

Karel Hynek Mácha: Máj: poznámky k interpretaci

Máchův Máj je nejvýznamnějším textem českého romantismu. Jde o lyrickoepickou básnickou skladbu, která v prvním plánu pojednává o náhlé smrti mladého muže, a Karel Hynek Mácha ji napsal, aniž by tušil, že jemu samotnému zbývá jen pár měsíců života. Básnickou skladbu vydal Mácha vlastním nákladem v dubnu 1836.

Dílo se skládá z motta, věnování, předzpěvu, 4 zpěvů a dvou intermezz (rozložení 1Z + 2Z + 1I + 3Z + 2I + 4Z). Zcela v souladu s Máchovou zálibou v mísení žánrů jsou předzpěv a 1. intermezzo komponovány jako dramatické výjevy (ve stylu knižního dramatu).

Motto: naznačuje, že jedním z hlavních témat básnické skladby bude – tak jako v mnoha jiných Máchových dílech – autobiografický poutník a jeho cesta.

Věnování: Hynek Kamm byl pražský novoměstský živnostník a podporovatel jazykově české kultury, dobrý známý rodiny Máchových; Karel Hynek si od něj sliboval finanční příspěvek – Máj si totiž vydal vlastním nákladem.

Čechové jsou národ dobrý: explicitně vlastenecká báseň, pro Máchu vlastně netypická. Její předřazení patrně mělo přilákat širší okruh čtenářů, který byl na takový tón zvyklý od jiných autorů. Báseň je ovšem dobrá sama o sobě – brzy byla zhudebněna a stala se, zejména u mládeže, jakousi prahymnou obrozeneckého národa.

1. zpěv:

Báseň začíná velkolepým líčením jarní přírody – a protože jsme v romantismu, tak samozřejmě přírody přednostně večerní, ztemnělé a zde také utichající. První verše jsou psány jambickým metrem (básnickým rytmem): (U – = nepřízvučná a přízvučná slabika): ten je ovšem pro češtinu (mající přízvuk v zásadě na 1. slabice slova či slovního spojení) vlastně netypický a naznačuje tu odtažitý vztah hlavní postavy a samozřejmě i básníka samotného vůči většinovému proudu české společnosti.

Byl pozdní večer, první máj,
U – / U – / U – / U –
večerní máj, byl lásky čas.
U – / U – / U – / U –

Monumentální krajina lesnatých hor s jezerem se dynamicky proměňuje ze slunného jarního odpoledne v přicházející večer. Mácha tu uplatňuje široký rejstřík slovních obrátů i spojení (*Ouplné lůny krásná tvář...*), jež se pro něj stanou typickými a jež zároveň dokládají již vysokou úroveň jungmannovské češtiny. Mácha uplatňuje také svůj smysl pro výtvarné vidění (*Dál blyštil bledý dvorů stín*).

Vedle formální propracovanosti jazykové a stylistické se ovšem již zde objevuje i novátorství tematické. Mácha – vůbec poprvé v české literatuře a jako jeden z prvních v literatuře evropské – tematizuje kosmický rozměr světa (*a slunce jasná světů jiných*) a poučenému čtenáři tu patrně zazní ozvěna pozdějších *Písní kosmických* májovce Jana Nerudy. Zároveň je tu nápadná absence jakékoli zmínky o stvořitelské roli Boží – kterou by jiný, tradicionalističtější orientovaný básník – od barokního Fridricha Bridela ze 17. století až třeba po Jana Zahradníčka z 20. století – těžko pominul.

Sledujeme-li scénu s Jarmilou – a jsme-li aspoň trochu filmovými fanoušky –, zjistíme, jak dokonale Mácha předjímá filmové vidění reality a filmový způsob jejího ztvárnění. Jeho oko střídá celek – polocelek – polodetail – detail, a dokonce se tu uplatňuje i transfokace (laicky: zoom) a další

pohyby kamery.

Začínáme záběrem na polocelek skály s dubem, pod níž v bílém šatě sedí dívka. Postupně se k ní přibližujeme, až v průhledu za její štíhlou postavou spatříme lesklou jezerní hladinu, na niž dívka hledí. Její pohled přivede kameru k polodetailu její smutné tváře. Následuje prostřih na jezero, ale v dalším záběru sledujeme opět dívku: atraktivní polodetail jejích řader pohnutých teskným vzdechem je střídán detailem jejích očí, stěží zadržujících pláč: několik slz vyklouzne zpod víček a stékají po tváři (*u tajemné vod stonání / mísí se dívky pláč a lkání. / V slzích se zhlíží hvězdný svit, / jenž po lících co jiskry plynou.*), přičemž se v nich zrcadlí nádhera jarního soumraku (dnes by to bylo patrně řešeno počítačovou animací).

Náhle dívka strne: na jezeře zahlédne cosi, co ji zaujme. Vidíme celek jezera, obklopeného zalesněnými horami, a na hladině bílou skvrnu. Kamera ji zoomem přibližuje, takže divák si nejdřív myslí, že jde o *holoubátko sněhobílé*, pak *holoubě* či *lilie květ*, při pokračujícím přiblížení že je to *čápa vážný let* (pravděpodobně *vážný* ne jako *seriózní*, ale *vyvážený*), až zjistíme, že jde o loďku poháněnou plachtou i vesly (jde jednak o dobrodružný motiv, jednak o doklad značného spěchu). Kamera snímá plachtu a zabírající veslo, ale postava v člunu nám zatím zůstává skryta: *bílá se plachta větrem houpá. / Štíhlé se veslo v modru koupá, / a dlouhé pruhy kolem tvoří.* Vše podmalovávají vzrušené hudební tóny (*Rychlý to člunek! blíž a blíže!*).

Teď už je zřejmé, že dívka čeká na muže svého srdce (na koho jiného, že?). My však z něj – stejně jako ona – vidíme jen oděv prozrazující člověka žijícího v divoké přírodě: klobouk ozdobený pery a kvítím, dlouhý plášť. Polodetail či detail: ze stínu pod kloboukem svítí jasné oko, ale tvář je jinak skryta. Dívka nepochybuje, že se blíží její milý, ovšem stále zůstává prostor pro tajemství: v dalším záběru vidíme jen ruce přivazující člun ke břehu (*Již člun pod skalou víže*) a pak kamera zabírá obuté mužské nohy, jak rychle stoupají po pěšině vzhůru k dubu na skále. Rytmické tempo básnické řeči zvukomalebně (a hudebně) znázorňuje spěšnou chůzi: *Vzhůru po skále lehký krok / uzounkou stezkou plavce vede.*

Dívka se pokusí o laškovný úskok – tak oblíbený mezi milenci: skryje se za dub, a teprve když muž míjí kmen stromu, vrhne se mu do náručí. Muž je vysoký a urostlý – dívka mu totiž hlavou sahá jen na prsa. Polodetail: dívka vzhledá k mužově obličejí a – tvář jí ztuhne děsným úlekem: není to on! Je to však jeden z jeho druhů – zřejmě všichni chodívají podobně oblečení a s dívkou se navzájem znají (teprve nyní dívka a s ní i filmový divák pohlédne do mužovy tváře). Plavec (tak v dobové češtině *lodník*) pak rozhořčeným šepotem vypráví dívce, že Vilém – ten, na nějž čekala –, je odsouzen k smrti a ona že je příčinou jeho neštěstí.

Závěrečný obraz zpěvu zaskal jednotný výklad. Výmluvný obraz dívky ve vlajícím bílém šatě nad jezerní hladinou a vábivé šeptání jezerních vod naznačují, že dívka Jarmila ze zoufalství spáchá sebevraždu skokem do vln; v dalším ději se již neobjeví.

2. zpěv:

2. zpěv je věnován úvahám o smrti a o tom, co přijde po ní. Mácha – a Vilém – v příkrém rozporu s křesťanskou věroukou konstatuje naprostou nevíru v posmrtný život: smrt je brána do absolutní nicoty (vyjádřené sérií proslulých Máchovým oxymoronů). Mácha měl obavy, že pro toto téma proti Máji zasáhne cenzura, a proto Máj doprovodil vlastním, záměrně však omezujícím výkladem, že v básni jde jen o kontrast bujícího přírodního života a mladíkovy smrti.

Vilém se také během své poslední noci ptá, kdo nebo co způsobilo tu neuvěřitelnou náhodu se svůdcem-otcem. Zcela pomíjí dobově obvyklé odkazování na barokně pojatého Boha a dospívá k poznání, že za vším stojí přísný, nevyzpytatelný Osud (ačkoli tento pojem v básni zmíněn není, mezi řádky jej vytušíme).

*Proč rukou jeho vyvržen
stal jsem se hrůzou lesů?
Čí vinu příští pomstí den?
Čí vinou kletbu nesu?*

*Ne vinou svou! – V života sen
byl jsem já snad jen vyváben,
bych ztrestal jeho vinu?
A jestliže jsem vůli svou
nejednal tak, proč smrti zlou
časně i věčně hynu? –
Časně i věčně? – věčně – čas –“
Hrůzou umírá vězně hlas*

Celým příběhem prochází většinou nevyřčené téma matky. Skutečná Vilémova matka zemřela kdysi dávno a Vilém si uchovává jen nejasné vzpomínky na ni a na její mateřskou lásku.

*Hluboké ticho té temnosti
zpět vábí časy pominulé,
a vězeň ve svých snách dny mladosti
zas žije dávno uplynulé.
To vzpomnění mladistvých let
mladistvé sny vábilo zpět;
a vězně oko slzy lilo,
srdce se v citech potopilo; –
marná to touha v zašlý svět.*

*Kde za jezerem hora horu
v západní stíhá kraje,
tam – zdá se mu – si v temném boru
posledně dnes co dítko hraje.*

Absence matky patří mezi hlavní důvody, proč byl Vilémův život tak komplikovaný. Otec se Viléma zbavil tím, že jej svěřil loupežníkům.

Loupežnictví bylo v 17. – 19. století významným sociálním fenoménem. Loupežnické tlupy žily v lesích a jen v zimě se uchylovaly do mlýnů, zájezdních hospod a jiných odlehlých útočišť (jejichž majitelé jim obvykle sloužili také jako překupníci). V čele tlupy stál zpravidla skutečný zločinec, mezi řadovými členy však významné místo zaujímali mladíci ze sociálně slabého prostředí, kteří si loupežnictvím (na rok či dva apod.) vydělávali prostředky na to, aby pak mohli požádat o ruku dívku svého srdce; loupežnictví tedy mělo i erotický náboj.

Vilém se ovšem k loupežníkům dostal jiným způsobem a posléze – byl nechybně silnou oosbností – se vypracoval na jejich vůdce (*Strašný lesů pán*).

Seznámil se s Jarmilou a ona se pro něj stala ideální láskou, jež mu mohla vynahradit všechny dosavadní ústrky osudu. Uvedl ji – jistě pro okolní svět v utajení – do své loupežnické tlupy a snil o prvním intimním sblížení s ní (Jarmila jako ztělesněný ideál, po němž romantický hrdina touží). Šlo ovšem o lásku s překážkami – setkávání Jarmily s Vilémem se nepochybně muselo dít potají, ačkoli o řádění Vilémovy tlupy celý kraj věděl. Tak se přihodilo, že muž o generaci starší získal Jarmilinu erotickou náklonnost mnohem snáze: *Proč klesla dřív, než jsem ji znal?* Připomeňme, že ve staré češtině výraz (u muže) *poznat ženu* znamenal *mít s ní první společný pohlavní styk*.

Vilém si uvědomuje, že tato noc je poslední v jeho životě. Klade si otázku, co přijde pak, a odpovídá si, že prostě NIC; smrt znamená pro člověka pád do NICOTY. Šlo tedy o příkré odmítnutí většinově i oficiálně prosazovaného katolického pojetí smrti jako útěšného vstupu do věčného života. Jsme v porevoluční Evropě, kdy barokně prosazovaná zbožnost (dokonce úředně podporovaná mocenskou „alancí trůnu a oltáře“) je považována za žádoucí klacek na buřičské protirežimní nálady (kdyby byl Máchův svěřil Máj některému renomovanému nakladatelství, patrně by cenzor zasáhl a mnohé části Máje by nemohly být vytištěny).

„*Jak dlouhá noc – jak dlouhá noc –
však delší mně nastává. – – –*“

Nicota, která čeká Vilémův život, je dána (opět) do paralely s vesmírným děním:
*Klesla hvězda s nebes výše,
mrtvá hvězda siný svit;
padá v neskončené říše
padá věčně v věčný byt.
Její pláč zní z hrobu všeho,
strašný jekot, hrůzný kvíl.*

Dojde i na zvukomalbu: *nocí řinčí řetězů hřmot.*

1. intermezzo:

První intermezzo má až přízračně groteskní ráz. Jednotlivé přírodní živly i tvorové se připravují na přijetí Viléma do hrobu – Vilém je přece součástí země; ovšem všechny ty přírodní síly jsou ve skutečnosti – a aniž by si to samy uvědomovaly – chladní, vlastně hororoví duchové.

3. zpěv:

Krásný jarní den stojí v ostrém kontrastu k Vilémově popravě, která se již za časného rána chystá. Z města se hrnou davy lidí, aby tu hrůznou událost shlédly. Všichni vědí, že jde o obávaného zločince, ale přesto se přetlačují, aby co nejlépe viděli: je to muž mimo zákon, ale je to skutečný muž! Odvážný, silný, charismatický; obyčejní, tuctoví lidé jsou jím fascinováni. Odvážil se něčeho, nač se nikdo z čumilů nikdy nezmuže.

Vilém znovu prožívá tragiku svého osudu. Objeví se tu v Máji jediné zmínky o Bohu:
*zločinec, v přírody patře říš,
před Bohem pokořen v modlitbě tiché stál.*

V těch verších je skryto strašně moc. Ano, ve světě (či nad světem) skutečně je Bůh; Mácha ani Vilém jeho existenci nepopírají – nejsou to moderní ateisté. Ale navzdory pojmu *Bůh* Vilém hledí na prvním místě do přírody – před Bohem je *pokořen*, ale zároveň toto pokoření relativizuje tím, že **STOJÍ** – ve skutečně křesťanské literatuře všech dob a směrů by klečel!

A teď přichází proslulá Vilémova promluva k oblakům (obláčkům): posílá po nich vzkaz své zemi – která je/zůstala jeho jeidnou matkou (i tady najdeme zvukomalbu připomínající/oživující houpavou matčinu náruč):

*Kudy plynete u dlouhém dálném běhu,
i tam, kde svého naleznete břehu,
tam na své pouti pozdravujte zemi.
Ach zemi krásnou, zemi milovanou,
kolébku mou i hrob můj, matku mou,
vlast' jedinou i v dědictví mi danou,
šírou tu zemi, zemi jedinou! –*

Až se do Máchy kriticky opřou významní literáti jako Čelakovský nebo Tyl, můžeme se s úspěchem vsadit, že jim tu bude chybět rým „zemi českou“. Mácha ovšem záměrně (mj. pod vlivem britského básníka lorda George Gordona Byrona, ale hlavně vlastním rozhodnutím) pojal Máj jako výpověď o obecných otázkách lidské existence povýšených nad prvoplánovou vlasteneckou agitaci.

Samotná poprava je líčena dynamicky s minimem spojek či sloves:

*Obnažil vězeň krk, obnažil nádra bílé,
poklekl k zemi, kat odstoupí, strašná chvíle –
pak blyskne meč, kat rychlý stoupne krok,
v kolo tne meč, zločinci blyskne v týle,
upadla hlava – skok i – ještě jeden skok –
i tělo ostatní ku zemi teď se skloní.
Ach v zemi krásnou, zemi milovanou,
v kolébku svou i hrob svůj, matku svou,
v vlast' jedinou i v dědictví mu danou,
v šírou tu zemi, zemi jedinou,
v matku svou, v matku svou, krev syna teče po ní.*

A celá scéna končí slavnou sérií Máchových oxymoronů. Každý z nich vyjadřuje absolutní nicotu, zmar a zápor: to je Vilémův již ukončený/zmařený život: tak velkou měl budoucnost, naději, perspektivu – a to vše nenávratně skončilo, bylo obráceno vniveč.

*Daleko zanesl věk onen časů vztek,
dalekoť jeho sen, umrlý jeho stín,
obraz co bílých měst u vody stopen klín,
takt' jako zemřelých myšlenka poslední,
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,
dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,
zbortěné harfy tón, ztrhané 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,
to jestiť zemřelých krásný dětinský čas.*

2. intermezzo:

Obsahuje bezradný žal Vilémových druhů (*Vůdce zhynul*) ve vazbě na spojení loupežníků s přírodou (*Pán náš zhynul*).

4. zpěv:

4. zpěv propojuje Vilémův (a Jarmilin) příběh s příběhem básníka Hynka (vlastně autora samotného). Mácha objasňuje, že Vilémův příběh slyšel u hospodského v tom kraji. Nad rámec skutečnosti přidává, že ještě viděl Vilémovu lebku – patřičně romanticky hrůznou – na popravišti. Uvádí, že do toho kraje přijel v zimní čas (přelom přírodního cyklu) na koni – dobrodružný (rytířský, dnes bychom řekli i „westernový“ prvek):

*V vůkolí pevný sen,
jen blíže jezera slyšeti koně krok.
Mého to koně krok. – K městu jsem nocí jel...*

Hynek se na popravišti ocitá v zajetí vlastních myšlenek. Zjistíme, že prožívá stejné drama jako kdysi Vilém. To je divné: Hynkovi přece smrt nehrozí. Jedná se ovšem o to, že Hynek ve svých letech těsně 20+ se ocitá na velmi podobné křižovatce: i on ztrácí své radostné („pohodové“) dětství a hledí do naprosté nejistoty dospělé fáze svého života.

*Vidíš-li poutníka, an dlouhou lučinou
spěchá ku cíli, než červánky pohynou?
Tohoto poutníka již zrak neuzří tvůj,
jak zajde za onou v obzoru skalinou,
nikdy – ach nikdy! To budoucí život můj.
Kdo srdci takému utěchy jaké dá?*

Ztráta Hynkova dětství – to je stejné trauma jako ztráta Vilémova života:

*Dalekoť jeho sen, umrlý jako stín,
obraz co bílých měst u vody stopen klín,
takť jako zemřelých myšlenka poslední,
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,
dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,
zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,
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.*

Existuje vůbec hranice takto depresivních pocitů? Ale samozřejmě že existuje: tváří v tvář mocné, bohaté a kvetoucí přírodě se osud Vilémův a Hynkův jeví jako jen parciální dramata. Příroda žije cyklickým způsobem, kdy se jednotlivé fáze jejího rozkvětu i usínání pevně střídají a obnovují: proto báseň končí podobně jako začala:

*Je pozdní večer – první máj –
večerní máj – je lásky čas;
hrdliččin zve ku lásce hlas:
„Hynku! Viléme!! Jarmilo!!!“*