

## Karel Hynek Mácha život (hlavní údaje ve vztahu k dílu + : Máj – poznámky k interpretaci:

**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 –): 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; navíc v antice byl jamb často používán v satirické poezii (je zvukově blízký výsměšnému tónu), což je zde v příkrém, ovšem záměrném protikladu k vážnému ladění textu (k záležitosti odkazuje jeden z posledních veršů Máje: *Na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal*).

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 – 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 nímž v bílém šatě sedí dívka. Postupně se k ní přibližujeme, až v průhledu za její štíhlou postavou spatříme lesklou jezerní hladinu, na níž 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 ňader 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*, až zjistíme, že jde o loďku. 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! blíží a blíže!*).

Ted' 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 a pak kamera zabírá obuté mužské nohy, jak rychle stoupají po pěšině vzhůru k dubu na skále. Rytmická hudba zvukomalebně znázorňuje spěšnou chůzi: *Vzhůru po skále lehký krok / uzoučkou 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 je předmětem literárních dohadů: 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 (tomuto výkladu byl silně nakloněn např. Tomáš Garrigue Masaryk, pro něhož byla sebevražda důležitým sociologickým tématem), ale není to zcela jasné; v každém případě se Jarmila v dalším textu básně již v ději neobjeví.

## 2. zpěv:

Druhý zpěv Máje začíná kontrastem vůči zpěvu prvnímu. Po obrazu širé, svobodné krajiny přichází věžeňská kobka; vzpomeňme: pro Máchu protiklad poutník – vězeň představuje krajní polohy lidského životního údělu.

Dozvídáme se o Vilémově předchozím životě, přičemž již zde se objevuje motiv dětství jako ideálního, avšak nyní již nedosažitelného životního období. řada věcí tu je jen naznačena – vůbec útržkovitá, přerývaná prezentace dějové linie je pro Máj typická. Když si navíc řadu věcí domyslíme, vyvstává nám tu obraz rodiny žijící patrně dosti osaměle – snad na samotě. Vilém prožije krásné dětství v blízkosti matčiny náruče, ale matka pak (zřejmě) zemřela a otec dal chlapce na vychování k loupežníkům (povolme uzdu fantazii: život na samotě mohl souviset s blízkostí loupežnickému světu, kteří tam nacházeli zimní útočiště či prostor pro překupnictví naloupeného zboží; ) Otec patrně plánoval nový sňatek s velmi mladou dívkou a synek z předchozího manželství by mu překážel;

Loupežnictví bylo v 17. – 19. století významným sociálním fenoménem. Loupežnické tlupy žily v lesích. V čele tlupy stál zpravidla skutečný zločinec, mezi řadovými členy však významné místo zaujímal 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 je loupežníky vychován a stane se dokonce vůdcem loupežnické tlupy. Setká se s Jarmilou a zamilují se do sebe. Svůj vztah před Jarmiliným okolím jistě tají, ale Vilém Jarmilu seznámí s ostatními členy své tlupy.

Známost Viléma a Jarmily netrvá dlouho a je poněkud přerývaná. Není vyloučeno, že Jarmila o perspektivnosti vztahu pochybovala (tady můžeme cítit analogii s „italským“ vztahem Máchy a Lori). Pak se přihodí, že Jarmila se stane objektem zájmu postaršího, ale jistě stále zdatného silného muže, jenž ji svede. *Stane se tak dříve, než k intimnímu aktu dospěla s Vilémem* (Proč klesla dřív, než jsem ji znal?), takže vztah k ní se pro Viléma proměňuje v klasicky romantickou tužbu po nedosažitelném ideálu.

Vilém je člověk zbožný, ale nikoli bigotní. Tam, kde by barokní člověk vzýval všechny svaté a kál by se před tváří boží, Vilém hledá odpověď na otázku, jak k takové sérii nepravděpodobných okolností mohlo vůbec dojít a dospívá k závěru, že se stal předmětem hry nevyzpytatelného osudu – na rozdíl od Boha necitelného, ale ve shodě s Bohem také nepoznatelného a neproniknutelného.

Vilém také ani na okamžik nepocítí útěchu v křesťanském odkazu na věčný život po smrti. čas lidský čas vnímá jako lineárně plynoucí (*Časně i věčně? – věčně – čas –, / Hružou umírá vězně hlas*), zatímco příroda se vždy znovu na jaře obnovuje (několikrát opakování vstupních veršů). Mácha tu dále rozvíjí svůj bohatý slovník a uplatňuje i zvukomalbu (*nocí řinčí řetězů hřmot*).

## 1.intermezzo

Má formu divadelní scény; tady Mácha uplatňuje své oblíbené mísení literárních žánrů – nejen divadlo, ale i horor a duchové na scéně s vizuálními a akustickými efekty jako v loutkovém divadle pro dospělé). Všechny síly tajemně oživené noční přírody se na Viléma těší (až bizarně: Krtek pod zemí: „Já zatím hrob mu vyryji.“), ale jejich vstřícnost působí děsivě – jsou to přece duchové.

### 3. zpěv:

Vilémova poprava: nádherný jarní den (slunečné ráno) je krutým protikladu k nacházející smrti mladého muže. Je to ovšem událost pro celé město: všichni se jdou podívat, Viléma odsuzující a zároveň jím a jeho mužným zjevem fascinováni.

*„To on, to on! Ty péra, kvítí,  
klobouk, oko, jenž pod ním svítí!  
Ten jeho plášť, to on, to on! To strašnýť lesů pán!“*

Scéna má povahu davové divadelní akce (jako by tu Mácha předjímal pro změnu rozmáchlé inscenace operních vedlů z poslední třetiny 19. století).

Vilém jako hlavní postava dobrodružné story tlumí v sobě své city: *před Bohem pokořen v modlitbě tiché stál.*

Uvědomuje si, co všechno nyní jednou provždy opouští a – sám též všemi opuštěn – obrací se k oblakům a vyzývá je, aby jeho poslední láskyplný pozdrav předali zemi (nikoli Čechům, ale zemi obecně), která byla a je – a bude – navždy jeho matkou. Vilémův vzkaz – než se dojatě zadrhne při vzpomínce na Jarmilu – je nesen zvukomalebnou připomínkou houpavé, konejšivé matčiny náruče:

*Ach zemi krásnou, zemi milovanou,  
kolébku mou i hrob můj, matku mou,  
vlast' jedinou i v dědictví mi danou,  
šírou tu zemi, zemi jedinou!*

Ä na závěr Mácha poprvé uvádí svou proslulou řadu oxymoronů, jíž vyjadřuje prázdnotu, v níž se proměnilo dětství zemřelého mladého muže.

*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...*

#### **4. zpěv:**

Posouvá děj v čase a do textu uvádí vypravěče-básníka. Vilémova lebka na výstrahu ponechaná na popravišti je jen naturalistickým připomenutím kdysi krásného mladého muže; dnes má blíž k přízrakům. Vypravěč-poutník (s až dobrodružnou jízdou na koni) se postupně dozvídá Vilémův příběh i konec a opakovaně se k popravišti vrací. Uvědomuje si, že s dávno popraveným loupežníkem má mnoho společného: Sám prožívá tentýž zlomový okamžik- přechod z dětství do dospělosti, je-li opravdu prožit a procítěn – má skutečně povahu smrti jednoho života a těžký začátek života nového. I pro hynka platí oxymorony původně určené Vilémovi.