef Kajetán. *Tichá srdce*. Praha: Jan Voves, 1941.
- Vašák, Pavel, szerk. *Literární pouť Karla Hynka Máchy*. Praha: Odeon 1981.
- Wellek, René. *Concepts of Criticism*. New Haven—London: Yale University Press, 1963.