

Karel Hynek Mácha: Máj (1836)

Michal Charypar

Lektorovali:

PhDr. Marek Příbil

Mgr. Alena Švejdová, Anglické gymnázium v Praze

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR jako součást programu Strategie AV21.

Semináře České knihnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Verze publikace: **XI/2019**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2019
jako 23. svazek edice *Seminář České knihnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2019
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

Karel Hynek Mácha: Máj. Báseň (1836)

Máj, v podtitulu prvního vydání označený jako *Báseň od Karla Hynka Máchy*, patří k nejznámějším dílům české kultury. V *České knižnici* vyšel v rámci souboru Máchových *Básní* celkem třikrát v letech 1997 (sv. 1), 2002 (sv. 31) a 2015 (sv. 82). Zde vycházíme z nového vědeckého a čtenářského vydání *Máje* v řadě *Kritická hybridní edice* (KHE), jež Máchův text reviduje podle původních pramenů (Mácha 2019); *Máj* zde citujeme podle čtenářsky připravené verze. Výzkum provedený během přípravy tohoto vydání mj. též ukázal, že text Máchovy básně byl podroben zásahům pražské cenzury (Píša 2018).

Kontext

Machův *Máj* bývá zpravidla pokládán za romantickou báseň a za příklad tzv. subjektivního romantismu. Vedle prvků romantických však obsahuje *Máj* též prvky sentimentalismu a dedikační báseň i výrazné prvky biedermeieru či vlastenecké romantiky. Současně nalezneme už ve třicátých letech 19. století i díla směřující k realismu např. v německé literatuře, jež přirozeně prostupovala region Čech a Moravy.

V kontextu dobové evropské literatury se *Máj* ocitá v průsečíku mnoha vlivů. Mácha ve své básni průkazně čerpal ze světové klasicistní a romantické poezie (Johann Wolfgang Goethe, Adam Mickiewicz, George Gordon Byron, Alexander Sergejevič Puškin) i dramatu (např. z *Loupežníků* Friedricha Schillera). Mimoto byl ale ovlivněn i řadou méně známých, umělecky spíše průměrných dobových autorů, s jejichž díly se seznámil zejména v německých a polských zněních.

Také v českém prostředí Mácha svou básní vstupoval už do poměrně bohatě rozvinuté literatury. Za čelná díla české poezie před *Májem* lze považovat alegorický epos *Slávy dcera* Jána Kollára nebo folklorem inspirovanou sbírku *Ohlas písní ruských* Františka Ladislava Čelakovského, výrazný dopad měly také podvržené *Rukopisy královédvorský a zelenohorský*. Od poloviny

třicátých let byly též v českých časopisech publikovány první Erbenovy balady.

Na celý tento kontext Mácha ve své básni v různé míře navazoval. Stejně tak v *Máji* využil i řadu témat a motivů ze svých vlastních, dříve napsaných textů, zejména z četných básní, ale i z próz jako *Večer na Bezdězu*, *Marinka*, *Křivoklad*, *Cikáni* aj. Nalezl v nich prvky, z nichž se poté staly podstatné momenty i pro *Máj*, jako je např. situace vězně, motiv vraždy, poprava, postava svedené a její smrt ve vodním živlu, postava poutníka, ztotožnění podavatele textu s prožitelskou postavou, subjektivní prožitek prostředí, motiv máje atd. (Charypar 2018: 83). Originalitu *Máje* lze proto spíše hledat ve vnitřní organizaci textu a v jedinečném propojení zvuku, obrazu a významu.

Žánr

Máj můžeme nejlépe vztáhnout k žánru poemy, nazývané též „byronská“ (po anglickém básníku Georgi Gordonu Byronovi, byla však velmi rozšířena i v ruské či polské poezii). Poema je lyrickoepická básnická skladba středního rozsahu s převahou lyrické složky a spíše jen fragmentární, nesouvisle podanou zápletkou, prokládanou pasážemi vyjadřujícími exponované pocity a nálady subjektu, často i v přímé řeči. Může též obsahovat historické a tragické prvky a obvykle je součástí děje také milostné téma. Poema bývá dělena do několika částí (zpěvů). V české literatuře nalézáme text blížící se tomuto typu už v baladě Šebestiána Hněvkovského *Vnislav a Běla*, publikované v Puchmajerových almanaších, jež je i tematicky prvním výraznějším předvzorem *Máje* v domácím prostředí. Mácha však tento žánr v české literatuře výrazně rozvinul.

Spíše jen některými epickými prvky *Máj* odkazuje také k žánru balady. Jedná se především o truchlivá zakončení jednotlivých částí příběhu, prvky hrůzy (např. duchové a lebka na popravišti v Intermezzu I) a pochmurné ladění některých partií textu. Členitá kompozice (viz dále) i kontrastování

přírodních dějů a lidského života však žánrovému určení *Máje* jako balady přímo odporují.

K odlišnému žánru patří úvodní dedikační (věnovací) báseň *Čechové jsou národ dobrý!* Lze ji radit k dobově oblíbené vlastenecké „společní písni“ (s odkazem na báseň téhož názvu od Františka Ladislava Čelakovského; srov. Černý 1986). Tento žánr se vyznačuje radostnou oslavou českého vlastenectví a národní pospolitosti a bývá podán písňovou formou, často s refrémem. Nejznámějším příkladem žánru „společní písň“ je Tylova a Škroupova píseň *Kde domov můj?* ze hry *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka* (1834), jež se později stala státní hymnou. Také Máchova báseň *Čechové jsou národ dobrý!* byla už v roce vydání *Máje* zhudebněna Heřmanem Skřivanem.

Kompozice

Odborná literatura zdůrazňuje představu *Máje* jako celistvé významové struktury (Mukařovský 2001 [1938]; Červenka 1990). Skladba textu *Máje* je založena především na opakování tzv. návratných motivů a témat a na jejich variacích, díky čemuž dochází v textu ke zrcadlení smyslu. S obměnami se opakují celé pasáže (např. úvodní pasáž o máji jako času lásky nebo série oxymór spjatých s bolestnou vzpomínkou na navždy ztracené dětství), ale i nižší textové jednotky, jako jsou jednotlivé formulace, slovní spojení apod. Opakování je také jedním z nejčastějších básnických prostředků využitých v textu.

Formálně je *Máj* rozdělen do čtyř zpěvů (kapitol) a dvou intermezz (meziher). Mimo ně však obsahuje i tzv. paratexty, jež s textem *Máje* souvisejí, nejsou však součástí vlastního příběhu: dedikaci (věnování) pekařskému mistru Hynku Kommovi, dedikační báseň *Čechové jsou národ dobrý!* a Poznamenání k Intermezzu I. Naopak známé motto „Dalekát cesta má! / Marné volání!“ zřejmě k básni nepatří; otevírá spíše celý chystaný soubor *Spisů*, jež Mácha svým *Májem* stačil pouze zahájit. Volným paratextem je pak tzv. *Výklad Máje*, nalezený v Máchově pozůstalosti, jenž nebyl publikován jako

součást básně. Mácha na tomto lístku rukopisu určuje dějiště *Máje* do blízkosti městyse Doksy a uvádí: „[...] děj básně této nesmí se co věc hlavní považovati, nýbrž jen tolik z děje toho v báseň přijato, jak daleko k dosažení oučelu hlavního nevyhnutelně třeba“ (Mácha 2015: 311). Tímto účelem je podle básníka oslava krásy májové přírody, jež je takto stavěna do opozice k různým dobám lidského života, např. v prvním zpěvu „tichá, vážná atd. láska v přírodě proti divoké, vášnivě, nezřízené lásce člověka“ (tamtéž). Snížený význam děje a příběhu je tak podle samého Máchy v básni kompenzován důrazem na promyšlenou kompozici. Také interpretace hledající smysl *Máje* v rekonstrukci jeho příběhu bývají obvykle neúspěšné (tak např. ve filmu F. A. Brabce *Máj* z roku 2008).

Veršovaný text *Máje* zahajuje dedikační báseň *Čechové jsou národ dobrý!* Má patrně stejného adresáta jako předcházející dedikace, českého „vlastence“, jemuž je *Máj* věnován. Mezi bodrou, oslavnou dedikační básní o příkladném Čechovi a příběhem zločince a vydědence v *Máji* bývá hledán rozpor, a někteří vydavatelé ji proto vyjímali z celku *Máje*. Ve skutečnosti je však odlišnost dedikační básně od vlastního díla samozřejmostí a plně odpovídá tradici úvodních věnovacích textů. Nadto je Máchova dedikační báseň, podobně jako i ostatní části *Máje*, založena rovněž na důmyslném principu opakování a variací a svým závěrem je přímo vpojena do hlavního děje:

*Věrný syn jsi Čechů kmene,
věrný bratr bratřím svým;
jazyk český je i Tobě
otců drahým dědictvím.
České hory — české doly —
české luhy — český háj —
širá vlast — ta česká země
nejmilejší Tobě ráj.*

Sbor

*Věrný Čech jsi — vlastenec,
protož vděčný u věnec
květ Ti víje Čecha máj!
(Mácha 2019: 21)*

Závěrečnými slovy „Čecha máj“ je míněna předkládaná báseň, odkazují však bezpochyby také k hlavnímu tématu díla. Máj (s trojným rýmem háj / ráj / máj) je zde pojat jako útěšné a radostné období. Idylické pojetí máje přetrvává také v navazujících úvodních verších prvního zpěvu, kde se znovu opakuje i rým máj / háj:

*Byl pozdní večer — první máj —
večerní máj — byl lásky čas.
Hrdliččin zval ku lásce hlas,
kde borový zaváněl háj.
(Mácha 2019: 25)*

Konec prvního zpěvu, v němž nacházíme variaci právě citovaného začátku, však už očekávaný rým neuzavírá, ale nahrazuje jej tragickým výkřikem, naznačujícím smrt jedné z hlavních postav básně. Touto variací se mění základní hodnotové naladění díla z idylického na tragické:

*Je pozdní večer — první máj —
večerní máj — je lásky čas.
Žve k lásky hrám hrdliččin hlas:
„Jarmilo! Jarmilo!! Jarmilo!!!“
(Mácha 2019: 32)*

Máj nepodává souvislý příběh, ale převážně jen fatální završení jednotlivých epizod děje. Tak v prvním zpěvu přichází smrt Jarmily v jezeře poté, co jí „plavec“ (lodník) přinesl zprávu o zatčení a chystané popravě jejího milého, loupežníka Viléma, a proklel Jarmilu za vinu, kterou nesla na Vilémově

činu. O tomto činu se více dozvídáme až z druhého zpěvu, odehrávajícího se ve vězení — Vilém ze žárlivosti zavraždil svého nepoznaného otce, který byl svůdcem jeho dívky. Právě Vilémův příběh prochází většinou textu *Máje* od zmínky v prvním zpěvu přes zpěv druhý, kde jsou líčeny jeho chmurné úvahy v noci před popravou, Intermezzo I s noční scénou duchů, připravujících popraviště na příchod nového druha, a třetí zpěv se scénou Vilémovy popravy za úsvitu následujícího dne až po Intermezzo II, kde chór loupežníků truchlí nad skonem vůdce.

Druhý zpěv představuje situaci vězně, který v očekávání smrti vzpomíná v žalářní kobce na svůj minulý život (už jako dítě byl otcem vyhnán z domova a stal se pak vůdcem loupežníků, „strašným lesů pánem“). Vinu za svůj čin přičítá právě otci, který mu svedl milou (zatímco v prvním zpěvu prisuzoval plavec vinu nevěrné Jarmile). Vilém přemítá o smyslu lidského bytí a s hrůzou rozvažuje, jaký bude osud jeho bytosti po popravě. Rozvíjí zde mj. metaforu života a smrti jako spánku (Loužil 1987) a uvádí v pochybnost barokní představu, že po „spánku života“ následuje probuzení k pravému životu ve smrti:

*„Budoucí čas?! — Zítřejší den?! —
Co přes něj dál, pouhý to sen,
či spaní je bez snění?
Snad spaní je i život ten,
jejž žiji teď; a příští den
jen v jiný sen je změní?
Či po čem tady toužil jsem
a co neměla šírá zem,
zítřejší den mi zjeví?
Kdo ví? — Ach žádný neví.“ —*
(Mácha 2019: 44)

V těchto Vilémových reflexích, jež jsou jedním z vrcholů Máchovy básně i českého subjektivního romantismu vůbec, tak zaznívají ta nejzávažnější témata. Úvahy vyúsťují v představu

smrti jako ještě „temnější“ noci, než je ta, v níž se Vilém právě nachází:

*„Temnější noc! — — — Zde v noční klín
ba lůny zář, ba hvězdný kmit
se vloudí — — tam — jen pustý stín,
tam žádný — žádný — žádný svit,
pouhá jen tma přebývá.
[...]
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. — — —“
Vězeň i hlas omdlívá.
(Mácha 2019: 46–47)*

Právě smrt se — vedle prožitku lásky — stává ústředním tématem *Máje* (Charypar 2011). Vilém v citovaném úryvku dospívá k představě lišící se výrazně od biblického pojetí posmrtného života v ráji — v jeho chápání je smrt naopak temná pustina bez času a dění, „nic“, o jehož pravé povaze, jak se Vilém domýšlí výše, „žádný neví“ (Mácha 2019: 44). Také zmíněný sen rozšiřuje řadu představ o smrti a podtrhuje její tajemství.

Zcela odlišné pojetí posmrtnosti přináší Intermezzo I, v němž si duchové mrtvých z popraviště a personifikované přírodní a krajinné entity, hovořící lidskou řečí (např. krtek, noční ptactvo, svatojanské mušky, ale též mlha, popravčí kůl s kolem apod.), rozdělují úlohy, jež budou vykonávat při pohřbu odsouzeného. Objevuje se též představa, že poslední pohřbený se vždy dočasně stává strážcem hřbitova. V tzv. Poznacenání, jež je jakousi vysvětlivkou k této scéně, básník uvádí, že zde vycházel z pověsti, kterou mu sdělil hrobník z pražského staroměstského hřbitova.

Třetí zpěv je názornou ukázkou strategie uvedené ve výše citovaném *Výkladu Máje*, jež staví do opozice život člověka a přírodní děje: poprava Viléma za účasti množství přihlížejících se koná v kulise rozjásané ranní přírody. Odsouzenec prochází popravním rituálem (podrobněji než zde je tento rituál podán v próze *Cikáni*), modlí se k Bohu a po oblacích plujících oblohou posílá pozdrav rodné zemi a plačící milované dívce, o níž neví, že už zemřela. Vlastní scéna stěží katem je ve výstavbě věty fragmentována do krátkých, útržkovitých textových úseků spojených asyndeticky, tzn. beze spojek, jen s pomocí interpunkčních znamének (čárek a pomlk):

*Obnažil vězeň krk, obnažil nádra bílé,
poklekl k zemi, kat odstoupí, strašná chvíle —
pak blyskne meč, kat rychlý stoupne krok,
vokolo 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.
(Mácha 2019: 71—72)*

V popisu zhroucení bezhlavého trupu se několikrát opakuje prostorová předložka „v“, naznačující spojení mrtvého těla s mateřskou zemí, z níž toto tělo kdysi vzešlo a ve které nyní nalézá svůj hrob. Totéž spojení deklaruje i zmíněný motiv prolité krve, v němž se však zároveň zdůrazňuje i významová složka bolesti a disharmonie (Tureček 2010a: 81—82).

Čtvrtý zpěv, jímž se báseň zakončuje, podává reflexi Vilémova příběhu z pohledu nové postavy, která po časovém odstupu přijíždí do dějiště *Máje*. Hynek (jeho jméno zazní až v posledním verši básně) je Vilémovou tragédií zasažen

a opakovaně se vrací k místu popravy. K nejdůležitějším pasážím *Máje* patří závěr, kde se živý Hynek stává paralelou k mrtvému odsouzenci — jeho hlava se ocitá ve stejném záběru jako lebka popraveného (oba obličejové střídavě osvětluje slunce a měsíc, v jejich očích či očních důlcích stojí slzy) a obě postavy jsou spojovány s představou zaniklého dětství a života:

*Tak seděl jsem, až vzešla lůny zář
i mou, i lebky té bledší činila tvář
[...]
I v smutném zraku mém dvě vřelé slzy stály,
co jiskry v jezeru po mé si tváři hrály;
neb můj též krásný věk, dětinství mého věk,
daleko odnesl divoký času 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,
dávna severní zář, vyhaslé světlo s ní,
zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pout, mrtvé milenky cit,
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,
mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,
to dětinský můj věk.*

*Nynější ale čas
jinošství mého — je, co tato báseň, máj.
Večerní jako máj ve lůně pustých skal;
na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal.
(Mácha 2019: 86—87)*

Připomínka zmizelého dětství se v básni činí pomocí obrazů, jež namísto hmatatelné skutečnosti dosazují pouze abstraktní představu (sen, stín, odraz ve vodě apod.). Výčet přirovnání tvoří pasáž se sérií oxymór, jež je shodná s pasáží ze scény

popravy ve třetím zpěvu, a tvoří tak další prvek spojující Hynka s Vilémem. Většina z těchto oxymór vytváří dějový paradox, zdánlivě popírající logiku času (to, co ve skutečnosti už zaniklo, stále trvá v paměti subjektu, např. „zbořené harfy tón“, stejně tak ale i jména zemřelých apod.). Představu dětství jako ztraceného ráje lidstva nakonec střídá skutečnost rané dospělosti („jinošství“) subjektu, jenž už ztratil mladistvé iluze o životě a s vědomím smrtelnosti spojuje bolestné, existenciální prožitky; takový charakter má podle závěrečného přirovnání v citované ukázce mít i sama báseň *Máj*.

Čas a prostor

Třebaže epickou složku Máchovy básně tvoří jen dějové výseky, časové uspořádání hlavního příběhu je takřka souvislé. První zpěv (Jarmila) se odehrává během prvomájového večera, druhý (Vilém) v první polovině noci, první intermezzo (duchové) od půlnoci do svítání, třetí zpěv (poprava) pak ráno následujícího dne a druhé intermezzo (chór loupežníků) opět večer. Souvislé plynutí času narušuje až čtvrtý zpěv (Hynek), začínající asi po sedmi letech v zimě a končící znovu v květnu. Čtvrtý zpěv má funkci jakéhosi epilogu, který do básně současně vnáší novou vypravěčskou perspektivu (viz níže).

Tento víceméně objektivní časový rámec *Máje* účinně kontrastuje se subjektivním vnímáním času u postav Viléma a Hynka, jak ukazují i některé z výše uvedených ukázek z básně (věčný, neubývající čas po smrti v představách Viléma v druhém zpěvu, zpomalení toku času v útržkovitém popisu popravy, zpřítomnění minulosti dětství ve vzpomínkách Viléma a Hynka, zrychlení běhu času v úvodu čtvrtého zpěvu, sedmiletá pauza v ději, atd.). Čas nikoliv už jako kulisa, ale jako jedno z klíčových témat textu je podle filozofa Jana Patočky u postav *Máje* spojen s niterným, existenciálním prožíváním vlastního Já, které vnímá svoji smrtelnost, dočasnost svého životního bytí (v souboru dvou Patočkových studií, souhrnně Patočka 2007).

Zobrazení prostoru v Máchově *Máji* se ve specializované studii věnoval lingvista Karel Hausenblas (Hausenblas 1967). Jedná se o prostor striktně ohraničený, ať už máme na mysli základní přírodní kulisu (jezero obklopené horami a zastřešené hvězdnou oblohou), nebo zúžené prostředí vězeňské cely ve druhém zpěvu. Zřetel k prostoru se podle Hausenblase jasně zračí už ve slovní zásobě: z plnovýznamových slov mají nejvíce výskytů výrazy „být“ (45×), „hora“ (32×), „vězeň“ (30×), „jezero“ (28×) a „čas“ (27×), z nichž je možné sestavit základní významový obraz *Máje*. Druhý a čtvrtý z těchto výrazů se týká prostoru. Zdaleka nejčastějším slovem v *Máji* mimo plnovýznamové výrazy je předložka „v“, rovněž prostorová (135 výskytů, varianta předložky „ve“ 9 výskytů; srov. výše ukázku ze třetího zpěvu). Prostorové prvky můžeme členit na horizontální, spjaté s představou šířky či délky (jezero, les, pole, pouť, zapadající slunce), a vertikální, evokující výšku či hloubku (hora, hloubka jezera, v němž se zrcadlí výška oblohy, hvězdy, vížka, sloupy, kůl). Prostor bývá také modulován hrou světla a barev (např. ve scéně příjezdu plavce přes jezero v prvním zpěvu). Některým prostorovým prvkům lze také přiřítat symbolický smysl — tak např. popravčí kůl, na němž je horizontálně upevněno dřevěné kolo s ostatky oběti, může připomínat Kristův kříž. Hlubinný symbolický význam lze přisuzovat např. motivu jezera jako ústřednímu bodu, v němž se zrcadlí všechny prvky krajiny v *Máji* (Čolakova 2010a), i dalším motivům.

Básnický subjekt, postavy

Subjektivita se může projevat v celém textu díla od nejvyšších vypravěčských instancí (podavatel textu) přes vypravěče (v próze) či básnický subjekt (v poezii) až po ty nejnižší (postavy). Právě postava může nejsnáze vyjadřovat záměr či názory autora, a to jak ve vlastních promluvách (např. v přímé řeči), tak i svým jednáním apod. Děj *Máje* spočívá na trojici hlavních aktérů, která je doplněna několika pobočnými

postavami (plavec v prvním zpěvu, žalárník, kat provádějící stětí Viléma, hospodský podávající Hynkovi zvěst o Vilémově osudu; vedle nich tu jsou ještě mimolidské postavy – personifikované přírodní entity v prvním intermezzu). Postavy zde fungují více jako obecné role než jako konkrétní individua. I hlavní postavy jsou ve většině textu anonymizovány a jejich jména se dozvídáme až v souvislosti s jejich chystaným či už uskutečněným skolem (Jarmila, Vilém) nebo v závěru básně (Hynek). Přesto je zřejmé, že zvláště obě hlavní mužské postavy v básni vyslovují své osobní pocity a prožitky.

Celková vypravěčská výstavba *Máje* se zakládá na promluvě ve třetí osobě (er-formě). Toto základní nastavení je však narušeno ve dvou významných scénách. V Intermezzu I střídá základní er-formu dramatický výstup, v němž jednotliví aktéři hovoří v přímé řeči v dialogu či v monologu a nepodléhají žádné vypravěčské perspektivě. V závěrečném čtvrtém zpěvu s příchodem nové postavy Hynka se pak er-forma mění na první osobu (ich-formu):

*Byl asi sedmý rok, poslední v roce den;
hluboká na něj noc. — S půlnocí nový rok
právě se počínal. V vůkolí pevný sen,
jen blíže jezera slyšeti koně krok.*

*Mého to koně krok. — K městu jsem nocí jel;
a přišel k pahorku, na němž byl tichý stán
dávno již obdržel přestrašný lesů pán,
poprvé Viléma bledou jsem lebku zřel.*

(Mácha 2019: 83; zvýraznil M. Ch.)

Jak už jsme ukázali výše, směřuje nakonec Hynkova ich-forma k paralelismu s osudem popraveného Viléma a k deziluzi plynoucí z konečnosti lidského života.

Odborná máchovská literatura nicméně jako básnický subjekt na úrovni postavy označuje nejčastěji Viléma. Řada cenných interpretací *Máje* se soustřeďuje právě k této postavě (mj. Tureček 2010a, b), poukazuje se k teatrálnosti vězeňské

scény ve druhém zpěvu (Vilémova samomluva jako monolog dramatické postavy, uspořádání cely jako divadelní kulisy apod.; Otruba 1994) či k souvislostem Viléma s dalšími postavami odsouzenců u Máchy i v evropské literatuře (Krejčí 1967), hovoří se o prvku tajemství ve struktuře básně (Hodrová 1986). Bulharská bohemistka Žoržeta Čolakova se domnívá, že Máchův loupežník jako „strašný lesů pán“ souvisí s mytologickou postavou Pána lesů, ale též např. s oidipovským mýtem (motiv otcovraždy), a poukazuje k archetypálnímu rozměru postavy Viléma (Čolakova 2010b). Uvažuje se také o možných historických předlohách Máchova loupežníka, konkrétně o řemeslníku Hynku (Ignazi) Schiffnerovi z Dubé na Českolipsku, popraveném roku 1774 (Panáček—Wagner 1990) nebo o tyrolském kancléři Wilhelmu Bienerovi, státem roku 1651 v alpském městečku Rattenberg, jímž Mácha procházel na své pěší cestě do Itálie a jehož okolí odpovídá popisu ve *Výkladu Máje* (Greibeníčková 2010: 178—204). Obě hypotézy si však konkurují a platnost žádné z nich nelze potvrdit.

Subjektivní postavou, k níž se váže osobní prožitek dění v textu, je zjevně jak Vilém (v er-formě), tak i Hynek (v ich-formě). Druhý z nich si přitom osobuje také roli podavatele příběhu, jednajícího o popraveném otcovrahovi a loupežníku, o jeho milé a koneckonců i o něm samém. Z hlediska naratologie (literárněvědní disciplíny zabývající se vyprávěním a jeho výstavbou) je však otázkou, zda Hynek jako postava, jako účastník zápletky, může být ztotožněn s tímto podavatelem, který zprostředkovává i ty části básně, v nichž Hynkova postava nevystupuje. Podavatele a postavu bereme spíše jako dva různé subjekty.

Básnické prostředky

Účin svého textu na čtenáře básník efektivně zvyšuje užitím množství cíleně volených básnických prostředků, zasahujících všechny úrovně textu od celkové kompozice až po uspořádání jednotlivých hlásek. Už výše jsme hovořili o *opakování* (repetici)

v kompozici *Máje*. Jde patrně o nejčastější figuru v básni. Nalezneme ji též na rovině formulací o rozsahu několika slov (třeba verš „Byl pozdní večer — první máj“ se v různých variacích opakuje v básni hned pětkrát), ale objevuje se hojně také na rovině sledu a kombinace hlásek, jak dokládá např. začátek prvního zpěvu:

*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.*
(Mácha 2019: 25)

Například to, že se shluk samohlásek *i-a* v prvních čtyřech verších *Máje* opakuje šestkrát, není jistě náhoda. Cílené uspořádání hlásek zvyšuje akustickou kvalitu textu, čtenářem vnímanou spíše jen podvědomě. Četné jsou příklady *aliterace*, tzn. opakování shodných hlásek na začátcích slov („řetězů řinčí hřmot“, „kolo — kůl — kostlivec — lebka bledá“ apod.).

Estetik Jan Mukařovský ve své rané studii o *Máji* typově rozlišuje zvukosled postupný (*a-e / a-e*), inverzní (*a-e / e-a*) a sekvenci (*a-a / e-e*). Následující příklady obsahují vždy ukázkou všech tří typů:

večerní máj — byl lásky čas
í á y a
č á á č
ás as

růžinu jevil vonný vzdech
ů-n e on e
ž v v z
i i v v
(Mukařovský 1928: 52)

Zvukosled má zde u Mukařovského především akustický význam, přispívá k eufonii — „libozvučnosti“ textu (tradovaná „hudebnost“ *Máje* však je zřejmě pouhou metaforou, zvukosled nesouvisí nijak s harmonií ani s hudebním rytmem, srov. Prokop 2010: 133n). Mojmír Grygar se později pokusil obohatit Mukařovského pozorování detailněji o rovinu smyslu a ke jménům postav *Máje* přiřazoval plnovýznamové výrazy obsahující tytéž hlásky (např. významový vztah mezi slovy *Jarmila — máj* apod.; Grygar 2010: 11–42).

Další výraznou figurou je *oxymóron*, jež jsme na základě výše uvedených příkladů popsali jako logický a časový paradox či kontrast (např. „mrtvé labutě zpěv“). Celé oxymórické řady se nacházejí ve třetím a čtvrtém zpěvu. Jako rozvité oxymóron lze konečně chápat i dějovou scénu skonu Jarmily v prvním zpěvu — ve verši „nad vodou se bílých skví šatů stín“ lze hledat připomínku ženské postavy v bílých šatech, která ještě před chvílí stála na skalním výstupku nad jezerem; její aktuální nepřítomnost patrně v textu naznačuje její smrt.

Textem *Máje* prolínají četné *personifikace*. Nejnápadnější scénou je tu Intermezzo I, kde živé i neživé přírodní entity hovoří lidskou řečí. Najdeme ale i mnohé další, např. hned v úvodní části prvního zpěvu. Ve verších „svou lásku slavík růži pěl, / růžinu [lásku] jevil vonný vzdech“ se skrývá hned dvojí personifikace. V tomtéž příkladu ale nacházíme také *synestézii* (druh metonymie mísící dvojí smyslové vnímání): květina, ač nemá, zde „hovoří“ svou vůní, čichový vjem se tedy mísí s akustickým („vzdech“). Text *Máje* ovšem obsahuje i četné další příklady metonymií a metafor.

K hlavním rysům, jež ovlivňují vědomé i podvědomé vnímání *Máje* ze strany čtenářů, patří členění textu do

nepravidelných odstavců a básníková práce s veršem. Pro verš *Máje* je charakteristický různý typ a rozměr (metrum; versolog Miroslav Červenka tu proto hovoří o polimetrii, srov. Červenka 1989). Základ veršové výstavby *Máje* tvoří různě dlouhé jamby (čtyřstopý: „Byl pozdní večer — první máj“, pětistopý: „To vše zločinec ještě jednou zřel“, šestistopý: „Teď z mala města bran vojenský pluk vychází“; Máchova 2019: 25, 70, 67), narazíme však i na trochej (např. v dedikační básni, na začátku druhého zpěvu či v Intermezzu II), emotivnost některých promluv v přímé řeči zvyšuje veršová nepravidelnost. Rozrůzněnost verše výrazně obohacuje text *Máje* rytmicky. Na účinnosti rytmu se podílí i cílené střídání dlouhých a krátkých samohlásek a další stylizační prostředky, v konkrétním místě *Máje* může též rytmus např. napodobovat chůzi koně v souladu s významovým obsahem textu („...slyšeti koně krok. / Mého to koně krok“, Máchova 2019: 83).

Také u rýmu nepracuje Máchova pouze se zvukem, ale často i se smyslem a vkládá do rýmových dvojic významový kontrast života a smrti, světla a tmy (zrak — mrak, svítí — tmítí), světla a smrti (zřela — mřela, svit — klid), pohybu a klidu či strnulosti (plane — nepovstane, běží — leží), pohybu vzhůru a dolů (létající — padající, neslo — kleslo) apod.

Ohlas

Prvotní přijetí *Máje* poznamenala zvláště negativní recenze Jana Slavomíra Tomíčka, vydaná koncem května 1836 v časopisu *Česká včela*. Tomíček v ní *Máj* kritizoval jako pestře vyšňořené „nic“, zavánějící nadto nemístným a nebásnickým pesimismem. Máchova patrně na tuto kritiku reagoval *Výkladem Máje*, jehož část opakuje též anonymní německá recenze v lipském časopisu *Unser Planet* v červenci 1836, která se vyslovuje k Máchovi velmi uznale (Charypar 2018). Záporně vyzněla kritika od Josefa Kajetána Tyla ve *Květech*, ač v ní Tyl označuje Máchu za nepochybného básníka, i pozdější kritika od Josefa Krasoslava Chmelenského (ten přitom

pravděpodobně ještě za Máchova života vydal ve svém zpěvníku *Věvec ze zpěvů vlastenských* dedikační báseň k *Máji*). Naopak pochvalné byly všechny recenze publikované mimo české území, kromě té v *Unser Planet* ještě anonymní kritika ve vídeňském listu *Oesterreichisches Morgenblatt* a kritika v haličských novinách *Gazeta Lwowska* od významného polského básníka Augusta Bielowského. Máchovo úmrtí v listopadu 1836 vyvolalo nebývalou vlnu účastných básní. Ve *Květech* je publikovali čeští a slovenští spisovatelé Karel Sabina, Karol Kuzmány a Karol Štúr, pozdější politik František Ladislav Rieger a kněz Jan Vlček.

Relativně četné ohlasy Máchova díla nacházíme už před vydáním prvního ročníku almanachu *Máj* v roce 1858 (Vašák—Havel 2004), jenž se k Máchovu odkazu explicitně přihlásil. Recepce Máchova díla poté neutuchá, naopak se stupňuje. Vrcholu dosahuje jubilejními oslavami v roce 1936 a v letech následujících, krátce před nacistickým zábořem českého pohraničí jsou Máchovy ostatky v Litoměřicích exhumovány a převezeny do Prahy, kde jsou v květnu 1939 demonstrativně pohřbeny. K četným máchovským akcím dochází i v posledních desetiletích. Bylo též souborně vydáno Máchovo kreslířské dílo (Mráz 1988).

Máchův *Máj* prochází celou moderní českou kulturou. Stal se nejen inspirací pro řadu básníků od 19. století po současnost (mj. Josef Hora: *Máchovské variace*, 1936), ale byl též ilustrován mnoha významnými výtvarníky a adaptován pro divadlo, hudbu a film (souhrnně Prokop 2010). Je také nejvydávanějším dílem české literatury. Nejnovější databáze v KHE (Máchova 2019) registruje celkem 329 tištěných českých vydání *Máje* a 68 vydání v překladech do cizích jazyků, konkrétně (podle chronologie) v němčině, polštině, švédštině, slovinštině, ruštině, angličtině, italštině, francouzštině, ukrajinštině, bulharštině, maďarštině, slovenštině, bengálštině, čínštině, chorvatštině, španělštině, esperantu, lužické srbštině, makedonštině a rumunštině.

Shrnutí

1. Kompozice *Máje* se zakládá především na opakování a variacích jednotlivých motivů, formulací i celých pasáží textu.
2. Tzv. intermezza (mezihry) doplňují celek *Máje* a ozvláštňují jej i žánrově (dramatický výstup, litanie), avšak jen okrajově zasahují do hlavního děje.
3. Sám děj není podle básníka nejvýznamnější složkou textu, lyrika v něm převažuje nad epikou. Nemá příliš smyslu uvažovat, o čem je příběh *Máje*, ale spíše o tom, jak je v textu podán čtenáři a jaké pocity a představy mu zprostředkovává.
4. Je třeba rozlišovat mezi základním časovým rámcem, procházejícím celou básní, a časem jako tématem (např. v úvahách vězně).
5. Prostor *Máje* je zbudován z řady krajinných prvků, nejčastěji horizontálních (jezero) nebo vertikálních (věž, hory). Dojem prostoru vytvářejí i některé předložky.
6. Básnickým subjektem může být jak postava loupežníka Viléma (er-forma), tak i postava Hynka (ich-forma), která si navíc osobuje také roli podavatele textu.
7. Přes první nepříznivé recenze českých kritiků se *Máj* dočkal mimořádného ohlasu. Stal se inspirací pro básníky, malíře, hudebníky či filmaře. Je nejvydávanějším a nejčastěji překládaným českým uměleckým textem.

Citovaná a doporučená literatura

Černý, František

1986 „Máchův pokus o ‚společnou píseň Čechů‘“, in Pavel Vašák (ed.): *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací* (Praha: Československý spisovatel), s. 211–230

Červenka, Miroslav

1989 „Polymetrie Máje“, *Česká literatura* 37, č. 5, s. 413–430

1990 „Máj – Karel Hynek Mácha“, in Miroslav Červenka – Vladimír Macura – Jaroslav Med – Zdeněk Pešat: *Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945* (Praha: Československý spisovatel), s. 136–146

Čolaková, Žoržeta

2010a „Jezero jako transtextuální kód Máchovy poetiky“, in Karel Piorecký (ed.): *Máchovské rezonance* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Obec spisovatelů – Akropolis), s. 113–124

2010b „‚Strašný lesů pán‘ versus Rex Nemorensis“, in Aleš Haman – Radim Kopáč (eds.): *Mácha redivivus (1810–2010). Sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy* (Praha: Academia), s. 441–453

Grebeníčková, Růžena

2010 *Máchovské studie*, ed. Michael Špirit (Praha: Academia)

Grygar, Mojmir

2010 *Skrytá svědectví v díle Karla Hynka Máchy* (Praha: Filosofie)

Hausenblas, Karel

1967 „Zobrazení prostoru v Máchově Máji“, in Růžena Grebeníčková – Oldřich Králík (eds.): *Realita slova Máchova. Sborník pojednání* (Praha: Československý spisovatel), s. 67–111, 281–300

Hodrová, Daniela

1986 „Karel Hynek Mácha: Máj (1836)“, in Milan Zeman a kol. (eds.): *Rozumět literatuře 1. Interpretace základních děl české literatury* (Praha: SPN), s. 59–68

Charypar, Michal

2011 *Máchovské interpretace* (Praha: FF UK)

2018 *Prameny Máchova Máje* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis)

Krejčí, Karel

1967 „Symbol kata a odsouzení v díle Karla Hynka Máchy“, in Růžena Grebeníčková – Oldřich Králík (eds.): *Realita slova Máchova. Sborník pojednání* (Praha: Československý spisovatel), s. 209–277

Loužil, Jaromír

1987 „Motiv ‚spánku‘ u K. H. Máchy“, *Česká literatura* 35, s. 159–186

Mácha, Karel Hynek

2015 *Básně*, eds. Miroslav Červenka, Marta Soukopová, Markéta Selucká (Brno: Host)

2019 *Máj. Báseň*, eds. Michal Charypar, Jiří Flaišman, Michal Kosák (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR — Akropolis)

Mráz, Bohumír

1988 *Karel Hynek Mácha: Hrady... spatřené* (Praha: Panorama)

Mukařovský, Jan

1928 *Máchův Máj. Estetická studie* (Praha: František Řivnáč)

2001 [1938] „Genetika smyslu v Máchově poezii“, in Jan Mukařovský: *Studie 2*, eds. Miroslav Červenka a Milan Jankovič (Host: Brno), s. 305–375

Otruba, Mojmír

1994 „Mezitextovost jako podmiňovací vztah mezi znaky“, in Mojmír Otruba: *Znaky a hodnoty* (Praha: Český spisovatel), s. 7–43

Panáček, Josef — Wágner, Jaromír

1990 *Karel Hynek Mácha v kraji svého Máje* (Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství)

Patočka, Jan

2007 *Dvě máchovské studie* (Praha: Oikoymenth)

Píša, Petr

2018 „Jsme spolu tak zadobré, že mi slíbil, abych se nestaral, že tomu pomůžeme a že projde.“ Cenzura díla Karla Hynka Máchy“, *Česká literatura* 66, č. 1, s. 34–69

Prokop, Dušan

2010 *Kniha o Máchově Máji* (Praha: Academia)

Tureček, Dalibor

2010a „Ach zemi krásnou, zemi milovanou: k hermeneutice postavy Viléma“, in Aleš Haman — Radim Kopáč (eds.): *Mácha redivivus (1810–2010). Sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy* (Praha: Academia), s. 61–86

2010b „Karel Hynek Mácha: kontexty a průsečíky“, in Dalibor Tureček, Veronika Faktorová a kol.: *KHM 1810–2010: Dvě století české kultury s Máchou* (Praha: Památník národního písemnictví), s. 8–78

Vašák, Pavel — Havel, Rudolf (eds.)

2004 *Literární pouť Karla Hynka Máchy. Ohlas Máchova díla v letech 1836–1858* (Praha: Academia)

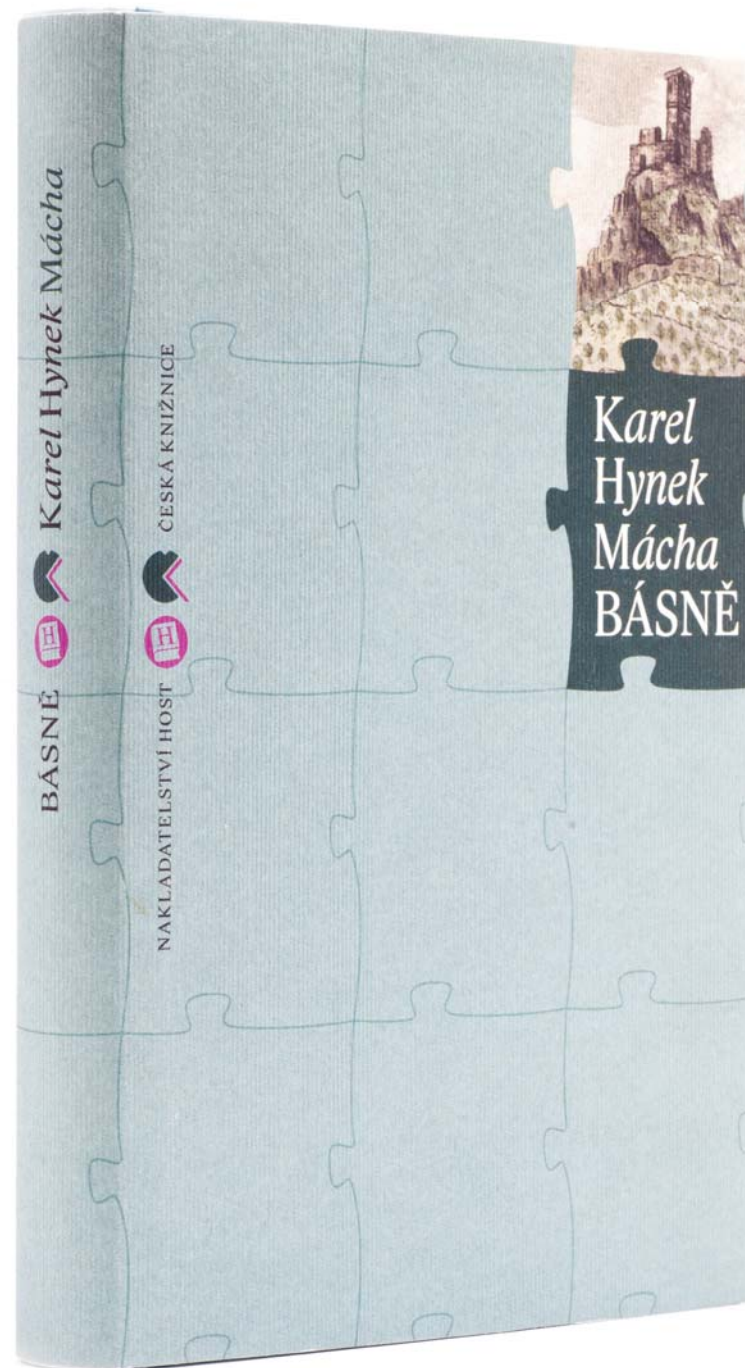
O autorovi

Michal Charypar je vědeckým pracovníkem Ústavu pro českou literaturu AV ČR se specializací na literaturu 19. století. Zabývá se interpretací básnického a prozaického textu, intertextualitou, textologií a problematikou dějin literatury. V letech 2003–2012 vyučoval na pražských středních školách, od roku 2013 externě přednáší českou literaturu 19. století na Katolické teologické fakultě UK v Praze. Publikoval knižní monografie o K. Sabinovi a K. H. Máchovi a řadu odborných studií, autorsky se podílel na kompendiích *V obecném zájmu 1* (2015), jež shrnuje výzkum cenzury tisku v moderní české kultuře, a *Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Studie z recepce v umění a kultuře* (2019). Byl vedoucím kolektivu editorů vědeckého a čtenářského vydání Máchova *Máje* v Kritické hybridní edici (2019).

O České knižnici

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a letos připravila jubilejní stý titul, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Karel Hynek Mácha: Básně

Ediční příprava a komentář: **Miroslav Červenka,**
Marta Soukopová

Počet stran: **364**

Vydání: **v České knižnici třetí**

ISBN **978-80-7941-537-6**

Rok vydání: **2015**

www.kniznice.cz

Karel Hynek Mácha: Máj

Ediční příprava a komentář: **Michal Charypar, Jiří Flaišman,**
Michal Kosák

Počet stran: **148 + DVD**

Edice: **Kritická hybridní edice, sv. 4**

Nakladatel: **Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis**

ISBN **978-80-88069-70-6**

Rok vydání: **2019**

www.ucl.cas.cz