

# **HORIZONTÁLY A VERTIKÁLY**

## **MÁCHOVA MÁJE**

**PODROBNÝ VÝKLAD JEHO TVARŮ A VÝZNAMŮ**

**DUŠAN PROKOP**

**PRAHA 2021**

© Dušan Prokop, 2021

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2021

ISBN 978-80-7658-031-2

## REDAKČNÍ POZNÁMKA

Svoji druhou máchovskou knihu *Horizontály a vertikály Máchova Máje* napsal docent estetiky Dušan Prokop (\* 1926) z většiny po své devadesátce. Na rozdíl od předchozí *Knihy o Máchově Máji* (2010), jež shrnuje genezi a významy *Máje* a zvláště pak jeho recepci v kultuře a ve vědě, se zde zaměřuje k deskriptivní poetice a podává jakýsi katalog básnických prostředků *Máje* (verš, rým, zvukosled, tropy aj.). Pro zájemce o Máchovo dílo publikujeme text touto formou jako pracovní, bez standardního vědeckého lektorátu, a upravujeme jej v součinnosti s autorem především po formální stránce.

Usilujeme v míře, v jaké jsme byli schopni, o celkové grafické sjednocení textu; v rámci toho odstraňujeme též nedůslednosti v názvech kapitol a podkapitol. V souladu s platnými pravidly normalizujeme pravopis a interpunkci. Ověřujeme citace podle pramenů uvedených v textu, *Máj* a tzv. *Náčrt Máje* citujeme podle knižní čtenářské edice v KHE (s digitální edicí autor nepracoval). Ověřili jsme též bibliografii a sjednotili způsob odkazování. Zpravidla podle autorova většinového úzu upravujeme další jevy, jako je psaní zkratk či psaní velkého písmena po dvojtečce. Místy drobně měníme slovosled. Ponecháváme autorův úzus psaní číslic.

Po faktografické stránce celkově respektujeme autorův záměr, jeho názory na jednotlivé jevy, ale i míru odkazování na odbornou literaturu. Korigujeme proto jen zjevně chybné údaje, u nichž je současně zřejmý způsob opravy (např. v uvádění letopočtů, v názvech textů apod.). Některá místa (formulace, věty, vzácněji kratší pasáže textu) autor na náš podnět přepracoval či doplnil. Vše ostatní – celá koncepce knihy včetně přílohy a rejstříku, pojmosloví, číslování veršů i odstavců *Máje*, způsob uvádění zvukosledů a rýmových schémat i paginace rejstříku – je ponecháno v podobě určené autorem.

**OBSAH**

Úvod	5
Vydání <i>Máje</i>	7
Titul, dva titulní listy a motto	9
Věnování a dedikační báseň	11
1. zpěv	14
<i>Shrnutí k 1. zpěvu</i>	39
2. zpěv	41
<i>Shrnutí k 2. zpěvu</i>	78
Intermezzo I	83
<i>Shrnutí k Intermezzu I</i>	91
3. zpěv	92
<i>Shrnutí ke 3. zpěvu</i>	115
Intermezzo II	119
<i>Shrnutí k Intermezzu II</i>	124
4. zpěv	126
Poznámání, tiskař	141
<i>Shrnutí ke 4. zpěvu</i>	142
Závěrečné shrnutí	147
Příloha: Metrorytmický soupis všech veršů <i>Máje</i> a jejich roztrídění do typů a subtypů	155
Seznam literatury	166
Autor děkuje	176
Věcný rejstřík	177

## Úvod

Brzy po vydání mé *Knihy o Máchově Máji* (Prokop 2010) mě napadaly různé náměty na opravy, doplňky i analýzy k ní. Zapisoval jsem si je do souboru s názvem „Paralipomena k Máji“. Jedním z takových námětů asi před pěti lety bylo to, že by mělo vyjít nové kritické vydání *Máje*. Toho se naštěstí ujali mladší pracovníci ÚČL a dotáhli námět až k vydání Kritické hybridní edice *Máje* roku 2019 (KHE). Ještě někdy předtím však přišel námět dotáhnout mé zápisky do monografie, kterou jsem nejprve pracovníě označil jako *Výklad Máje*. A souběžně s účastí na KHE jsem tuto monografii sepsal.

Od začátku práce na ní byl jasný její záměr, odlišnost od *Knihy o Máchově Máji*, která vyšla v roce 2010. Ta je poměrně podrobným a relativně teoretickým, soustavným výkladem *Máje* z různých hledisek a podle jeho různých složek. Způsob tohoto výkladu i postupu lze snadno zjistit již jejím prolistováním. Podrobný výklad *Máje* se těchto hledisek, složek apod. také dotýká, ale vždy v souvislosti s konkrétním výkladem jeho částí včetně titulu, dedikace či předzpěvu. U textu *Máje* to znamená, že postupuji především „chronologicky“.

Podrobným výkladem míním tedy výklad odstavec po odstavci, místy i verš po verši, je to však výklad v různých úrovních, jednak i větších celků, částí *Máje* a jen v určité míře i jeho historických, teoretických, genetických, textologických aj. souvislostí jako doplňků či odboček. Tedy místy jsou i náznaky výkladu celkového a je to pokus o výklad tvarů a významů v jejich vzájemné souvislosti. Ostatně čtenář může zase snadno zjistit tento postup, když si tímto výkladem zalistuje nebo se do něj trochu začte. Odlišný postup a způsob výkladu mají naznačit výrazy „horizontály“ a „vertikály“ v titulu.

Ve výkladech odstavců, ale s přihlédnutím k částem i celkům *Máje*, postupuji podle této osnovy (struktury), ne vždy s dodržáním pořadí jejích bodů: 1) stručná charakteristika obsahu, postav, přímých řečí, pozice vypravěče (básnického subjektu). 2) Rýmová konfigurace a její rýmové útvary, rýmy, metrum, i zvláštnosti, odchylky, vztah k syntaktické stavbě. 3) „Máchův slovník“ (odlišný pravopis; neobvyklá, dnes řídká slova;

příznačná slova, např. pro prostředí; klíčová slova označující stěžejní významy a smysl, vše podle znění KHE a všechna též ve Věcném rejstříku, popř. ve srovnání s *Náčrtem Máje*, *Deníkem*, *Zápisníkem*. 4) Zvukosledy a hláskové konfigurace. 5) Anafory aj. opakování slov i veršů, vnitřní a vnější, jejich srovnání, chiasmus, slovní hříčka, elipsa aj. figury. 6) Přirovnání, personifikace, synekdocha aj. tropy – metonymie, metafora, obraz, symbol. 7) Významy a smysl odstavce, jejich vztah k ostatním odstavcům, příslušné části, popřípadě k významům celkovým. Konečně shrnutí k jednotlivým částem i k celku *Máje* (vždy na jejich konci).

Původní vrstvou výkladu bylo i to, že jsem jeho text psal „pro sebe“, jako vyjádření trvajících okouzlení z *Máje*, který pociťuji a považuji stále za jednu z největších českých básní nejen 19. století. Později se přidal zájem adresovat tento text určitému publiku, profesorům a učitelům češtiny a české literatury, vysokoškolským i středoškolským, i jejich studentům, a v neposlední řadě i dalším čtenářům, pro které je Máchův *Máj* a poezie vůbec předmětem hlubšího zájmu a literární zkušenosti. To se projevuje v tom, že alespoň v některých pasážích má výklad podobu rozhovoru se čtenářem o různých otázkách tvarů i významů jednotlivých veršů nebo odstavců apod. Jde mi však i o to, předat svou osobní zkušenost s *Májem* a mé osobní názory na toto dílo. Usiluji ovšem přitom i o objektivitu. Můj výklad má i zřetel přiměřeně popularizující.

I když se snažím o důsledné sdělení svých zážitků a své interpretace z nich – přičemž dávám průchod svým aktuálním i dlouhodobějším zájmům a nápadům, i pokud jde někdy o disproporční rozsah stránek jim věnovaných – respektuji to, že *Máj* je text po různých, významových i tvarových stránkách víceznačný. A potěší mě, když nejen erudovaný čtenář, ale i ostatní čtenáři shledají své odlišné zážitky a interpretace k mým výkladům, ale i mimo ně. Právě tím lze společně naplnit nevyčerpatelnost a trvalost *Máje*.

Při výkladu jednotlivých odstavců a veršů začleňuji podle příležitosti i stručné výklady některých základních pojmů, termínů a výrazů. Po ukončení celého výkladu přijde seznam literatury a věcný rejstřík. Jako přílohu publikuji metroritmický soupis a popis všech veršů *Máje* a jejich typů. Protože text původního *Výkladu* se nepodařilo uplatnit v některém vydavatelství (pro předpokládaný příliš nízký náklad), uvítal jsem možnost vydat jej takto v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

## Vydání *Máje*

První vydání vyšlo v dubnu 1836 v počtu 600 kusů u tiskaře Jana Spurného vlastním nákladem autorovým a Mácha si náklad rozprodával zčásti sám a posílal přátelům 1 i více výtisků od dubna asi do června 1836. Originální rukopis odevzdaný k cenzuře a pak tiskaři se nenašel. Našel se však rukopis *Máje*, který si Mácha zřejmě opsal podle prvního vydání (viz o tom dále). Rukopis (dále užívám zkratku RM) a prvotisk (Mácha 1836; dále zkratka T1) mají shodně 72 stran včetně titulních listů, dedikace, dedikační básně aj. V prvotisku nejsou tzv. vakáty, dedikační báseň, titulní listy a vstupní stránky jednotlivých částí stránkovány. *Máj* začíná na (nečíslované) stránce 13. Očíslování veršů, které zde používám, zavedl Karel Janský (Mácha 1948). Další vydání *Máje* vyšlo až v r. 1845 a ještě bylo neúplné. Další úplné vydání bylo až ve vybraných spisech u Kobra (Mácha 1862), i když ne zcela adekvátní vzhledem k 1. vydání. Pak už vycházel *Máj* poměrně často, k jubilejnímu roku 1936 to bylo celkem okolo sta vydání. K současnosti je to snad přes 300 vydání. Teprve od přelomu 19. a 20. století se projevuje snaha o kritické vydání. Nejvýraznější a nejměrodatnější v tom byla vydání Krčmova (Mácha 1928) a Janského (Mácha 1959). Blízko ke kritickému vydání mělo vydání Červenkovo a Soukopové (i když se tak neprezentovalo; Mácha 1997), popřípadě vydání Pohorského (Mácha 1986, 2011). I jejich základem však bylo znění Janského, podobně jako naprosté většiny vydání v letech 1959–2019, tedy kromě tzv. kritické hybridní edice z roku 2019 (KHE), která se označuje i jako vědecké vydání. V ní lze též nalézt detailnější zhodnocení a porovnání různých vydání. Verše aj. z *Máje* cituji podle čtenářské, knižní podoby této edice. Již po dokončení své *Knihy o Máchově Máji* jsem docházel k tomu, že mému vkusu i přesvědčení vyhovuje nejvíce kritický text, který má co nejbližší k 1. vydání *Máje*. A tím je právě vydání v KHE. To neznamená, že k němu nemám některé otazníky. Toto vydání je však v uvedené publikaci podáno digitálně na přiloženém DVD. Kdežto v knize je zveřejněno čtenářské vydání, které je přiměřeně umírněné; inovuje zejména pravopis, i ten však s ohledem na hláskově estetické kvality aj.

Ve svých textologických údajích uvádím u příslušných veršů výběr z rozdílů základních textů, včetně srovnání 1. vydání (T1) a rukopisu *Máje* (RM), popřípadě s určitým výkladem i hodnocením. Nejde však o nějaké

statistiky nebo podrobné výčty, ale o výběr nejfrekventovanějších a nejvýraznějších případů či příkladů rozdílů, odlišností.



## Titul, dva titulní listy a motto

Titul *Máj* je spíše metaforický. Možná jej Mácha připsal do tzv. *Náčrtu Máje* o něco později. Tomu odpovídá, že slovo „Mág“ je připsáno větším písmem až po straně středního, izolovaného odstavce, tedy po skupině úvodních veršů psaných ve třech „sloupcích“ přes celou šířku listu. (Navíc pod velkým „M“ jsou zde stopy škrtnutí, možná že tak Mácha přepsal původní „m“ malé.)

V záznamech o spisech, které prošly cenzurou, jsou hned dva znějící na první díl Máchových *Spisů* (plánovaných do více svazků). Jeden záznam příslušný svazek nepovoluje k tisku, jiný záznam povoluje svazek *mutatis mutandis*, tj. s nařízenými změnami (Píša 2018). Tento druhý záznam se nepochybně týká *Máje*, jediné Máchovy vydané knihy, první záznam pak nejspíše *Cikánů*, popřípadě i *Valdic*. Pro *Cikány* by svědčilo, že je měl Mácha dopsané, dokonce, jak sám píše, žádný neví, proč neprošli cenzurou (viz dopis E. Hindlovi z ledna 1836).

*Máj* má podtitul *Báseň od Karla Hynka Máchy* a proslulé motto (které je sice uvedeno u titulu *Spisy*):

*Dalekáť cesta má!  
Marné volání!!*

V každém případě se však týká i *Máje*. A již jím začínají vlastně výklady textu *Máje*. Jedním z romantických hrdinů byl poutník. Také Mácha se cítil být poutníkem. V životě se to projevovalo jeho četnými výlety, cestami, při nichž putoval po okolí Prahy i po českých hradech, zříceninách, hřbitovech, kostelích, ale i městech, vydal se i do Itálie. Byl však poutníkem i literárně. Ohlasy svých cest zpracoval v některých svých prózách, zejména v *Pouti krkonošské*, v *Cikánech*, *Večeru na Bezdězu* aj., ale motiv pouti a poutníka je i v *Máji*, ve 4. zpěvu. Toto motto bylo předmětem úvah literárních historiků od přelomu 19. a 20. století. Hledali jeho původ většinou u současných romantiků, ale někteří, a dosti kuriózně, i v mnohem starší literatuře. Našlo se několik podobně znějících míst, veršů apod. Máchova inspirace něčím takovým je možná, ale že by někde byla doslovná podoba motto? Někteří autoři je vykládali i podle *Bible*. Mácha je

však asi myslel romanticky. První polovina motto naznačuje, že Mácha si byl vědom, že jeho cesta jako básníka bude právě dalekou poutí. Ale neméně důležitá je i jeho druhá polovina. Uvědomoval si zároveň, že jeho básnické úsilí může být marné, že svého cíle třeba nedosáhne. Mimořádně hlubokého významu nabylo však celé motto právě i Máchovou předčasnou smrtí. Jako by bylo její předzvěstí či snad tušením. Smysl motto i jeho tvaru je velmi blízký tzv. oxymórum (8. odstavec 3. zpěvu a 6. odstavec 4. zpěvu).

## Věnování a dedikační báseň

Na nečíslované 5. a 6. stránce *Máje* je typograficky provedené věnování (tj. velkým písmem, tučně proloženě, obyčejným malým písmem i kurzivou):

*Mnohováženému  
pánu a panu  
Hynkovi Kommovi,  
usedlému měšťanu pražskému,  
vlastenci horlivému,  
na důkaz uctivosti  
obětuje  
spisovatel.*

A tím se nabízí i další otázka, kdo byl Hynek Komm a jaký byl jeho význam pro Máchu. Literární historik a polonista K. Krejčí napsal o Kommovi zvláštní stať (viz Krejčí 1981). A věnovali mu pozornost i další autoři. Komm byl pražský měšťan, majitel domu, tedy dosti zámožný, zřejmě obchodní známý Máchových rodičů. Víme však, že byl vlastenec a podporoval české vlastenectví, zejména české noviny.

Jaká však byla Máchova motivace pro toto věnování, o tom jsou jen dohady, včetně toho, že Mácha od Komma možná očekával nějakou finanční podporu. Žádné doklady však o tom nemáme. Zůstaňme tedy u toho, že to bylo z úcty, jako známému rodiny i přednímu pražskému vlastenci. Ale k české literatuře, natož k současnému básnictví asi Komm nějaký výrazný vztah neměl. Je však jisté, že o této dedikaci měl vědět, protože podle cenzurních pravidel musel s jejím zveřejněním souhlasit. A je ovšem pravděpodobné, že mu Mácha věnoval i výtisk *Máje*.

**Dedikační báseň** (čtyři strofy, 41 veršů), někdy též předzpěv, je v 1. vydání na (nečíslovaných) stránkách 7–10 a nemá v něm žádný titul. A jako u Máchy snad vše, i ona je předmětem odborných diskusí (Černý 1986) a není v různých, ne však jen čtenářských edicích ani otištěna. Vyplývá to z názoru, že není součástí textu *Máje*. To se však netýká

kritických vydání. A není to zřejmě předzpěv, který by byl jakýmsi vstupem, úvodem k básni, jako je například proslulý Kollárův předzpěv k jeho *Slávy dceři*. Ale k textu *Máje* na některých svých místech poukazuje a určitě se obsahově poněkud vymyká dobové vlastenecké poezii.

Shoda všech výkladů je snad v tom, že jde o vlasteneckou píseň. Jako takové byl její text brzy zhudebněn a zařazen do sbírky vlasteneckých písní, dokonce, což je kuriózní, kterou vydal renomovaný spisovatel a kritik J. K. Chmelenský, autor zároveň jednoho z prvních kritických odsudků *Máje*. Ale vyskytuje se i názor, že jde vlastně o parodii vlastenecké písně, jejímž předmětem byla proslulá báseň F. L. Čelakovského (Jakobson 1938; Černý 1986). To je asi názor krajní. Text té básně opravdu vlastenecký je, je to oslavná báseň o vynikajících vlastnostech Čechů. Je též nepochybné, že Mácha byl skutečný český vlastenec, ve svém životě, v řadě básní před *Májem*, ale smysl a cíl vlastenectví, zejména v literatuře, viděl v něčem jiném než většina tehdejších národních obrozenců včetně Čelakovského, Tyla, ale i Jungmanna a Palackého. I tato dedikační báseň mohla tedy být upřímným výrazem jeho vlastenectví, ale připisuje se jí i jiná motivace. Například že Mácha si uvědomoval novost svých literárních snah a možná očekával nepřízeň konzervativních vlasteneckých vrstev vůči cizímu (anglickému, německému aj.) romantickému projevu a jeho formě. A chtěl možná tuto nepřízeň zeslabit, aby literáti i čtenáři tohoto typu přece jen dílo přijali.

A nyní již k samé dedikační básni. V prvních třech strofách je postupná chvála českých vlastností se zdůvodněním, že Čechové jsou národ dobrý, ochotný pomoci každému nešťastnému, dále národ statný, v boji vítězí a konečně národ věrný svému králi, bohu, vlasti. Za každou strofou je refrén, v němž ve dvou verších sbor oslovuje dedikanta a shrnuje jeho příslušnou vlastnost. Tedy „Věrný syn i bratr náš, / dobré srdce Čechů máš!“ apod. 4. strofa celá oslovuje a oslavuje věrného syna a bratra, kterému je drahý český jazyk a česká země. Refrén (sbor) k ní je trojveršový a stojí za to jej ocitovat celý pro jeho 3. verš: „Věrný Čech jsi – vlastenec, / protož vděčný u věnec / květ Ti vije Čecha máj!“ V něm je výslovně uveden, byť malým písmem, název následující básně. Shodné s *Májem* jsou zde i výrazy „šírá“ a „vlast“. Shoda trochejského metra s trochejskými verši na začátku 2. zpěvu *Máje* však žádný obsahový ani formální význam nemá.

Vcelku je to spíše rutinní skladba, která kdyby byla v Máchově poezii uvedena samostatně, byla by možná hodnocena jako průměrná. Je

samozřejmě napsána dovedně, má i působivou formu a gradaci svého obsahu. Strofy jsou osmiveršové, obsazené tzv. sporadickým rýmem, tj. rýmují se jen sudé verše a vždy 2., 4. a 6. Verš je důsledně trochejský, nerýmované verše jsou osmistopé, ženské, rýmované mužské sedmistopé; také verše refrénů závěrečného sboru jsou rýmované a sedmistopé. Možná právě pro tyto vlastnosti byla báseň zhudebněna. Mácha měl kromě nadání pro kresbu též velký smysl pro hudbu, chodil rád na romantické opery, a pokud mohl, i na koncerty, sám dobře zpíval, hrál na kytaru a měl snad složit i nějakou píseň. Lze však shrnout, že dedikační báseň se liší od *Máje* téměř vším. Což sice vyznívá dost příkře, ale její hodnota je opravdu snad především literárně historická a v tom, že bývala a bývá oprávněně součástí vydání *Máje*.

## 1. ZPĚV

### [10 odstavců, v. 1–143 (143 verše)]

#### 1. odstavec, v. 1–36:

V prvních deseti verších je nejprve naznačen čas roku a dne – máj, pozdní večer, od v. 29 i soumrak, dále místo – borový háj, jezero. Zároveň však je velmi exponovaně uvedeno i hlavní téma tohoto odstavce a jedno z klíčových témat celého *Máje* – láska. Zde zejména přírodní, ale i vesmírná (té je věnován střed odstavce, v. 12–25), přírodní se pak znovu vrací dvakrát v posledním verši. Celkem se tak slovo „láska“ objevuje výslovně devětkrát. Ale objevuje se i nepřímou: ve v. 8 v elipse, ve v. 17 je nahrazeno synonymním „milostí“ a erotický význam mají i slova „mileneček“, „milěnka“ (v. 19, 22) a slova „objímal“, „objetí“ (v. 11, 28). Zvukově až zvukomalebně podporuje toto téma až enormní výskyt hlásek „k“, „l“, v řadě dalších slov (zejména v. 3, 6, 11, 20, 34–36) i další hláska „á“, „a“. Ta je i ve slově „máj“ a dalších (srov. Mukařovský 2010, s. 64). V závěru přibývají i další typicky „májová“ místa – „dvory“ a „hory“. U lásky vesmírné, světové je možná naznačen i prvek metafyzický, Máchova pojetí světa či světů, jejich změny a zániku: „I světy jich [...] změnivše se v jiskry hasnoucí...“ (v. 15–18). Spíše se však zdá, že tento význam těchto veršů je vedlejší, že jejich hlavním významem je ukázat všemocnost, všudebytnost lásky... Charakteristické jsou i výrazy „bloudila“, „bloudící“, implikující náhodnost, bezcílnost.

Nebýt tématu lásky, nebeských jevů a metafyzického prvku, působil by první odstavec jako přírodní líčení. Je tu též značné množství poetických prostředků, figur apod.

Hned v 1. verši je zvukosled „**pozdní** [...] **první**“ (viz dále). Termín zvukosled zavedl do české estetiky O. Zich (1937/1918), po něm jej však důkladně vypracoval J. Mukařovský (1928). Dnes se užívá spíše výraz hlásková instrumentace (Červenka 2002), já zkouším neutrálnější hláskovou konfiguraci a chápu ji jako nepravidelné až zčásti pravidelné seskupení, hru hlásek, slabik a slov či jejich zlomků, zvukového pozadí verše, které vyvolává abstraktní pocit libosti / nelibosti a které se někdy konkretizuje do tvaru, znění naznačujícího, zdůrazňujícího až podporujícího význam svého verše. Ale původní přístup Zichův a

Mukařovského studie má pořád svou platnost. Zvukosled vymezuje Mukařovský jako pravidelnou organizaci materiálu. Jde v něm o opakování hlásek ve verši, v jeho obou polovinách, ale i v jednotlivých stopách uvnitř nich. Toto opakování může být paralelní, postupně či inverzně, a sekvenční, dále jednoduché nebo složité; ve složitém se spojují zvukosledné prvky ze všech tří typů. Berou se přitom v úvahu souhlásky i samohlásky či skupina hlásek. Postupně Mukařovský netrvá na tom, že to musí být jen v přízvukných slabikách, resp. na stejných místech verše. Uvedme si tři Mukařovského příklady z tohoto odstavce:

V. 1 *Byl pozdní večer – / první máj* (paralelismus postupný)  
p–ní p–ní

V. 10 *Zvučelo temně / tajný bol* (paralelismus inverzní)  
lo t–n t–n ol

V. 11 *Břeh je objímal / kol a kol* (sekvence)  
b–j bj k/ol/ k/ol/

Hlásková konfigurace je širší, počítá i jiné sledy hlásek a jejich skupin. Např. ve v. 12 (a–s–u–n–e–j–a–s–n–á / s–ě–ů–j–n; srov. Mukařovský 2010, s. 65). V dalších popisech uvádím zvukosledy a hláskové konfigurace společně s označením čísla verše a v závorkách s označením příslušných hlásek: V. 1 (p–ní / p–ní), 2 (á–á, l–l), 3 (l–l–a / ás–lás–l), 5 (l–e–l / ch–e–ch), 7 (s–lás–ku / sla–k–ů), 8 (v–v–v), 10 (lo–t–n / t–n–ol), 11 (b–j b–j / kol–kol), 12 (s–u–e–j–n / s–u–j–n), 13 (bl–bl–a–ky / á–ky), 14 (l–a–a / l–lás, sl–y–l–s–y), 16 (ve–á, ve–věč, á–s, v–eš–z nebo ve–vě–é–v–e), 17 (ou–í–o / o–ou–i), 19 (bl–cí–c–cí), 20 (ou–ln–lůn / a–á), 21 (bled’ – jasn / jasn – bled), 22 (a–mi / mi–a), 23 (v–v / z–z), 24 (a–o–o–a / z–z), 25 (sa–m, o–ě, s–b / lá–m–e–la), 27 (s–š–y / z–y, blíš–blíš), 28 (b–í–b / níš–níš), 32 (n–e–z–ň / še–ro–or), 33 (b–říz b–or / bříz b–or). Zvukosled aj. může signalizovat i určitý lokální význam. Např. ve v. 10 ve slovech „zvučelo temně tajný bol“ mohou hlásky t–n, t–n podporovat náznak, předzvěst něčeho zlého v jinak idylickém odstavci. Mácha nepochybně používal i aliteraci. Upozorním zde na ni, ale dále ji

nebudu vyčleňovat, protože až na výjimky mně splývá s anaforou a zejména hláskovou konfigurací. Tedy v. 1 (p–p), 7 (s–s), 8 (v–v), 12 (s–s), výraznější je ve v. 13 nebo 26 (bl–bl), 15 (s–s), 22 (m–m), 31 (s–s–s–s). Školský příklad by asi uvedl i v. 33 (b–b–b–b). I v takových případech však preferuji opakování slov.

Již z těchto případů lze nahlédnout, že jsem evidoval skupiny hlásek a neinspiroval se Mukařovského podnětem; vydání z r. 2010 jsem neměl k dispozici. Proto jsem tyto skupiny, až na zvukosledy, nestrukturoval a jen velmi opatrně až výjimečně jsem z nich vyvozoval nějaké závěry. Ve srovnání s eufonickou studií M. Místeckého, R. Čecha a P. Plecháče (2019) jsem zaznamenával všechny hlásky, jednotlivě i jejich skupiny, tedy nejen „sady souhlásek“. A soustředil jsem se výhradně na *Máj*, protože se mi z poezie 30. let 19. století jevil po této stránce jako nejvydatnější, aniž jsem se pokoušel o nějakou statistiku a zvukové vyhodnocení. Sledoval jsem však souvislosti se zvukosledem, zvukomalbou, anaforou či opakováním slov.

U dalších odstavců nebudu postupovat s takovými poměrně kompletními přehledy, ale spíše s výběrem. Dále je však budu uvádět společně se zvukosledy aj.

K hláskovým jevům patří i Máchovy pravopisné zvláštnosti jako „ouplný“, „vzdy“, „květoucí“, které se pak jednotlivě vyskytují i dále a k nimž přistupují i další; poměrně časté je zejména střídání kvantit, zde i jinde „lůna“, resp. dlouhé hlásky tam, kde očekáváme krátkou nebo naopak. Ve v. 1–2 je anafora „byl“ / byl“ a „máj / máj“, popřípadě i „večer / večerní“, přitom první dva případy lze chápat i jako identický vnitřní a koncový rým. Esteticky zajímavé jsou obraty ve v. 21 a 33 „bledě jasná, jasně bledá“ a „bříza k boru, k bříze bor“ jako figura zvaná též chiasmus. Působí jako opakování, nebo znejistění opakování, je „bledě jasná“ totéž jako „jasně bledá“? V druhém případě je odlišnost zřejmá. Ve v. 21 navíc klade až KHE (2019) oprávněnou čárku. Tento verš, ale podobně i v. 33, tak záměrně působí jako rytmické zrychlení, jako opakování, ale i stupňování a kontrast. Anaforu a další lze označit jako poetické prostředky, figury, kterých je řada: Anafora je opakování stejných slov na začátku veršů (popř. poloveršů), opakování slov na konci veršů je epifora, aliterace je opakování hlásek nebo skupin hlásek na začátku sousedních slov nebo skupin slov (srov. zde v. 12). Protože v mých výběrech se často



překrývá s anaforou apod. nebo hláskovými konfiguracemi, nevyčleňují ji z nich. K jinému druhu patří asyndeton a polysyndeton, slovosledu se týká anastrofa a inverze, elipsa vypouští slovo z věty apod. Některá pojetí poetiky řadí mezi figury i tropy. My je zde však oddělujeme jako zvláštní oddíl. Figury měly původně ozdobný význam (někdy se přímo označovaly jako ozdoby), ale rejstřík figur, které jsem naznačil, podporuje, zesiluje i význam, už třeba jen tím, že na verše, v nichž jsou, upozorní, někdy jsou však figury i jeho spolunositelem. K uvedeným figurám připojuji i různá další opakování slov, veršů aj. Pokud jde o anaforu, jsou v tomto odstavci již jen dvě vzdálené: V. 12/24 (a/a), v. 17/30 (až/až). Kromě opakování slova „láska“ jsou zde ještě opakování slov: V. 7–8 („růže“, „růžinu“), 12/15 („světů jiných“, „světy jich“), 13/19 („bloudila“, „bloudící“), 19–22 („milenci“, „milence“, „milenska“), 27–28 („blíž a blíž“, „níž a níž“), 29–32 („se vinuly“, „vinou“). Nelze však neupozornit na sugestivní opakování v prvních dvou verších. Jde o symetrické opakování slov, rýmů i anafor na začátcích i koncích veršů a poloveršů: „Byl pozdní večer – první máj – / večerní máj – byl lásky čas“.

Sem přidám i často se v *Máji* opakující dvojice rýmů; z nich jsou zde: V. 2–3 (čas–hlas), 1/4 (máj–háj), 20/23 (tvář–zář), 26/29 (stín–klín), 32–33 (hor–bor); některé jsou spolu s dalšími i v pozdějších verších. Souhrnně se k těmto dvojicím vyjádřím ještě dále (viz s. 112). Pozornost si zaslouží i výraz „večerní máj“. Je v něm totiž záměna přídavného a podstatného jména, běžné by bylo „májový večer“. Takových záměn je v básni několik a vždy je v příslušném odstavci zaznamenávám. Jde o tzv. neustálenou kolokaci autorskou, v tomto případě básnickou, navíc je tu prvek synekdochy.

Ke slovním jevům můžeme přiřadit i Máchovo používání zájmena „jenž“ ve v. 27, z pozdějšího hlediska gramaticky nesprávné, v dalších místech často i střídavě s gramaticky správnými tvary. Někdy je tento jev označován jako absolutní „jenž“ a byl dobově pociťován jako možný. V rukopise jsou na rozdíl od tištěného vydání poprvé i nezvyklé kvantitativní hlásek, ve v. 15 je „I světy jích“ a ve v. 31 „S nimi“. S takovým kolísáním v kvantitativních se pak v *Máji* setkáváme poměrně často i dále, někdy i ve vydání tištěném. Nezvyklý je výraz „blyštil“, údajně přejatý z polštiny. Několikrát můžeme v tomto odstavci pociťovat inverzní slovosledy, které Mácha používá, někdy dost složitě i dále. Zde jsou to spíše případy jednoduché (anastrofy), např. v. 2 („večerní máj – byl...“), 3 („Hrdliččin zval [...] hlas“),

26 („Dál blyštil [...] dvorů stín“).

Elipsa je tu ve v. 8 („růžinu jevil [...]“ – vynechán je akuzativ „lásku“).

Konečně z tropů zde nastupují přirovnání a personifikace, které jsou typické pro celý *Máj*. Jako vnější člen přirovnání zde Mácha používá „co“ (v. 14, 16, 19) i „jak“ (v. 22, 28) a již zde jde o přirovnání jednoduchá i složitější až s tendencí k metafoře (v. 15–19). Pokud jde o personifikace, jsou přítomné ve všech uvedených přirovnáních, ale shledáváme je dále i ve v. 3, 5–8, 10, 11, 17, 19, 20–25, tedy opravdu často. Někdy jsou zároveň i metaforou (v. 3, 15, 22 apod.). Prvek metonymie je ve v. 12–13 a prvek synekdochy i ve v. 1.

Výše uvedené slovní zvláštnosti nám však vhodně poslouží i jako přechod k dalšímu zajímavému odbočení, k tzv. *Náčrtu Máje*. Ponechme zatím stranou historii jeho objevení a vzniku (obecně se klade do r. 1834–1835). Co nás zde zajímá, je právě prvotní podoba veršů z 1. odstavce; v tomto *Náčrtu* jsou i zárodky dalších částí *Máje*, některé další jsou také v Máchově *Zápisníku* z r. 1833–1835 a jeden zárodek je v jeho *Deníku* z r. 1835: Téměř kompletní jsou v *Náčrtu* krasopisně psané první 4 verše ve středním sloupci. Z nich první 2 mají jen odlišnou interpunkci a slovo „máj“ je s velkým „M“, tedy takto:

*Byl pozdní večer; první Máj;  
Večerní máj; – by lásky čas;*

Další dva verše se poněkud liší jak svým zněním, tak pořadím:

*Zdál borovy zavaněl háj: –  
Zval klásky hrám hrdličky hlas.*

Tedy s nečekanými, ale možná záměrně krátkými „a“ a jiným slovosledem posledního verše a se změnou na „hrdličky“. Tohoto slovosledu však využívá Mácha ještě v 1. refrénu (v. 142). Identit a variací v opakování úvodních veršů v refrénech i jinde si však povšimneme dále.

Ještě pozoruhodnější je podoba v. 26–29. V pravém sloupci *Náčrtu* je jejich spíše pracovní zárodek:

*dvory ~~bledý stín jakby v objetí~~  
vinuli se v soumraku  
tichý klín*

Mezi slova „dvory“ a „jakby“ je běžnou korektorskou značkou vřazeno „bledý stín“ a silnou kolmou čarou ve třetině řádků zřejmě naznačen škrt. V levém sloupci je tento zárodek zpracován do čtyř veršů, které jsou až na gramatický čas téměř identické s jejich konečnou podobou v prvním vydání *Máje*. První tři verše jsou zde v přítomném čase, čtvrtý je v čase minulém, kdežto v rukopise jsou všechny verše v perfektu. Ještě upozornění, že právě v *Náčrtu Máje* je minulý čas v podobě „se vinuli“, tedy s měkkým „i“. A levý sloupec pokračuje směrem dolů pracovní podobou v. 6–8. Pro srovnání vypadá takto:

*Nad k růží  
A k růží slavík zvučně pěl 2  
Svůj vypravuje lásky žel 1  
Její mu jevil vonný vzdech*

Přeškrtnutý text „k“ aj. zde vyznačuje škrt, číslice 1 a 2 přehození pořadí veršů. Podoba těchto veršů je zralejší než řádky vpravo nahoře, verše již začínají majuskulí, ale chybí interpunkce a mají ráz improvizace či variace k definitivní podobě v tisku i rukopise. Zde je sice verš „Svůj vypravuje lásky žel“, ale zdá se, že se týká slavíka, nikoli stromu. Konečně zárodky dalších veršů (32–36) pokračují i směrem vpravo po větší mezeře vedle v. 29 (který je zde rozepsán do čtyř řádků) asi takto:

*Se vinuli  
v soumraku klín*

*Nejzase stíní šero hor.  
V čas lásky láskou každý tvor*

Tyto verše jsou zde již téměř v konečné podobě a jako by Mácha měl již určitou představu i o jejich „výplni“ ve v. 33–35. V dalších řádcích středního a pravého sloupce je zde mj. pracovní podoba v. 49–55 z konce 2. odstavce 1. zpěvu. *Náčrt* pak pokračuje po větší mezeře s pomlčkou ve středním sloupci a pod ním i ve sloupci levém a pravém zárodky a podobami z dalších částí *Máje*. Zmíním se o nich u těchto veršů v příslušném zpěvu *Máje*. K celkové podobě a významu *Náčrtu* i rukopisu *Máje* bude ještě příležitost se vrátit.

Na závěr už tak přetíženého výkladu tohoto odstavce přidám ještě několik celkovějších poznámek. Již od prvních veršů je zřejmý proslulý rytmický impuls k Máchovu revolučnímu jambu, zde čtyřstopému (ve 3. a 4. zpěvu též pětistopému a šestistopému), který je narušen trochejským pásmem v Intermezzu II a v prvních 8 verších 2. zpěvu. Mácha zde používá nejen podoby mužské a ženské verze, ale variuje metrickou formu bohatě různými odchylkami a variacemi v jejich realizaci, v některých případech až verši nepravidelnými. Variabilitu naznačují již úvodní čtyři verše:

<i>Byl pozdní večer – první máj</i>	(normální metrum)
<i>Večerní máj – byl lásky čas</i>	(variaci se vstupním daktylem)
<i>Hrdliččin zval ku lásce hlas</i>	(dtto, ale při správném čtení s přízvukem i na 5. slabice)
<i>Kde borový zaváněl háj</i>	(zde jsou metrické již jen 2 přízvuky)

Podrobněji k metrorytmice 1. odstavce 1. zpěvu v přehledném, nikoli postupném uspořádání (zkratky 1. ZTm apod. znamenají základní typ první, se všemi realizovanými přízvuky na silných slabikách metra, druhý se vstupním daktylem, a tedy třemi realizovanými přízvuky, „m“ nebo „ž“ = mužské nebo ženské zakončení verše):

Tvar 1. ZTm mají v. 1, 7, 26, 27, 33, 36; 1. ZTž v. 12, 16, 21, 25, 30; 2. ZTm v. 2, 5, 6, 8, 10, 20, 32, 35; 2. ZTž v. 9, 14, 31. Tvar 4. verše je v „m“ ještě ve v. 29, v „ž“ ve v. 15 a 22 (celkem čtyřikrát). Další odchýlný tvar od ZT ve v. 11 je jen jednou, také tvar v. 3, s příkrou cézurovou, je jen jednou; a

stejně ani v. 13, 17, 18, 19, 23, 24, 28, 34, 35 se v 1. odstavci neopakují. Statistika tedy zní: V 1. a 2. ZTm+ž je 21 veršů; až na typ v. 4 jsou ostatní zde jen jednou. Veršů odlišných od ZT je 15, tedy ZT je k 58,5 %. Tento přehled ukazuje tedy značné střídání různých typů a statisticky podporuje i základní rytmický impuls ke čtyřstopému jambu.

V poslední poznámce si všimnu výstavby 1. odstavce i celého *Máje* z formálních hledisek. Především je nápadné, že je to rýmovaná báseň, ale neskládá se z tradičních strof. Místo nich jsou to různě dlouhé útvary, pro něž se vžil název odstavec, od nejkratších čtyřveršových až po nejdelší, které mají i přes 30 veršů, takový je například zrovna i první odstavec (má 36 veršů); nejdelší je odstavec ve 3. zpěvu (v. 596–641). Když se na různé odstavce podíváme blíže, zjistíme, že se relativně člení do útvarů menších, v podstatě rýmových, organizovaných většinou podle klasických schémat dvojverší, trojverší, střídavého či obkročného čtyřverší apod. Až po útvary ještě delší, pravidelné, ale někdy i nepravidelné (s pěti, šesti, sedmi i více verši). V 1. odstavci tak čteme 3 čtyřverší obkročná, po nich následuje dvojverší. Po něm je změna, ve v. 15–19 vnímáme pětiverší, dále jsou znovu 2 obkročná čtyřverší, proložená dvojverším, další dvojverší a na závěr je opět pětiverší, ale s jiným pořadím rýmů než pětiverší předchozí:

A B A A B : a a b b a

Celkový sled či uspořádání rýmových útvarů v 1. odstavci i jiných označujeme pak jako rýmovou konfiguraci a můžeme si ji znázornit tímto schématem (malá písmena znamenají mužské, velká ženské rýmy):

a b b a c d d c E f f E G G H I H H I j K K j L L m n n m O O p p r r p

Mácha přitom zachází v 1. odstavci značně poklidně se vztahem rýmových útvarů a vět nebo větných členů. Až do v. 25 vidíme naprostou shodu rýmových útvarů a jejich syntaktické stavby. Ve v. 30–31 pociťujeme však již neshodu dvojverší (jeho 1. verš je součástí předchozího rýmového

útvary). V posledním útvaru je sice zpočátku shoda, ale dále ve srovnání s předchozími útvary i nápadná neshoda vět a větných částí s jednotlivými verši (navíc zde jde i o tzv. přesahy, ve v. 33–35 „tam bříza [...] / se kloní. Vlna za vlnou / potokem spěchá“ – podmět je v 1. verši, přísudek, sloveso ve druhém). Pomlčky na konci předposledního a uprostřed posledního verše významově oddělují a zdůrazňují vložku („v čas lásky“), hlavní téma 1. odstavce.

Vraťme se ještě k odstavcům a jejich skladbě. 1. zpěv má 10 odstavců, 2. zpěv je nejdelší (22 odstavců), Intermezzo I (9), 3. zpěv (9), Intermezzo II (5) a konečně 4. zpěv (8). Jen u nejkratších konfigurací (čtyř- až pětiveršových) se můžeme shledat se shodným počtem a sledem veršů. U delších (od 7 veršů) najdeme u některých shody v počtu veršů, ale nikoli v rýmovém sledu. Množství diferencovaných odstavců a rýmových konfigurací svědčí o Máchově tvořivosti a mistrovství, o tom, že nepodřizoval délku svých odstavců ani jejich konfiguraci apriorně formálním schématům, i když v některých případech mohly určité formální, poetické prostředky spolupůsobit. Domnívám se, že tato rozmanitost plyne z toho, že Mácha sledoval v každé části i v každém odstavci *Máje* především, jaké jsou jeho motivy, témata, děj či dění, tedy jaký mají obsah či významy.

Vrátím se však ještě k počtu odstavců. Jejich počty a rozdělení jsem stanovil s malými odchylkami podle kritických vydání (srov. v 2. zpěvu výklad k odstavcům 10–11 a 21–22).

Svým tvarem, délkou i dalšími znaky se Máchův *Máj* řadí k žánru lyricko-epické básně, zvané byronská povídka, popř. poema. Mácha jej někdy humorně nazývá veršovaným románkem, jindy věcněji romantickou básní, v titulu prostě básní. Základní inspirací byly pro něho básně Byronovy a Scottovy tohoto druhu, ale navazoval i na romantiky německé, Schillera, Novalise aj., francouzské a zejména na polské, Mickiewicze, Słowackého, a sledoval i ruské, Puškina a Lermontova. Ostatně i Byrona četl v německých a polských překladech. Nemluvíme přitom však o všech vlivech nebo dokonce veškeré Máchově četbě. V určité míře zasahuje do žánru *Máje* i žánr dramatický a baladický (viz výklad k intermezzům aj.) Jeho *Máj* přináší nejen krásnou lyriku přírodní, nýbrž i citovou a myšlenkovou, má svou dějovou linii, živé vzájemné spojení epiky a lyriky, hojně využívá monologů a dialogů postav, v intermezzech

přechází až k formě dramatu. Až na 4. zpěv je vyprávění ve všech ostatních částech tzv. objektivní, tj. podává je neosobní vypravěč; i když je zřejmé, že v psychologii postav a zejména v jejich reflexích je v pozadí sám autor, jako přímý subjekt však vstupuje do dění až ve 4. zpěvu, přičemž v závěru přidává před jméno Viléma a Jarmily i své jméno, Hynek; tím se i nějak s nimi, s klíčovými postavami *Máje*, ztotožňuje. Tímto výslovným subjektivním vstupem a osobitou formou své poemy představuje Máchův *Máj* nezastupitelný přínos nejen k české, ale i k evropské a světové poezii.

## 2. odstavec, v. 37–54 (18 veršů)

Výklad tohoto odstavce bude podstatně stručnější než předchozího. Jednak proto, že jeho rozsah je poloviční, jednak jeho obsah i forma jsou prostší. Ale dochází zde i k podstatné změně. Prvky líčení večerní přírody zde sice pokračují, jsou téměř v polovině veršů, z jednotlivin přibývá skála a dub, hvězdný svit a krásně, dynamicky i jemně působí na naše vnímání barvitě vymalování zejména jezera. Do tohoto dění však nastupuje první subjekt *Máje*, krásná dívka, s popisem její současné činnosti a její minulosti, který však stejně jako předtím podával vypravěč ve 3. osobě. A tento odstavec je úvodem k dalšímu, který, v sepětí s dalším líčením přírody, vypráví dívčín příběh. O tom však podrobněji ve 3. odstavci.

Jednoznačně je zde charakterizován vzhled dívky, je sličná, krásná, půvabná, je dokonce přirovnána k andělu a krásné květině, ale to již i negativně k naznačení jejího osudu. Působivě je vylíčena i její únava a smutek a tragická událost v jejím životě je zachycena mistrně v posledních třech verších.

Z pravopisných zvláštností jsou zde nezvyklé kvantity hlásek, dlouhá „po širošíře“, dlouhá samohláska je zde ve slově „sličná“. Ve v. 43 pokračuje i psaní „vzdy“, dále „usta“ v rukopise i v prvotisku. Slovo anděl je v tehdejší pravopisné podobě „angel“ a četlo se [anjel] (počínaje Krčmou se však píše „anjel“). Z dalších jazykových jevů může vzbudit naši pozornost substantivum „modro“, které zde však znamená adverbium podobně jako další „zeleně“, „zeleněji“. Je to však poněkud neobvyklý tvar, čekali bychom spíše „modře“. Jazykově jsou posunuta, a tím působivá, i slova „umdlelý“, „ubledlý“. Nespisovný tvar „nohoum“ (v. 41) se v české literatuře vyskytuje i později (např. u B. Němcové). Obrat „promyk hvězd“

vysvětlují jako hvězdný svit, protože význam slova „promyk“ je údajně z polštiny, které se Mácha zdatně naučil z lásky k polské literatuře i polštině a z obdivu k polskému národu po jeho revolučním pokusu v r. 1830. V češtině bylo slovo „promyk“ (Jungmann 1835–1839) ve významu rychlý pohyb. Tvar slovesa „spějí“ (v. 51) je zde zřejmě kvůli rýmu se slovem „její“. Přirovnání „anjel padlý“, „amarant na jaro svadlý“ obrazně pojmenovávají to, co je později popsáno, že totiž jde o dívku, kterou již dříve, než ji poznal Vilém, svedl jeho otec. To bylo i něco, co Mácha spojoval se svým životem; neustále totiž obviňoval svou Lori, že mu nebyla nebo není věrná. Spíše to však byla jeho literární představa než životní fakt. O tom svědčí i podobný děj románu *Cikáni*, který sice vyšel o dost později, ale dopsán byl dříve než *Máj*. Proto, až na nezvykle psané slovo anděl, „anjel padlý“, je toto přirovnání jasné. Poněkud méně pochopitelné je další „amarant na jaro svadlý“, když zjistíme, že amarant (laskavec) je květina, jejíž název pochází pravděpodobně ze starořeckého amarantos – trvalý, nevadnoucí. A určitě je tu opět záměrný paradox. V rukopise je toto slovo použito a psáno dokonce „Amaranth“, protože to byl oblíbený výraz romantiků (a toto psaní zachovává ještě i Krčma).

Z ostatních figur jsou zde 2 personifikace ve v. 52 a 54 a gradace v dalších dvou verších; ta je možná cítit i ve v. 53. Ve v. 52 je snad metonymie.

Rýmová konfigurace a rýmové útvary tohoto odstavce jsou zcela pravidelné a běžné: Tři čtyřverší se střídavým rýmem proložena ve v. 41–44 čtyřverším obkročným a ve v. 49–50 dvojverším:

a b a b C d d C e F e F G G H I H I

A právě až na tyto 2 verše vidíme všude shodu rýmových útvarů a syntaktické stavby. V odstavci převažuje ženský (tedy devítislabičný) jamb, ve většině veršů jsou v různých pozicích daktylské stopy, takže nejsou zcela ve shodě se svým metrem. Např. mužské v. 37, 39, 42, 43, 45 a 47 končí daktylem, takže jsou bez přízvuku na poslední slabice. I z dalších důvodů mají jen 1–2 metrické přízvuky. A v. 46 a 48 jsou ženské, ale nemají ženské zakončení (s přízvukem na předposlední slabice), ať je budeme číst jakkoli, s ametrickým přízvukem na 6. a 7. slabice, nebo s přízvukem jen na 6.



slabice.

Ze zvukosledů a hláskových konfigurací: V. 38 (d–s, d–s), 39 (e–e–e–e), 40 (d–e–o–e–e–o–d), 42 (á–z, z–á), 46 (u–ý–í–a–a–í–á), 48 (i–i–y–í), 50 (o–a–a–a, a–a–o–a), 53 (a–a–a–e–e), 54 (ů–a–a–u–a–a).

Z figur je tu anafora ve v. 45/47 a náznak ve v. 40/42, ale spíše je to opakování stejných či blízkých slov: „děva“, „dívka“, „dívčina“; „jezera“, „jezero“; „daleko“, „dále“, „v dálce“; „zeleně“, „zeleněji“; „umdlelý“, „ubledlý“; „padlý“, „svadlý“; v. 45/47 „po širošířé hladině“.

Personifikace (kterou lze číst i jako metaforu) je v posledních třech verších, přirovnání je ve v. 49–50 (k andělu a amarantu).

### 3. odstavec, v. 55–70 (16 veršů)

Začíná časovým údajem a líčením krajiny se zapadajícím sluncem a ještě světlým nebem. Po pěti verších však přichází další změna ve srovnání s předchozími odstavci. Ve v. 60. je krátká přímá řeč, monolog snad svedené dívky. Až do konce odstavce je líčení její bolesti smíšené s podivuhodnými obrazy jisker, hvězd a květu.

V odstavci je několik pravopisných drobností: Ve v. 1 (55) je v RM i T1 shodně krátká, zřejmě chybná kvantita ve slově „dvacatý“, kterou již Krčma (tj. Mácha 1928) i Janský (tj. Mácha 1959; takto i dále) opravují; určitá stopa nejistoty zde však být může. První nápad, že v rukopise se autor prostě přepsal, odsunuje úvaha, že takových přehmatů je v rukopise více a tištěné vydání je většinou opravuje, zde však nikoli, a zda tedy nejde o Máchův záměr. Připomeňme si podobu verše z *Náčrtu Máje*, který jsme již výše uvedli („Zdál borovy zavaněl háj“). Shoda všech je však v kvantitě slova „ňádra“ nebo v předložce „u“ ve významu v, do. Shoda je i v absolutním „jenž“ ve v. 58, 67. Ze slov jsou zvláštní „zašel“ (= den), „kvapně“, „stonání“ (= sténání). V 2. verši tohoto odstavce je složené přídavné jméno „růžojasný“. Již v předchozím odstavci bylo podobné přídavné jméno „šírošířý“, vyjadřující stupňování jednoho významu. Další adjektivum tohoto typu je v *Máji* řídké (viz v. 360 „pustopustá [...] noc“). Zato složená adjektiva druhého typu, znamenající spojení dvou významů nebo bližší určení jednoho z nich, jsou naopak Máchovým oblíbeným

stylistickým prostředkem a najdeme je v *Máji* dosti často (nejbližší příklad je ve v. 81 „holoubátko sněhobílé“). Mohl v tom být i určitý vliv němčiny.

Interpunkční zvláštnost, možná i nejasnost je ve v. 60–61: „On nejde! – Již se nevrátí! – / Svedenou žel tu zachvátí!“ Uvozovky k přímé řeči končí tedy až v závěru druhého verše. RM, T1, Krčma i Janský a KHE se v tomto znění shodují. Patříčnost takových uvozovek potvrzuje i RM tím, že klade uvozovky i na začátek dalšího verše, což znamenalo, že přímá řeč v něm pokračuje (srov. např. dále RM v. 111 an.). Pouze Pohorský (1986, 2011) navrhl přesun uvozovek z konce v. 61 na konec v. 60 s tím, že v. 61 považuje již za vypravěčův komentář. Opravdu v. 61 nemůže již být přímou řečí dívky. Uvozovky u v. 60–61 tak, jak jsou, jsou možné, když oba verše považujeme za přímou řeč vypravěče. Je to jistě drobnost, která nemění význam těchto veršů, ale uvedené znění přece jen v určité míře ruší jejich gramaticky jednoznačný průběh.

Rýmovou konfiguraci odstavce začínají 2 dvojverší, následují 3 čtyřverší, střídavé a obkročné a závěrečné střídavé, které často naznačuje plynulé pokračování děje i dále:

a a B B C d d C e F F e G H G H

Převažují tedy opět ženské čtyřstopé, devítislabičné jamby nad osmislabičnými jamby mužskými. První dvojverší je ve shodě se svou syntaktickou stavbou jednou větou a jeho verše nemají přesah. Další dvojverší již tvoří jednu větu s prvním veršem dalšího rýmového útvaru. Tyto neshody pokračují až k závěrečnému čtyřverší, které je rovněž v neshodě se svou větou. Přesahy jsou mezi v. 58–59, 64–65 („a u tajemné vod stonání / mísí se dívky pláč a lkání“) a 68–69. Žádný verš zde není nepravidelný, i když nejsou vždy v rytmické shodě se svým metrem. V. 55 je typem čtyřstopého mužského jambu, který jsme uvedli hned na začátku *Máje* (v. 3). Záleží ve dvou vnitřních daktylech. V. 59 měl možná v dobovém čtení dva metrické přízvuky, kdežto při současném čtení (s přízvukem na předložce) má jen jeden metrický přízvuk. Ostatní mají většinou tři realizované přízvuky na silných slabikách. V. 64 a 70 mají zřejmě ametrické čtení („a **u** tajemné **vod stonání**“ a „kam **zapadnou**, tam **květ uvadne**“).

V odstavci je množství působivých zvukosledů a hláskových konfigurací, z nichž vybírám: V. 55 (t-a-e-d-e, d-a-á-t-d), 56 (kra-i, krá-í), 57 (po-po-apně-a-ne,) 59 (a-m-o-ý-mi-o-mi-mí-á), 62 (vzd-í-á-a-zdví-á), 65 (í-í-í, lá-l-á), 67 (p-l-í-cí, c-i-y-ply), 68 (vř-t-y-y-tvář-a), 70 (am-a-a, am-ě-a-e). Zvláště bych zdůraznil v. 66, kde kromě zvukosledu je ještě nahromadění souhlásek „s“, „z“, „í/i“ (sl-zí-se-zlí-í-ě-z-ý-i), takže celý verš může působit až zvukomalebně.

Není zde anafora, ale dost je opakování slov: V. 55 („dnes“, „den“), 55–56 („zašel“, „kráčí“), 65 („pláč“, „lkání“), 66/69 („hvězdný“, „hvězdy“), 67–68 („jiskry“, „jiskry“), 69–70 („padající“, „zapadnou“). „Kam“, „tam“ ve v. 70 by šlo vnímat jako volnou anaforu i jako vnitřní rým. A eventuální staccato či synkopy v. 55 podivuhodně korespondují s pádností verše posledního (70). Syntaktický paralelismus v. 62–63 není zcela důsledný: „Hluboký vzdech jí nádra zdvíhá“, ale „bolestný srdcem bije cit“; předměty se liší pádem.

V. 66 obsahuje nádhernou personifikaci, po níž následuje přirovnání k jiskrám a padajícím hynoucím hvězdám, které udusí každý květ. Místo prozaického „v slzích se odráží“ volí zde Mácha „se zhlíží“, takže hvězdný svit působí v tomto obrazu aktivně. Působivá personifikace, podpořená zvukosledem, je i ve v. 56. Závěr (v. 69–70) může působit jako jakási paralelní metafora až symbol předzvěsti dívčina konce.

Personifikací s prvky metafory je ve v. 57 i obraz zapadajícího slunce, ale i nebe, zatím „růžojasného“ a míhajícího se „nad modrými horami“, které však zřejmě také brzy ztmavne. Další personifikace je ve v. 54. Přirovnání je zde ve v. 69 „slzí“ – „jisker“, resp. jejich plynutí po lících k padajícím hvězdám, a je součástí obrazů posledních veršů. Také přeměna slz na jiskry je personifikací, ale i metaforou. A obrazů, tropů se slovy jiskra, hvězda apod. je v *Máji* více (lze je nalézt i ve věcném rejstříku).

V. 55 a jemu podobné vůbec nastoluje otázku po vztahu rukopisu a 1. vydání, která vyžaduje dost dlouhou odbočku: Rukopis *Máje* byl objeven v r. 1916 v pozůstalosti vlasteneckého statkáře Jana Krouského (z Katusic u Mladé Boleslavi). Dostal se ke znalci Máchy, filologovi Václavu Flajšhansovi, který jej v témže roce vydal u Fr. Šimáčka jako fotografické faksimile. A určil RM jako autentický, ale nijak to nedokládal. Až na výjimky (O. Králík) byl tedy tento RM považován jednak za pravý, jednak

za ten, který byl odevzdán k cenzuře a následně do tisku.

Poslední výzkumy a zjištění (Charypar 2018; Píša 2018; KHE 2019) vedou k závěru, že RM je zřejmě Máchův; dokazují to grafologické zkoušky aj. z r. 2017 (nikdy předtím asi nebyly provedeny), ale i to, že tento RM nebyl odevzdán do cenzury a že byl nejspíše napsán po T1. Tím se vysvětluje jeho zásadní shoda s 1. vydáním, která většinu editorů včetně Krčmy, Janského a zejména Pohorského vedla k některým opravám, které vycházely z něj a nikoli z T1. (Přesto je však možné, že Mácha při tisku 1. vydání spolupracoval s tiskařem Spurným nebo jeho korektorem. Mohli se tak o některých opravách, znění apod. domlouvat. Ve prospěch takové domněnky by svědčila mimořádná pozornost, kterou Mácha tomuto vydání, jeho důležitosti přikládal.) Jak se tento RM dostal do rukou J. Krouského (ve vlastnictví jeho katusických potomků je dosud), je nejasné. Je pravděpodobné, že po smrti Máchově jej měl jeho bratr Michal, spolu s K. Sabinou, ale zda jej Krouskému prodali či věnovali oni, či někdo jiný, a popřípadě kdy, opravdu nevíme. Podrobněji o tom všem viz v KHE (2019).

Na závěr otázku, zda dívka opravdu čekala u jezera 20 dní, nebo k němu po 20 dní chodila a vyhlížela svého milého. V každém případě i děj tohoto odstavce se odehrává prvního máje.

#### **4. odstavec, v. 71–80 (10 veršů)**

A hned v 1. verši je něco zvláštního. Začíná slůvkem „Viz“, jako by vypravěč oslovoval nebo upozorňoval čtenáře. Dívka se naklání přes okraj skály s očekáváním, že uvidí dál. A tento obraz se opět mísí s obrazem jezera, ale i jisker a hvězd z konce předchozího odstavce. Odstavec je kratší než okolní, jeho rýmovou konfiguraci tvoří úvodní střídavé čtyřverší, které je v syntaktické shodě se dvěma větami, pokračuje dvojverším a uzavírá se čtyřverším obkročným. Tyto 2 útvary skládají 1 syntaktický celek, jednu větu, formálně tedy nejsou ve shodě se svou syntaktickou stavbou, i když jednotlivé větné částí se kryjí s jejich verši. Však jsou jejich verše zcela bez přesahů. Kdežto v 1. čtyřverší je 1 přesah. V rýmové, naprosto pravidelné konfiguraci však poprvé zaznamenáváme jev, který se v *Máji* objevuje dále několikrát a často ve značně složitých podobách. Jde o opakování rýmů: Poslední čtyřveršový útvar opakuje rýmy z útvaru prvního, kraje–vlaje. Vyjádříme-li to rýmovým schématem celé konfigurace, vypadá to takto:

## A b A b c c A D A D

Všechny 4 mužské jamby však končí daktylem, jsou tedy bez koncového přízvuku (např. v. 75–76: „Teď **slzy rychle utírá**, / **rukou si zraky zastírá**“). A není zde žádný nepravidelný verš, i když v. 77 a 78 mají pro své víceslabičné útvary o přízvuk méně („**upírajíc je v dálné kraje**, / kde **jezero se v hory kloní**“) a první realizuje jen 2 metrické přízvuky. Možná se však v Máchově době takové verše deklamovaly s přízvuky i na 2. i 4. slabice. Ve v. 77 kompenzují do určité míry nerealizované přízvuky na 2. a 4. slabice dlouhé hlásky.

Zvukosledů aj. je zde možná méně než v předchozích odstavcích: V. 71 (s–la–s–s–ál–a), 72 (a–e–n, na–n–é), 73 (ý–ý, a–a), 75 (e–y, y–e), 78 (e–e–e–o, e–o–o), 79 (o–i, i–o), 80 (h–h–h).

Ve v. 79/80 je anafora (po v / po v) se syntaktickým paralelismem (totožnou větnou stavbou obou veršů) a opakování slov „jiskra“ a „hvězda“ pocítuji jako gradaci. A jsou to skutečně pěkné obrazy, metafory spojené s personifikací. Přirovnání zde není. V posledním verši působí nezvykle vazba „hvězda s hvězdou hraje“. Objevuje se v *Máji* i dále podobně, tedy bez zvratného zájmena, někdy i bez předložky. Nebýt obrazů jisker a hvězd, působil by tento odstavec téměř jako prozaický popis, zpráva. Možná že menší poetický potenciál tohoto odstavce plyne z toho, že je přechodem mezi bohatšími odstavci. Nenalzáme v něm ani nějaké význačnější rozdíly mezi RM a T1 či pozdějšími kritickými edicemi.

### 5. odstavec, v. 81–99 (19 veršů)

Začíná a až do v. 88 působí dojmem přírodního líčení. Ve skutečnosti jde s jeho pomocí o rozsáhlé, několikanásobné přirovnání, jehož předmět, to, co se přirovnává (tzv. comparandum) je holoubě, čáp; to, k čemu se přirovnává (tzv. comparatum), je plachta (synekdochicky vlastně plachetnice). Třetím členem (tertium comparationis) je konečně to, co je předchozím členům společné; zde tedy jejich bílá barva, ale i velikost a pohyb. Vynikající přirovnání, které i připravuje a charakterizuje hlavní děj, dlouho očekávanou událost, podanou v posledních čtyřech verších. V. 90

a 91 totožnou větnou skladbou a slovosledem a svým umístěním do středu odstavce působí jako první pointa. Následují 3 verše (93–95), nádherný obraz západu slunce, navazují na výsledky pohybu vesla rafinovaným a sugestivním chiasmatem: „zlaté růže [...] růžovým zlatem“. Následuje závěr, zvolání dívky (nebo vypravěče?!) o příjezdu člunu a osoby v něm, popsané rovněž sérií synekdoch. S dovětkem: „Již člun pod skalou víže“. O dívce tu není zmínka a odstavec je zjevně v podání vypravěče.

Přejdeme nyní k jednotlivým jazykovým zvláštnostem a výrazům. V posledním verši je slovo „víže“, které znamená „váže“, „přivazuje“, zřejmě kvůli rýmu. A je zde další stálá odlišná Máchova kvantita, dlouhá hláska ve slově „člun“ a „člunek“. Podobná jsou v tom i další slova, „lilie“ a „čile“, a všechna jsou i v T1, i u Krčmy, Janského, i v KHE. Naopak v posledním verši je v RM i v T1 a v dalších edicích shodně krátce „pod skalou“, výjimečně, ale možná úmyslně, aby se zdůraznil přízvuk na předložku, a tím i spád a údernost textu srovnatelně s předchozími slovy zvolání. Na stejném místě je zřejmě záměrná chyba „ty péra“ (odkazující k tomu, že Mácha čerpal i z lidového jazyka, zejména středočeského); „jenž“ ve v. 98 je opět absolutní. O něco výše (v. 95) je pravopisný tvar, který je v *Máji* důsledně několikrát: „broubí“, upozorňující na etymologickou souvislost se slovy obroubit, obruba). Slovo „modro“ (v. 84) je v postavení podmětu a je místo slova modř určitým ozvláštněním; zde i v dalším jeho použití (v. 91) jde vlastně i o elipsu a zároveň synekdochu; v epickém textu bychom asi použili „v modré vodě“, „v modrém jezeru“. Jinak je tento odstavec, bohatý na obrazy a různé stylistické prostředky, včetně ve zvolání prvku dramatického (zdůrazněného značným počtem vykřičníků), skoupější na zvukosledy aj. Upozorním na tři: V. 82 (p–č–e–r–n–m–m–r–č–n–e–m, pře–e–é), 85 (e–e–e–ro–e, or–í–í), 97 (t–t–t, é–í–í).

Anaforu zde nalézám jen jednu a značně vzdálenou: V. 88/92 (a/a). Mohu však upozornit na jev, který působí podobně, jednoslabičná slova na začátku veršů (předložky, zájmena apod.), která jsou zde dost ojediněle takto nahromaděna: „jak“, „pod“, „nad“, „kde“, „po“, „ne“, „těm“, „tam“, „to“, „ten“. Důvodem je zde tlak jambického rytmu na nepřívzvučnou první slabiku. Opakují se slova: „holoubátko“, „holoubě“; „lilie“, „lilie“; „cosi blíží“, „se blíží“, „blíž a blíže“; „modro“, „v modru“; „temné“, „temných“; „rychle“, „rychlý“. Součástí úvodního přirovnání je slovní gradace ve v. 86–87 („blíží“, „rychle se blíží“). Podobně jako gradace či zrychlení působí v závěru výslovně text „Rychlý to člunek! Blíž a blíže“ a v dalších verších

dále zájmena „To on, to on! Ty“ a výčet: „péra“, „kvítí“, „klobouk“, „oko“, „plášť“.

Mezi rýmovými útvary tohoto odstavce a jeho syntaktickou stavbou jsou spíše neshody. První rýmový útvar přináší ve v. 81, 84, 87 trojí opakování rýmu na „-íle“, ale zároveň je prvním případem sedmiveršového útvaru, který Mácha použil v *Máji* víckrát (viz dále) a který zde má toto schéma: A b b A C C A. Na ně pak navazují dvě dvojverší v. 88–91 a rýmovou konfiguraci odstavce uzavírají dvě čtyřverší, první střídavé, druhé obkročné. Rýmové útvary navazující na úvodní sedmiverší jsou zcela pravidelné. Ale ani uvedený sedmiveršový rýmový útvar nemůžeme označit jako nepravidelný, skládá se jakoby ze dvou čtyřveršových útvarů (A b b A, A C C A), ovšem s tím, že prostřední rým „A“ je společný jim oběma. Právě tím je vytvořen jednolitý a harmonický sedmiveršový útvar. Jiný způsob skladby a čtení tohoto útvaru, např. jako trojverší a čtyřverší (A b b + A C C A nebo A b b A + C C A) by byl proto nepřírozený. Zde je pro přehled rýmové schéma celé konfigurace:

A b b A C C A d d E E F G F G H I I H

Tímto vybočením k sedmiveršovému útvaru je tato konfigurace prvním případem útvaru s lichým počtem veršů. Mácha však používá v *Máji* takové odstavce (s různou délkou) dost často. Například v 1. zpěvu je to i odstavec předposlední. Možná i tím je jeho výstavba romantické lyrické básně originální. Jen jeden rýmový útvar tohoto odstavce je však ve shodě se svou syntaktickou stavbou, je to poslední čtyřverší, které se skládá ze dvou vět a jednotlivé verše jsou jejich částí, interpunkčně vyznačenou. Přesto právě tento útvar působí značně „rozbitě“ vnitřními vykřičníky. V předchozích útvarech je několik veršových přesahů, které zesilují i 2 předěly ve v. 84 a 87–88: „Nad temné modro; tak se číle“ a „rychle se blíží. Malá chvíle / a již co čápa [...]“.

Významem tohoto odstavce, byť oddalovaným rozsáhle líčeným přirovnáním, je očekávání změny, příjezdu dívčina milého. A právě tomu odpovídá, je podporuje závěrečné zrychlení.

## 6. odstavec, v. 100–109 (9 a půl verše)

Je celý věnován ději, setkání dívky s plavcem a jejímu omylu a dotazu na Viléma (Vilém je tu též poprvé jmenován); obšírná odpověď plavce je v dalším odstavci (v. 109 a 126). Dívčino zvolání, její dotaz a odpověď plavce se záměrně podobají textu dramatu. Tento jev odstavcové rozdělení v. 109 ještě zdůrazňuje. Dramatickou gradací je podáno i setkání dívky s plavcem (v. 103–105 „za dub je skryta. – Vstříc mu běží, / zaplesá – běží – dlouhý skok – / již plavci, již na prsou leží. –“). Tato gradace je působivá jak rozčleněním do krátkých textů až slov, tak velkým množstvím pomlček, a nakonec i ohlasovou stylizací („již [...] již“). Z Máchova „slovníku“ je zde snad jen „lůna“.

Odstavec má tyto rýmové útvary a konfiguraci: První je šestiveršový rýmový útvar, který je ve shodě se syntaktickým celkem, jenž se skládá ze tří vět. Mezi verši (100–101 a 106–107) jsou však přesahy. Následující rýmové dvojverší přesahuje svou větnou stavbou do dalšího útvaru. Ten, střídavé čtyřverší, je však již rozdělen mezi oba odstavce a ani v druhém není syntakticky ukončen. Tento útvar lze snad vyjádřit schématem E / f E f, v němž první v. „f“ je již rozpůlen a je mezi odstavci. Konfigurace odstavce vypadá tedy asi takto:

a B B C a C d d E f..

V. 101–104 a 108 jsou 2. základního typu, se vstupním daktylem s mužským i ženským zakončením, a tedy s přízvuky na 4., 5. a 6. silné době. Další 2 verše, 106 a 109, jsou mužské, 1. základního typu, poslední je opět ženský se vstupním daktylem. Dva verše dodržují metrickou normu, další ji porušují jen minimálně, až na v. 100 a 105, které realizují jen 1 a 2 metrické přízvuky.

Pozoruhodnější je zde spíše bohatá interpunkce, a tím i intonace: Celkem 5 pomlček, 4 tečky, 2 středníky, 2 vykřičníky a 1 otazník. To všechno zrychluje a dramatizuje dění tohoto odstavce. Ze zvukově estetických jevů k tomu přispívá i vícenásobné „í“ a „i“ ve v. 107 a 108. Není zde žádná anafora ani jiná figura, opakují se zde slova „běží“ a „již“, ve v. 108 je náznak metafory.

Konec tohoto odstavce je zvláštní. V. 109 je totiž ve své polovině rozdělen odstavcovou mezerou. Jeho první polovina končí zvoláním dívky, jeho druhá polovina obsahuje již odpověď plavce. Je tedy i významově



opravdu takto rozdělen. Zároveň však pociťujeme jejich silnou souvislost; celkově významově se oba odstavce týkají vztahu dívky a Viléma a jeho důsledků. Přesto je asi důsledné rozdělit tento celek na 2 odstavce. Všimnu si však ještě podobného případu, 6. odstavce 4. zpěvu, v. 810: I ten je uprostřed, po své 6. slabice, rozdělen na dvě poloviny, ale odstavcová mezera mezi nimi není. Toto rozdělení verše s mezerou a bez ní je v RM i T1 a ve všech kritických edicích.

### 7. odstavec, v. 109–128 (20 a půl verše)

Plavcův monolog (odpověď dívce) začíná nejprve vylíčením prostředí, kde je Vilém uvězněn (v. 111–114), a teprve potom jeho činu a osudu a je uzavřen závěrečným plavcovým prokletím dívky (v. 127–128). Je zde stručně a uceleně poprvé naznačen Vilémův příběh (a zčásti i jeho dívky), tedy základní dějový syžet *Máje*. Ten je pak v dalších částech ještě různě opakován a doplňován.

Již dříve jsme se setkali s náznakem užívání přechodníku (v. 77 „upírajíc“). Zde se s ním setkáváme ve v. 120 „vraždě zavraždil“, kde působí expresivně i jako gradace. A zajímavě je ve v. 110 „šepce praví“. Není to však zde ani přechodník, ani prézens („šepce“ jako „šeptá“), nýbrž příslovce. Dále je zde „květou“, přibyly „oudy“, je tu i další „jenž“, předtím ve v. 103 je v RM ostré kurentové „j“ („gj známou ofwjtila twář“), které Mácha občas použije i dále. V. 117 je zvláštní i tím, že jeho rýmové slovo „zbaví“ vytváří slovní hříčku s předchozím „baví“. Navíc je pro nás dost nečekaný. Opravdu by se Vilém „bavil“ tím, že příští den bude popraven? Dobově sice sloveso „baviti se“ mělo stejný význam jako dnes, ale jeho druhý význam byl „zabývat se (čím)“. Mácha zde zřejmě míní toto slovo v jeho druhém významu. Poprvé se zde objevuje rýmový útvar přes hranice odstavce (o svůj 1. půlverš se tento odstavec dělí ve v. 109 s koncem odstavce předchozího), a dává tak střídavé čtyřverší. Následují 3 dvojverší, obkročné čtyřverší, pětiverší a závěrečné dvojverší s plavcovou kletbou. Dvojverší až na poslední se neshodují se svou syntaktickou stavbou. První 3 verše a čtyřverší po něm nejsou ve shodě se svou syntaktickou stavbou, další čtyřverší a pětiverší, i když je tvoří vždy 2 věty, v této shodě jsou. Přesahy jsou v tomto odstavci mezi v. 110–111, 118–120 a 127–128. V pětiverší je pravidelný sled rýmů, na rozdíl třeba od pětiverší z 1. odstavce

i většiny dalších je to pětiverší střídavé (a b a b a). A není zřejmě na místě uvažovat o rýmové ani asonanční shodě v. 123, 125 a 127–128 („květou“, „pletou“, „mou“, „svou“).

Teprve v poslední části, od v. 121, nastupuje vzrušenější intonace, 3 pomlčky a 2 vykřičníky (ale i 2 středníky uvnitř verše), související s popisem, jak skončí Vilém, i s kletbou plavce. A tento obsah podporují též ve značném počtu nepravidelné verše, v. 112–115 a 122, 124, 127–128 jsou všechny mužské čtyřstopé, ale devítislabičné. Ostatní verše jsou mužské i ženské s příslušnou délkou metra i zakončením. V. 117–118, 121, 123 a 125 jsou ženské 1. základního typu, realizují tedy přízvuky na čtyřech silných pozicích metra; k nim patří ještě v. 126, ale s mužským zakončením. V. 110 je ženský se vstupním daktylem (tedy 2. základního typu); ve v. 120 je vnitřní daktyl, a realizuje tak jen 2 přízvuky na 3. a 4. silné slabice; v. 111, 116 a 119 mají po jedné čtyřslabičné formaci, ale realizují 3 přízvuky na silných pozicích. U v. 112 lze zaznamenat příkrou cézuru, podpořenou navíc středníkem: „nad stromů **noc**; // její bílý stín“. Soustředěné nepravidelné verše naznačují zde i dále i význam těchto veršů – souvislost s tím, co čeká Viléma.<sup>1</sup>

Z několika zvukosledů aj: V. 110 (i–ý–i–s–vy–še–ce–ví), 112 (n–t–st–n, í–í–stí), 114 (ě–e–ě–v–v), 119 (s–o–ě–ě–o–s–e–é), 128 (ě–ě, ě–e). Výrazná a poměrně častá je zde anafora, viz v. 118–119 (on/on/on), 123/125 (až/až) a 127 (za/za), spojených s opakováním slova „hanu“ (v. 127–128) i variací celého dřívějšího v. 118 a kletbou v posledním verši. Další opakování slov jsou: „hlubokot“, „hlouběji“; „vraždě“, „zavraždil“; navíc je zde rým stín–klín a sugestivní trojrym dán–stán–pán, poprvé s obratem „strašný lesů pán“. M. Červenka (2002) spojuje časté „i–í–i–

<sup>1</sup> Údaje o Vilémovi, že zavraždil svého otce kvůli své dívce a zejména že hanebně zemře a skončí v kole, odkazují na možnou Máchovu inspiraci příběhy, které se udály nebo o nichž se vyprávělo v okolí Doks, jejich rybníka (jezera, dnes Máchova) a okolí. Mácha se je mohl dozvědět na svých častých návštěvách tohoto kraje od lidí z Doks, Dubé a okolí, i od hospodského, o němž se v *Máji* zmiňuje ve v. 747–748 a který tam skutečně žil, nebo ovšem i od svého přítele Hindla. Jsou to místní pověsti o potrestaných loupežnících, o středověkém loupeživém rytíři Pancířovi nebo o tehdejších zloději a vůdci lupičské bandy Václavu Kummrovi, který dožíval svůj život ve své rodné vsi pod Bezdězem, nebo konečně o otcovrahovi Ignáci Schiffnerovi, který byl odsouzen a popraven (lámáním kolem) poblíž Mladé Boleslavi r. 1794. V *Máji* je to jistě příběh stylizovaný, volně zfabulovaný z několika příběhů, stejně jako krajina, byť Máchou uvedená v tzv. *Výkladu Máje*. Místní autoři J. Wágner a J. Panáček (1990) nejvíce obhajují tyto inspirace podobně jako většina máchovských badatelů, ale např. R. Grebeníčková (2010/1983) považuje za inspiraci jiný příběh a jinou krajinu (rakouské město, kde se Máchou zastavil na své italské cestě). J. Jedlička (1986) českou inspiraci zcela vylučuje, scénou *Máje* je prý italské jezero....

ví“ v rýmech a ve slově „Vilém“ s tím, že tento hláskový efekt odkazuje právě k Vilémovi. Něco podobného jsem uvedl v 1. odstavci tohoto zpěvu ke slovu „láska“ a v jeho posledních dvou odstavcích, kde hláskové jevy zase poukazují ke jménu Jarmila. V určité míře to lze nalézt i ve 3. odstavci 4. zpěvu (viz tam).

Poslední 3 odstavce jsou v 1. zpěvu nejkratší, a to ještě sestupně: 6, 5 a 4 verše.

### **8. odstavec, v. 129–134 (6 veršů)**

Hned jeho první 2 verše jsou zajímavé kontrastem zkratky ve v. 129 a normálně širokým popisem v dalších verších:

*Obrátí se. – Utichl hlas –  
Po skále slezl za krátký čas, [...]*

S podobným stylistickým postupem jsme se již setkali na konci 1. odstavce tohoto zpěvu, jiným vynikajícím příkladem může být text 1. čtyřveršového odstavce 4. zpěvu (viz tam). Druhé 3 verše líčí poeticky pohyb člunu, přičemž opakují přirovnání k čápovi a lilii z v. 86–89 z 5. odstavce (místo plachty však k člunu), ale v opačném pořadí, a střední (holoubě) vynechávají a mají i gradaci, ale v opačném směru (tedy antiklimax). Mezi syntaktickou stavbou o dvou částech a rýmovým tvarem není souhlas, rýmový útvar (a tím i konfigurace) se skládá z úvodního dvojverší a následného obkročného čtyřverší: a a B c c B. V metru veršů se až na 1. verš objevují určité nesrovnalosti, možná příznačné, protože v dalších dvou odstavcích jsou i další, možná ještě větší. V. 130 a 132–134 jsou nepravidelné. Mají sice mužské jambické zakončení, ale vyšší počet slabik (9, 9, 11). V. 131 je sice ženský, pravidelný, ale na rozdíl od ostatních trojstopý (jediný v 1. zpěvu). Poslední v. 134 se s ním sice svým ženským rýmem shoduje, ale má 10 slabik, a je tedy také nepravidelný. Zajímavé je ještě i to, že v. 129 a 134 mají shodně víceslabičný (4–5 slabik) incipit. K. Sgallová a R. Ibrahim ve svém příspěvku k Máchovu jambu poukazují správně na vliv víceslabičného incipitu na zeslabování konfliktu rytmického tvaru verše a jeho metra (Sgallová – Ibrahim 2015/2010). To jsem evidoval při čtyřslabičných incipitech nebo přítomností

čtyřslabičných tvarů na dalších místech verše (srov. v. 59, 69, 70, 81 aj.). Nezjistil jsem však, že by to mohlo znamenat eventuální znejistění podílu angažovaných veršů v souvislosti s jejich významem. Nejvýraznější se mi v takovém případě jeví v. 668, resp. 807 (jejichž tvar je však v celém *Máji* ojedinělý). Tyto odchylky od metra a nepravidelnosti možná naznačují souvislost se smutným až tragickým dějem odstavce dalšího.

Z jazykových zvláštností jsou zde obvyklé Máchovy „člůn“ a „lilie“. Překvapující je však ve v. 130 v T1 „za krátky čas“, které je v dalších edicích opraveno, ale je správně i v RM. Právě podobné „opravy“ však mimo jiné svědčí poněkud paradoxně přece jen pro hypotézu, že RM je vlastně opisem prvotisku.

I na tak malé ploše lze najít poetické prostředky. Je tu uvedené dvojité přirovnání a ve v. 130–131 při dobré vůli i anafora (Po skále – při skále) a všudypřítomný zvukosled aj.: V. 129 (á–tí–s–ti–a–s), 130 (s–ká–le–s–lez–za–k–á–s), 131 (s–á–le–lů, s–ů–a–e), 132 (t–e–let, á–a–let), 133 (e–e–í–í–i–e–ě), 134 (mezi–o–a–mi–o–o–za). Pár opakování slov (kromě celkového opakování a variace v. 87–89) je ve v. 132–133: „letí [...] let“, „menší a menší“. Z frekventovaných rýmových dvojic je zde hlas–čas.

### 9. odstavec, v. 135–139 (5 veršů)

Většina předních vykladačů *Máje* obdivuje, jak jemně, možná ne jednoznačně, podává Mácha konec dívky; poprvé je zde i jmenována. Mácha opravdu neříká výslovně, že jde o Jarmilinu sebevraždu. My o ní většinou nepochybujeme, vyplývá z předchozího kontextu, zvláště když je dívka vystavena zprávě, že Vilém byl jat a bude popraven, a také plavcově kletbě. První 2 verše vyznívají ještě docela idylicky, zejména první, podpořený malebným zvukosledem (t–vln–t–v–l–n), na pozadí širší hláskové konfigurace (ti–é–ou–vlny te–ný–vo–lín). A také třetí navazuje svými sykavkami „s“ a „š“ konejšivě na verš předchozí, dokud si neuvědomíme jeho obsah – šaty na vodě, která většinou věští nešťastnou událost. A jsme-li přístupni i významům jednotlivých hlásek, je zde několikeré vrývavé, výstražné až zlověstné „í“ (resp. í–í–ý–í). Ještě 4. verš je až na vykřičník za jménem zmírňující, zejména slovem „šepce“ (zde jako prézens). Ozývá se v něm okolní krajina. Teprve poslední verš elipticky

(bez slovesa) již jasně sděluje, že Jarmila je už hluboko pod vodou. Dvojitě zvolání postupně s jedním a dvěma vykřičníky to stvrzuje. Zvukosledy to až zvukomalebně dokreslují (v–v, J–J). Kromě třikrát opakujícího se jména „Jarmilo“ opakuje se třikrát i slovo „voda“ se synonymem „vlny“ a s podmalbou slov „vody klín“ a „v hlubinách vod“. Náladu stvrzuje i proslulý rým klín–stín.

Odstavec je rýmovou konfigurací i rýmovým útvarem: a B a B B. Celkově se však opět vyznačuje nesrovnalostmi až nepravidelnostmi, které takto možná zdůrazňují tragický konec Jarmily: 1. verš (135) působí jako mužský jamb, má však 9 slabik. Rýmově se s ním shoduje v. 137, který je rovněž mužský jambický, ale má 10 slabik. V. 136 je naopak zcela pravidelný jamb ženský, má 9 slabik a 3 metrické přízvuky. Jeho zakončení je v určité rýmové shodě s v. 138 a 139, je to však shoda dvojslabičného slova „krylo“ s tříslabičným „Jarmilo“, nekryjí se tak jejich přízvuky. Oba tyto poslední verše jsou ženské, ale mají 11 slabik. M. Červenka ve svém přehledu meter *Máje* (1989) považuje takové verše vesměs za nepravidelné (např. vzhledem ke čtyřstopému kontextu). Konečně v. 138–139 vybočují i svou podobou s posledním veršem z dalšího odstavce a celého 1. zpěvu opakováním a interpunkcí slova „Jarmilo“.

Tento odstavec sice uzavírá děj a téma Jarmily, zejména její konec; o tomto konci není však již v dalších částech výslovně žádná zmínka – Vilém se o dívce zmiňuje ve vězení aj., ale o jejím konci neví. Ví o něm ovšem čtenář. Ale i vypravěč. Ten to dává najevo nejen zvoláním v tomto odstavci, ale i závěrečným, ještě více stupňovaným zvoláním v refrénu.

Výklad ukončíme standardním hodnocením jazykových jevů. Ve v. 136 je další nezvyklá délka „lazůrným“, ale jen v RM. V T1 i v dalších edicích je krátce „u“. V RM je však jeho délka asi záměrná (po přízvučné slabice), nebo je ohlasem nějaké starší verze textu, kterou nemůžeme vyloučit, i když se nenašla.

### **10. odstavec, refrén, v. 140–143 (4 verše)**

Hláška „j“, která dominuje posledním dvěma veršům předchozího odstavce i poslednímu verši tohoto odstavce, se připomíná i v jeho prvních verších (140–141 „Je pozdní večer [...] je lásky čas“). Tyto dva verše mají tedy obdobné zvukosledy, anafory apod. jako první verše *Máje*. Zvukosled

3. verše (142) je však modifikovaný na lás–hr–á, hr–i–i–hlas). K opakovaným slovům „je“, „máj“, „večer“, „lásky“ se přidává i častý rým čas–hlas.

Vraťme se však nyní ke slovu „Jarmilo“: Již v předchozím odstavci je to vlastně slovo rýmové, ke slovu „krylo“, ale i samo k sobě, tedy jako identický rým. Je to sice výklad poněkud násilný, ale z hlediska pětiveršové skladby předposledního odstavce možný. Shodou tohoto zvolání ve verších předposledního i posledního odstavce bychom dokonce mohli mluvit o rýmu, který přesahuje hranice odstavce. I to se v Máchově *Máji* vyskytuje a na příslušných místech to uvedu. Zde bych to však považoval spíše za společné opakované zvolání jména. Zvláště v posledním verši jde možná i o loučení básnického subjektu s Jarmilou. Podobné zvolání je totiž i součástí závěrečných veršů 1., 3. a 4. zpěvu, které se obvykle proto označují jako refrén. Ve skutečnosti však opakují či variiují úvodní 3 verše *Máje*. Ale návraty k těmto veršům jsou v různé podobě i mimo refrény ještě na dvou místech *Máje*. Všimněme si všech těchto opakování proto již zde podrobněji.

Vezmeme-li jako základ první verše *Máje*, jsou ve všech opakováních nějaké změny. Nejprve srovnáme úvodní text a první refrén. První je v něm změna z minulého času na přítomný, který je pak ve všech refrénech. V prvním refrénu je pak změna ve 3. verši, o níž jsem se zmínil při hodnocení *Náčrtu Máje*: Změna slovosledu a samozřejmě i času, tedy „Zve k lásky hrám hrdliččin“. V dalších dvou refrénech se 3. verš opakuje podle úvodního verše, samozřejmě se změněným časem. Další refrén (v. 671–674) podivuhodně reaguje v 1. verši na změnu dne: „Je pozdní večer – druhý máj –“. Všechny 3 refrény mají ovšem vzhledem k úvodním veršům *Máje* změněné schéma na A B A x. Verš „x“ se proměňuje obsahově a mění se i jeho metrum, v posledním refrénu je ve srovnání s předchozími, které mají 9 slabik, osmislabičné. A nedává asi příliš smysl určovat, zda jde o verše mužské, či ženské, a možná i jambické. Tato vybočení byla od autora zcela záměrná a v souladu s jeho významovými intencemi, a tím i vrcholně účinná. Refrény se změněným zakončením hodnotím proto jako víceméně nepravidelné rýmové útvary.

Uveďme ještě pro úplnost dvě místa, kde se úvodní verše nebo některý z nich opakují: Ve 3. zpěvu je ve v. 587–589 připomenutí „tam – onen čas, / kde k lásce zval hrdliččin hlas, / nikdy se nepřiblíží. –“ A

konečně ve 4. zpěvu je od v. 757 opakováno 11 úvodních veršů. Téměř doslovné, včetně návratu k minulému času, ale 1. verš reaguje slovem „opět“ na změněnou situaci: „Byl opět večer – první máj –“.

Než se pokusím o celkový výklad či zhodnocení refrénů (u dvou míst opakování odkazují do širšího výkladů odstavců, resp. veršů, kolem v. 588 a v. 757–768), chci upozornit na rytmickou stavbu 3. verše: „**hrdliččin zval // ku lásce hlas**“, tedy na přesun přízvuku z 3. metrické slabiky na předchozí slabiku slabou. Tím vzniká ve verši srážka dvou přízvuků, která byla ještě dlouho po Máchovi považována za nepřípustnou. Jenže Mácha jich má v *Máji* značné množství i dále, zejména v rytmické výstavbě šestistopých oxymór (v. 658–670, resp. 799–813). Je tak pravděpodobné, že Mácha užívá tento rytmický tvar záměrně tam, kde jde o to, naznačit nějaké významové napětí, nebo dokonce rozpor. Ale cožpak je něco takového v tak idylickém verši, jako je „hrdliččin zval ku lásce hlas“? Především je nápadné, že uvedené setkání, srážka, dvou přízvuků je i ve verších se změněným slovosledem, tedy: „Zve k lásky **hrám // hrdliččin hlas**“ (v. 142) nebo „kde k lásce **zval // hrdliččin hlas**“ (v. 588). Mácha zřejmě věděl, že to v české poezii či poetice není nic vítaného. Navíc při jeho veršové virtuozitě by bylo snadné změnit rytmus slovosledem (například „k lásky hrám zve hrdliččin hlas“ apod.). Napětí i rozpornost 3. verše odkryjí však zřetelně právě až refrény, resp. jejich čtvrtý verš, tj. „Jarmilo [...]“, „Viléme [...]“ a konečně „Hynku! – Viléme!! – Jarmilo!!!“ Hrdlička zve tedy k lásce – mrtvou Jarmilu, popraveného Viléma a – zklamaného Hynka. Jeden z předních vykladačů *Máje* spatřoval v těchto refrénech prvek ironie (Jakobson 1995/1960). Ironie je možná silné slovo, ale rozhodně tu nejde o idylu lásky.

### ***Shrnutí k 1. zpěvu***

První zpěv je úvodní část *Máje*, naznačující jeho epický obsah, ale také jaká je a bude jeho lyrická složka i jeho forma. Místo tradičních strof různě dlouhé odstavce, naplněné různými rýmovými útvary – v prvním zpěvu jsme četli nebo slyšeli rýmová dvojverší, čtyřverší obojího typu, ale i pětiverší, šestiverší a sedmiverší. Již po prvních verších nabýváme přesvědčení, že dominantním metrem *Máje* bude jamb, zde zatím čtyřstopý, mužský i ženský. Jsou zde i ve větším počtu verše nepravidelné. Celkové

zhodnocení všech podám ve shrnutí k 2. zpěvu. Seznamujeme se zde též postupně v každém odstavci s Máchovým slovníkem, odlišnosti pravopisné, které se týkají zejména kvantit, diakritiky apod. některých slov („lůna“, „člůn“, „lilie“, „květoucí“, „usta“, „vzdy“ atd.), slova neobvyklá, ale i slova příznačná pro prostředí *Máje* („hory“, „bor“, „lesy“, „jezero“ aj.) i slova klíčová („máj“, „láska“, „dívka“, „Jarmila“, „Vilém“, „vězení“, „oprava“). Naznačili jsme si i problém rukopisu *Máje* a jeho shod v těchto či jiných slovech a místech s dalšími edicemi. A též prvních podob a dalších míst *Máje* v tzv. *Náčrtu Máje*.

První zpěv přináší zárodky krajiny *Máje*, ale zejména to, že jeho dějové, resp. šíře obsahové/významové složky jsou spjaty, propojeny s líčením přírody i duševních stavů dvou postav, Jarmily a plavce, a zčásti již i Viléma; naznačena je však i širší Máchova „krajina“ kosmická s prvkem metafyzickým. První zpěv nám tedy zároveň dává pocítit svou lyrickou složku, která však bude v dalších částech nabývat další a další podoby a rozsahy. Ve zkratce a obrazně lze též říci, že první zpěv je zpěvem Jarmily. Přitom *Náčrt Máje* nás přivádí k tomu, že dívka se mohla jmenovat jinak, ale hlavně měla či mohla být (a svým způsobem nakonec byla) jiná její podoba i role. Ale k tomu se dostaneme až při výkladu 4. zpěvu *Máje*.



## 2. ZPĚV

### [22 odstavce, v. 144–422 (279 veršů)]

#### 1. odstavec, v. 144–170 (27 veršů)

Druhý zpěv začíná osmi trochejskými verši, ale hlavně je to pasáž o kleslé hvězdě a bezcíllosti vesmíru. Dají se označit jako projev Máchova kosmického nihilismu. Myšlenkově se zřetelně odlišují od celého 1. odstavce, ale v podstatě i 2. zpěvu a zčásti i celého *Máje*. Přesto svou náladou jsou vynikajícím úvodem k celkově metafyzickému a skeptickému 2. zpěvu. Přitom jejich původ není jasný. Nejsou naznačeny v *Náčrtu Máje*, jsou však mezi zlomky v *Zápisníku* z r. 1833–1835. Na rozdíl od těchto krátkých zárodečných zlomků, které jen výjimečně mají povahu souvislého verše, jsou zde na s. 104 tyto verše v souvislé, téměř definitivní podobě. Slovní rozdíly jsou v 1. verši (místo „s nebes“ je zde „z modra“ a „Hvězda“), dále jsou drobné rozdíly v interpunkci či diakritice, ale místo souvislých osmi veršů jsou 2 čtyřverší pod sebou a zejména zde není žádný odkaz k *Máji*, jako je tomu u některých kratších zárodků (srov. Prokop 2010, s. 106; KHE, s. 126). Při prvním čtení působí jako samostatná kratší báseň k tématu nebo její část. M. Červenka (1989) dokonce proto uvažoval, zda to nemělo být intermezzo nebo jeho část mezi 1. a 2. zpěvem. V každém případě tyto verše se začátkem 2. zpěvu splynuly jako jeho organická a záměrná část. Setkáváme se v nich (v. 150) s otázkou v uvozovkách, která je však jasnou otázkou vypravěče. A vůbec celý odstavec, na rozdíl od dalšího, je v jeho podání. Spolu s dalšími verši (154–159) působí tato část jako přírodní líčení přecházející v popis prostředí, vězení. Setkání posledního z trochejských veršů zejména s následnými čtyřmi jambickými (v. 152–154) je zcela kontrastní nejen rytmicky: „Nikdy – nikde – žádný cíl“. A proti tomu idylické až taneční: „Kol bílé věže větry hrají, / při níž si vlnky šepotají. / Na bíle zdě stříbrnou zář / rozlila bledá lůny tvář“. Ale zvláště je zde značný rozdíl obsahový, významový.

K úvodním osmi veršům se ještě detailněji vrátíme, podívejme se však nyní dále na vývoj 1. odstavce. Na citované v. 152–154 navazují v. 156–170 se sugestivním líčením vězeňského sklepení, které bude základním prostředím celého 2. zpěvu, a od v. 163 až do konce je popis fyzické i

duševní situace vězně. Prvních 8 veršů je tedy trochejských, liché jsou osmistopé ženské, sudé sedmistopé mužské. Rytmus je ve shodě s metrem, až na malou odchylku ve v. 7 (150), kde je přízvuk na 2., 5. a 7. slabice. Následují 4 citované verše, 2 dvojverší, první s ženským jambem, druhé s mužským. V jejich v. 154 je uprostřed setkání dvou přízvuků, příkrá cézura, případ, o jehož podobě jsem již psal u předchozího zpěvu: „**Na bílé zdě // stříbrnou zář**“.

Od v. 156 do 162 je skupina veršů delšího rozměru, pěti- a šestistopých, s počtem slabik neodpovídajících metru: 12 u ženských jambů a 11 u jambu mužského ve v. 159, který se však rýmuje se čtyřstopým, pravidelným mužským jambem ve v. 157; podobně se rýmuje dlouhý mužský jamb v. 160 se čtyřstopým v. 163 této pasáže. V. 156, 157, 159, 160 a 161 jsou nepravidelné. V závěrečných sedmi verších jsou první 4 verše (164–167) zcela pravidelné čtyřstopé mužské jamby. Poslední verše jsou 2 v mužském jambu, ale jsou delší, první z nich má 10 slabik, druhý 9, také poslední verš (170) je čtyřstopý jamb mužský o devíti slabikách. Jsou tedy nepravidelné.

Rýmová konfigurace je pravidelná. Prvních 8 veršů se skládá ze dvou střídavých čtyřverší, po uvedeném páru dvojverší následují 2 čtyřverší obkročná a závěrečných 7 veršů tvoří sedmiverší, které je obdobou úvaru z 1. zpěvu (v. 81–87), tedy zde v obecném schématu a b a b c c b. V tomto odstavci se neseťkáváme s opakováním rýmu přes rýmové útvary. V prvních 8 verších je naprostá shoda rýmových útvarů se syntaktickou stavbou (tvoří ji celkem 3 věty). Dále je shoda prvního dvojverší, ale neshoda druhého; to, i když je větou uzavřenou středníkem, přesahuje svou stavbou do dalšího útvaru. Další čtyřverší i sedmiverší je ve shodě se svou syntaktickou stavbou, skládají se vždy ze dvou vět. Ve čtyřverší je jeden přesah (mezi v. 161–162), v sedmiverší také jeden (mezi v. 164–165). Schéma celé konfigurace tohoto odstavce je:

A b A b C d C d E E f f G h G h i J J i k l k l m m l

Možná že všechna vybočení avizují svými formálními prostředky mimořádně závažný význam tohoto odstavce a obsah celého 2. zpěvu. Je zde také plno ozdob, figur, tropů a obrazů. V prvních dvou verších

připomínají slova „hvězda“ anaforu, která však není na začátku veršů: „Klesla hvězda s nebes výše, / mrtvá hvězda, siný svit...“ Anaforická slova jsou na 2. pozici a předchází jim dvojice slov příbuzných tvarem i významem. Tato příbuznost více vynikne v RM, kde je „mrtva hvězda“. V dalších dvou verších je již anafora regulární (padá/padá). Ve druhém z nich (147) můžeme slyšet silný zvukosled i hláskovou konfiguraci (a-á-věčn-v vě-čný-y). Jsou spolu s opakováním slov i ve v. 151 „Nikdy – nikde [...]“, který navíc svými pomlkami dodává tomuto verši pádnost a naléhavost. Adjektiva „strašný“ a „hrůzný“ ve v. 149 působí expresivně a zvukomalebně. Zvláštní sled hlásek lze pocíťovat i dále mezi v. 153–154 (v-v, větry-vlnky na začátku druhých poloveršů), další zvukosled aj. je ve v. 154 (í-z, í-z), 157 (a-s-a-mě-e-s-á-m), 158 (u-o, u-ou), 159 (pro-e-š-e-ě-o-o-š-e-ro-o), 166 (p-l-e-ě-e-e-p-l), 168 (m-á, m-a), 170 (my-my-mí). V odstavci je hodně personifikací a personifikačních až metaforických obrazů: Od drobných, „mrtvá hvězda“, „její pláč“, „větry hrají“, „vlnky šepotají“, „bledá lůny tvář“, „jasna měsíce světlá moc“, až po rozsáhlé a velkolepé ve v. 160–162: „Sloup sloupu kolem rameno si podává / temnotou noční. Zvenku větru vání / přelétá zavražděných vězňů co lkání“ (s výraznými přesahy a přirovnáním) a zejména krásné „Po měsíce tváři jak mračna jdou, / zahalil vězeň v ně duši svou“ (personifikace, přirovnání, metafora).

Tento odstavec má i bohatý slovník a jazykové prvky, které plynule přecházejí do Máchova stylu i obsahu: Hvězda padá v neskončené říše – „neskončené“ místo nekonečné, ale zároveň i Máchův názor na nekonečnost, věčnost přírody, světa, vesmíru, na „věčný byt“, tedy další slovo–názor – míní jím Mácha filozofický pojem bytí, jsoucno, či existenci? Asi to první. Mácha byl filozoficky poučený, seznámil se s filozofií už po gymnáziu v povinné dvouleté přípravě pro vysokou školu. Silně se o ni zajímal, což se projevuje zejména v *Zápisníku* i v *Máji* a možná nejsilněji ve 2. zpěvu. Ale nekonečno, věčný byt je také místem konečných věcí, je „hrobem všeho“, tedy i hvězd, které při svém pádu (ale „kdy dopadnou konce svého?“) vydávají expresivně líčený „strašný jekot, hrůzný kvíl“ („kvíl“ je s dlouhým „í“ v RM a v T1 i v dalších edicích včetně KHE). Podobně expresivně Mácha podává i vězení, dlouhé sklepení, v němž vládne pološerá noc a vítr zde přelétá jako nářek zavražděných vězňů. Tomu přispívají i přechodníky „proletši“ nebo v obraze vězně, který si opírá hlavu o kamenný (v T1 i RM je „kamený“) stůl a „polou sedě a kleče

půl“ se zabírá do hlubokých myšlenek, až „myšlenka myšlenkou umírá.“ A k tomu nespisovné „vlasami pohrává“.

V. 152–153 a zejména 164–170 se v dalším textu 2. zpěvu různě opakují a variují a popřípadě mají i další osudy. S prvními dvěma verši se znovu setkáváme ve dvou třetinách tohoto zpěvu při přechodu od poslední meditace vězně ve v. 347–349 ke strážnému. Také sedmiverší (164–170) i jeho kratší variace se objevují dále víckrát, nejprve v 6. odstavci 2. zpěvu ve v. 214–220. Další opakování či variace a zkrácení je v 1. odstavci „strážného“, tedy ve v. 368–370. A poslední variace na začátku předposledního odstavce 2. zpěvu je už jen dvojveršová (v. 410–411). O změnách a kontextu těchto opakování se zmíním vždy v příslušném odstavci.

J. Patočku (2004/1944) přivedly verše „Klesla hvězda [...]“ k názoru, že jde o českou zemi, vlast; objevují se i výklady jiných autorů, zda to není jinotajné vyjádření pádu, popravy některého z předních českých pánů z r. 1621. Osobně se domnívám, že jde spíše o metaforu pádu a smrti Jarmily (v předchozím zpěvu), což by mohla naznačovat i pozdější shoda slov ve v. 242 tohoto zpěvu: „Ach – ona, ona! Anjel můj! / Proč klesla dřív, než jsem ji znal?“, ale i pád Viléma v tomto a v 3. zpěvu. Jsou to ovšem významy recepční. Jsou zde však i opakování vnitřní a malá, kromě anafor: „věčně“, „věčný“; „nikde“, „nikdy“; „temno“, „temnotou“; „noc“, „noční“; „věžňů“, „vězně“; „polou“, „půl“; „myšlenek“, „myšlenka“, „myšlenkou“; i synonymické „klesla“, „padá“; „pláč“, „jekot“, „lkání“; „jasná“, „světlá“. Dále je tu pár z častých rýmových dvojic: zář–tvář, moc–noc.

Probíraný odstavec je dokonalým vstupem do druhého zpěvu a mimořádně zdařilým úvodem k jeho dalším filozofickým meditacím i místům stručně líčícím přírodu a další prostředí, i těm, která výstižně zachycují též duševní stavy vězně a jeho strážce.

## **2. odstavec, v. 171–180 (10 veršů)**

Další odstavce (2.–4.) působí ve srovnání s myšlenkovým vzepětím 1. odstavce až oddechově i svou délkou. Jeho verše jsou však plné smutku, nostalgie, místy i ponurosti.

Druhý odstavec je prvním monologem vězně, v němž oslovuje svou dědinu. Nejprve si myslí, že po něm truchlí, ale pak pochopí, že dávno o něm neví, a v den, kdy bude popraven, ona „vesele, jasně vzplane“. Desetiveršová konfigurace má schéma: a a B c B c D c c D, tedy po úvodním dvojverší následuje jedno střídavé a jedno obkročné čtyřverší, v němž se však opakuje rým „c“ ze čtyřverší předchozího (sen–den–odpraven–den, přitom rýmové slovo „den“ je identické). Jako by toto opakování evokovalo rezignaci. Syntaktická skladba nesouhlasí s rýmovými útvary a přesahů je zde hodně: Mezi v. 171–172, 176–177 a 179–180, a souvisejí zřejmě se vzrušeným věžňovým monologem, prvním v tomto zpěvu. Ze čtyřstopých mužských jambů metricky vybočují kratší trojstopé jamby ženské, střídavě ve v. 173, 175, 177 a 180 (se zájmeny „mě“, „mě“, „mně“, foneticky však stejně znějících). Toto střídání a hustá naléhavá interpunkce (5 pomlček, 3 vykřičníky a 2 otazníky) mají asi stejnou funkci jako přesahy – podpořit vyjádření věžňova bolestného smutku a zklamání.

Ze zvukosledů aj. uvádím: V. 171 (u–o–o–ou–ou–ou), uvedené opakování mě–mě–mně, dále truchlí–truchlí, den–den, jasný–jasně.

Odstavec je celý v uvozovkách, jde tedy o oslovení, přímou řeč. A je i prvním projevem vězně jako subjektu. Začíná však nezvykle: „Hluboká noc! Ty rouškou svou [...]“. Čekali bychom totiž „Hluboká noci!“ nebo začátek uvozovek až u „Ty rouškou [...]“ Ale zřejmě je to stopa lidového jazyka. V každém případě ve věžňově proslovu je předmětem jeho projevu, hodnocení i personifikace a přirovnání jeho „dědina“. Vyjádření o jeho hanebné smrti je zde ještě zesíleno obratem „já hanebně jsem odpraven“, který hodnotí to, co již bylo dříve a bude později řečeno, že šlo o popravu kolem. Jazykovou drobností naopak je, že v RM je na rozdíl od T1 i dalších edic na začátku v. 175 slovo „Davno“; zde jde zřejmě o chybu v opisu, nikoli o záměr. Zato u rukopisného „zýtra“, v T1 aj. opraveného na „zítra“, o chybu nejde. Je to spíše Máchovo jazykové kolísání. Dále je totiž i v RM „zítra“ (v. 212, 258). Ale je zde také kolísání v odvozeném slově „zítřejší“ (v. 279, 296) a „zejtřejší“ (v. 288). Podobné psaní se v RM i v T1 objevuje i ve slově „nejvejš“ (viz v. 207). Oddělené „sotva že“ je shodně v RM, T1 i u Krčmy, ale v KHE a u Janského je dohromady.

### 3. odstavec, v. 181–186 (6 veršů)

Tento krátký odstavec v podání vypravěče popisuje, co se děje ve sklepení, když vězeň zmlkne. Jeho hlas se ještě rozléhá, až usne v temnotě. Šestiveršovou konfiguraci tvoří jeden syntaktický celek, rozčleněný dvěma středníky a další interpunkcí, jehož větné části víceméně souhlasí s jednotlivými verši. Prvním rýmovým útvarem je obkročné čtyřverší a odstavec uzavírá dvojverší, tedy prosté schéma: a B B a C C. Mužské jamby jsou čtyřstopé, osmislabičné, ženské opět trojstopé, sedmislabičné. Rým ve v. 181 a 184 opakuje rýmové slovo „den“ i rým „-en“ z předchozího odstavce (odpraven–přimrazen). Opakování slov „dál“, „dál“ spolu s dalšími hláskami ve v. 183 vyznívá i jako zvukosled, podobně jako blízké znění slov „jen“ a „jenž“ na konci v. 181 a začátku v. 182, zvukomalebně působí obrat „hrůzou přimrazen“, který je zároveň přirovnáním (s pomocí „jakby“); celý verš zní: „až – jakby hrůzou přimrazen –“, vložka oddělená pomlčkami má zřejmě záměrně připomenout situaci vězně v ponurém, strašidelném prostředí. Slovo „hlas“ je synekdocha (část za celek, tj. hlas vězně).

### 4. odstavec, v. 187–195 (9 veršů)

První verš nového odstavce navazuje na podstatný znak odstavce předchozího – na ticho a temno, které zde vyvolávají ve vězňově mysli vzpomínky na mládí: „Hluboké ticho té temnosti / zpět vábí časy pominulé“. Se spojením významů ticha a temna jsme se již dříve setkali (např. v. 135) a setkáváme se s nimi v *Máji* často i dále (např. 238, 663). Lze říci, že spolu s nocí patří mezi jeho příznačná slova. Zde vyvolávají u vězně vzpomínky a sny, slzy v očích a zaplaví srdce city. Výsledkem je typicky máchovská působivá nostalgie posledního verše, „marná touha v zašlý svět“, která předjímá komplexnost této marné touhy v 3. a 4. zpěvu ve v. 652–670 a 795–803.

V odstavci je časté opakování stejných, blízkých nebo synonymických slov – „vábí“, „sny“, „mladost“, „mladistvý“, „pominulý“, „uplynulý“. Velmi účinné a ozvláštňující je svou nezvyklostí adjektivum „mladistvých let“, „mladistvé sny“; v próze bychom našli spíše „mladá léta“ a „sny mládí“, obojí se však vyskytuje i dále („mladistvý“ třikrát, stejně jako výrazy „mladý“ a „mladost“). Z běžného úzu trochu vybočuje

slovo „pominulé“. Neobvyklé je i slovo „zpomnění“, nejen pravopisně. U Janského je opravené na „vzpomnění“, ale KHE se vrací právem k T1; v RM je však odlišné, přitom pro Máchu či *Máj* poměrně typické „zpomění“ (srov. v. 275).

Devítiveršová konfigurace odstavce sestává z obkročného čtyřverší a pětiverší, v tom se odlišuje trojitý mužský rým (let–zpět–svět) od ostatních rýmů ženských. Rýmové schéma odstavce je: A B A B c c D D c. Všechny verše jsou čtyřstopé jambické. V. 187, 189 a 191 z různých důvodů osazují přízvukem pouze 1–2 silné slabiky, ještě „hůře“ je na tom v. 187, který začíná daktylem, vlastně je tvořen třemi daktyly, což mu umožňuje realizaci přízvuku pouze na 2. silné pozici. U v. 189 je pro jeho daktylské zakončení 3. silná pozice víceméně nedostupná: Těžko si zde totiž na ní lze přízvuk představit. Nabízí se jen vzorec „a vězeň **ve** snách dny **mladosti**“. U v. 192 se však na rozdíl od v. 189 čtení se srážkou dvou přízvuků, tedy příkrou cézurou, jeví jako přirozené. I když čtení „**mladistvé** sny **vábilo zpět**“ není možná třeba vyloučit, osobně zde dávám přednost verzi s příkrou cézurou, protože se i ve čtyřstopých jambech nabízí nebo přímo vnucuje víckrát. Např. zde v 2. zpěvu již předtím ve v. 154.

První rýmový útvar se zcela shoduje se svou syntaktickou stavbou, jednou větou. Stejně je to i u následného pětiverší, kde jsou části jedné věty označeny na konci verše středníkem a pomlčkou (v. 192 a 194). Je zde však 1 přesah a v posledním verši je elipsa slovesa.

Z četných zvukosledů a hláskových konfigurací vybírám: V. 187 (ti–o–té–te–o–ti), 188 (ě–á, a–é), 189 (vě–ve–ná–dn–a–d), 190 (a–e, á–é), 192 (a–é–y, á–i–ě), 193 (ě–z–ě–o–o–l–zy–li–l–o), 194 (s–tce–e, c–te–o–t–o–o), 195 (a–a–to–tou–a–t); opakují se slova „zpět“, „zpět“; „vábí“, „vábilo“; „snách“, „sny“; „mladosti“, „mladistvých“, „mladistvé“; „časy“, „dny“, „let“; „pominulé“, „uplynulé“, „zašlý“; ve v. 193–194 je syntaktický paralelismus.

Ve srovnání s tím figur či tropů je zde málo: Anafora ve v. 189/193 (a/a), též pozice obrátů „dny mladosti“, „mladistvých let“, „mladistvé sny“ mají k anafoře blízko; ve v. 188 je personifikace „vábí“ a ve v. 194 metonymie „srdce se [...] potopilo“.

4. odstavec je kromě své samostatné významové a tvarové hodnoty též přechodem a úvodem k 5. odstavci, který popisuje, shrnuje Vilémovo

dětství, mládí a loupežnická léta, a také úvodem k vězňovým vzpomínkám a zoufalým náladám. Přitom je ve své koncentraci na pominulé časy mládí a marnou touhu v zašlý svět a na opakování slov jedinečný.

### 5. odstavec, v. 196–213 (18 veršů)

Tento odstavec je zcela „dějový“, epický, byť stručný, ale také v řadě ohledů neurčitý. Vilém byl odsouzen k popravě za otcovraždu, muselo být tedy soudcům známo, kdo je jeho otec, a možná že to bylo známo i předtím mezi lidmi v kraji *Máje*. Poslední zfilmování *Máje* pracuje s tím, že Vilémova milá mu byla s jeho otcem nevěrná souběžně. V *Máji* je však výslovně, že to bylo dříve, než ji poznal. Jsou tam však i neurčitější vyjádření, např. v řeči plavcově. Nevíme vlastně, kdo byl Vilémův otec, proč Viléma vyhnal, kdy svedl jeho milou apod. To všechno víme v *Cikánech*, protože to je román, epika. Ale to všechno byl i Máchův záměr. Zmiňuje se o tom ve svém tzv. *Výkladu Máje* (srov. KHE, s. 127–128). Děj je mu prostředkem k líčení přírody, zejména však k popisu duševních stavů jeho postav. Pokud zde Mácha píše, že děj je vedlejší, je tím míněna fabule, tedy celkem prostý, krátký příběh, který je naznačen, opakován a docelen postupně, nikoli však do nějaké epické šíře. Do děje však patří i vstup plavcův a jeho projev, postava strážce a jeho chování, samozřejmě Jarmila i popravčí a další postavy a konec konců vstup subjektu 4. zpěvu. Ale na to se navijí bohatství citů, pocitů, zážitků, tužeb, snů, vzpomínek a zejména – nejvíce u Viléma – hlubokých duševních stavů a meditací.

Vraťme se však konkrétně k pojednávanému odstavci. Začíná úvodem krajiny „Kde za jezerem hora horu / v západní stíhá kraje“. Hory směrem k západu, tedy eventuálně směrem k horám Českého středohoří, Ralské pahorkatině, ale ta je již severozápadně, pokud přijmeme, že tím krajem jsou v *Máji* Doksy s jezerem a blízkým Bezdězem. To má být místo Vilémova dětství. Vzpomíná si, že si tam naposled hrál v „temném boru“, než ho otec vyhnal do světa. Ve vězení je Vilém také v okolí hor, ale to jsou zřejmě hory kolem jezera. Co se však dozvídáme dál? Vilém vyrůstá ve skupině loupežníků, stane se nakonec jejím vůdcem, proslulým strašným pánem lesů. A z lásky k dívce se chce pomstít jejímu svůdci a zavraždí otce, kterého nezná. Je proto uvězněn a má být popraven. Dozvídáme se zde tedy jen o málo více, než je v řeči plavcově. A je to popsáno v podstatě ve



stejném rozsahu, asi 15 veršů, ale jinak, v jiném kontextu. Tím již není májová příroda, skála a dub u jezera atd., ale vězení.

Konfigurace odstavce začíná střídavým čtyřverším. Ale když se objeví opakování 1. rýmu („A“) z tohoto útvaru i dále, ukazuje se, že dalším rýmovým útvarem je šestiverší, v. 200–205. Odstavec pokračuje a končí dvěma čtyřveršími, opět střídavými. Opakuje se v nich však pětkrát rým „c“ (s celou skupinou „strašný lesů pán“ dokonce dvakrát). Vzniká tak originální rýmová konfigurace. Její schéma je:

A B A B c B c D D c E F F E c g c g

Všechny rýmové útvary jsou ve shodě se svou syntaktickou výstavbou. Druhý útvar se skládá ze dvou vět. A výrok „Strašný lesů pán!“ je podán jako přímá řeč. Celý odstavec však uvádí vypravěč ve 3. osobě. Přesah je mezi v. 201–202 a 206–207; ve v. 205 sice sloveso chybí, ale nahrazuje je právě uvozovací slovo s „t“ na konci.

Poměr ženských a mužských rýmů vykazuje převahu veršů ženských (11 : 7). V. 198, 206, 208 a 213 se všemi svými čtyřmi přízvuky shodují se silnými slabikami metra; trojstopý v. 197 má přízvuky tři. V. 199, 202, 204, 205 jsou druhého základního typu, a realizují tedy tři metrické přízvuky. Ty má ještě v. 196, kterému v osazení všech čtyř brání čtyřslovná formace, a v. 211, končící daktylem. Ostatní verše, 201, 203, 207 a 209, se spokojují s dvěma realizovanými přízvuky; u v. 201 proto, že jeho vstupní útvar je pětislabičný. Ve v. 200 vzniká setkání přízvuků mezi 6.–7. slabikou: „**Od** svého **otce v svět // vyhnán**“. Konečně v posledním v. 213 je příkrá cézura: „jak **první z hor // vyvstane den**“. Není zde však žádný verš nepravidelný.

Jaké je slovní osazení tohoto odstavce? Nezvyklejší a ozvláštňující jsou výrazy „posledně“, „neslychané“ (v RM i T1 psáno takto krátce, Krčma a KHE nechávají, Janský opravuje), „znaný“, „neznaný“, „sbor“ (v obou zdrojích a ještě i v Krčmovi se „z“). Znovu se zde setkáváme se „strašným lesů pánem“, dokonce dvakrát (souběžně již bylo „vězeň“ a „Vilém“ a dále se objeví ještě „nešťastný“, „zločinec“, „vůdce“, „náš pán“). Nezvyklý je i

výraz „strašnýt“, tedy s tzv. příklonkou „-ť“, která byla ve starší češtině pozůstatkem slova „jest“. Tento archaismus dodržují i všechna další, kritická vydání. Ve v. 210 je toho ještě více, takto zní celý: „Protož jest u vězení dán“. Tedy „protož“ místo proto nebo protože a „jest“ (to již ve v. 204). Tento tvar je občas i dále, souběžně s častějším „je“; jednou se však vyskytne i ve spojení s příklonkou „jesti“ (v. 454, 458). A k těmto výrazům přibývá ve v. 210 i předložka „u“, takže celý verš zní starodávně, jako v nějaké kramářské písni. Ale slovo „protož“ je místo „protože“ i v dedikační básni (D40), tedy neutrálně.

V dalších edicích se dodržuje psaní „svadlé“ i v některých dalších případech, kdy je postupně nahradilo „z“.

Ze zvukosledů a hláskových konfigurací: V. 197 (á–a–í, í–á–a), 198 (t–s, s–t), 199 (dn–dn–d), 204 (j–j–j), 208 (p–t, d–p). Anafora apod. je ve v. 208/211 (a/a), 196/198 (kde/tam); opakování slov: V. 196 („hora“, „horu“), 200/209 („otce“, „otce“), 205/212 („strašný lesů pán“), 201–202 („sboru“, „spolku“), 204/209 („znané“, „neznaného“), 199/202/206 („posledně“, „později“, „poslěz“), 206/208 („svadlé“, „padlé“).

Figury aj. v tomto epickém textu téměř nejsou, snad: „růže svadlá“, dynamický popisný obraz „hora horu / v západní stíhá kraje“ i trochu podobné „jak první z hor vyvstane den“. Gradace ve v. 204–205 („všude jest“ – „každému“).

## **6. odstavec, v. 214–220 (7 veršů)**

Je to opakování v. 164–170. Zde je však v jiné pozici, jednak samostatného odstavce, jednak v jiném kontextu. Se změněným vstupním slůvkem „Ted“ a se změněnou interpunkcí: Středníky jsou nahrazeny čárkou a tečka ve v. 167 čárkou ve v. 217. Tato změna vede k plynulejšímu čtení se zeslabenými intonacemi a z hlediska mé recepce „stvrzuje“ sedmiveršový rýmový útvar. Odstavec následuje za čistě dějovým odstavcem a je přechodem k odstavci, který začíná sice jako dějový, ale je výrazně myšlenkový a zároveň je převážně „vášnivým“ monologem vězně. O tom všem však více tam.

Toto první velké opakování a variace je též dalším příkladem toho, co jsme již zažili, zejména v souvislosti se změnami opakování refrénu

apod. I zde se ukazuje změna interpunkce. Tedy jevu, který M. Pohorský nazval výstižně Máchovými „interpunkčními variacemi“.

Text 6. odstavce podává neosobní vypravěč jako přechod mezi jednou a druhou vzpomínkou (myšlenkou, která umírá). Tento odstavec i další opakování a variace v. 164–170 mají jednak do určité míry charakter jakéhosi vnitřního refrénu 2. zpěvu, jednak uvádějí další děj – v tomto případě je to velký monolog vězně v dalším odstavci, v dalším případě již jen jeho výrok s komentářem a v posledním případě se organicky začleňují do rýmového, konfiguračního i dějového a náladového kontextu závěru 2. zpěvu.

### **7. odstavec, v. 221–240 (20 veršů)**

V přímé řeči vězně s dovětkem vypravěče odstavec začíná výkřiky vězně, které rekapituluji vězňův čin, jeho dvojí pomstu (za to, že ho otec v dětství vyhnal a pak mu ještě svedl dívku). V dalších v. 225–235 se vězeň ptá na příčinu svého činu a svého prokletí, na kterých prý nenese vinu. A jestliže otce nezavraždil ze své vůle, proč za to hyne zlou smrtí. Krátký odstavec tak naznačuje filozofické a společenské problémy svobodné vůle, a tedy i viny a trestu za vlastní činy. Do určité míry mluví vězeň za svého autora, Máchu. K Máchovu romantickému názoru patřily sympatie či soucit s vyvrženci (dále cikány, padlými dívkami, Židy apod.). Proto si zvolil jako hrdinu své básně loupežníka, což mu vyčetla a což nepochopila tehdejší kritika. Mácha jako právník a možná – kdyby nezemřel – budoucí soudce by zločince soudil a odsuzoval, ale neviděl by asi jen jejich vinu, ale i vinu jejich okolí, někdy rodiny, někdy společnosti. Neboli v *Máji* jde o filozofii, problém viny. Nikoli o konkrétní čin zločince. Jako vypravěč to také nijak nekomentuje, nerozebírá. Jeho dovětek (236–240) reaguje na vězňovu hrůzu ze smrti, než jeho „paměť zajme nový sen“.

Vězňův monolog je vystavěn mistrně, jako monolog v dramatu. Sestává z krátkých vstupních výkřiků: „Sok – otec můj! – Vrah, jeho syn, / on svůdce dívky mojí! – / Neznámý mně. – Strašný můj čin“ a podobně úsečně vyznívají i následné otázky a zejména závěr (v. 234–235): „[...] proč smrtí zlou / časně i věčně hynu? – / Časně i věčně – Věčně – čas –“. Smysl prvního z těchto veršů, utvrzený podivuhodným chiasmatem verše druhého, přidává vlastně ve zkratce k předchozím otázkám i problém

posmrtného života jako další nepochybně i Máchův problém.

Podívejme se nyní detailněji na výstavbu odstavce. Po úvodních dvou střídavých čtyřverších následuje dvojverší, obkročné čtyřverší, další dvojverší a závěrečné obkročné čtyřverší. Budiž mi zde dovoleno vyslovit poněkud zobecňující domněnku, kterou jsem již výše naznačil, že střídavé čtyřverší, zejména na konci odstavce, naznačuje pokračování děje apod. v odstavci dalším, kdežto čtyřverší obkročné spíše uzavírá děj svého odstavce.

Rýmová konfigurace odstavce je sudá a pravidelná: a B a B c D c D c c E f f E g g c h h c, ale navíc ji stmeluje opakování rýmu „c“. Rýmové útvary se shodují se svou syntaktickou stavbou v prvních dvou čtyřverších. Dvojverší a další čtyřverší se syntakticky překrývají. Závěrečné čtyřverší znovu nastoluje shodu. Přesahy jsou mezi v. 223–224, 229–230, 232–233 a 238–239. O přesahy nejde ve v. 221–222 nebo 234–235, jsou to výkřiky, „zprávy“ bez sloves, jde tedy vlastně o elipsy. A je zde pro jednotu tvaru a významů zřejmě příznačná více než dvojnásobná převaha mužských jambů nad ženskými. První jsou čtyřstopé, osmislabičné jen s běžnými metrickými odchylkami, působenými daktyly; druhé jsou bez výjimky sedmislabičné, tedy trojstopé a s podobnými, zanedbatelnými metrickými odchylkami. V každém případě toto střídání má vliv na rychlý spád podobně jako vypjatá intonace veršů s množstvím vykřičníků (2), otazníků (6) a pomlček (9). Proti tomu stojí zklidňující závěr. Stačí si zde porovnat rozbitou, rozházenou stavbu předchozích veršů, zejména jejich konců, se stavbou závěru (vypravěčova komentáře) ve v. 236–240.

V RM je dvakrát kurentové „ř“, ve v. 225 je v „Čí vinnu“ druhé „n“ škrtnuto, tedy na znění shodné s T1, a v obou je rozdělené „Jestli že“, které spojuje až Janský.

Z hláskových konfigurací uvádím: V. 221 (s–o–o–e–e–o–s), 223 (ne–n–m–mně), 226 (s–se–se–ů–sů), 227 (í–í–p–í–í–p–í), 229 (v–s, v–s), 235 (č–v v–č).

Anafora a opakování slov jsou ve v. 224–225 (pronesl–proč), 227–229 („Čí vinnu“, „čí vinou“, „Ne vinou“), 230–231 (byl–bych), 232/240 (a/a); opakování slov: „časně i věčně“, „Časně i věčně – Věčně – čas“; „pomstu“, „pomstí“; „vinnu“, „vinou“, „vinou“, „vinnu“; „strašný“, „hrůzou“, „hrůzou“; „vězně“, „vězně“. Kromě opakování rýmu den–sen jsou zde i

další z velmi častých dvojic: stín–klín a hlas–čas.

Další slovní, figurativní aj. složky: Opakuje se zde obrat o Vilémově otci: „Neznámý mně. –“ Dále ozvláštňující „pronesl pomstu dvojí“; čekali bychom spíše vykonal, provedl, kdežto „pronesl“ naznačuje spíše soud či rozsudek. Vyjádření „hrůzou lesů“ je metaforické, zastupující loupežníka, „pomstí den“ je personifikace stejně jako „kobky zajme klín“, kde je navíc i metafora. Ve v. 237–239 jsou též Máchova příznačná slova či významy: „hluboká noc“, „temných“, „daleké“, „němý“ (pro ticho). Ve vyjádření „života sen“ je obsažen Máchův názor, který se ještě silněji projeví dále, ve v. 289–293, že život je jakýsi spánek, sen, i názor na to, jakou roli měly v jeho životě noční sny.

Význam a funkci tohoto odstavce jsem již zhodnotil výše v jeho výkladu.

### **8. odstavec, v. 241–264 (24 veršů)**

Tón tohoto odstavce po předchozím intonačně a interpunkčně vypjatém a rozčileném je zřetelně klidnější, protože je nostalgický a rezignující.

Začněme však nejprve popisem a zhodnocením zvukových a slovních jevů. Hned v 1. verši se objevuje znovu znění slova „anjel“. Ve v. 244 se poprvé vyskytuje slůvko „léc“ (ve významu ale), které je v RM s dlouhým „é“ i dále, v T1 a dalších edicích zde rovněž dlouze, dále však vždy již jen krátce. Ve v. 247–248 je obrat „[...] zrak / zalétá ven za hluky vod“. Slovo „hluky“ v tehdejší (Máchově) významu znamenalo „shluky“. Nejde zde tedy o synestézii, zkřížení, spojení zrakového a sluchového dojmu, který se ovšem u Máchy občas vyskytuje. Znovu je tu „nepostradatelná“ rýmová, zvukově estetická dvojice stín–klín (v. 250–251); samotné slovo „stín“ je dále znovu ve v. 257 jako kontrast ke „světlu“. Neobvyklá je vazba „v srdce bolný vodí cit“ (v. 255). A nezapomenutelné je zvukomalebné „nocí řinčí řetězů hřmot“ (v. 246), které se ve zkrácené podobě a s jiným slovosledem neméně zvukomalebně („řetězů řinčí hřmot“) opakuje ve v. 263 a stručněji, a ne již zvukomalebně, ale se zvláštním tvarem 2. pádu plurálu, i v dalším odstavci ve v. 282 („řetěz hluk“). Ve v. 247 se objevuje Máchův oblíbený výraz „z mala okna“ (zvláštní genitivní tvar adjektiva), s nímž se shledáme ve výrazné podobě například i v oxymórech ve 3. a 4. zpěvu (v. 669, resp.

808); ale poprvé téměř shodně již ve v. 115 („z mala okénka“). Zvláštní je i adjektivum ve výrazu „horní stín“ (v. 250), znamenající stín hor, popřípadě „bolný cit“ (v. 255), připomínající svou záměnou adjektiva a substantiva již úvodní „večerní máj“. V odstavci je poměrně dost opakujících se slov, i jako anafora – v. 242–243 (proč/proč/proč); ve v. 243 je navíc identická stavba věty, její slovosled, tedy syntaktický paralelismus („Proč otec můj? – Proč svůdce tvůj?“). Slovo „sklesla“ (v. 242) má ve v. 262 již ráz figury („Sklesl vězeň, sklesl zrak“); v dalším odstavci ve v. 282 je opakování („Zpět sklesne vězeň“). Ve v. 241 je zdvojené „ona“. Podobně stupňující „Dál – dál“ ve v. 261. Opakováním jsou i slova „hvězdy“ a „hvězdný“ (v. 251–252), popřípadě je v tomto místě i světlo–svit. Ve v. 255–256 je anafora (Jak/jak/jak), navíc s opakováním slova „krásný“, které je nejprve s příklonkou („krásnáť“), podruhé bez ní, a celý v. 256 se skládá ze syntaktického paralelismu, větného opakování: „Jak krásnáť noc! Jak krásný svět!“ Je přitom zajímavé, že Mácha se zde nevyhýbá ani nelibozvučnému hromadění souhlásek s hiátem (k–k i ť–n), řekl bych, že z preferování estetického smyslu verše. A v posledním verši (264) se připomíná předložka „u“ ve významu „v“. Opakovaná slova ve v. 242–243 zároveň přinášejí i zvukosledy aj. (p–p–p–t–t, s–s). Ty jsou ovšem i ve v. 246 a 253 (ř–ř, podpořeno i „ř“ ve slově „hřmot“) i jinde: Ve v. 241 (A–ona–ona–An), 247 (z–a–a–k–a–z–z–ak), 248 (za–v–za–v), 249 (p–m–p–m), 251 (v–z–v–z), 253 (co–s–s–o–s), 254 (z–z–y–i–y–í), 259 (nic–íc, n–í). Množství a estetické působení těchto jevů má i významový dosah, silně podporuje líčení přírody a nálady vězně – jeho okouzlení z ní i lítost. Jako by se jimi však vyčerpala přítomnost či potřeba dalších figur, tropů apod. estetických prostředků. Shledávám tu snad jen jednu personifikaci (v. 245), předtím gradaci („Proč“ aj.), v. 253 můžeme vnímat jako přirovnání, uvozené slůvkem „co“. Kdežto „jako“ ve v. 260 sice rovněž naznačuje přirovnání, ale to není dokončené, protože věta není dokončená. Můžeme jen přemítat, co mělo následovat po pomlčce po slově „tak“. Byla by však chyba tento vnější člen přirovnání mechanicky převést na slova komentáře „Sklesl vězeň, sklesl zrak“. Ta se již týkají jiného motivu. A přehlédneme gramatický prohrěšek „vychází hvězdy“, který Mácha ostatně udělal pro dodržení počtu slabik.

Tím můžeme přejít k rýmové a metrorýtmické výstavbě. Rýmová konfigurace 8. odstavce má tuto skladbu:

a b a b b c d c d e e f G G f h I h I d J d d J

Vnímáme v ní tedy na začátku i na konci pětiveršový útvar, s jiným sledem rýmů. Mezi nimi jsou 3 čtyřverší (první střídavé, druhé obkročné, třetí střídavé) proložená za prvním z nich dvojverším. V poměrně dlouhém odstavci je jen 6 ženských jambů. Dva z nich jsou devítislabičné, ostatní sedmislabičné, tedy trojstopé. Z ženských veršů jen v. 253 nedodrží dvěma středními daktyly počet přízvuků na silných slabikách metra; již jsme se s tím setkali („co **z**tracené **sv**ětlo se **m**íhá“). Také mužské jamby zde mají svých regulérních 8 slabik a žádný z nich není nepravidelný; 10 z nich (celkem je jich 18) je prvního základního typu a jsou tedy svými čtyřmi přízvuky zcela ve shodě s metrem. Z ženských jsou v takové shodě 2 verše. Shoda syntaktické stavby s rýmovým útvarem je jen v předposledním a posledním rýmovém útvaru. A v předposledním nejsou ani přesahy. Ve všech ostatních je neshoda rýmových útvarů a syntaktické stavby a ve všech jsou přesahy. Čekali bychom je spíše – pro jeho ráz krátkých výkřiků – v prvním čtyřverší, ale tam nejsou.

Ostatně zvolání tohoto čtyřverší, jeho vykřičníky, otazníky, pomlčky mají nejen stejný styl a povahu jako vstupní verše předchozího odstavce, ale i blízký obsah – svedená dívka, svůdce otec, věžňova kletba. Pokračování v 8. odstavci však již nerekapituluje Vilémův život, ale zabývá se jeho žalem, lítostí apod. A také vypravěč vstupuje do přímé řeči vězně jinak. V 7. odstavci až v závěrečných pěti verších, zde, v odstavci 8., již v polovině 4. verše (244), a pokračuje plynule dalších 10 veršů až do v. 255. Potom se znovu vrací přímá řeč vězně a vypravěčův komentář odstavce uzavírá za výrazem „tak –“ v posledních třech verších (262–264). 8. odstavec se liší od předchozího i významově. Kromě již zmíněné nostalgie, lítosti, spojené s okouzlením z krásy přírody a světa, je zde o smrti jen zmínka. Ale není zde o ní ani o ničem jiném žádná úvaha. Tím se jeví i jako přechod k několika dalším odstavcům (přesněji k dalším pěti), v nichž nastupují další nové kontemplace.

### **9. odstavec, v. 265–297 (33 veršů)**

Začíná „Již od hor k horám mraku stín – / ohromna ptáka peruť dlouhá –“, kde nás zaujme jednak další zvláštní genitiv adjektiva

(„ohromna ptáka“), ale zároveň přirovnání mraku k dlouhé peruti, ve kterém chybí vnější člen („co“ nebo „jako“ apod.), a tím i celkově působí jako přirovnání metaforické. A prvek tropu, spíše metonymie, má v sobě předchozí výraz „mraku stín“, který je však zároveň z prozaického hlediska nadbytečný, protože mrak je sám o sobě stínem, tj. je tmavý, temný. Taková spojení, dodatky, jsou však v *Máji* poměrně častá (srov. třeba hned dále v. 267). Jejich cíl záleží v tom, že dodávají základnímu slovu jistou nuanci až neurčitost. Ale ve spojení s dalším v. 267 („daleké noci přikryl klín“) je zde také prvek metaforu a zároveň personifikace. Kromě rýmu stín–klín je tu dále i náladově působivé opakování „daleké noci“ a „šírou dálkou tma“, založené na homonymnosti slov „daleké“ a „dálkou“ a synonymnosti slov „noci“ a „tma“. A podobné opakování a variování těchto příznačných slov pokračuje i dále: „nocí temnou“, „noční čas“, „noční dálka“, „noční krajina“ (v. 271, 272, 275 a 277). Ve vyjádření „šírou dálkou“ je nejen ve všech edicích dlouhé „í“ shodné s RM, ale je i mírně pleonastické, resp. stupňující, je to svého druhu gradace. A obraty „noční dálkou“, „daleké noci“ jsou ozvláštňující, připomínají spojení „večerní máj“; v těchto případech pocítujeme vybočení z navyklého jazykového uvažování. Zvláštní je i „uvádí hudbu jemnou“ (v. 272); očekáváme spíše „dává“, „hraje“, „vyluzuje“ apod. A „lesní trouba“ ve v. 271 je asi lesní roh, pokud to neznamena trubku hrající v lese. V druhém případě (v. 285) je výraz „dálné trouby“ stejného druhu jako noční dálka apod., navíc spojený s personifikací (v. 287). Ve v. 271–272 je jakási dvojí personifikace. V 265. a 269. verši lze blízké znění slov „Již“ a „Slyš“ pocítovat snad i jako anaforu, zejména když je to v obou případech spojeno s opakováním slov („od hor k horám“, „horami“). A podivuhodné je téměř anaforické opakování uvnitř v. 284 „hluboké ticho. – V hloubi muk“. Vůbec kromě uvedených slov „noc“, „dálka“ jsou zde intenzivní výrazy pro ticho „hluboké ticho“ (284) nebo „noční dálka dřímá“ (což je další personifikace) jako opaku zvuků (které vězeň už nikdy nezaslechne), sladkého hlasu či zvuku lesní trouby, který umírá jako jemný pláč (v. 273, 274, 277, 280) – jako opaku zesíleného též utkvělými rýmy hlas–čas, huk–zvuk (a hlas–čas podruhé i s dalším rýmujícím se „zas“ a muk–zvuk nejen při opakování v obráceném pořadí, ale i s předsazeným dalším rýmovým slovem „huk“). V celé pasáži v. 265–284 je v líčení přírody, noci a vězňových stavů a zážitků spousta zvukových asociací (včetně ticha), které násobí hudebnost těchto veršů.

Je zde dost zvukosledů aj., z nichž vybírám: V. 266 (o–a–á–a–ou–



á), 268 (ou-á-ou-a-ou-á), 274 (i-í-dá-d-í-á), 282 (ě-sklesn-ě-e-ň-e-ěz-l-k), 296 (zí-ej-í-e-i-zje). Anafora je ve v. 287/289 (co/co), 290/294 (či/Či). Elipsa je ve v. 288–289. O opakování slov jsem se již zmínil v předchozím odstavci. Ve v. 266 je metaforické přirovnání či metafora, dále je několik personifikací (272, 273, 277–278, 287).

Obraťme nyní pozornost k dalším významům a výstavbě celého odstavce. Skládá se z úvodního projevu vypravěče (265–276), plného obdivu k hudbě, pokračuje přímou řečí vězně, znovu a jinak vyjadřujícího smutek z toho, že bude muset opustit život, který je krásný, milý. Ve v. 282–287 je komentář vypravěčův k vnější i vnitřní situaci vězně a konečně závěrečný monolog – kontemplance vězně v extatické přímé řeči ve v. 288–297. Do ní je zřejmě vložen i názor či názory autora – o budoucím čase, životu jako spánku, snu, o němž neví, co mu „zítřejší den [...] zjeví“. Nejsou to však nějaké diskursivní projevy, spíše krátké výkřiky plné otazníků, dokonce spojených otazníků a vykřičníků (v. 288 „Budoucí čas?! – Zítřejší den?!“). A také plno pomlček, které spojují tuto závěrečnou pasáž příznačně s množstvím pomlček v předchozím projevu vypravěče; na jeho závěr je dokonce pomlčka trojitá (– – –). V závěrečných třech v. 295–297 se znovu ozývá otázka posmrtného života i agnostická odpověď: „a co neměla šírá zem, / zítřejší den mi zjeví? / Kdo ví? – Ach žádný neví“. Tyto významy posiluje zde (ve v. 288–297) opakování stejných či blízkých slov nebo synonym: „zítřejší“, „budoucí“; „spaní“, „sen“, „snění“, rýmy den–sen–ten i anaforické „Co / a co“ (287/295) nebo „po čem / a co“ (294/295) a mistrné závěrečné „Kdo ví? – Ach žádný neví“. Tedy negativní opakování slovesa a tušené negativní opakování zájmena („kdo“, „nikdo“), ale to je rafinovaně nahrazeno v češtině trochu nečekaným výrazem „žádný“.

K v. 289–290 se pojí pozoruhodné místo v *Náčrtu Máje*. Je tam zcela dole vpravo a čteme v něm tyto řádky a zárodky verše:

*dávno I*  
*Te Včerejší čas dávno a den*  
*co přes to dál, pouhý*  
*to sen to sen. Str. 104.*

Text je psán Máchovým rychlým písmem. Slova „dávno“ jsou nečitelná a rozmazaná a směřují šikmo nahoru; slova „toffen“ jsou psána dohromady s dvojitým kurentovým „f“. Text s přeškrtnutými slovy předkládají takto

jako rozluštěný editoři KHE. Např. rekonstruuji slovo „Včerejší“ jako pokračující ze slabiky „Te“ ve shodě s editory *Spisů*, avšak nepotvrzují jejich předpoklad, že šlo nutně o přepis ze slova „Tehdejší“ (Mácha 1972). A slova „Str. 104“ jsou zřejmě Máchův odkaz k této straně v *Zápisníku* z r. 1833–1835. Nahoře na této jeho stránce je, zdá se, pozdější varianta textu ve znění „Budoucí dny? – Zeytřejší den! – / Co přes něj dál, tajemný sen“. V textu *Máje* je pak jakási syntéza obou verzí do definitivního znění, včetně jiné interpunkce. Je to mj. i zajímavý doklad k eventuálnímu Máchovu tvůrčímu postupu, a tedy i ke genezi textu *Máje*.

Nenašel jsem zatím vhodné místo na připomenutí rukopisného pravopisu, jehož příklad jsme již měli, snad tedy zde: Ve v. 275 je „zapoměl“, slovo téhož kořene, základu jako „zpomění“. V T1 a dalších edicích je opraveno na „mně“. A pozoruhodné je ještě slovo „zítřejší“: Ve v. 279 i 296 je autor píše shodně s T1, ale ve v. 288 je to slovo v podobě „zeytřejší“. Je to opravdu jen nepozornost při opisu? Zde i v některých dalších (několika málo) případech se nabízí jako domněnka i to, zda si Mácha nepřipomněl taková znění podvědomě z nějaké dřívější verze textu, kterou mohl mít v paměti. To, že nějaká dřívější verze existovala, je velmi pravděpodobné (např. text zaslaný Hindlovi, srov. dopis z ledna 1836), ale zda a jaká, se už asi nikdy nedozvíme.

Vraťme se však po této odbočce ke stavbě odstavce. Jeho rýmová konfigurace je zcela pravidelná, malým vybočením je čtvrtý pětiveršový rýmový útvar, který navíc způsobuje lichý počet veršů:

A b A b c D c D e F e F c G c c G e H e H e H i i J i i J k k L L

Téměř polovina veršů jsou ženské jamby, opět trojstopé, sedmislabičné, ale první dva z nich na začátku (v. 266 a 268) jsou čtyřstopé, devítislabičné; citelnější odchylka od metra je snad jen ve v. 290. Mužské verše jsou bez výjimky čtyřstopé, osmislabičné. Nejvýrazněji se odchyluje rytmus ve v. 288 příkrou srážkou přízvuků uprostřed verše: „Budoucí **čas**?! // – **Zítřejší** den?!“ Zřejmě příznačně, protože jde o klíčový vstupní verš kontemplace o čase a problému života po smrti. A pokračuje v tom hned i příští verš (289): „Co přes něj **dál**, // **pouhý** to sen“. Dvojitě čtení je asi možné u v. 295: „a **co** // **neměla** šírá zem“ nebo „**a** co **neměla** šírá zem“.

Takže určitá koncentrace těchto odchylek pravděpodobně podporuje celkově myšlenkový ráz věžňova projevu. Zajímavé čtení z hlediska rytmu či intonace nabízí dvojice v. 279–280, které mají napohled identickou větnou stavbu a společný vzdech uprostřed: „než zítřejší – ach – mine čas, / tu ucho mé ach nikdy zas“, ale v prvním z veršů pomlčkami oddělené „ach“ asi čteme výrazněji, byť bez přízvuku, s naznačenými pauzami, kdežto v druhém verši je čtení plynulé, bez pauz.

Rýmový sled prvních tří čtyřveršových útvarů je ve shodě s jejich syntaktickou stavbou, jen s malými přesahy. Také následné pětiverší se s ní shoduje, bez přesahů. V dalším šestiverší je též shoda, s dvěma přesahy. Následující dvojverší a čtyřverší se větně prolínají, není zde tedy shoda s jejich syntaxí a přesah je mezi v. 292–293. Závěrečné čtyři verše jsou bez přesahu a ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Většina veršů odpovídá příslušným větným částem. A v závěru se odvolám k začátku odstavce, kde jsou víceméně podány významy tohoto odstavce v souvislosti s jeho obsahem a formou.

### **10. odstavec, v. 298–311 (14 veršů)**

Odstavec má vstupní šestiveršový útvar, dále dvě dvojverší a na závěr střídavé čtyřverší. V něm je ve třech verších monolog, přímá řeč vězně, ale již od poloviny v. 310 je krátký komentář vypravěče, který však děj podává i v prvních desíti verších (296–307):

a B a c c B d d E E a F a F

Je tu tedy poměrně vzdálené opakování rýmu „a“ a z předchozího odstavce dvojice hluk–zvuk, k níž přibývá další z častých dvojic noc–moc. Spolu s dalšími opakujícími se slovy jako „tichá“, „ticho“, „měsíc“, „hvězdný svit“, „temno“ apod. představují i příznačná slova pokračující z předchozích odstavců. Ve v. 308 je i opakování slova „noc“, které tak můžeme brát i jako identický vnitřní rým. Anafora je ve v. 298/306 a 303/307. Opakování slov „kol kolem“ a „kol a kol“ v blízkých v. 299 a 301 a slov „myšlenko“ a „myšlenku“ ve v. 310–311 bychom mohli chápat jako epanastrofu, což je figura, která obvykle zpomaluje děj. Ve v. 300 je i dřívější celá metafora „měsíce světlá moc“. Ve v. 300 je v RM i v T1 „shasla“, což zachovává i

Krčma, ale Janský i KHE tento tvar nahrazují současným „zhasla“; ostatně i „shasla“ při přednesu spodobuje do „zhasla“. Příznačné je i vzdálené opakování slov „je pouhé temno“ (v. 302) v inverzi „temno pouhé“ (v. 307). Ve v. 303 je v RM slovo „zývá“; stejné znění tohoto slova je i dále ve v. 339 odstavce 13. T1 i další vydání opravují na „zívá“. Pravopisného rázu je v RM i kvantita „líbý“, kterou však T1 i další kritické edice uchovávají. A vzápětí je ve v. 306 předložka „u“ spojená v typickém Máchově náročném slovosledu se slovem „síni“: „a u vězení síni dlouhé“. V následujícím v. 307 může zaujmout skladba věty z identických větných členů v inverzi: „je mrtvé ticho, temno pouhé“. A podobně stavěné v. 308–309: „Hluboká noc – temná je noc! – / Temnější mně nastává. – – –“

V odstavci jsou i zvukosledy aj., z nichž vybírám: V. 300 (s–la–m–s–lá–m), 304 (U–l–l–v–v–l–u), 307 (e–m–t–t–o–t–m–o–é), 308 (á–noc, á–noc), 309 (mně–mně, na–á–á). Kromě přirovnání, které je i metaforou (v. 303), nalézáme zde i prvky personifikace (v. 303, 304, 305) a metaforu ve v. 300.

Na závěr, jaké jsou motivy, významy, smysl a funkce odstavce: Je přípravou na ještě výraznější myšlenkový obsah v dalších odstavcích, zejména v odstavci 13. Vilémovi připomíná náznakem konec a otázku, co bude po něm, po jeho smrti v obrazném: „[...] temná je noc! – / Temnější mně nastává. – – –“ nebo v dalším odstavci (12.) „Jak dlouhá noc [...] delší mně nastává“ (v. 319–320).

Významy, které do odstavce přináší vypravěč, jsou náladovým líčením noci, ticha, mlčení, měsíce a hvězdného svitu, spolu s nimi i vězení. V krátkém dovětku v posledních dvou verších pak na věžňovo odhánění vtíravé, trýznivé myšlenky reaguje komentářem, že ji odsunuje síla citu.

### **11. odstavec, v. 312–318 (7 veršů):**

Odstavec má 7 veršů uspořádaných do sedmiveršového rýmového útvaru, který je zároveň i konfigurací. Střídají se v něm 3 rýmová slova, jejichž sled působí harmonicky, cyklicky: a B c a c B c. Dva ženské jamby jsou trojstopé, sedmislabičné, mužské pak čtyřstopé, osmislabičné. Jen v. 315 nepatří k ostatním základním typům, daktylem na začátku i na konci realizuje jen 2 přízvuky na silných slabikách. Náročnější se zdá být čtení

posledních dvou veršů jejich rozložením pomlček. Přesto při bližším poslechu platí rytmus prvního základního typu: „zní – hyne – zní...“, který stvrzuje jejich slovní a zvukový materiál. Rýmový útvar je ve shodě se syntaktickou stavbou odstavce. Přesah je mezi v. 312–313 a 314–316.

Přestože je odstavec krátký, je zde dost zvukosledů a hláskových konfigurací, spojených i s opakováním slov: V. 312 (u–o–ké–o–ok–ě), 314 (a–j–j–á–du–du–a), 315 (lekou–ko–kou–lo–e); opakují se slova „kapka“ a zejména „zní a hyne“ a klíčovou významovou rýmovou dvojicí hlas–čas doplňuje ještě rýmové „zas“. Hudebnost rýmů, vyjádření pádu i splývání kapek (personifikovaného výrazem „dutý hlas“) a splývavé opakování slov v posledních verších jsou fenomenálním výrazem jejich významu a významu celého odstavce – hudebního obrazu měření a uplývání času ve vězení. Máme až dojem zvukomalby, ale není to nápodoba zvuku padání kapek, ale rytmu jejich splývání ze zdi: „zní – hyne – zní a hyne – / zní – hyne – zní a hyne zas“.

Další význam tohoto odstavce je v tom, že je i přechodem a spojnicí mezi koncem odstavce předchozího a začátkem následujícího s motivem temné – temnější a dlouhé – delší noci, který je obrazem Vilémovy blízkosti se smrti, myšlenky na ni, kterou zatím překonává moc citu a hrůzy.

## **12. odstavec, v. 319–324 (6 veršů)**

Tento odstavec opakuje a variuje poslední čtyři verše 10. odstavce s dovětkem, který je zase zkrácenou variací předchozího odstavce 11. Jeho rýmový útvar či konfigurace je: a B a B c c. Přitom z 10. odstavce zachovává stejná koncová slova (a tím i rýmy), nahrazuje však slova a významy „hluboká“, „temná“, „temnější“ slovy „jak dlouhá“, „však delší“ a slovo „citu“ slovem „hrůzy“. V první třech verších je přímá řeč vězně, od poloviny třetího verše až do konce je dovětek vypravěčův, z nějž vystupují slova, významy i rým hlas–čas z předchozího odstavce: „Hluboké ticho. – Kapky hlas / svým pádem opět měří čas“. Uvedenými změnami se nic podstatného nemění na povaze veršů, jejich rytmu, délce, vztahu k metru apod. Ve srovnání s 10. odstavcem je syntaktická stavba ve shodě se čtyřverším a dvojverším s dvěma přesahy ve verších vypravěčových (mezi v. 321–322 a 323–324). Odstavec člení a nesnesitelně zoufalou náladu vězně vyjadřují též pomlčky uvnitř veršů i na jejich konci, ve v. 320

dokonce trojitá a v dalším verši spojená s vykřičníkem. Vězeň ví, že noc, která ho čeká, reálně bude nejen temná a dlouhá, ale přeneseně i temnější a delší. V. 319 svým opakováním slov („Jak dlouhá noc – jak dlouhá noc –“) graduje asi účinnost tohoto verše ještě více než v. 318, který je v 10. odstavci ve stejné pozici. Významy tohoto odstavce jsou právě v tom, že je zároveň (spolu s předchozími místy) přípravou na rozhodující myšlenkový obsah dalšího, 13. odstavce. Poslední 2 verše jsou však též přípravou, předzvěstí opakování a variování motivů a veršů pádu kapek a měření času v závěru tohoto zpěvu (srov. v. 408–409 a 416–417).

### 13. odstavec, v. 325–346 (22 verše)

Tento odstavec je poměrně dlouhý, je podobně dlouhý a v podobném postavení v okolí kratších odstavců jako odstavce 7. a 9. Jeho rýmová konfigurace je však jiná:

a b a b C d d e C d e C f f C g g e C e e C

A má asi různé možnosti čtení kvůli prolínajícím se opakovaným rýmům. Jasně se jeví čtení prvního čtyřverší a závěrečného dvojverší a pětiverší (v. 337–346). Verše mezitím je možné číst i jiným způsobem, než je ve schématu, totiž rozčleněním jedenáctiveršového útvaru, tedy tak, že bychom ve schématu konfigurace četli jako první rýmový útvar jen čtyřverší a posledních 8 veršů bychom ovšem nebrali jako 2 čtyřverší. Tím by možná více vyniklo opakování a prolínání rýmu „C“ a „e“; první se opakuje šestkrát, druhý pětkrát. Ale to nemůže být kritériem. Konečně by bylo možné i čtení v. 329–346 jako jednoho (osmnáctiveršového) útvaru, tedy takto: C d d e C d e C f f C g g e C e e C, ukazující opakování a prolínání nejen rýmu „C“, ale i „e“. Ale to je spíše experiment, v každém případě však znázorňující, jak jsou někdy členění odstavce či skladba rýmové konfigurace relativní, pohyblivé, ale pro Máchův *Máj* příznačné. V uvedeném (prvním) schématu není však žádný rýmový útvar ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Přesahy se jednoznačně jeví ve v. 325–327, 330–332, 334–336, 337–338 a v. 340–341 působí jako „hlášení“, tedy s elipsou slovesa. V odstavci je hodně pomlček, jednoduchých (16), dvojitých (1) i trojitých (3), dohromady 27 (!), které velmi člení a

podporují i významově vzrušený projev vězně a v jednom případě (v. 327) pomlčky oddělují vložené slovo, a tím zdůrazňují jeho klíčový význam. Z věžňovy vypjaté přímé řeči se odděluje jen komentář vypravěče v posledním verši. A opět i v tomto odstavci převažují čtyřstopé, osmislabičné mužské jamby nad trojstopými sedmislabičnými jamby ženskými; těch je šest, jsou to však všechno slova označená výše jako rým „C“. Pouze u prvního z nich (v. 329) se jeví čtení s příkrou cézурou: „pouhá jen **tma** // **přebývá**“. Ve verších s mužským jambem se takové znění nabízí ve v. 332, 335 a v ženském ještě ve v. 343: „toť, **co** se **,nic´** // **nazývá**“. Zde je sice možné i jiné čtení (**toť**, co se [...]), které však nemění podobu příkré cézury. Přes výraznou intonaci je v odstavci nejvíce základních metroritmických typů, prvního je 8 (326, 327, 328, 330, 334, 337, 338, 344), druhého 3 (325, 340, 341). Z mužských čtyřstopých jsou 2 s příkrou cézурou (332, 335), další 2 mužské (331 a 345) však také realizují 3 přízvuky na silných slabikách. Ženské verše mají rým „C“ s pronikavým „-ívá/-ývá“, a tím a svou rytmickou variabilitou zdůrazňují intonaci a významy odstavce. Z toho vybočuje smířlivý a uklidňující závěr vypravěče v posledním verši, končící však stejným vzorcem jako v. 346 („**Vězeň** i **hlas** // **omdlívá**.“).

Z příznačných slov vyskytujících se i v předchozích odstavcích, ba v celém *Máji*, je zde „lůny zář“, „hvězdný kmit“, „pustý“ („pusté“), „svit“, „pouhá“ („pouhé“), „tma“, „noc“, „den“, „ticho“, v rýmech je to klín–stín, den–sen(–jen), hlas–čas. Jako nová slova zde vstupují „prázdnost“, „nic“ i „věčnost“, která jsou již klíčová. K „lůně“ přibývá další slovo s dlouhou samohláskou, „chvíl“, odlišnost je i v psaní slov „mysle“, „toť“; u slova „zívá“ ve v. 339 si v RM nejsme jisti; pravděpodobné je „j“ (tedy „í“), ale písmeno je opravováno, takže vypadá jako přepisované „y“, nad nímž je tečka. Slůvka „ba–ba“ ve v. 326, která dnes znějí archaicky, jsou připouštěcí, ve funkci spojek ve významu „jak–tak“ nebo „i–i“, popřípadě „bud’–nebo“.

Řeč vězně začíná věžňovým výkřikem, odezvou stejných slov z v. 309. Zde je však celý verš (325): „Temnější noc! – zde v noci klín“, ve kterém slovo „zde“ je protikladem ke zde víckrát opakovanému slovu „tam“ (celkem sedmkrát!). „Zde“ znamená na zemi, v pozemském životě, „tam“ má význam metafyzický (bytí po smrti), který je postupně odkrýván řadou sugestivních srovnání až metafor. V pozemské noci (metaforou „noční klín“) svit měsíce nebo hvězd „se vloudí – – **tam** – jen pustý stín“;

napsal jsem tučně, protože jen v tomto verši (327) při prvním výskytu tohoto slova je metrický přízvuk, kdežto v dalších již nikoli. Další verš je trojím opakováním slova „žádný“ gradací („tam žádný – žádný – žádný svit“). To, že jde o tmu mimosvětskou, metafyzickou, připomíná i další verš (329) „pouhá jen tma přebývá“. A je zajímavé, možná příznačné, ale také to může být jen náhoda a můj subjektivní dojem, že slovo „tma“ je se svým přízvukem uprostřed verše stejně jako slovo „tam“ a skládá se vlastně ze stejných hlásek, takže je pociťuji jako slovní hříčku. Jestliže prvních 5 veršů se týká stínu, tmy, absence světla, další verše obracejí pozornost především k času, přímo explicitně ve v. 333 „tam času neubývá“, který je významovou paralelou v. 329, což je vyčleněno i slovesem se stejným kořenem, základem (od „býti“). A tato pasáž vrcholí další trojí gradací „Tam žádný – žádný – žádný cíl –“, která shrnuje předchozí významy tmy, absence světla a času, do absence smyslu, účelu i „druhého světa“. Připomíná v. 151 z 1. odstavce tohoto zpěvu: „Nikdy – nikde – žádný cíl“. Zatímco tam se týká světa, bytí, zde se týká i vězně, člověka, otázky posmrtného života.

Odstavec však po tomto vyvrcholení pokračuje dalšími srovnáními a gradacemi, které podporuje i výrazné, až figurativní opakování slov i personifikace věčnosti („se na mne dívá“), slov „bez konce“, s přesmykem „tam prázdno pouhé“ – „pouhé tam prázdno“ a ve spojení s nimi i dřívějších slov „ticho – prázdny hlas“, „noc – i čas“; bez konce je i „místo“, tedy prostor, jeho nekonečnost, který je ve verších po v. 334 obsažen spíše latentně, podobně jako na začátku tohoto zpěvu. Hlavním vyvrcholením, možná shrnujícím předchozí, jsou v. 343–345 „toť, co se ‚nic‘ nazývá. / A než se příští skončí den, / v to pusté nic jsem uveden – –“, které pojmenovávají předchozí srovnání, jejich významy (smrtný sen lidské mysli) – nicotu. Ať chceme, nebo nechceme, Vilém a s ním asi i Mácha jsou kosmičtí i životní nihilisté, i pokud jde o problém posmrtného života. To bylo u Máchy v *Máji* často konstatováno a autorovi vyčítáno, tehdejší i pozdější kritikou a recepcí. Často i s otázkou, zda má taková báseň s negativním smyslem i lidskou hodnotu. Především *Máj* má i další stěžejní významy, smysl, a tedy hodnotu – když ponecháme neprávem stranou hodnotu estetickou – vztahu, lásky k vlasti, lásky k přírodě, soucitu s člověkem a jeho osudem. Ale dále, ani Máchovo kladení nihilismu není negativní. Je to přetavení filozofického problému do poezie, myšlenkově i esteticky, které bylo u nás ojedinelé a



přínosné i ve světovém měřítku, kterému se později dostalo označení jako problému existenciálního (J. Patočka srovnal právem jeho básnické pojmenování v *Máji* s vrcholným dílem filozofického existencialismu, dílem Heideggerovým; Patočka 2004/1967). *Máj* tak těmito významy a smyslem vyvolává právě existenciální pocity, nálady, postoje nejen u mladého člověka, ale u každého vnímavého a citlivého čtenáře poezie. V tom je jeho výzva a pozitivní smysl.

#### 14. odstavec, v. 347–351 (5 veršů)

O vstupních verších tohoto odstavčku jsem se již podrobněji zmínil při jejich první podobě v 1. odstavci 2. zpěvu (v. 152–153), kde jsou hravým přechodem od kosmického vstupu k prostředí vězení, jeho okolí a situaci vězně. Také zde jako přechod od stavu vězně a jeho úvah k postavě vězeňského strážce nasazují explicitní hravý tón: „A lehounce si vlnky hrají“, a ovšem i svým rytmem, daktyly na začátku prvních tří veršů. Abychom si však uvědomili, že nepůjde o poklidnou přírodní idylu, je ve v. 350 nejprve upozornění na vězně, kterého se jezerní vlnky zdají uspávat, a po něm závěrečný kontrastní verš „jenž v hlubokých mrákotách leží“. Není zřejmě náhoda, že ve v. 347, 349 a 350 je čtyřslabičná až pětislabičná formace.

Opakování a variace v. 347/349 přivedly M. Otrubu k návrhu na změnu textu, emendaci, protože byl přesvědčen, že u slova „vlnky“ jde o tiskovou chybu i Máchovo přehlédnutí. Proto jeho druhý výskyt nahrazuje slovem „větry“ na znění: „A lehounce si vlnky hrají [...] s nimi si větry šepotají“ (viz Otruba 1992). Tento návrh pak přešla edice *Básní Karla Hynka Máchy* (Mácha 1997, 2002, editoři M. Červenka, M. Soukopová). Uvedená oprava dlouho následovníky téměř nenašla. I když někteří máchovští odborníci po ní volali, považovali ji za nutnou, logickou. K ráznému navázání se rozhodla až edice KHE. Nepřevzala však řešení Otrubovo, které přehazuje pořadí vlnek a větrů z v. 347/349 a vytváří touto variací vlastně určitou figuru. Znění v KHE je tedy „A lehounce si větry hrají [...] s nimi si vlnky šepotají“. V obou případech se však jistě bude klást otázka, zda je taková velká změna oprávněná. Zda šlo skutečně o Máchův i tiskařův omyl, nebo zda to bylo znění záměrné, byť opravdu nelogické?

Odstavec tvoří pětiveršový rýmový útvar, který je, až na přesah mezi

v. 347–348, ve shodě se syntaktickou stavbou, která se skládá ze tří vět souřadných (hlavních) a jedné podřadné. Všechny verše jsou zde ženské jamby, snad jen poslední z nich se jeví rytmicky zatěžkanější (naplňuje ženskou obdobu 4. verše ze začátku básně: „jenž v **h**lubokých **m**rákotách **l**eží“) ve shodě se svým významem. Rýmy mají sled: A B A A B, a všechny jsou dvojslabičné.

Odstavec je však příležitostí ke zcela jiné úvaze. 14. odstavec je svou pozicí ve dvou třetinách zpěvu; z hlediska počtu veršů činí verše k němu asi 60%, zbývající verše od něj 40% z celkového počtu veršů 2. zpěvu. Tedy opět poměr blízký poměru dvou třetin ku jedné třetině. To je číslo nepříliš vzdálené od tzv. zlatého řezu. Máchův záměr to zřejmě nebyl, ale na čtenáře to i bez počítání může tak působit. A vedlo mě to i k dalšímu počítání proporcí básně, a to mezi jejími částmi, popřípadě jejich poměru k celku. V tomto směru lze pozorovat pouze určitou tendenci, kterou naznačuje linie počtu veršů částí, eventuálně jejich procentuálního podílu na celku básně: 143–278–63–187–50–100, resp. cca 17,7 % – 33,8 % – 7 % – 22,8 % – 6% a 12 %. Tyto proporce a tendence ukazují největší podíl 2. zpěvu mezi zpěvy a nejmenší podíl Intermezza II. Po vzestupu 2. zpěvu lze vidět sestupnou tendenci počtu veršů dalších zpěvů i intermezz. Bylo by však dosti ukvapené vidět v tom něco příznačného. Spíše jde o to, že Mácha věnoval jednotlivým částem *Máje* takový rozsah, jaký potřeboval ke sdělení jejich významů, tedy něco podobného, jako tomu je v odstavcích. Ale nemůže nás to vést k nějakému poměrování velikosti významů jednotlivých částí, jde hlavně o jejich funkci v celku básně.

Je to nezvyklý pohled na Máchův *Máj*, ale ne bez zajímavosti. U výtvarných děl jsou takové úvahy zcela regulární. Připomeňme, že Mácha byl dobrý znalec výtvarného umění a sám byl zdatným kreslířem.

### **15. odstavec, v. 352–373 (22 verše)**

Do děje vstupuje postava strážného vězení, které je zde prostředím až do konce 2. zpěvu. V odstavci však není přímá řeč, všechno je v podání vypravěče ve 3. osobě. Text odstavce je hodný pozornosti i tím, že se zde v RM objevuje první velká oprava: V. 363 „jak by jej ještě halil mrak –“ je uveden ve shodu s T1, je škrtnuto „o“ ve slově „jakoby“, v rozepsaném slově „ještě“ je „š“ přepsáno na „j“ (znak „g“) a slabika „tě“ je vymazána. Již

předtím je však mazáno ve v. 354: Pisatel začal asi psát slovo „vejde“, ale po mazání je opravil na „vstoupil“ (s kurentovým „f“). V odstavci je dále několik zajímavých jevů, u nichž se RM shoduje s T1, nebo se od něj liší. Shodný je pravopis slov „zbudil“, „nezbudil“ (v. 352, 355), který zachovává ještě Krčma a má jej i KHE, ale Janský jej opravil, pro kritické vydání dost sporně, na „vzbudil“, „nevzbudil“. V. 355 má v každém případě dost obtížný přednes „z strašných“ – předložka zde má být vyslovena zněle („z“) a oddělena od dalšího slova (tedy „z–s...“). Tím se zachová zvukosled (z–z–z–z). Ve v. 358 je „vzdy“. „Léč“ ve v. 362 je dlouze jen v RM. Ve v. 367 je naopak shodná kvantita ve slově „čirá“ v RM, T1, v Krčmovi i Janském a v KHE. Ve v. 360 je adjektivum compositum „pustopustá“. Nezvyklá jsou asi slova „nepohnutý“ (zrak) ve v. 362, „ubledlou“ (366) i obrat „jeví hlasu šepot“ (372). A všude je též shodné „trapnýť“, které ve v. 373 „trapnýť jeho sen“ nemá asi dnešní význam, ale spíše souvisí s významy slov „trápit se“, „trápení“. Vyjádření „hřmot, / ježž řetězů činí padání“ je vzdálenou odezvou v. 246 v 8. odstavci tohoto zpěvu. Typický je slovosled ve v. 365 „ač strážce lampy rudá zář“. Všimněme si, že slovo „strážný“ z úvodního verše je zde změněno na „strážce“; to se ještě vyskytne ve v. 380 a 383, ve v. 391, 396 a 406 se však zase vrací původní podoba „strážný“.

Uvedl jsem již výše, že tento odstavec má stejný počet veršů jako odstavec 13. Jeho rýmová konfigurace je však jiná, tvoří ji úvodní čtyřverší, dále šestiverší, dvojverší, dvě čtyřverší a dvojverší takto:

a B a B c D c e e D f f G h h G i g i G j j

Opakuje se v ní tedy čtyřikrát rým „G“, ale ve v. 369 v mužské podobě.

Ve v. 368–370 se opakují první 3 verše z úvodního odstavce (v. 163–165), resp. z odstavce šestého (214–216) se změněným 4. veršem a závěrečným dovětkem. Není zde tedy původní sedmiverší. Místo „Ted“ či „Ten“ je zde ve v. 368 „On“ s interpunkcí z opakování prvního.

Po „ženském“ extempore se v tomto odstavci vrací převaha mužských jambů, přitom ženské jamby jsou až na první 2 trojstopé. Mužské jamby jsou bez výjimky čtyřstopé. Odchylky od metra neposunují

žádný verš k nepravidelnosti. V. 361 a 364 lze číst s příkrou cézурou. Verše s rýmем „-íní“ a „-írá“ zvlňují intonaci, zvyšují počet dlouhých „í“, ale nespojují se s nějakými výraznými významy, nýbrž jsou součástí vypravěčova celkem klidného popisu a líčení.

První čtyřveršový útvar ze dvou vět s tečkou a pomlčkou uprostřed v. 354 se shoduje se svou syntaktickou stavbou, s jedním přesahem. Také následné šestiverší je ve shodě se svou syntaktickou stavbou, má však přesah mezi v. 360–361. Další dvojverší a čtyřverší nejsou se svou syntaxí ve shodě. Oba útvary skládají jednu větu, rozdělenou na konci v. 364, jsou však bez přesahu. Také posledních 6 veršů tvoří 1 věta, rozdělená středníkem, ale ten je na hranici obou útvarů, které tak nejsou ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Zdá se, že jak rýmová konfigurace, tak syntaktická výstavba odpovídají spíše epickému, vypravěčskému rázu odstavce.

To ovšem neznamena, že jeho významy jsou idylické. Vězeň „hřmotí“ řetězy, do nichž je spoután, pořád „polou“ sedí, „polou“ klečí za kamenným stolem ve tmě v dlouhé síni vězení. A z jeho strašných, zlých snů ho neprobudí ani světlo strážcovy lampy. Opakování slov „od sloupu k sloupu“, „dlouhá síň“, „pustopustá noc“ evokují „pološerou noc“, „dlouhé sklepení“ a „sloupy“ z 1. odstavce. A zejména z tohoto odstavce variuje poslední v. 371 dřívější v. 170, srovnej: „myšlenka myšlenkou umírá“ vs. „znovu v mdlobách umírá“. A k tomu jsou zde příznačné rýmové dvojice moc–noc, zrak–mrak a zář–tvář.

V odstavci nechybějí zvukosledy a hláskové konfigurace: Hned v prvních dvou verších je zvukosledný prvek v prvních slabikách dvou slov („strážného“, „strašný“), který je ještě posílen „ř“ ve slovech „hřmot“ a „řetězů“. Také ve v. 354 je něco podobného (se–svtl–vstl). A ve v. 335 (z–d–zn–z–zd–n); Janského oprava zde vnáší kompletní zvukosled (ne)vz–vz, z–z, který v původní intenci není). Ve v. 356 koresponduje opakování slova „sloupu“ svým „sl“ s hláskami „l“ a „s“ slov „lampy svit“ v 2. půlce verše. Ve v. 363 je nahromadění hlásky „j“. Hláskově naléhavý je v. 361 (ost–ní–í–stíni). K opakování slov zmíněných v předchozím odstavci patří ještě slova „bledý“ a „lampa“. Prostředí vězení i strážného charakterizují též slova „noc“, „dlouhá síň“, „tma“ a „světlo“.

Význam tohoto odstavce je v tom, že do vězení vstupuje v podání

vypravěče další subjekt, strážný, že je zde dále líčeno vězení a změny ve stavu vězně, a v neposlední řadě i to, že svým závěrečným opakováním a přidanými závěrečnými verši je bezprostředním významovým přechodem k odstavci dalšímu.

## 16. odstavec, v. 374–379 (6 veršů)

Tímto odstavcem začíná řada kratších odstavců až do konce 2. zpěvu. Uvozují jej poslední 2 verše předchozího odstavce a je posledním monologem, poslední přímou řečí vězně, i když jeho „šepot mdlý“ zabírá jen 1 verš (374) tohoto odstavce. Zbývajících 5 veršů je komentář vypravěče.

Odstavec je syntaktický celek, jehož první větu tvoří v. 374–376 a druhou v. 377–379. Dva rýmové útvary tak nejsou ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Jeho konfiguraci skládají dvojverší a obkročné čtyřverší. Rýmové schéma je prosté: a a C d d C. Kromě slova „hlas“, které zde však místo svého obvyklého rýmového slova nemá „čas“, nýbrž „zas“, jsou zde příznačná slova, slovesa, která se v této rýmové dvojici vyskytují i jinde – „plynou“, „hynou“. A ve dvojverší nejde o rým, ale o asonanci (**má**–jednotlivá), která je v *Máji* jinak poměrně zřídka. Navíc se v ní „rýmuje“ přízvukná koncová slabika mužského jambu s koncovou nepřívuknou, ale stejně dlouhou slabikou, což ji přece jen trochu zvýrazňuje. Mužské jamby jsou čtyřstopé osmislabičné, ženské jsou trojstopé sedmislabičné. Jambický ráz dávají v. 374 přízvuky na přivlastňovací zájmena („Duch **můj** – duch **můj** – a **duše má**“). Ve znění v. 376 se setkávají 2 přízvuky, ale je to mimo střed verše, takže jde o ametrii („ze sevřených **ust** // **plynou**“).

U v. 376 poznamenám ještě k jeho pravopisu: RM, T1 i Krčma a KHE mají „ust“, tedy jako všude v *Máji* krátce, Janský ve své edici *Máje* z r. 1948 krátce, ale ve vydání z r. 1959 dlouze.

Přestože odstavec je krátký, nepostrádá hláskové konfigurace: Ve v. 374 je to s opakováním slov i zvukosled „Duch můj – duch můj – a du–m“. V dalším v. 375 je to v inverzi (t–l–ova, o–t–l–vá), 378 (t–s–a–st–á–í–í–s). Kromě opakování slov v 1. verši je tu dále opakování „slova“ (375/378). Vyjádření ve v. 377 působí obrazně, spíše je zde však nezvyklý obrat

„dostihne ucho hlas“. Ve v. 378–379 nepociťuji slovo „jakž“ jako vnější člen přirovnání, ale ve významu příslovečném, před pluskvamperfektem, které je v *Máji* dost výjimečně.

Ale určitě podstatnější je význam tohoto odstavce. I když vězňův „šepot mdlý“ zabírá jen 1 jeho verš (374), nasazuje k smyslu odstavce, který však zřejmě přesahuje i k celkovému smyslu 2. zpěvu a týká se i celého *Máje* (v podstatě posmrtného života). Zbývajících pět veršů je komentář vypravěče; pomněme však, že (zejména v tomto případě) vyjadřují oba texty (verš vězňova monologu i komentář) postoj samotného autora, Máchy. A obojí stojí za to: Verš „Duch můj – duch můj – a duše má“ exponuje problém duše a ducha, pojmů, které se asi utvářely zejména na ose Descartes – Pascal, ale pokračovaly dále v evropské teologii, zřejmě i v německé filozofii (kde nakonec v Hegelově systému duch „pohltil“ duši). A od přelomu 19. a 20. století působily i v rodící se psychologii, empirické i další, aby v 1. polovině 20. století v behaviorismu i v Pavlovově psychologii nakonec vytlačily ducha a duši i z psychologie.

Obojí však v běžném filozofickém, teologickém i jiném vědomí a povědomí žije dále. Filozoficky, nábožensky i psychologicky se totiž pocituje pořád rozdíl mezi slovy „duch“ a „duše“, i když v běžném povědomí spíše splývají. Všimá si toho speciálně J. Patočka (2004/1967). Obvykle i ve filozofickém směru však míníme slovem „duch“ u člověka jeho intelekt nebo jeho celkové hodnotové zaměření, něco duchovního v náboženském či kulturním smyslu. V druhém případě pojmu, resp. představy duše, jde o vnímání, citovost, senzibilitu, možná i nevědomí, ale i o rozumovou a další složky lidské psychiky nebo její celek, někdy možná také jen o její podobu spíše emocionální. Pokud se v náboženství či teologii mluví o posmrtném životě, používá se spíše výraz „nesmrtelná duše“, což ovšem zahrnuje i intelekt či rozum, ale pojem „duch“ v tomto smyslu jako by byl vyhrazen „náboženským“ bytostem. Tělo je v každém případě smrtelné. Domnívám se, že v *Máji* jde o rozlišení obou výrazů v psychologickém smyslu, především však ve smyslu nábožensko-filozofickém, tj. jde o pokračování Máchova problému smrti a posmrtného života. Proto vkládá do vězňových úst tato jeho téměř podvědomá slova.

Mácha byl natolik poučený a hloubavý (erudovaný) filozoficky i teologicky, že z jeho filozofického vědomí, povědomí až nevědomí mohla do *Máje* tato zdánlivě epizodická pojmová dvojice vstoupit. Vězňův zlý,

trapný sen se znovu a v textu *Máje* snad naposled dotýká problému smrtelnosti či nesmrtelnosti duše, resp. otázky, zda je něco (a co) po smrti vězně, člověka. Ale více a příznačněji než věžňův projev o tom vypovídá vypravěčův expresivní komentář. Podle něj jde o jednotlivá, sice strašná slova, která však zanikají, než se donesou ke sluchu strážce. Tak jak vznikla, ve snu v polospánku, zase hynou, jsou ničím. (Jako nezaniklá, ale životně významná je však snad prožívá strážný v 19. odstavci, ale o tom viz dále tam.) Znovu je tu Máchovo klíčové slovo „nic“ („ničím“) a znovu, opět, zase tak vyvstává Máchova skepse či nihilismus v otázce posmrtné existence člověka, jeho duše.

### **17. odstavec, v. 380–386 (7 veršů)**

Po odstavci, v němž strážného vlastně nahradil vypravěč, se strážce znovu vrací, ale v epickém podání vypravěče. Strážce přistoupí k vězni se svou lampou, v jejímž světle je věžňova tvář – strašný zjev (v. 382 an.), který jednak připomíná v. 362 z 15. odstavce, jednak se v. 382–385 později opakují ve v. 412–415 předposledního odstavce (viz tam). A ve věžňových ústech je šepot, přirovnaný k tichému zpěvu. Konfigurace 7 veršů se skládá z dvojverší a pětiverší: a a b c c b b. Oba útvary jsou shodné se svou syntaktickou stavbou, v prvním je-přesah. Všechny mužské jamby jsou čtyřstopé. První verš (380) má 9 slabik, a je tedy nepravidelný. Je zde však ojedinělý a nesouvisí s významy, které mají souvislé skupiny nepravidelných veršů v 1. a 5. odstavci tohoto zpěvu. V. 383–384 končí daktylem a mají tak jen 2 přízvuky ve shodě s metrem, protože jejich poslední slabika je nepřízvučná. Od tohoto odstavce až do konce již nevstupuje ani jeden trojstopý jamb.

Při srovnání RM a T1 se objevují 2 jevy hodné pozornosti a oba se týkají interpunkce. Ve v. 380 chybí v RM čárka před „a“, která je v T1 i v dalších edicích, KHE se však k vynechání čárky vrací. V. 385 v RM vypadá takto: „po tváři slzy – pot – a krev“; mezi slova „pot“ a „a krev“ je zde vsunuta pomlčka, která v T1 není. Pisatel RM vlastně „opravil“ znění T1. Ale výraz „vsunuta“ je namístě. Protože je zřejmé, že pisatel napsal toto místo nejprve bez pomlčky, a proto pomlčka je kratší a okolní mezery jsou menší, normální pomlčka se tam již nevešla; její podoba byla vložena dodatečně, když si pisatel všiml dalšího stejného místa (ve v. 415) v T1, kde jsou pomlčky správně dlouhé. To zase dost svědčí pro hypotézu, že RM byl

opisem T1. Krčma, Janský i KHE opravují toto místo podle RM.

Jinak je zde shoda kvantity ve slově „ustech“ a opakují se některá neobvyklá slova, jako „neskončenost“, oko spočívá „nehnuté“, před tvář vězně „vstoupí“ zář lampy.

Ani v tak krátkém odstavci nechybějí některé hláskové konfigurace a opakování, personifikace a přirovnání: V. 380 (př-í-á-a-a-py-ář), 383 (o-o-o-e-é), 384 (a-ne-e-n-a-é), 385-386 (po-t-pot / šepot), 386 (s-pí-p-t-ti-ý-s-p). Personifikace je ve v. 380-381 a 386, přirovnání ve v. 384 (s trochu překvapivým tertium comparationis).

Význam odstavce se soustřeďuje na vězňův kritický stav („z pohledu“ svítící lampy, ale i strážce a vypravěče).

### **18. odstavec, v. 387-395 (9 veršů)**

Rýmová konfigurace tohoto odstavce se skládá ze dvou dvojverší a pětiverší, které má značně nepravidelnou podobu: a a b b c c D c b. Nápadné je opakování rýmu „b“ až na konci odstavce a dále rým „D“, který zde nemá rýmové slovo. Nahlédneme-li však do dalšího odstavce, shledáme je hned v jeho 1. i 2. verši, a navíc se zde opakuje dvakrát i rým „b“ (viz tam). Až na vybočující rým „D“, který je ženský, devítislabičný, jsou všechny ostatní rýmy mužské, standardně čtyřstopé osmislabičné jamby. V navrženém schématu tvoří první dvě dvojverší syntaktický celek, jednu větu, jejíž části odpovídají každému z dvojverší, mezi dvojveršími je však středník. V takových případech recepčně ani nezaznamenávám, že takové útvary nejsou ve shodě se svou syntaxí, ale formálně nejsou. Mezi v. 387-388 je přesah. Také v pětiverší je ve v. 391-392 podobný přesah. Je složeno ze dvou vět, ale jeho útvar je ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Stejně jako v předchozích i následných odstavcích je v tomto odstavci poměrně dost pomlček (3). Z jazykových jevů můžeme připomenout slovo „šepce“, které je zde ve významu přítomného času šeptá. A je spojeno s opakováním a stupňováním slova „tíše, tíš a tíš“ ve v. 394, které v RM i TM „spodobuje“ kvantitu svých elativů a Krčma, Janský i KHE to ponechávají, protože to považují za Máchův záměr; v každém případě to zvyšuje zvukově estetický účinek opakování a gradace. Opakování podobného znění, která jsou zároveň rýmová, jsou ve v. 391 a 392 („níž a níž“, „blíž a blíž“). V 1. verši je



v RM pisatelova oprava, která je v *Máji* několikrát a která rozděluje značkou dvě chybně spojená slova: „k/ustům“. „Usta“ jsou v tomto odstavci opět dvakrát krátce. Nečekané je ve 2. verši slovo „bázlivé“ ve spojení s „ucho“, je zde jistě i z rýmových důvodů, ale naznačuje, podobně jako jiná před ním, strážcovu ohleduplnost, možná úctu i strach. K opakování mohou patřit i slova „přiklonil“ a „kloní“ ve v. 388 a 392 a samozřejmě „ucho“ (387, 393) a „vězně“, „vězni“ (390/392). Možná i proto zvolil Mácha tvar „kloní“ místo „sklání“. Ozvláštňující je asi i slovo „pověst“ ve v. 390. Konečně v odstavci jsou i dvě přirovnání, spojená vnějším členem „jakby“ (v. 389 a 395). RM, T1 a ještě i Krčma jej nerozdělují, Janský a KHE ano. V druhém přirovnání (v. 395: „až zmlkne – jak by pevně spal“) má tento člen ještě i význam zdánlivosti, tj. vypadá, jako by pevně spal, ale nespí. Anafora je ve v. 389/391 (a/A) a 393/395 (až/až), její náznak lze snad shledat i ve v. 387/392 (tu k/ku). Nechybějí ani všudypřítomné zvukosledy a hláskové konfigurace: V. 387 (u–u–ů–vě–ě–u–vé), 388 (il–á–á–li), 389 (a–ak–l–ký–v–k–vál), 390 (vě–e–sv–věs–e–e), 391 (ný–y–níž–níž), 392 (ni–ní, blíž–blíž), 393 (u–u–ě–ě), 394 (Te–še–tíše–tíš–tíš), 395 (A–e–a–e–ě–a).

18. odstavec je sice dějovým, ale zejména autonomním náladovým a poetickým přechodem k dalšímu odstavci, spojením s ním, vyjadřujícím strážcovu empatii.

### **19. odstavec, v. 396–405 (10 veršů)**

Tento odstavec má o verš více než předchozí a ten také o verš více než předchozí, je to jakási zvláštní a nezáměrná gradace. Dále již však následují až do konce 3 kratší odstavce, které mají nižší počet veršů (4, 6 a 7). A všechny jsou též v podání vypravěče.

V rýmovém uspořádání 19. odstavce či v jeho konfiguraci následuje po vstupním dvojverší čtyřveršový útvar střídavý a závěrečná dvě dvojverší:

A A b c b c d d E E

Rým „A“ opakuje rým „D“ a stejně rým „b“ rým „b“ z předchozího odstavce,

příčemž oba rýmy zde tvoří vždy dvojici. Je to zároveň příklad rýmů překračujících hranice odstavce. Mužské jamby mají v tomto odstavci jen malou převahu nad ženskými. Všechny jsou čtyřstopé a mají náležitý počet osmi a devíti slabik. V. 398, 400–402 a 404 jsou 1. základního typu, a tedy v plné shodě se svým metrem, ostatní se odchyľují jen nepatrně, realizují nejméně 2 metrické přízvuky a žádný verš není nepravidelný. V prvních dvou útvarech jsou 2 věty, které se s nimi neshodují. Ve shodě se svou syntaktickou stavbou nejsou ani dvě dvojverší v závěru, jejich 4 verše tvoří jednu větu.

„Leč“ ve v. 396 je v T1 a všech dalších edicích shodně krátce. Ve v. 398 je neobvyklá předložka „ve srdci“ kvůli počtu slabik. Také přechodník minulý „sebrav“ je respektován. I zde se projevuje Máchova záliba ve slovesu „jeviti“, tvar „nezjevil“ (v. 403) je ozvláštňující. Konečně v předposledním v. 404 je neobvyklá spojka „než“, navíc v RM psaná „Něž“, asi omylem. Určitě však není omyl „vzdy“ psané odděleně se svou předložkou, tedy „na vzdy“, jak je to v RM, T1 a u Krčmy, ne však již u Janského a v KHE.

Ve v. 396–400 („Léč strážný nepohnutě stojí, / po tváři se mu slzy rojí [...] / Dlouho tak stojí přimrazen, / až sebrav sílu kvapně vstal“) mě zaujalo spojení „stojí [...] vstal“. Je to logicko-jazykový paradox. Ze stoje přece nemohu vstát, ale básník může. Dokonce v dané veršové situaci a kontextu musí. Nejsem básník, proto bych prozaicky napsal „leč strážný nepohnutě sedí“ atd. Musel bych však potom opravit v. 399 i 396–397.

Připomenu však zvukosledy aj.: V. 396 (e–st–n–n–tě–st), 400 (s–s–l–v–f–l), 403 (sly–n–y–n–e–e–il), 404 (e–z–y, e–é–e–í–e), 405 (n–y–ni–y–í), popřípadě 404–405 (ne–ne). Opakuje se slovo „nikdy“, „stojí“, synonymně „kvapně–rychlým“; tedy zde slova nijak příznačná. Ve v. 398 je elipsa.

Upozornil jsem zatím na básnické hodnoty zejména hudebního typu. A pokud jsem se spíše nepřímou dotkl i významů, tak jen lokálních. Nyní, k závěru, je načase přihlídnout k celkovým významům 19. odstavce, zejména jeho prvních šesti veršů. Tento odstavec uzavírá předchozí dění, tedy jakýsi „dialog“ mezi strážným a vězněm a tvoří přechod k závěru 2. zpěvu v posledních třech (20.–22.) odstavcích. Slovní paradox „stojí–vstal“ se tak jeví jako básnické oxymóron, jako prostředek, který vyostřeně,

lapidárně „řeší“ vzniklou situaci strážného, který se předtím „klonil“ k vězni, ale neklekl k němu ani si k němu nesedl. Slovními změnami, zásahy, které jsem modelově naznačil, by sice byla zachráněna logika, ale poezie by se ztrácela. Mácha zde svým nelogickým postupem vytváří myšlenkově poetické napětí, které nejen stupňuje celkový význam všech uvedených odstavců ze závěru 2. zpěvu, ale svým působením je i svébytnou estetickou hodnotou.

V předchozích odstavcích byl strážný vždy v přímém kontaktu s vězněm, v tomto odstavci je sám a reaguje na předchozí děje, zejména z odstavce 16, na strašná slova věžňova a navazuje na poslední 2 verše odstavce předchozího, na slova „ten šepce tíše – tíš a tíš, / až zmlkne [...]“ Co vězeň šeptal, sice nevíme, ale muselo to být něco ještě strašnějšího než dříve (ve v. 371–372), co přimělo strážného nejen k pláči a žalu, ale co změnilo i jeho další život tak, že jeho bledé líce se již nikdy neusmály. Tento i jiné významy tohoto odstavce jsou nejen dojemné, ale zůstávají nám v paměti a prožitku v postavě soucitného, lidského strážného, která vstoupila na scénu poměrně nakrátko, ale nezapomenutelně. Strážný jistě není hlavní postavou *Máje*, rozhodně však není jen postavou epizodickou, jako je například plavec z 1. zpěvu, i když i ten má v *Máji* svou roli.

## **20. odstavec, v. 406–409 (4 verše)**

Čtyři verše vyjadřují dvě události shrnuté v jednu větu. Již tento začátek výkladu v mírně esejistickém tónu (v němž však nebudu pokračovat) nastoluje odvěkou literární otázkou: Nebylo by lepší si ty verše přečíst nebo si je poslechnout? Jistěže bylo. Ale prožitek a výklad jsou též dvě různé události, dva různé jevy. Výklad veršů není popisem a výkladem prožitku, i když je na prožitku závislý a vyjadřuje jej ve výkladu třeba velmi stručně obdivem, chválou, nadšením. A na druhé straně ani prožitek nelze zcela oddělit od prvků výkladu, byť ne formulovaných slovně či dokonce diskurzivně. Třeba již jen to, že určitě vnímáme slova, skupiny slov a uvědomujeme si jejich významy a s nimi spjaté asociace a prožíváme a hodnotíme je esteticky, poeticky. Pojetí vnímání díla jako prožitku může však vést k jeho recepci především nebo pouze smyslové a citové, nebo jen takzvané citové, tj. bez účasti nebo jen s minimální účastí myšlení, intelektu, někdy dokonce i fantazie a smyslových dojmů a vjemů.

Ale vraťme se k odstavci, jehož výklad jsem ani nezačal, a už je mnohem delší než samotné verše. Ty opravdu vyjadřují dvě různé události: Odchod strážce a to, že kapky začínají opět odměřovat čas. A jsou mj. vyjádřeny dvěma dvojveršími (a a b b) mužskými jambickými, metricky standardními verši, ale také sdruženými do jedné věty, se středníkem za druhým veršem. Poslední verš je 1. základního typu, 3 před ním jsou základního typu 2. V každém dvojverší je po jednom přesahu. Obě události však vypravěč nepodává stručným faktickým tvrzením. Opakují se tu na tak malé ploše dvě dvojice *Máji* dominujících rýmů: stín–klín a hlas–čas, ale i další častá slova či skupiny slov, charakterizujících prostředí vězení, „temný“, „dlouhá síň“ a „hluboká noc“; jsou zde i zvukosledy aj.: V. 406 (st–ným–t–t–mný–st), 408 (hl–í–a–y–hla), uprostřed 1. a 4. verše se naléhavě opakuje slůvko „opět“, spojující zejména ve v. 409 motiv kapek s místem ve v. 313–316 i s v. 417–419, které teprve přijdou v posledním odstavci. V obou případech nejde však o doslovné opakování, ale spíše o variaci. Odchod strážného do stínu není jen odchodem do jiného místa vězení, nýbrž je i symbolem odchodu do minulosti, Mácha i my, recipienti, se se strážným loučíme. A je také mistrným uklidňujícím vypravěčovým přechodem (příznačně bez pomlček) mezi předchozími odstavci kontaktu vězně a jeho strážce a závěrem druhého zpěvu, který se zase vrací jen k vězni.

## **21. odstavec, v. 410–415 (6 veršů)**

Poslední variace na v. 164 an. z 1. odstavce je na začátku tohoto předposledního odstavce 2. zpěvu už jen dvouveršová: „A vězeň na kamenný stůl / složený – klečí – sedí půl“. A je snad ještě mistrnější než variace předchozí. Protože kontext si žádal uvést celé slovo „vězeň“, a ne pouze jednoslabičné, nevešlo se do 1. verše už slovo „složený“ a přesunutí do párového verše (s rýmem stůl–půl) znamenalo tento verš zkrátit. To se stalo nejen nahrazením slov „polou“, „polou“ a vynecháním „a“, ale i přehozením původního pořadí sloves „sedí“, „klečí“ do podoby „složený – klečí – sedí půl“). To přehození se jeví jako ničím nemotivované. Mně by však stačilo i vysvětlení potřebou změny.

Tak jako je předchozí odstavec opakováním, připomínkou předchozích míst, zdá se tento 21. odstavec pouze opakováním. Po prvních dvou verších, v jedné větě, druhý útvar odstavce, obkročné čtyřverší,

opakuje doslova ne tak vzdálené v. 382–385, bez posledního verše (o šepotu a tichém zpěvu). Kdybychom konfrontovali RM a T1, zjistili bychom naprostou totožnost textu. Text odstavce „složený“ z předchozích dvou míst dokonale slouží své funkci, návratu od strážného k vězni, k jeho stavu. A jsou to verše vynikající, samé mužské standardní jamby, působící i svými pomlkami (je jich zde 5), stručné a sevřené. Oba útvary jsou ve shodě se svou syntaktickou stavbou vždy jednou větou. Přesah vnímáme mezi v. 410–411. Tři verše jsou 2. základního typu, ostatní jsou různé, vždy však nejméně se dvěma metrickými přízvuky. V. 413 a 414 mají na konci daktyl. Nepřítomnost přízvuku na poslední slabice poněkud kompenzuje dlouhé „á“. Připomenu ještě, že KHE buď spojuje poslední 2 odstavce do jednoho, nebo je člení jinak, oddělením až v. 418. Dávám přednost členění Krčmovu i Janského, navíc však s tím, že oba odstavce „spojí“ sedmiveršovým rýmovým útvarem přes jejich hranice ve v. 412–418 (viz dále).

Nemá smysl se zabývat znovu jazykovými jevy, zvukovými a jinými figurami, opakováním apod. Eventuální rozdíly lze snadno zjistit nahlédnutím příslušných veršů nebo jejich dřívějším výkladem. Relevantní je však rýmová konfigurace odstavce, jejich šesti veršů:

a a b c c b

Důležité jsou však rýmy, rým „b“, slova „zjev–krev“ se totiž rýmují se 3. veršem dalšího odstavce (418), slovem „zpěv“. A nejen to. Pokud modifikujeme rýmové schéma z tohoto hlediska, vzniká nám sedmiverší přes hranice odstavců v této souladné podobě: b c c b d d b. Ale nemůžeme jinak, protože rýmové slovo „zpěv“, i v normálním schématu posledního odstavce rým „b“, by bylo v tomto odstavci zcela vybočující, osamělé. Přejdu již nyní k poslednímu odstavci 2. zpěvu.

## **22. odstavec, v. 416–422 (7 veršů)**

Pozoruhodnou variací a spojením v. 314–316, 320–321 a 408–409 se v tomto odstavci rekapituluje vězňův stav a utrpení se sugestivními zvuky pádu kapek měřícího čas či zpěvu vod a větru, houkáním sovy a půlnočním zvonem se ohlašuje zítřejší poprava vězně ve 3. zpěvu a jeho

„pohřeb“ v Intermezzu I.

Vstupní dvojverší je ve shodě se svou syntaktickou stavbou jednou větou, v útvaru je však veršový přesah. Na třetím místě (v. 418) se tedy přidává verš, jehož rým do tohoto odstavce nepatří, ale tento verš tvoří s následným obkročným čtyřverším syntaktický celek, resp. tvoří jednu větu s jeho prvními dvěma verši (v. 419–420), v nichž je přesah, druhou jeho větou jsou v. 420–422. Rýmové schéma odstavce je tedy: a a b c d c d. I ze schématu je vidět, že jsou to samé mužské čtyřstopé verše. Ve v. 416 a 420 je čtyřslabičné slovo, v. 420–421 jsou opět zakončeny daktylem s dlouhým „á“, navíc ze slov připomínajících závěr 13. odstavce. O souvislosti izolovaného rýmu „a“ a sedmiverší jsem se zmínil výše, ve výkladu předchozího odstavce (tam je to rým „b“).

Pravopisné rozdíly mezi RM a T1 jsou ve v. 420 – v RM chybí pomlčka na konci verše a také ve v. 418 pomlčka původně chyběla, ale Mácha si to zřejmě hned nebo později uvědomil a vepsal tam pomlčku podobně, jako jsme to již viděli ve v. 385, tedy takto: „kapky–vod“. Jinak zde není žádné dobové nebo Máchovo neobvyklé slovo či obrat. Pouze ve v. 419–420 je z rýmových aj. důvodů inverzní slovosled.

Zvukosledů aj. je v posledním odstavci dost málo, například ve v. 417 (á–d, d–á), 418 (p–v–v–v–p), 420 (myl–a–mi–m–lí–á).

Anafora je zde jedna, ale trojitá ve v. 416/418/422 (A/A/a), opakuje se slovo „kapky“ a významná je příznačná rýmová dvojice hlas–čas v posledním odstavci a závěru 2. zpěvu. Z dalších poetických prostředků je ve v. 418–419 personifikace, ve v. 418 lze chápat slovo „vod“ i jako synekdochu *toto pro pars* (celek za část). Uvedenou anaforu je možné vnímat i jako polysyndeton, podporující klidný vyprávěcí tón odstavce.

Domnívám se, že ta značná míra propojených opakování a shod není v posledních dvou odstavcích náhodná, že souvisela s Máchovým úsilím zdůraznit vyústění významu závěru druhého zpěvu, blížící se vězňův skon, ohlašovaný kapkami a zpěvem vod i větrů a symbolizovaný houkáním sovy a bitím půlnočního zvonu, které naznačuje i dění další noci, jež je předmětem Intermezza I.

## ***Shrnutí k 2. zpěvu***

I pro svůj rozsah přinesl vyšší výskyt a větší pestrost různých poetických prostředků, počínaje zvukosledy a hláskovými konfiguracemi, z figur byla nejčastější anafora, vyskytla se epanastrofa, slovní hříčka, elipsa apod. Četná jsou opakování slov uvnitř verše nebo i v různých místech celého zpěvu nebo opakování celých veršů i skupin veršů nebo jejich částí, často spojené s jejich obměnou, variací. Mezi opakování patří i opakování nejvíce frekventovaných dvojic rýmů (hlas–čas, stín–klín), a to i ze zpěvu prvního, přibývají moc–noc, hluk–zvuk, den–sen, zrak–mrak. Tato opakování slov či rýmů však mají kromě autonomního významu zvukově estetické hodnoty již také významovou hodnotu a funkci. Pokud jde o další, hudební i jinou, kvalitu, rytmus, vyznačuje se tento zpěv ve všech odstavcích kromě prvních osmi veršů 1. odstavce (které jsou trochejské) převahou mužského jambu, jen s nepatrnými výjimkami čtyřstopého, osmislabičného, naopak ženské jamby, které jsou méně početné, jsou ve velké většině trojstopé sedmislabičné, jen malá část jich je čtyřstopých devítislabičných. V obou kategoriích je poměrně málo nemetrických veršů, jsou zde však i skupiny veršů nepravidelných. Zanedbatelných však není několik veršů s příkrou cézurou, většinou mužských a téměř vždy významově příznačných. V každém případě 2. zpěv naznačuje svými druhy veršů (trochejských a jambických) větší metroritmickou pestrost i v dalším „vývoji“ *Máje*. (Výskyty a počty typu veršů lze zjistit v Metroritmickém soupisu v Příloze.) Shody a neshody rýmových útvarů s jejich syntaktickou stavbou jsou spíše ve prospěch shod. Ale je i dostatečný počet přesahů, které zajišťují pestrost rytmu, včetně skladby, dále slovosledů (občas typicky máchovsky složitých) a spolu s intonací a interpunkcí i stylovou pestrost ve stručném až bodovém podání po podání volnější a plynulejší, které mají své významové důsledky a funkce. Velkou pestrost či bohatství vykazuje 2. zpěv (opět i pro svou délku) v rýmových útvarech a zejména konfiguracích. V některých konfiguracích se objevuje opakování rýmu v jejich různých místech, někdy i opakování rýmů do dalšího odstavce. Základními a nejčetnějšími typy rýmových útvarů zůstávají dvojverší a čtyřverší (přitom střídavé je častější uvnitř konfigurace). Na jejím konci lze vnímat určitou tendenci, jestliže odstavec je dějově, významově relativně uzavřen, ke čtyřverší obkročnému; naopak je-li jeho dění otevřené, objevuje se čtyřverší

střídavé. V tomto zpěvu vzrostl počet útvarů pětiveršových až sedmiveršových, ale nastupují nově proti předchozímu zpěvu i útvary s větším počtem veršů a jejich tvar někdy závisí i na možnostech různého čtení sledu rýmů v konfiguraci. Většinou lze zjistit větší či menší významovost takových jevů, i když pro *Máj* obecně platí, že zejména délka odstavců či podobné parametry Mácha podřizuje právě jejich smyslu. Z tropů jsou nejčastější personifikace a přirovnání, někdy i vícenásobná, občas je synekdocha, metafora či různé obrazy až symboly. Ale je třeba konstatovat, že výskyt tropů je ve srovnání s figurami poměrně řidší.

Také ve 2. zpěvu se rukopisné a prvotiskové dobové nebo máchovské výrazy, v pravopisu v kvantitě apod., objevují v každém odstavci. Buď se opakují z 1. zpěvu („anjel“, „vzdy“, „usta“, „lůna“, „člůn“, „květoucí“, „ouplný“, předložka „u“ ve významu „do“, „v“, absolutní „jenž“, „šířý“, „lílie“, „čírý“), nebo nastupují nově („kamený“, „kvíl“, „chvíl“, „léč“, „líbý“, „neslychané“, „nejvejš“, „sbor“, „svadlé“, „tíše“, „zbudil“, „nezbudil“, „zpomnění“ atd.). Ze slov pro prostředí se vyskytuje nově „strážný“, „vězeň“, „věž“... Ze slov neobvyklých „horní stín“, „bolný cit“, „mladistvý“, „nehnutý“, „nepohnutý“, „pominulé“, „ubledlý“, „zašlý“, přechodníky, tvar adjektiva „mala okna“, „znaný“, „neznany“. Ze slov klíčových pak „bez konce“, „budoucí“, „byt“, „čas“, „neskončené“, „neskončenost“, „nic“, „prázdnost“, „smrt“, „věčnost“, „žádný“.

A o něco více je i projevů nesouhlasu v pravopisu aj. mezi RM a TM („zpomnění“, „zeytřejší“, „zývá“, „věčnost“). Je zde i několik Máchových oprav T1 (např. v. 385). A vyskytuje se tu i první větší oprava RM, sjednávající shodné znění s tiskem (v. 363).

Zvláštní pozornost zaslouží interpunkce. Ponecháme-li stranou, že zejména v ní přibylo něco neshod mezi RM a T1, je zde interpunkce celkově pestřejší a bohatší ve srovnání s prvním zpěvem: Velké množství pomlček (jednoduchých až trojitých), uvnitř i na konci veršů, větší množství otazníků a vykřičníků, výjimečně i smíšených (?!).

Zásadně však vzrostl počet monologů, přímých řečí (vězňových) a pestřejší je i způsob vyprávění, část odstavců je v podání vypravěče ve 3. osobě, jiná část je smíšená, sestává z přímé řeči vězně v 1. osobě a úvodů či dovětků či jinak umístěných vstupů vypravěče v 3. osobě.

Všechny uvedené poetické prostředky působí svou autonomní



estetickou hodnotou, ale většinou vždy v menší či větší míře prostředkují i zdůraznění příslušného významu místního, ale někdy i významů klíčových, které se podílí na dění smyslu celého zpěvu nebo dokonce celého *Máje*.

Děj je zde dvojího druhu nebo úrovně: Opakování a rozšíření 1) celkové fabule, 2) svébytného děje, který zachycuje poslední noc vězně před jeho popravou včetně účasti strážce; jsou to různé popisy či líčení prostředí, vězení, jeho přírodního a kosmického okolí, líčení věžňova (méně i strážcova) stavu fyzického, ale především duševního a duchovního. Ty však již patří k projevům lyrickým nebo přecházejí od motivů dějových, epických, k motivům deskriptivním a zejména reflexivním. Je to tedy „děj“ či dění v širším smyslu, do kterého patří i věžňovy myšlenkové projevy, které však zároveň přesahují do specifických duchovních, nábožensko-filozofických existenciálních významů a postojů: Problém viny, svobodné vůle, zejména však problém smrti, posmrtného života, pochybnosti o jeho existenci až agnosticismus či nihilismus, nevíra v něj, která místy přerůstá v širší světový názor, jakýsi nihilismus kosmický. Z pochybnosti o nekonečnosti prostoru a času vyrůstá i přesvědčení o bezcíllosti světa i lidského života. Je velmi pravděpodobné, že do věžňových projevů tohoto druhu vkládal Mácha i své osobní filozofické názory a postoje. S jeho loupežnickou existencí se však neztotožňoval, i když s ní sympatizoval, dokonce se s ní až solidarizoval, ale to se týkalo zejména jeho existence vyděděnce.

Zde podávám zhodnocení veršů trojstopých, čtyřstopých a nepravidelných z celého *Máje* (viz též dále Přílohu): Trojstopých jambů je celkem 63, 61 ženských a 2 mužské. Základního typu je 31, z toho v prvním 17, v druhém 14 veršů; v třinácti subtypech je 32 veršů, včetně deseti s ametrií nebo příkrou cézurou. V 1. zpěvu je jen 1, ve 2. je jich 53, v 1. intermezzu 2 a ve 3. zpěvu 9. Většinou se střídají se čtyřstopými a jejich funkce je zpestřit metrum a rytmus veršů proti stereotypii, další je ozvláštnění veršů splývavou ženskou koncovkou, ale ve spojení s opakujícími se rýmy podporují a vyjadřují významy těchto veršů nebo pasáží s nimi. To jsem naznačil ve 13. odstavci 2. zpěvu a v 5. odstavci 3. zpěvu. Podrobněji o roli trojstopých veršů píše K. Čapek (1936), R. Jakobson (1938) a zejména M. Červenka (1989).

Čtyřstopých veršů jambických je celkem 467, z toho v 1. zpěvu 124, ve 2. jich je 212, ve 3. jich je 45, v 1. intermezzu 60 a ve 4. zpěvu jich je 24,

z toho 284 mužských a 183 ženských. V základních typech je celkem 256 veršů, z toho v 1. je jich 118, v 2. je jich 138; v 53 subtypech je okolo 210 veršů. Celkový počet i dílčí počty prokazují vysokou dominanci čtyřstopého jambu v básni (téměř 56 % všech veršů). Ve srovnání s trojstopým jambem je jeho rozrůzněnost podstatně větší, především také díky rozdělení na mužské a ženské verše.

Počet veršů v základních typech, více než polovina všech, potvrzuje statisticky tendenci k jednotnosti (ale i ony se diferencují do 4 typů), kdežto počet veršů diferencovaných do velkého počtu subtypů potvrzuje opačnou tendenci proti unifikaci a stereotypičnosti. Obecně lze spojovat významový dosah ženských veršů s Jarmilou a přírodou, mužských s Vilémem. Z různých subtypů vykazují nejsilnější významovou afinitu verše s příkrou cézurou, které signalizují nebo doprovázejí určité kritické nebo rozporné situace. To jsem se snažil ukázat na verši s hrdličkou v refrénech nebo na kritických situacích vězně ve vězení. To platí i o nepravidelných verších: Je jich celkem 30, z toho 5 ženských. 17 jich je v 1. zpěvu, 12 ve 2. a 1 ve 3. zpěvu. 10 je čtyřstopých, 8 pětistopých, 2 šestistopé. Ale jen několik veršů má stejný vzorec. Jejich nepravidelnost záleží jednak v tom, že jejich zakončení nesouhlasí s počtem slabik, jednak v tom, že svou délkou vybočují z ostatních veršů. Jejich funkce nějak souvisí s kritickými situacemi Jarmily v 1. zpěvu nebo s obdobnými situacemi či stavy Viléma v 1. zpěvu a ve vězení v 2. zpěvu. Jediný nepravidelný verš ve 3. zpěvu souvisí snad jen s metrickou změnou. Pro další, rozličnější funkce čtyřstopého jambu včetně veršů nepravidelných znovu odkazují na K. Čapka (1936), Jakobsona (1938) a Červenku (1989). Závěry ke čtyřstopému trocheji viz ve shrnutí k Intermezzu II.

## INTERMEZZO I

### [9 odstavců, v. 423–486 (64 verše)]

Toto intermezzo je časově zařazeno do noci 1. máje, odehrává se tedy ve stejné době jako poslední Vilémova noc ve vězení, ale je přípravou na jeho pohřeb o půlnoci 2. května. Pohřeb se odehrává u popravčího kola, tedy v krajině *Máje*, na pahorku u jezera, ale je to pohřeb symbolický, mystický, a tak jde spíše obecně o pohřebiště. Navíc Vilém je popraven a zbytky jeho těla včetně jeho lebky zůstávají po jeho smrti dlouho na kůlu a popravčím kole. Nejde tedy o obraz jeho pohřbu do hrobu na hřbitově, ale o obraz pohřebního obřadu, prováděného duchy a dalšími „subjekty“, přírodními tvory či jsoucný, ale i lidskými výtvoři (viz dále výklad v. 465–481). V *Zápisníku* z let 1832–1835 je na s. 104 jakási zárodečná osnova tohoto intermezza: „Noc. Chorus připravování kola. větrem spád lebky; skřehotání žab“. A podobně i k jeho 1. verši (viz dále).

Než přejdeme k dalšímu výkladu, je třeba upozornit, že členění na odstavce se zde uplatňuje jen částečně, protože Intermezzo I je spíše dramatickým textem, již od 2. odstavce uspořádaným do různých hlasů, rolí (včetně sboru). Útvarů, které lze označit i jako odstavce, je 9 různé délky, spíše kratších, a jsou od v. 423 po v. 464, poslední je ve v. 482–485. Všechny útvary i jednověškové výroky mají svůj nadpis, titul, některé i podtitul v závorce, celé intermezzo pak má na začátku titul „Intermezzo I.“, podtitul „Půlnoc“ i další podtitul v závorce „(Krajina)“, který je již i titulem 1. odstavce. Intermezzo se skládá z úvodního odstavce, popisujícího krajinu a rojení duchů. Další odstavec je již podán „Sborem duchů“, s nímž vede až do odstavce 7 dialog „Jeden hlas“. V 5. odstavci do toho vstupuje svým slovem „Lebka“. Všechny verše v těchto odstavcích jsou v přímé řeči v uvozovkách a mají stejně jako 1. odstavec titulky, někdy i scénickou poznámku pod titulkem. „Jeden hlas“ a „Sbor duchů“ též intermezzo uzavírají. Úvodní odstavec, titulky apod. jsou v podání vypravěče ve 3. osobě, ostatní jsou přímé řeči „subjektů“ intermezza.

## 1. odstavec, v. 423–429 (7 veršů)

Na s. 115 *Zápisníku* čteme „V rozlehlých pustinách spí blédé noci svit. –“, což je zřejmá podoba 1. verše, který se v *Máji* liší jen obměnou dvou slov. Ještě podstatnější je však metrorytmická podoba tohoto verše: Šestistopé mužské metrum o dvanácti slabikách. Stejný rozměr má i další, s ním se rýmující verš, složený důsledněji ze tří daktylů. To je typ verše, který převažuje ve 4. zpěvu a nastupuje již v předposledním odstavci 3. zpěvu. Ale v tomto intermezzu jej od 3. verše (v. 425) nahrazuje čtyřstopý ženský jamb. Verše tohoto odstavce pokračují pětiveršovým rýmovým útvarem s pravidelným střídáním rýmů. Celá konfigurace odstavce je: a a B C C B C. Ženské jamby tu tedy obsazují celé pětiverší. V grafice odstavce může zaujmout, že v RM je poslední verš: „hrůzných to postav sbor se stíhá.“ napsán na novou stránku (s. 40), V T1 zůstávají spolu s nadpisem a dvěma verši dalšího odstavce na s. 39. Tím se RM od s. 40 opoždí o 7 řádků a toto manko se vyrovnává až na s. 43, dokonce s přebytkem dvou veršů, v. 481–482 jsou v T1 již na další s. 44. Stránkový rozsah intermezza je tak zachován. Tyto úpravy v RM budí dojem, jako by pisatel měl odlišnou představu o grafické úpravě textu; od s. 40 do poloviny s. 42 dělá totiž dvakrát větší mezery než T1, ale od v. 165 tyto mezery již nejsou ve shodě s T1. A celé to lze hodnotit jako další argumentaci ve prospěch hypotézy, že Mácha tento dochovaný RM opisoval podle T1. Když si uvědomil svůj rozchod s T1, nedělal od poloviny stránky 42 větší mezery a nahustil na předposlední stranu intermezza 24 řádek bez mezer. Ve v. 429 je v RM kromě opravy písmene „H“ na „Z“ ve slově „hrůzných“ přepsáno i „s“ ve slově „sbor“ na „z“, tedy do pravopisné podoby, která je důsledně shodná v RM i T1, dokonce ještě i s Krčmou. Teprve Janský mění na „sbor“ a podobně i KHE. Syntaktické rozhraní mezi dvěma souřadnými souvětími je až mezi v. 425–425, a rýmové útvary jsou tak se syntaktickou stavbou odstavce v neshodě. Jednotlivé verše jsou však bez přesahů a naprosto shodné s částmi vět.

V 1. a 2. zpěvu byla jen v jednom případě nastolena shoda mezi T1 a RM větší opravou (škrtnutím a přepisem v. 363). V tomto intermezzu je to výrazný přepis a zejména neshoda v začátcích a koncích uvedených stránek. A opravdu velké opravy včetně vymazání nebo vyškrábání slov apod. jsou zejména ve 3. a 4. zpěvu (u příslušných veršů si jich všimneme). I když přijmeme jako pravděpodobnou domněnku, že RM je Máchovým opisem T1 a možné důvody tohoto opisu (aby jej měl pro sebe nebo pro

někoho jiného apod.), zůstává zde otazník. Proč Mácha tak poměrně pracně opravoval chyby svého rukopisu? Kdyby to byl opis pro sebe, pro svou potřebu, bylo by pro něho úspornější stránku s chybou znovu opsat nebo opravu řešit korektorsky škrtem a opravené znění napsat po straně. Kdyby to byl rukopis určený pro někoho jiného, dokonce jako dárek, bylo by to od Máchy dost nezdvořilé. Nabízí se domněnka, že Mácha prostě spěchal, ale i tak by byly větší opravy uvedeným způsobem rychlejší než škrábáním apod. V každém případě je to však v rozporu s Máchovou proslulou pečlivostí při jiných poměrně častých opisech či prepisech vlastních textů. Jak to bylo, se však nedozvíme, a možná ani budoucí čtenáři a badatelé.

V odstavci je poměrně dost zvukosledů a hláskových konfigurací: V. 423 (ro-ých-ro-vi-ch-s-í-lé-é-l-y-svi), 424 (ko-m-ho-te-je-vje-e-hvje-k-m-t), 426 (s-slo-s-í-o-lo-í), 427 (a-í-e-bí-lá-lep-a-í-á), 428 (kol-kola-du-ů-da-o), 429 (r-z-to-o-st-z-r-s-st); anafora 424/428 (kolem / kol kola), 425/427 (nad/na/nad). Slova „lůny“, „hvězdný“, „hory“, „pahorek“, „temno“, „jezero“ naznačují obvyklou májovou krajinu a čas. V dalších verších později častá slova „kolo“, „bledá lebka“ uvozují přechod ke scénérii a akcím duchů.

## **2. odstavec, v. 430–441 (12 veršů)**

Není již v podání vypravěče, ale „Sboru duchů“. Takový titulek („Sbor duchů“) stojí již nad ním. Je to přímá řeč popisující, líčící prostředí hřbitova. Po dvou dvojverších následuje šestiveršový útvar a odstavec uzavírá dvojverší. Řeč duchů působí pateticky až expresivně: Modrá mrtvá zář světýlek svítí do tváře dnes pohřbeného, který drží stráž, opřený o vlastní křížek. A měsíc, složený na šedém mraku, „v ztrhaný mrtvý strážce zrak / i v pootevřené huby / přeskřípené svítí zuby“. Tyto verše (437–441) mají silně inverzní slovosled, prostředek, kterým se jinde vyznačuje vypravěč (normální by byl: „...měsíc svítí i v přeskřípené zuby pootevřené huby“). Uvedenou expresivitu zesilují i zvukosledy aj., v. 430 (o-í-ch, i-ch-o-o-ch), 432 (m-á, m-á-á), 433 (í-í-e-é), 436 (po-s-led-s-po-sled-e-z-de-d-lí) a zejména 439 (str-a-ý-mrt-ý-str-á-r-a), 441 (přes-ří-pe-é-s-í-í).

K v. 434 an. odkazuje za textem *Máje* vysvětlení, které autor údajně

dostal při jednom pohřbu od hrobníka, že podle lidové pověry musí posledně pohřbený mrtvý držet na hřbitově stráž každou noc, než ho vystřídá další, nově pohřbený. S něčím takovým se v naší okolní poezii nesetkáváme. Mácha se zřejmě inspiroval u nějakého tehdejšího evropského romantika. Podobné poznámky přičiňoval ke svým básním například polský romantik Słowacki. V pozadí je možná snaha i vyvolávat napětí mezi fakticitou poznámky a poetičností textu.

Až na poslední 2 jsou všechny verše čtyřstopé mužské jamby. Prvního a druhého základního typu je jich 6. Všimněme si prvních dvou veršů s různými přízvuky ke konci: „V půlnočních ticho je **dob**ách; / světýlka bloudí **po** hrobách“, v nichž je určitý nesoulad mezi místem přízvuku, resp. dvojslabičným slovem a tříslabičnou jednotkou, ale hlavně první z veršů má vlastně ženské zakončení. Navíc podoba pádu ve slově „hrobách“ je kvůli rýmu. Ze schématu vybočují v. 440–441. Jednak svou ženskou koncovkou, jednak poslední verš je trochejský. Takové jevy se v *Máji* občas vyskytují, ale je to zřejmě Máchův záměr, snaha i takovýmto způsobem narušovat stereotypnost metra či rytmu. Mezi v. 434/436 je asonance. I zde se opakují dvě stabilní dvojice: zář–tvář a mrak–zrak. Ve v. 432 je v rukopise drobná oprava – před posledním slovem je škrtnuté „t“ a dále silněji napsané „z“. Celý útvar je jakousi jedinou personifikací.

Rýmovou konfiguraci odstavce tvoří 2 dvojverší, šestiverší a závěrečné dvojverší:

a a b b c d c e d c f f

Polovina veršů je 1. a 2. základního typu. V. 430, 440 a 441 mají ženské zakončení, ale čtyřstopý mužský jamb. První věta odstavce končí v. 435, tedy uprostřed šestiverší žádný rýmový útvar není ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Přesah je mezi v. 432–433 a v. 438–441.

Celkový význam tohoto odstavce je podobný jako u odstavce prvního, tj. vyvolat s větší mírou expresivity a náladovosti strašidelnou půlnoční atmosféru přírodního a pohřebního prostředí a uvést vystupování duchů aj. v dalších odstavcích.

Následuje 6 krátkých odstavců. Každý z nich je nadepsán příslušným titulkem v kurzivě, který je v RM bez tečky na jeho konci. T1 odlišuje nadpisy stojatým, ale větším písmem a s tečkou. Tak to má i Krčma, ale

Janský se vrací k RM a stejně postupuje i KHE. Jestliže nadpisy nad odstavci označují „role“, závorky mají ráz scénické poznámky, což je ještě dále vidět častěji. Všechny odstavce jsou v přímé řeči. Až do konce intermezza jsou mužské jamby.

### **3. odstavec, v. 442–444 (3 verše)**

Má 3 verše ve čtyřstopém, osmislabičném mužském jambu. Je nadepsán „Jeden hlas“ a vyzývá ostatní, aby připravili místo pro strašného pána lesů, který k nim má být zítra uveden. Výrazný je 1. verš s příkrou cézурou, podpořenou vykřičníkem s pomlčkou („Teď pravý **čas!** – // **Připravte stán –**“) a možná i hláskovou konfigurací (te–prav–a–při–prav–te–tá). Odstavec má schéma a a b; lichý rým „b“ má své „dvojče“ v dalším odstavci.

### **4. odstavec, v. 445–449 (5 veršů)**

Je nadepsán „Sbor duchů“ s podtitulem „(sundavaje lebku)“. Je pětiveršový, jeho 1. verš se však rýmuje s posledním veršem předchozího odstavce (uveden–ven). Jeho schéma je proto nepravidelné (a b b c c). Po 1. verši následuje sdružené čtyřverší, nadále ve čtyřstopém mužském jambu, bez nějakého vybočení. „Sbor duchů“ vyzývá posledního pohřbeného, aby vystoupil z mrtvého kraje, nabyl života, přijal hlas, a vítá ho k nim. Poslední 2 verše mu oznamují, že již dlouho zde byl („bydlil“) sám a jeho místo zaujme jiný. Pozornost mohou vyvolat 2 hláskové konfigurace: V. 445 (tvé–a–e–v–t–e), 446 (a–iž–ži, i–i–a), resp. 447 opakování námi–nám; další opakování je nabuď–buď a podobně působí rým hlas–zas. Všechny verše jsou základního typu, v. 447 a 449 prvního, v. 445, 446, 448 druhého.

### **5. odstavec, v. 450–453 (4 verše)**

Má nadpis „Lebka“ a podtitul „(mezi nimi se točíc)“. „Lebka“ je nadšená, že zbytky kostí jejího těla („oudy“) chtějí („chtí“) zase být jedno, že vidí „hemžení duchů“ (v závorce jsou naznačeny tvary z RM, s nimiž je však shoda v T1 i v dalších kritických edicích). Poslednímu verši „Můj nový

sen. – Můj nový sen! –“ se někdy připisuje symbolický smysl v souvislosti s problémem posmrtného života. Jeho rýmové slovo „sen“ je nejen ve shodě se slovem „jen“ zde, ale i se slovy „uveden“, „den“ z odstavců předchozích. Dále je tu anafora mezi v. 450/452 (Jaké to / Jaké to). A náznaky hláskové konfigurace ve v. 451 (tí–o–ě, ti–j–o–j–e) a 452 (a–é–a–é, e–e). Odstaveček je střídavé čtyřverší a b a b, verše opět prvního a druhého základního typu (po dvou), v. 450 a 452 jsou zakončené daktylem. A celý je personifikací.

### **6. odstavec, v. 454–457 (3 verše)**

„Jeden hlas“ oznamuje nadneseným stylem, že místo pro pána lesů je připraveno, a až se sem zítra duchové o půlnoci vrátí, vypraví mu slavný pohřeb. Jsou tu hláskové konfigurace: V. 454 (při–pra–e–jest–je–stá), 456 (i–ná–i–an) i 457 (pa–u–buď–a–p–b–dá).

### **7. odstavec v. 458–461 (4 verše)**

„Sbor duchů“ opakuje doslovně verše vyvolávače a stvrzuje tak děj budoucí půlnoci (který se však odehraje jinak a na jiném místě). Oba útvary jsou čtyřveršové obkročné (a b b a), každý verš má jiné schéma, v. 465 a 466 mají koncový daktyl. Opakování má možná zdůraznit kult, mýtus, mysterium půlnoci.

### **8. odstavec, v. 462–464 (3 verše)**

Konečně zde je opět výzva „Jednoho hlasu“, aby každý oznámil, co dá k (zítřejšímu) půlnočnímu pohřbu. A protože odstavec je trojveršový, stejně jako předchozí na začátku dialogu (oba jako by rámovaly celou pasáž), přebývá v něm opět rým „b“ (ve schématu a a b); uvidíme však dále, že slovo „zjev“ se rýmuje se slovem „zpěv“ v projevu žab v další pasáži jednotlivých „hlášení“. Zvuková konfigurace je ve v. 462 (o–lehl–m–polem–le–hl) i ve v. 463 (po–pů–bu), navíc mezi ním a v. 464 lze slyšet další (po–p, po–b) v opakování slov „pohřeb“, „pohřbu“. Přítomen je i rým hlas–čas.



Následuje 17 jednotlivých titulkových zvolání, oznámení daru. Jsou to opět bez výjimky čtyřstopé mužské jamby, verše, které se různě rýmují a vytvářejí tak svého druhu rýmové konfigurace. Lze je znázornit schématem:

a b a c c d c d d d e f f g e e g

Rým „b“ se tedy shoduje s rýmem „b“ v předchozím trojverší. První desetiveršový „útvár“ je nepravidelný, složený ze tří rýmů „c“ a čtyř „d“. Další útvár je sedmiveršový, pravidelný, jeho schéma připomíná souvislé sedmiveršové útvary, s jejichž variantami jsme se již setkali a ještě setkáme. Těžko však můžeme tyto útvary považovat za odstavce, spíše za jejich obdoby.

První oznamuje svůj dar „Čekan s kolem“ – daruje mrtvému rakev; čekan je zde zřejmě označení popravčího kůlu. Jiný význam je trojstranná šibenice s břevnem (břevny) v horním rohu. Ale v *Máji* nejde o popravu vězně oběšením. Dojemné až komické je oznámení „Žab z bažiny“ – zazpívají pohřební zpěv. A „Vichr po jezeru“ k tomu přidá pohřební hudbu, „Měsíc v zenitu“ dá bílý příkrov, „Mlha po horách“ obstará truchloroušku, „Noc“ „doručí“ černá roucha, „Hory vkolo krajiny“ se dožadují, ať roucha a roušky dají jim, „Padající rosa“ zapůjčí slzy, „Suchopar“ rozduje vonný dým, „Zapadající mračno“ pokropí rakev deštěm, „Padající květ“ uvije věnce, „Lehké větry“ je donesou na rakev, „Svatojánské mušky“ ponesou svíčky, „Bouře zhluboka“ vzbudí hlas zvonů, „Krtek pod zemí“ mu vyryje hrob, „Čas“ ho přikryje náhrobkem a konečně „Přes měsíc letící hejno nočního ptactva“ přijde na pohřební kvas. („Vzbudím“ má pouze Janský a jen Janský a KHE mají „zhluboka“.)

Verše jsou přímou řečí v první osobě (začínají „Já“ nebo „My“), což bychom mohli vnímat i jako anafory vyjma vichru, který má „já“ na konci verše. V tomto případě je ve v. 465 a 467 místo rýmu asonance, ve v. 476 a 477 jsou pro rým, ale i pro metrum zkrácené tvary „donesem“, „ponesem“, což můžeme chápat i jako opakování slov. Opakují se dále slova „rakev“, „pohřební“, „roucha“, popřípadě slovo „vichr“ v titulku a v. 467 a podobně a příznačně „hlas“, „čas“ na konci v. 478 a v titulku v. 479. Ze zvukosledů aj. bychom zde našli jen náznaky; pozoruhodnější je z nich jeden případ, a to ve v. 478, ale ve znění RM, T1 i Krčmy a KHE (á–z–du–ý–z–u–d); Janský to sice zcela neruší, ale dává tomu poněkud posunutou, i když

rafinovanější podobu, úpravou na „vzбудím“ (á–zv [...] vz [...]).

Jak ukazuje rýmové schéma konfigurace, sledy rýmů v ní jsou velmi umné, virtuózní, srovnatelné s některými podobnými v ostatních částech *Máje*, možná je i překonávající. Ale pozoruhodná jsou i schémata veršů a podoby rýmů. 9 veršů končí daktylem, z toho zvláště naléhavě znějí verše s rýmem „-ím“.

Většina těchto projevů jsou obrazy, téměř všechny jsou personifikace, některé jsou metafory. Vcelku je to poeticky i významově vynikající a mistrná kompozice.

### 9. odstavec, v. 482–485 (4 verše)

Po této skupině veršů následuje již jen oznámení „Jednoho hlasu“ v přímé řeči: Pohřeb je připraven, umírá měsíc, vychází Jitřenka a je den. A „Sbor duchů“ odděleně opakuje poslední předchozí verš: „**Již je den; // již je den!**“ Intermezzo však končí až pod tím scénickou poznámkou „(Zmizí.)“. Poslední 2 verše (485 a 486) mohou však patřit k sobě, do jednoho (pětiveršového) rýmového útvaru, pokud to budeme brát tak, že je to útvar, který přesahuje hranice odstavce ve schématu. To je spíše věc pohledu. Co je však nesporné, je podoba posledního verše, jeho rytmu či metra. Proto jsem v jeho citaci vyznačil i přízvuky a příkrou cézuru. Je však trojstopý, ale právě příkrá cézura jej přibližuje mužskému jambu, realizací přízvuků na 2. a 3. silné slabice. Pokud bychom jej četli bez této cézury, vyzněl by nepřírozně. Přízvukový statut tohoto verše překvapoval zřejmě i Jakobsona (1938). Reaguje na něj citováním lidové hádanky: „Kolik ptáků po šestáku? Po čem jeden?“ V tomto případě je přízvuk ve slově **jeden**. Pokud však otázce rozumíme a čteme ji: „Po čem je **den**?“, odpověď zní: „Po noci“. Chtěl tím Jakobson sdělit, že druhou půlku verše máme číst „**již je den**“? Výslovně se však k tomu nevyjadřuje. Osobně bych dával přednost čtení, které jsem navrhl, protože se mi zdá přirozené. Jiná věc je, že opakovaný verš psal jinak pisatel RM a jiné je znění T1. Přitom znění předchozího v. 485 je v obou textech shodné, s dvěma vykřičníky. Poslední verš v RM má však shodné 2 vykřičníky s v. 485. Kdežto v T1 je místo prvního vykřičníku středník a Krčma, Janský i KHE to přejímají. Předchozí 3 čtyřstopé jamby mají stejné čtení – daktyl na začátku i na konci. Shodují se tedy svým zakončením s většinou veršů z předchozí

pasáže („obstarám“, „doručím“, „uviji“ apod.). Dva trojstopé verše v závěru vyznívají jako pointa Intermezza I významově i tvarově.

V celém intermezzu se vyskytuje poměrně málo dobových nebo Máchových odchylek v pravopisu, kvantitě apod. Kromě již citovaných je zde ještě „oudů“, „jestiř“, „suchopar“, „zapujčím“; všechna slova jsou stejně v RM, T1 i kritických edicích. Dále z Máchova „slovníku“ „čekan“ a novotvar „truchlorouška“, „Jitřena“, 2 přechodníky v podtitulcích k v. 445 a 450.

### ***Shrnutí k Intermezzu I***

Záměr intermezz vznikl asi zároveň s celou představou *Máje* (srov. *Náčrt Máje* aj.). Inspirací pro ně mohl být Mickiewicz nebo Goethe aj. Ale mohly se na nich podílet i Máchovy zkušenosti z divadelních představení, v kterých hrál nebo která viděl, včetně představení operních. V každém případě to, co Mácha z těchto podnětů nebo záměru vytvořil, je obdivuhodné a rozhodně to podporuje poetickou i myšlenkovou hodnotu a originalitu jeho básně. Rozdělení Intermezza I na úvodní odstavec, dále odstavce duchů a „Jednoho hlasu“ a „výplně“ mezi nimi z hlasů jednotlivých subjektů je kompozičně mistrné a sugestivní. Je pozoruhodné i svou polymetrií: 2 úvodní verše jsou šestistopé a 2 závěrečné verše v trojstopém jambu. V. 430–484 jsou všechny ve dvou základních typech a několika umně diferencovaných subtypech jambu čtyřstopého (nechybějí ani verše s příkrou cézурou) a bez výjimky mužského. Zbývajících 5 veršů úvodu má však jamb ženský. A i když jiný interpret by možná jinak strukturoval rýmovou konfiguraci, popřípadě rýmové útvary ve v. 465, resp. ve v. 462–481 jinak, rýmové útvary jsou tam objektivně. Vypravěč se omezuje na úvodní odstavec, titulky a scénické poznámky. Intermezzo I má nejen vynikající tvar, ale i silné významy a hluboký smysl, které možná zmirňují celkové pesimistické až negativní významy básně.

### 3. ZPĚV

#### [9 odstavců, v. 487–674 (187 veršů)]

##### 1. odstavec, v. 487–501 (15 veršů)

Úvodní odstavec 3. zpěvu je líčením krajiny pastelovými barvami – růžový den, růžové nebe, modravé páry, jezero jemných barev; jsou zde však i výraznější odstíny – temné lesy, modré mlhy, stín hory, bílé dvory. Pokud k tomuto výčtu přidáme ještě širý dol a časový údaj, nastávající den (májové ráno), vychází nám z toho aktuální „dějiště“ *Máje*; je to však líčení, které by obstálo i jako čistá přírodní lyrika. Tento dojem podporuje i zvláštní tvar liché rýmové konfigurace:

a b b a c D c D E f E f g g f

Tvoří ji sice 2 běžná vstupní čtyřverší (obkročné a střídavé), ale další sled rýmů nemůžeme interpretovat jinak než jako Máchovo v *Máji* oblíbené sedmiverší. Celá konfigurace vzdáleně připomíná znělku. To zřejmě nebyl záměr, i když Mácha znělky psal, v r. 1833 jich zaznamenal do *Zápisníku* celý cyklus, ze kterého 3 později použil v *Marince*. První čtyřverší je 1 věta. Věta dalšího čtyřverší končí středníkem, na který navazuje další část věty sedmiverší. V. 490–501, tedy 11 veršů, tvoří 1 složená věta. Tyto verše jsou i dále členěny pomlčkami (je jich 9) a ve v. 498 dalším středníkem uvnitř verše. Přesahů je zde neobvykle hodně: Mezi v. 487–488, 489–490, 491–492, 493–494, 495–498 a 498–501. První přesah působí „příkře“. Jeho čtení v přednesu vyzní: „Nad temné hory různý den vyvstav // májový budí dol“. Domnívám se, že tím může být posíleno určité napětí, očekávání, co přijde v tomto zpěvu dál. V odstavci je převaha mužských čtyřstopých jambů. Ženské jamby jsou 4. Většina veršů je základního typu, prvního (495, 496, 498) či druhého (487, 489, 490, 491, 497, 499, 500). Další verše mají daktyl v jiné pozici, 2 mají daktyl na začátku i na konci, v. 493 má v začátku pětislabičnou formaci. Některé proto realizují jen 2 metrické přízvuky, v. 501 dokonce jen 1, poslední.

Slovo „vyvstav“ z 2. verše je jedním z těch nemnoha, v nichž Mácha v RM opravil svým zněním T1, ve kterém je tisková chyba („vystav“).

Dokonce vzniklo několik úvah, zda Máchova skutečně nemínil podobu, která je v T1, ale Krčma, Janský i KHE volí tvar autora. Další náhled do jazykových jevů zaznamenává nezvyklý tvar „růžný“, ale zjevně pro počet slabik, protože dále je dvakrát obvyklé „růžové“, „růžový“. „Dol“ je naopak dodnes obvyklejší básnický tvar slova „dolina“, resp. „údolí“, spíše je zvláštní spojení „májový dol“; dále je běžnější „širý dol“ (v. 496). Ve v. 492 může zaujmout slovesný tvar „vstoupají“ (v nebe). Je to snad zčásti i pro rým („houpají“), ale je to i logické ozvláštňování. Tvar „vystupují“ nepřichází v úvahu kvůli počtu slabik i vazbě se spojkou „do“; tvar „stoupají“ také asociuje jinou předložku než „v“. Přechodník přítomný „strmě“ ve v. 500 by byl nahraditelný jen rozsáhlejšími opisem. Ostatně i sloveso strmět je výstižné a pěkné; Máchova je použije i dále ve v. 544 ve 3. odstavci tohoto zpěvu. O výjimečném a nedůsledném rukopisném psaní některých slov s předponou „nej-“ jako „ney-“ jsem se již dříve zmínil; zde je to ve slově „neyzáz“ (v. 501), které T1 i další vydání opravují. (Dříve ve v. 207 však zůstává „nejvejš“.) Poněkud kuriózní je, že celý tento verš v RM zní: „neyzáz vrchů nevyšší stál“.

V malebném líčení není moc zvukosledů aj.: V. 488 (vyv–av–á–vý–d–d), 489 (le–s–e–š–e, kol–kol), 493 (na–je–e–rem–a–re–jemn), 496 (d–l, dál–dál), 501 (nej–záz–v–nej–v); anafora je ve v. 487/489 a snad i 493 (nad/nad/i nad), ve v. 493/496 (i/i), ve v. 491 a 494 jde spíše o opakování příbuzných slov („modravé“, „modré“). Kromě „růžný“ aj. se opakují ještě slova „dole–dol“, „mlha–mlhy“, „nebe–nebes“, „hory–vrchů“. Také koncové opakování ve v. 489 („kol a kol“) a 496 („dál a dál“) je působivé. A ovšem jsou zde i frekventované rýmové páry den–sen a stín–klín.

Z tropů jsou zde personifikace (v. 488) a přirovnání. Ve v. 489–490 je obojí: „nad lesy [...] kol – / lehká co mlha – bloudí sen“. Sen je zde přirovnán k lehké mlze, což zní spíše metaforicky, ale sen sám bloudí nad lesy, což je jednak personifikace, jednak metaforické přirovnání, které vyjadřuje, že lesy ještě dřímají. A pomlčky kolem přirovnání „– lehká co mlha –“ působí, jako by bylo vloženo mimochodem. Právě to činí z přirovnání již víceméně automatizovaného přirovnání ozvláštňené. Chápeme-li přirovnání a metaforu jako poetické prostředky, působící na základě významové podobnosti a obraznosti, jsou dalším dvojitým přirovnáním, obrazem v. 498–501 „[...] až – co mocný král, / ohromný jako noci stín [...]“; nejvyšší vrch je nejprve metaforicky přirovnán k

mocnému králi, opět s příznačnou pomlčkou, a potom ještě k ohromnému stínu noci. A nemetaforicky, ale jako nezapomenutelný obraz působí vylíčené prostředí. Je zajímavé, že „bílé dvory“, zde jako skvějící se, se staly častým námětem ilustrací *Máje*, přestože v samém jeho textu se vyskytují již pouze ve v. 573 a 579 ve 4. odstavci 3. zpěvu, „shodou okolností“ také jako část mimořádného přírodního líčení... Přes tak malý výskyt se staly jedním z klíčových obrazů *Máje*; ve spojení s dalšími, již četnějšími výskyty slova „hory“ i s příznačným slovem, významem *Máje* (o příznačných slovech viz Úvod), ve spojení s obrazem jeho přírodního prostředí.

Význam tohoto odstavce je tedy v podstatě přírodně lyrický, ale je i vstupním prostředím dalšího dění 3. zpěvu a je výhradně v podání vypravěče, ve 3. osobě.

## 2. odstavec, v. 502–526 (25 veršů)

Dvě třetiny veršů pokračují v líčení májového jitra v přírodě. V. 517 „Leč výjev jediný tu krásu jitra zkalí“ je významovým přechodem k poslední třetině, k ruchu v městečku, protože má být vyveden zločinec. Konfigurace odstavce se skládá z úvodního pětiverší, po němž následuje dvojverší, dvě obkročná čtyřverší, šestiverší a závěrečné obkročné čtyřverší:

a B B a a C C d e e d C f f C G H i i H G j k k j

První a druhý rýmový útvar, tedy v. 503–508, se neshoduje se svou syntaktickou stavbou. Přesah je ve v. 503–504. Třetí rýmový útvar je se syntaxí ve shodě stejně jako poslední 2 útvary. Přesahy jsou ve v. 513–514 a 519–520. Rým „C“ se opakuje a podporuje celkem nenápadně úvodní líčení.

Nyní detailněji k podobě a typům veršů: V odstavci je opět převaha veršů mužských nad ženskými (19 : 6), ale zejména nápadná je zde proměna rozměru verše. Nejprve jsou první 4 o stopu delší než verše předchozích částí, tedy pětistopé mužské a ženské jamby, ale zejména od v. 506 Mácha již v tomto odstavci až do jeho konce nasadil český alexandrin, tedy verš šestistopý, s cézurou mezi 6. a 7. slabikou, v mužské podobě s dvanácti, v ženské s třinácti slabikami, ve kterém pak ve velké

míře pokračuje zejména ve třetím, čtvrtém, šestém až osmém odstavci tohoto zpěvu a až na 4. odstavec a refrén i ve všech odstavcích čtvrtého zpěvu. A již zde vytvořil i typ s příkrou cézurou, například v ženském jambu v této podobě ve v. 508: „modravé stíny **vln** // **v rudé** pruhy rozhání“ nebo v podobě mužské ve v. 512 „veškeren živý **tvor** // **mladistvý** slaví máj“; dále je zde ještě ve v. 521 a 522. Různé typy tohoto alexandrinu jsou pak v několika formách zejména v oxymórových pasážích (v. 559–669) tohoto a 4. zpěvu (v. 797–813). Jde však o standardní jamby, v žádném verši nenalzáme neodpovídající počet stop, ale ve většině z nich jsou různá odklonění od patřičného metra; často souvisejí s přítomností jednoho až dvou, v jednom případě dokonce tří daktylů ve verši. Poslední 4 verše (523–526) vyvolávají svou interpunkcí (5 pomlček, středník, 3 tečky) dojem, že by zde měla někde být příkrá cézura, ale není. Poněkud nejasné může být čtení posledního v. 527 (preferuji toto ametrické čtení: „**Nešťastný zločinec má** // **býti vyveden**“). Pomlčky, spolu s opakováním slov „vzdy“ a „větší“, vzbuzují pocit velkého rozčlenění stejně jako další interpunkční znaménka, jejich záměrem však je ve srovnání s předchozími, volnějším verši rychlejší spád a spolu se slovesy („jest“ a „roste“) i rozsáhlá gradace.

V pravopisných jevech je mezi RM a T1 neshoda jen ve dvou případech – v RM v krátkém „leč“ ve v. 517 a v diakritice slova „mnozství“, která se opakuje ještě i dále (525, 530, 541, ale i 626 a 648). Naopak shoda je v „ledva že“, „zmahá“, což Krčma ponechává, ale Janský opravuje; KHE opravuje na „ledvaže“, ale „zmahá“ ponechává. A shoda všech je u slov „brunatné“, „lible“, „hlubokot“, „vzdy“ a „jest“. Všichni také zachovávají tvary „všecko“, „vešken“, „veškeren“. Ve v. 510 je další z Máchových velkých oprav, jež přivádějí shodu s T1: Nejprve je zde přeškrtnáno opravované nečitelné slovo, jehož konečné znění je „slavný“, toto slovo je však napsáno po levé straně takto: „\*) slavný“, tedy se značkou, která je zařazena ve verši za slovo „drozdů“.

Slovo „vesel“ ve v. 505 je ponecháno v této archaické podobě kvůli počtu slabik. Slovo „mladistvý“ (ve v. 512) Mácha obvykle dává místo „mladý“ (jak je to dále ve v. 516 či 593). Zde však může být i ve významu „svěží“. Spory byly o slovo „ostrov“ ve 518. Mezi RM, T1, Krčmou, Janským i KHE je zde shoda. Někteří editoři však navrhovali z věcných důvodů opravu na „ostroh“. Proti tomu jsou 2 námitky. Jednak slovo „ostroh“ snad v Máchově době ani neexistovalo (viz Jungmann 1835–1839), jednak

obraz „kde v širé jezero uzounký ostrov sahá“ si lze snad představit. Ostatně se předpokládá, že Doksy byly s rybníkem spojeny nějakým mostem či lávkou. Podle dalších veršů jde o ostrov: „z něž města malého i bílé věže stín / hlubokoť stopený v zelené vody klín“. Ostatně je to „ostrov“ podle Máchových představ, které nemusejí odpovídat dokskému rybníku. Ve v. 522 „a valný zástup se z bran mala města valí“, kde je jednak adjektivní genitiv „mala města“, jednak slovo „valný“ ve významu „značný“, „velký“, vytváří se slovesem „se valí“ slovní hříčku i součást hláskové konfigurace. Z rýmů se opět hlásí dvojice stín–klín (v. 519–520). Připomeňme ještě výraz „množství“. V posledních verších tohoto odstavce jsou s ním synonymické výrazy „zástup“ a „lid“, popřípadě výjimečně i „pluk“, které se opakují či střídají i v dalších odstavcích.

Na začátku odstavce je na s. 48 nesrovnalost v grafice mezi RM a T1. Prvotisk je v pořádku, tiskne se stejným odsazením zleva jak poslední 3 verše prvního odstavce, tak i všechny verše až do konce stránky. RM však odsazuje první 3 verše více (začíná tedy více vpravo) a pokračují v tom ještě i první 4 verše 2. odstavce. A teprve od 5. verše (506) se text vrací na levý praporek, tedy na obvyklé menší odsazení zleva. Zůstává však naprostá stránková shoda, žádný verš nikde neschází či nepřebývá, což se však stane v dalším, 3. odstavci (viz tam). Pisatel si zřejmě své chybné odsazení uvědomil až po sedmi řádcích a zbytek odstavce píše již tedy s normálním odsazením od levého kraje.

V odstavci je poměrně hodně zvukosledů a hláskových konfigurací: V. 503 (run–un, ru–nu), 505 (ve–sel–les, ve–e–ivý–v), 506 (je–ze–ze–í–ý–je–z), 507 (e–ých–ů–ů–ě–ych–le–e–l–v), 508 (mo–ra–vé–v–ru–é–ru–ro–a), 510 (ů–sla–v–ný–al–i–ný–á–ů–s–v), 511 (í–sí–se, dol–loud–dí–í–dě), 512 (e–e–e–ivý–tv, m–la–i–t–vý–la–ví–má), 513 (v–u–í, ě–vu–í–é–v), 517 (ý–je–je–ý–rá–ra–a), 518 (e–é–e–e–ou–o–o–a–á) 519 (mě–a–ma–é–í–ě–e–í). Na začátku v. 514–516 zaujme anaforické „tam–tam–tam“, které má se syntaktickým paralelismem těchto veršů i určitou slovní a asi i významovou gradaci. O opakování slov ve v. 522–525 jsem se již výše zmínil, ale to nezbavuje tato slova zvukosledného ani anaforického účinku: Slova „vždy větší“ se opakují na začátku tří poloveršů i na začátku verše (524). V odstavci je poměrně málo tropů. Více je personifikací (v. 508, 512, 515, 516, 521), jedno přirovnání (513). Nečekaný je obrat „ptáků zpěv / mísí se u hlasy [...] děv“, ale zejména vyjádření „tam řídí nad lesy divokých husí let“, které obdivoval pro aktivitu jeho slovesa již Šalda (1938). Ve v. 510 je



metafora. Další tropy nebo figury v tomto odstavci nejsou. Je to však odstavec svou formou, svými poetickými prostředky zcela svébytný. A svým rozdělením do dvou významově odlišných částí pozoruhodný. První dvě třetiny působí jako čistá přírodní lyrika, pokračující v líčení přírodního prostředí z předchozího odstavce a konkretizující je do dalších přírodních jevů a tvorů; jednověšový vstup lidských bytostí (v. 511) téměř ani nezaznamenáme. Poslední třetinou vstupuje však tento odstavec významově do celkového dění tohoto zpěvu, představuje jeho začátek – vyvedení zločince. Cítíme zde i nepřímou podporu tohoto dění rozměrnějším metrem. Tento i předchozí odstavec podává vypravěč ve 3. osobě.

### **3. odstavec, v. 527–541 (15 veršů)**

Z bran městečka vychází „zločinec“ v doprovodu vojenského pluku, tj. stráže, asi i soudce, kata, kněze, ale o těch se zde Mácha nezmiňuje. Jdou „povolným“ krokem, což může znamenat pomalu, ale i uvolněně, „v pohovu“. Provází je už množství lidí, ze všech stran na zločince volají a hlučí. A ten jde volně, zdlouhavě, se zrakem upřeným „v zemi“. Nakonec se ozve z městečka zvonek a množství se modlí za odsouzeného.

T1 neopravuje rukopisný pravopis slova „vinikne“ (v. 531), další edice ano. Všichni ponechávají „zbouřených“, respektují i nespisovné „ty péra“ (v. 532). V RM je kromě dalších pravopisných jevů, uvedených již dříve, znovu, hned dvakrát, Máchova oprava k oddělení slov „černý/mrak“ a „v/slunci“ (v. 538 a 539). Naopak tato oprava chybí ve slovech „mnozstvíse“ (v. 541).

Odstavec má 15 veršů, je tedy stejně dlouhý jako odstavec první, ale jejich rýmová konfigurace je naprosto odlišná. Tato se až na prvních 5 veršů skládá ze samých dvojverší. Prvních 5 veršů můžeme číst jako pětiverší nebo dvojverší a trojverší. Působí to osamocený rým ve slově „ozdoben“ ve 3. verši. Ten se však rýmuje přes hranice odstavce s rýmem ten–vyveden ve v. 523 a 526. Preferuji čtení pětiverší. To všechno lze vidět či slyšet ze schématu:

A A b c c D D e e f f g h g h

Mimoto však můžeme poslední 4 verše předchozího odstavce a první 3 tohoto vnímat jako „známý“ sedmiveršový útvar přes hranice odstavců, s obecným schématem: a b b a c c a. Opět je tu značná převaha mužských zakončení veršů nad ženskými (11 : 4). Mužské jamby jsou šestistopé dvanáctislabičné, ženské třináctislabičné. Až na 3 verše zde Mácha pokračuje v alexandrinu z předchozího odstavce. Tři výjimečné verše (532–534) jsou zvoláním hlasu z lidu a opakují doslova 2 verše zvolání dívky (97–98) z prvního zpěvu, a tedy i jeho čtyřstopý rozměr; ale 3. verš už zní jinak: „Ten jeho plášť, to on, to on! To strašnýť lesů pán!“ Je sedmistopý a má čtrnáct slabik a je v celém *Máji* nejdelší, ojedinělý. Znovu je to důkaz toho, že Mácha se řídí především tím, co chce sdělit. Vzhledem k dramatickosti dění je v odstavci nejen přímá řeč, ale i vykřičníky a pomlčky. Celý odstavec je však v podání vypravěče. Pokud jde o čtení veršů, lze uvažovat o příkré cézuře ve v. 536, 539 a 541, podpořené pomlčkou, resp. tečkou. A zřejmě i ve v. 527 („Teď z **mala města bran** // **vojenský pluk** vychází“), ovšem se setkáním dalších dvou ametrických přízvuků na konci. V prvních dvou verších (527–528) se znovu setkáváme s nesouhlasem rytmu v různě dlouhých rýmových slovech „vychází“ a „doprovází“. Ve většině veršů (527, 528, 531, 535, 537, 539, 540 a 541) jsou 2–3 daktyly. Základního typu (druhého) jsou zde 2 verše (530, 538); blízko základním typům mají v. 528, 529.

Zastavme se však podrobněji u v. 532–534: 3 verše v uvozovkách uvádějí předchozí 2 verše: „Utichl množství hluk – leč znovu počne zas / a mnohý v hluku tom vynikne silný hlas“. Je to tedy hlas anonymní, který však zastupuje „hlas „množství“, „lidu“: „Tak lidem ode všech voláno bylo strán“. První 2 verše těchto výkřiků jsou čtyřstopé ženské jamby a jsou tedy reminiscencí na v. 97–99 z 1. zpěvu, kde však jde o záměnu plavce s Vilémem. Tam ze svého okolí však vybočují jen přímou řečí, nikoli rozměrem. Opakování dvou čtyřstopých veršů je ve 3. zpěvu záměrné, co však překvapuje, je třetí verš této pasáže. Proč je sedmistopý a navíc mužský? Jeho „opoziční“ role vůči předchozím dvěma veršům začíná již obměnou v. 99 z „ten plášť“ na „Ten jeho plášť“. Podle „mluvčího“ lidu to vypadá tak, jako by tento znak loupežníka byl jeho ještě výraznější charakteristikou ve srovnání s předchozími „ty péra, kvítí, / klobouk, oko, jenž pod ním svítí!“ A umožňuje souhrnné zhodnocení „to on, to on! To strašnýť lesů pán!“ Lze si snad představit, že Mácha mohl místo tohoto sedmistopého verše zvolit další 2 verše čtyřstopé. Ale to autor neudělal a ponechal záměrně sedmistopý verš jako jisté lokální a možná i širší

významové vyvrcholení. Charakteristická je odůvodněná gramatická chyba „ty péra...“ Jde přece o člověka z lidu. K tomuto jevu veršů vybočujících svým rozměrem se ještě vrátím při výkladu v. 603–604 dále. Jako otázku ponechávám, zda má nějaký význam rozdíl v ženském zakončení v. 532 a 533 a mužském zakončení v. 534.

Ze zvukosledů aj. vybírám: V. 527 (a–ma–m–a–a–v–y–vy), 529 (j–j–j–j–j), 532 a 534 (t–t–t–t), 536 (v–vz–byl–lu–zbou–a–o–vo) a 541 (z–a–z–a–m–o–ž–mo–za). Z rýmových dvojic je tu zas–hlas a mrak–zrak. Pozoruhodná je zvukomalba s „o“ ve v. 528: „Povolným krokem on zločince doprovází“, snad ještě více zpomalující chůzi; zvláště v kontrastu s úsečným „e“, „j“ a krátkými slovy dalšího verše (529): „Jenž v středu jeho jde jak jindy ozdoben“.

V odstavci je anafora ve v. 531/536 (a/a), ve v. 527/534 jsou to spíše náznaky nebo opakování slov („Ted“ / „Ten“, „to“, „to“, „To“). Kromě toho je zde opakování slov „zločince“, „zločince“; „povolným“, „volným“, „volně“, „zdlouhavý“; „hluk“, „hluk“; „množství“, „mnohý“. Ve výše citovaném v. 541 je syntaktická i významová paralela i drobná personifikace, snad jediná v odstavci. Jsou tu však tři přirovnání, možná příznačně blízko sebe ve v. 536–539, tedy ve verších, které popisují detaily chůze; mají je zřejmě vyjádřit. Ve dvou případech (v. 536 a 539) je srovnávací člen oddělen pomlčkami: „– zbouřených jako vod –“ a „– co blesku svit –“, ve třetím (v. 538) je pomlčkou pouze uveden: „– co nebem černý“. Z ukázek je zřejmý vnější, spojovací člen „jako“ a „co“ a přirovnávanými členy jsou „hluk“, „zástup“ a lesknoucí se „zbraň“. Další figury nebo tropy v odstavci neshledávám.

Jeho význam spatřuji v tom, že posunuje děj 3. zpěvu o další, prostorový „krok“, který je podán velmi živě, dramaticky a pestře. Oproti předchozím přírodně lyrickým odstavcům či pasážím vyjadřuje tento odstavec především pohyb a různé zvuky.

#### **4. odstavec, v. 542–559 (18 veršů)**

Začátek tohoto odstavce zní až na 2. verš idylicky, malý pahorek na břehu jezera, dále vrch, na jeho vyšším vrcholku bílá kaple, ale na pahorku stojí kůl a kolo a pomalý průvod s věznem dochází až ke kapli. Zatím se však nic neděje, až do konce má odstavec spíše lyrický ráz. Když dojdou ke

kapli, všichni ustoupí a nechají zločince, aby se podíval do lůna temných hor, kde prožil šťastné dětství, a aby nakonec vzdal vděk pánovi nebe a všech světů. Je celý v podání vypravěče ve 3. osobě.

Sudý počet veršů je uspořádán do pravidelné konfigurace čtyř čtyřveršových útvarů, z nichž první je střídavý, další jsou obkročné a před posledním z nich je dvojverší. První čtyřverší je v ženském alexandrinu, ostatní verše jsou alexandriny mužské. A téměř ve všech verších jsou 2–3 daktyly (3 jsou v osmi verších). V některých verších jsou tak jen 2 přízvuky na silných slabikách metra. Pokračuje zde i typ s příkrou cézurou, například v mužském v. 554: „Umlknul vešken **hluk**, // **nehn**utý stojí lid“ a 557, v ženském jambu pak třeba ve v. 544: „Blíž strmí kolmý **vrch**, // **na** vrchu vrchol dvojí“. Pravidelná rýmová konfigurace možná přispívá k celkem klidnějšímu tónu tohoto odstavce (zejména ve srovnání s dramatickým odstavcem předchozím).

V odstavci je poměrně značný počet zvukosledů aj.: Ve v. 543 (k–k–k), 544 (v–v–v), 546 (U–vol–prů–vo–u–ku–k–p–l–p–or), 548 (posl–vy–ve–p–ro–y–sla–vý–rá), 550 (de–ve–dě–vi–vě), 553 (svě–vše–sv–v–d–vdě), 556 (s–tu–s–nešťa–stn–lu–smut–u–lál). Pár anafor je ve v. 543–545/552 (na–na–na–na–na), ve v. 549/551 (by ještě / by ještě) je již zároveň opakování; další je „kůl“, „kůlu“; „vrch“, „vrchol“, „vrcholi“; „bílá“, „bílé“; „kaple“, „kapli“; „přírody“, „přírody“; „nebe“, „nebe“. Je tu i nepostradatelný rým klín–stín, ale i další (mrak–zrak, háj–máj) a další příznačná slova přírodního prostředí nejen v tomto zpěvu: „břeh jezera“, „pahorek“, „kůl“, „kolo“, „temné hory“; od předchozího odstavce se zde i dále objevuje různé utichání či umlkání aj.

Z jazykových či slovních jevů se zde setkáváme se spojkou „u“ ve významu „ve“, s příklonkou ve slově „poslednět“, s nezvyklým adverbium „druhdy“, v RM v témž verši (550) i s chybnou kvantitou ve slově „travil“ a ve v. 556 s přeškrtnutím hlásky „y“ ve slově „plály“, zřejmě napsané také omylem. Podstatnější však je grafická neshoda mezi RM a T1, podobná jako v Intermezzu I. Začíná tím, že pisatel přenáší v. 559 na s. 51, na rozdíl od T1, který ji ponechává na s. 50. Obě strany pro to mají dobré důvody, autor chtěl v opise vyznačit odstavec mezi čtvrtým a pátým odstavcem, tiskař se tím vyhnul tzv. „parchantu“, tj. aby začínal novou stránku jednou řádkou, a spoléhal na to, že čtenář si domyslí, že od v. 560 má být nový odstavec. Na s. 51–55 z toho však vzniklo opoždění RM proti T1 o 5–6

veršů, na poslední stránce 56 se to projeví naopak přebytkem šesti veršů na straně RM. Stránkový rozsah 3. zpěvu se tím však nemění.

Není zde ani jedno přirovnání či personifikace; metafora je ve v. 545, 548 a 553. Odstavec sice naznačuje brzký konec „nešťastného zločince“ („posledně vyveden [...] by ještě [...]“, Vilémova modlitba), ale zastřený krásnou přírodou, Vilémovou vzpomínkou na dětství, soucitem lidu a celkově vyrovnaným, smířlivým tónem. V tom je zřejmě i hlavní význam tohoto odstavce. Slova v. 558: „kde nyní zločinec, v přírody patře říš“ jsou i přímým úvodem k dalšímu odstavci. Přes tento celkový význam se výklady často soustřeďovaly na poslední verš (559): „před Bohem pokořen v modlitbě tiché stál“. Na jedné straně s úvahami, že je to Máchův smír s náboženstvím, Bohem, až po otázky, zda to není Máchův ústupek cenzuře, ať již autocenzurní, nebo cenzurou vynucený. Obojí uvažování považuji za neadekvátní. Především je třeba konstatovat, že „před Bohem se pokořil“ Vilém, tedy Máchova postava. I když bereme v úvahu, že do Viléma Mácha v *Máji* často promítá své myšlenky, pochyby, problémy i postoje, nemůžeme z toho vyvozovat, že je tomu tak vždy a že jde skutečně o Máchův postoj. Nanejvýš lze uznat, že se tím může připomínat Máchův filozoficko-náboženský problém. Pokud jde o jeho postoj, je podle jeho různých vyjádření pravděpodobné, že i ve svém životě a myšlení měl v tomto směru blízko k nihilismu nebo skepticizmu či agnosticizmu. Na druhé straně autocenzuru nebo zásah úřední, oficiální cenzury si lze však představit. Přímý zásah v podobě cenzurou dosazeného textu, což prý „Máchův“ cenzor Zimmermann dost často dělal, ale i nepřímou, požadavkem na změnu nějakého textu, verše, slova apod. Jednak Máchu již výše ve v. 554 vyjádřil Vilémovu situaci veršem „nebe i světů všech pánovi svůj vzdal vděk“ a znovu ji pod vlivem „okolí“ – soucitu lidu, říše přírody ve v. 559 – zesílil. Dejme tomu, že je můj subjektivní dojem, že slova „svůj vzdal vděk“ drhnou, těžko se jazykově vyslovují, a tím mohou být i příznakem toho, že Vilém je říká pod jakýmsi tlakem až nátlakem (ale nemyslím cenzurním), ale mé hodnocení jeho druhého vyjádření je myslím objektivní. Domnívám se, že oba „výroky“ vložil do těchto veršů sám Máchu, bez cenzury i autocenzury. Tímto svým exkurzem však rozhodně nechci vyvolat dojem, že by tento význam nebyl podstatným významem tohoto odstavce a nesouvisel s filozofickými významy celého *Máje*. Ani dojem, že v T1 nemohly být cenzurní zásahy. Podstatným významem a souznějícím s ostatními podobnými pasážemi je zde však též

význam přírodně lyrický, jako líčení přírody, ale i nálad Viléma a lidu.

### 5. odstavec, v. 560–595 (36 veršů)

V úvodních verších je jedna z erbovních rýmových dvojic *Máje* zář–tvář a téměř celý odstavec je nádherným lyrickým popisem krajiny, který by k tomu mohl být zařazen jako lyrické číslo do Máchových básní. Jenže hned v druhém verši (561) je sdělení, že jde o „tvář zločince“, ve v. 564 je „hluboko pod ním“ a ve v. 587–589 je opět zmínka o něm: „tam [na břehu jezera u starého dubu na skále, DP] – onen čas, / kde k lásce zval hrdliččin hlas, / nikdy se nepřiblíží. –“ Takže jde o pohled, popis apod. „okem“ vězně, ale v podání vypravěče a zčásti možná i jeho pohledu a „vložek“. Taková je zřejmě ve v. 590–591 „pahorek se zdvíhá, / na něm se kůl a kolo míhá“. To všechno ruší dojem, že jde o přírodně lyrické líčení podobné tomu z 1. odstavce tohoto zpěvu.

Jeden z nejdelších odstavců má tuto rýmovou konfiguraci:

a a B B c c D D E F g g F E h i h i J K l K l J m J m n n J O O p q q p

Na začátku jsou tedy 4 dvojverší, po nich následuje „obkročné“ šestiverší, dále je 10 veršů, které lze rozdělit buď na 2 pětiverší (574–578 a 579–583), nebo spojit do desetiverší (574–583); v závěru je šestiverší, dvojverší a čtyřverší. Konfiguraci prolíná rým „-íží“, jenž je v pětiverších izolován, kdežto v desetiverší tvoří pár, s nímž se rýmuje pár v šestiverší. Polovina veršů je ženských, ve v. 578, 583 a 590 sedmislabičných, tedy třístopých, také v. 561–562, 566–567 jsou ženské trojstopé, ostatní ženské verše jsou čtyřstopé. V. 570–571 se jim sice svým zakončením podobají, ale jsou to čtyřstopé mužské jamby, zakončené daktylem. V odstavci je tak stejný počet mužských a ženských jambů (18 : 18). Ve v. 588 je příkrá cézura, je to variace v. 3, popřípadě 142. V konfiguraci je hodně čtyřstopých jambů základního typu, prvního (570, 576, 580, 584, 591, 595), ale dvakrát tolik je typu druhého (560, 561, 564, 565, 569, 575, 579, 581, 585, 586, 587, 592, 593, 594). Podstatný je však i počet trojstopých veršů ženských (celkem 7), ale nejdůležitější je umístění veršů na rým „-íží“ (578, 583, 585 a 589), které zdůrazňují nejen význam svých útvarů, ale intonaci celého odstavce; zejména souhrnný, syntetizující je v. 589, který zdůrazňuje i jeden z klíčových významů básně – nevratnost času – krásným a výstižným:

„nikdy se nepřiblíží“.

Ve shodě se syntaktickou stavbou nejsou první 4 dvojverší a s nimi ani první šestiveršový a první pětiveršový útvar. Další útvary až do konce odstavce, v. 575–595 – pětiverší, dvojverší a závěrečné čtyřverší – ve shodě jsou. V odstavci je dost přesahů a vynechání sloves (v. 560–561, 564, 573–574, 575, 576, 577–578, 579–582, 584–585 a 592–593). Poslední přesah je posílen inverzním slovosledem.

Kromě rýmu zář–tvář je v tomto odstavci další z nejvíce frekventovaných rýmů čas–hlas v místě vzpomínky (v. 587–588) a je zde dále významný, byť méně častý rým máj–háj. Značné je množství opakování dalších příznačných slov či spojení. Ať již jde o opakování vnitřní nebo vnější z ostatních odstavců či částí *Máje*. Zejména jde o výrazy označující přírodní i jiné prostředí: „jezero“, „květoucí dol“, „květoucí břeh jezera“, „temné hory“, „modro“, „modrá dálka“, „pahorky“, „bílé dvory“, „bílých ptáků sbor/rod“, „člůnků rychlý běh“, „lůno vod“, „hrdliččin hlas“, „pahorek“, „kůl a kolo“, „háj“, „máj“. Jedinou osobou je výslovně zločinec a několik narážek na něho. Celý odstavec je však v podání vypravěče ve 3. osobě.

Zvukosledy aj: V. 561 (l–e–ble–ba–á), 562 (s–s–s), 565 (e–é–jej–ory–broubí–o), 570 (ále–zele–ě–za–á), 579 (od’–y–b–b–d–o–y), 589 (ni–y–e, n–e–í–í–í), 592–594 (s–s–s–s).

Anafora je ve v. 562/576 (a/a, tedy hodně vzdálená), dále 572/577, je zde však dost opakování. Kromě opakování jednotlivých uvedených slov jsou v tomto odstavci velká opakování či variování skupin slov, veršů i skupin veršů z vlastního odstavce i z odstavců předchozích. S tím je spojeno i velké množství pomlček (celkem 14). Ty zde mají více funkcí, někdy (nejméně) oddělit vložená slova, nejvíce však členit text, zrychlovat rytmus a zdůrazňovat intonaci výčtu, ale také gradaci. Spolu s nimi se zde objevuje též zkracování textu vynecháním sloves. To, co bylo spíše v náznaku již dříve a s čím se setkáme i dále. První opakování a variace je ve v. 567–572, týká se v. 40–44 z 2. odstavce 1. zpěvu. Zde však jde „pouze“ o další opakování a malou variaci. Následují však v. 575–576, v nichž je to až drastické zkrácení v. 506–507 z 2. odstavce tohoto zpěvu; srovnejme: „V jezeru zeleném bílých je ptáků sbor / a lehkých člůnků běh i rychlé veslování“ a „V jezeru bílých ptáků sbor / a malých člůnků běh“. Ale je to

nejen zkrácení, ale právě i elipsa; sloveso „se níží“ se týká pouze jezera. V dalším pětiverší pomlčky člení i „tříští“ text, ale vyvolávají také dojem zkratky, výčtu více jevů. Teprve v posledních dvou verších (582–583) jsou shrnující slovesa spojena s personifikací a určitým přirovnáním: Vyjmenované jevy „se zhlíží“ v zrcadle jezera. Personifikace jsou též ve v. 565, 566, 567. A i když je to přirovnání již značně automatizované, působí zde svým slovesem oživeně, jako neotřelý obraz. V šestiverší (584–589) mají pomlčky funkci oddělit vložku („– starý to dub –“), zdůraznit příslovce „tam“ a uzavřít útvar pauzou.

Pokud jde o větší opakování, v. 584–585 mají spíše připomenout v. 38–39 a navodit variaci refrénového verše o hrdliče a lásce ze závěru 1. zpěvu (v. 142). Konečně v závěrečném útvaru jsou první v. 590–591 obměnou motivu o pahorku a kůlu (srov. v. 425–426) v Intermezzu I nebo v. 542–543 ze začátku 2. odstavce tohoto zpěvu: „Nejblíže pahorek se zdvíhá, / na něm se kůl a kolo míhá“. Pokračování je však zajímavé opět velkým počtem pomlček a střídavým uvedením a vynecháním sloves: „Po hoře – na níž stojí – háj / mladistvý hučí – smutný stesk – / nad širým dolem slunce lesk / a ranní rosa – jitřní máj“. V závěru tím opět vzniká dojem určité zkratky, ale není tak silný, protože pomlčky oddělují vložky. Ale druhá vložka („smutný stesk“) je bez slovesa, vadné by bylo čtení „háj [...] hučí smutný stesk“: Vložka je synonymem smutku, nostalgie krajiny i vězňovy nálady. A poslední pomlčka je určitou hádankou. Jde o přirovnání, paralelu, gradaci, synekdochu (pars pro toto), ale celek „jitřní máj“ je pak výslovně uveden. Domnívám se, že jde o záměrnou nebo intuitivní neurčitost tohoto verše, a tím o jeho značné poeticky náladové i významové působení. Navíc výraz „jitřní máj“ je významově gramatickou paralelou v. 3 v 1. zpěvu a jiných podobných nezvyklých spojení adjektiva a substantiva.

„Dějový“ význam tento odstavec nemá, nebo je velmi malý. Jeho význam je v popisu, v líčení prostředí, zejména krajiny, a vytvoření nálady vězňova bolestného loučení s přírodou a s jeho láskou a přímého úvodu k dalšímu odstavci.

Určité evokace prvního zpěvu zřejmě ovlivnily i návrat veršového rozměru a typu čtyřstopého jambu, ale kombinovaného významově s jambem trojstopým.



## 6. odstavec, v. 596–641 (46 veršů)

Tento vůbec nejdelší odstavec celého *Máje* má velmi jednoduchý a poměrně skrovný obsah: „Zločincův“ smutek z toho, že bude muset opustit všechno, co je v krajině kolem jezera a na zemi krásné, dále je to oslovení obláček jako poslů pozdravu zemi, sestup na pahorek, kde již stojí připraven kat, popis a líčení popravu. A nakonec opakování veršů o zemi. Podrobněji se k němu vrátím při výkladu tvarových a významových složek tohoto odstavce. V. 607–621 jsou přímou řečí vězně, zřejmě však v podání vypravěče a v jeho podání jsou i okolní verše, ovšem již ve 3. osobě, a je příznačné, že do toho spadá i opakování veršů o zemi.

Konfigurace je složitá, tvoří ji 2 dvojverší, 5 čtyřverší, sedmiverší a závěrečné pětiverší a šestiverší v tomto sledu:

a a B C C B D E E D f f G H G H I J J I K k K k L K L m N N m O p p O  
Q Q r Q r S T t T t S

Přes tuto pestrost rýmových útvarů je počet veršů sudý a konfigurace nepůsobí nepravidelným dojmem, i když různé nepravidelnosti v ní jsou. Například se tento odstavec liší od předchozích i zbývajících odstavců tohoto zpěvu tím, že v něm převažují ženské verše, mužských veršů je zde asi jen čtvrtina.

Prvních 6 veršů, dvojverší a čtyřverší, tvoří jednu větu, jednotlivé verše se kryjí s jejími částmi, ale vcelku z toho plyne, že tyto rýmové útvary zde nejsou ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Také další v. 602–615 jsou syntakticky nesourodé se svými rýmovými útvary: Čtyřverší tvoří syntaktický celek s 1. veršem dalšího útvaru, dvojverším, verše dalšího čtyřverší jsou sice oddělenými větnými částmi, ale čtyřverší jako takové se s větným celkem nekryje. Jeho poslední verš je již 1. veršem rýmového útvaru dalšího čtyřverší. Sedmiverší (v. 616–622) tvoří syntaktický celek ze dvou vět, jeho jednotlivé verše jsou jejími částmi bez přesahů. Ve všech předchozích verších jsou přesahy mezi v. 604–605, 606–607, 609–611, 615–619. Další čtyřverší (v. 623–626) je syntakticky uzavřené do jedné věty bez přesahu. Také v dalších čtyřech verších je shoda se syntaktickou

stavbou v jedné větě, veršově bez přesahů. Následující pětiverší zakončuje syntakticky 1. verš závěrečného šestiverší, proto žádný z těchto dvou posledních rýmových útvarů není ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Přesahy zde nejsou. Syntaktická výstavba odstavce narušuje tak svými neshodami s rýmovými útvary a přesahy možnou jednotvárnost, kterou by mohly působit jejich shody.

Případnou jednotvárnost veršů narušuje však – a možná více – i jejich různý rozměr. Odstavec začíná dvěma pětistopými mužskými jamby, pokračuje rovněž pětistopými, ale ženskými jamby čtyřverší. V dalším čtyřverší překvapí v. 603–604 svým kratším rozměrem, čtyřstopými jamby a jejich orámováním jambem šestistopým a pětistopým. Od v. 605 je další plynutí pětistopých ženských i mužských jambů narušeno dvěma šestistopými ženskými jamby ve v. 608–609, další jsou pak ve v. 613, 621, 631, 632, 636 a 641; v. 635 je sice též šestistopý, ale mužský. Ve v. 631 a 634 je příkrá cézura; ve v. 596 je setkání dvou přízvuků ve 2. a 3. slabice, ve v. 598 v 9. a 10. slabice a 601 ve 4. a 5. slabice. Nepravidelný je v celém odstavci jen v. 613, který má sudý počet slabik a ženské zakončení. Tento odstavec je ve 3. zpěvu jediný, v němž se objevují ve značném počtu a souvisle pětistopé jamby (je jich zde 35). Proto zde není mnoho veršů s dvěma daktyly, s třemi jsou jen 2. (Střídání a skupiny veršů různé délky lze souhrnně nahlédnout v Příloze.)

Ve čtyřverších 616–619 a 637–640 se setkáváme s párováním jambu ženského a mužského: V. 616–618 jsou ženské, 617–619 mužské (totéž je ve v. 637–638 a 639–640), navíc v. 619 a 640 jsou kratší, pětistopé, ale všechny končí na slabiku „-ou“, přitom pouze mezi v. 616–618 (667–638) je dvouslabičný rým, kdežto mezi v. 617–619 je asonance (totéž je u rýmů ve v. 638–640). Za zmínku stojí ještě to, že k v. 605–606, které končí nezvyklým rýmem ním–svým, se pojí ve v. 606–607 u Máchy poměrně řídký rým vnitřní: dalekosáhlým–tajemným. Obojí, syntaktická výstavba i různé rozměry, párování ženských a mužských veršů i asonance mají asi i své významové dosahy, ekvivalenty.

Pokračování výkladu začnu přehledem pravopisných a drobných jazykových jevů: Ve v. 558 je obvyklé Máchovo „žel“, v dalším verši neobvyklé „vzdechne“, ve v. 606 „k ním“ (v RM je i „ními“), ve v. 613 a 639 „vlast“, ve v. 624 „mlada borku“, 527 „šíra množství, 613 „u dlouhém [...] běhu“, 629 nezvyklé „vůkolím“, 631 „ňadra bílé“, ve v. 633 a 634 „blyskne“.

Ve v. 611 RM jsou na konci škrtnuty uvozovky nahoře, napsané tam zřejmě omylem pisatele, ve v. 634 je přepsáno zřejmě písmeno „t“ na „v“. Jedním z mála Máchových novotvarů je slovo „truchlenec“ (v. 610).

Zvukosledy aj. jsou ve v. 596 (o-e-zlo-i-e-e-ě-e-z-el), 579 (o-e-e-nyní-o-ti-ti-ě), 600 (je-je-po-p-o), 602 (po-o-blan-y-b-la-pá-y-yn), 610 (u-e-i-e-u-i-e-e-e), 617 (o-mou-o-m-m-mou), 619 (ou-zemi, zemi-ou), 627 (p-ji, p-jí), 628 (je-e-je-je-ze-z-z), 634 (f-o-lo-e-e, lo-i-i-f); pozoruhodné jsou zvukosledy s (nelibozvučnou) zvukomalbou (622 sl-z-s-sl-z-s-s, 630 s-s-s-s-s-s-s).

Anafory aj. opakování: V. 596/597 (To vše / to vše; „vše“ je ještě ve v. 600), 599 („slza slzu stíhá“; srov. 622 „slza s slzou se střídá“), 604/606 (a/a), 607/610 (vy/vy/vy), 614/615 (tam/tam), 617/618 (i/i), 635/636 (skok/skok, i/i), 634/641 (opakování předložky „v“); 604–605/613 (daleké/dálným/dálném), 615–616/619 (pětkrát „zemi“; dtto 636–637/640), 617/641 („matku mou“ / „matku svou“, „matku svou“), 625 (graduující „dole“, „doleji“), 632–633 („kat odstoupí“, „kat stoupne“), 634–634 („blyskne meč“, „tne meč“, „blyskne“).

Velké (tj. větší skupiny veršů) je opakování v. 616–619 ve v. 637–640, ale se změnou zájmena. Tedy „v kolébku svou i hrob svůj, matku svou“ atd. To znamená, že přímou řeč vězňovu zde opakuje vypravěč, ovšem ve 3. osobě. Je zde však ještě jedna zvláštní změna. Předchozí v. 635 zní: „i tělo ostatní ku zemi teď se skloní“. Čekali bychom proto: „k zemi krásné [...]“ atd. Mácha však použije předložku „v“, která mu umožňuje zachovat stejnou podobu substantiv a adjektiv, přesněji zachovat jejich zakončení „-ou“, jako je ve v. 616–619, zřejmě pro jeho libozvučnou, možná až onomatopoickou kvalitu. Toho si kdysi všiml už O. Zich (1937). K opakování je tu však připojen ještě závěrečný v. 641: „v matku svou, v matku svou, krev syna teče po ní“. Je to verš, který znásobuje význam celého vyjádření o zemi. Vráťím se proto k němu ještě při výkladu významů odstavce. Zde ještě jen poznamenám, že jej hodnotím i jako metonymický až symbolický.

A tím přecházím k tropům: První je personifikace ve v. 603 (i s nezvratným „hraje“), další jsou ve v. 608, 615, 620, 635. Ve v. 608 je obsaženo i přirovnání, stejně jako v dalších osloveních ve v. 609 a 610, ale to jsou již přirovnání spíše metaforická. Vyjádření ve v. 617 (638 a 641)

jsou metaforická až symbolická, a již tím patří tedy i do výkladu významů, ke kterému přecházím.

Stěžejní význam tohoto odstavce je zcela jistě ve verších o zemi. Není to však význam jediný. Dalším je sestup na popravčí pahorek a poprava, jejíž dozvuky jsou ještě v následném odstavci. Proto se k tomu ještě vyjádřím až tam (7. odstavec). Je zde i další význam loučení (který byl jinak i v odstavcích předchozích), ale toto loučení je z posledních. Vyjádřeno je význačným v. 600: „Ještě jednou – posledně – vše probíhá“, v němž slůvko „vše“ shrnuje předchozí loučení s krásnou přírodou, s láskou a zřejmě i životem. Opravdu poslední loučení je zde naznačeno ve v. 628–630: „Jedenkrát ještě vězeň zdvihl zrak, / pohlédl vůkolím – povzdechl – pak / spustiv jej zas [...]“. Je to určitá paralela k v. 599–601, je zde povzdech, společné slůvko „pak“, byť s jiným významovým kontextem, slova „jedenkrát ještě“ mají téměř stejný význam jako slovo „posledně“, a konečně slovo „vůkolím“ má podobný význam jako slovo „vše“ vzhledem k přírodnímu okolí. Ale zejména v souvislosti s úvodním připomenutím přírodní lyriky z předchozího odstavce je zde i přímý projev této lyrické nálady, typicky máchovské v pouhých čtyřech verších: „Po modrém blankytu bělavé páry hynou, / lehounký větřík s nimi hraje; / a vysoko v daleké kraje / bílé obláčky dálným nebem plynou [...]“. Takové nezapomenutelné, „věčné“ verše patří k vrcholným hodnotám *Máje* možná stejným právem jako jeho významy reflexivní, metafyzické. Navíc v. 603 této pasáže připomíná v. 347 z 2. zpěvu. Samozřejmě význam veršů o zemi nelze proto přehlédnout a ani to nemám v úmyslu: Dvakrát se s obměnou opakující nádherné 4 verše o zemi krásné, milované, kolébce i hrobu, jediné vlasti jako dědictví, o matce jsou zcela jistě i Máchovým vyznáním. A to možná lásky k české zemi. Mácha byl český vlastenec slovy i činy. Dokazoval to téměř denním hraním českého divadla, vlasteneckými básněmi, plánem próz z českých dějin, dokázal to i *Májem*, tímto holdem české řeči a jejím klenotem. Ale byl vlastencem s evropskými hodnotami. Jednoznačně podporoval například polské národní a revoluční hnutí proti carskému Rusku (i jeho běžence u nás). Prokázal tím širší rozhled než většina tehdejších českých vlastenců. A pokud jde o literaturu, jeho vlastní tvorbu, spatřoval její národní hodnotu v tom, že bude na úrovni nejprogresivnějšího proudu, směru své doby – evropského, světového romantismu.

Mácha obdivoval české dějiny, starší českou literaturu zejména

veleslavínské doby. I když věřil v budoucnost českého národa, poměřoval ji právě slavnou českou minulostí. Možná i proto se Mácha jevil jako kritický vlastenec, a nejen své době, a k vlastenectví své doby na druhou stranu i skutečně kritický byl. A znovu, jeho 4 verše o zemi v *Máji* mohou být i vrcholným projevem jeho lásky k české zemi. J. Patočka ve své máchovské studii o symbolu země u Máchy (Patočka 2004/1944) ztotožňuje Máchovy verše o zemi s českou zemí. V kontextu německé okupace byl tento důraz zcela namístě, stejně jako byl přiměřený za okupace sovětské, jen při té byl možná více utajený. Ale není pochyb, že čeští lidé hledali podporu svého vlastenectví i u Máchy. Přesto Máchovo pojetí země jako vlasti je možná širší. Je známo, že Mácha snil o jakési ideální zemi, kterou možná ztotožňoval s budoucností země české. Ale jeho pochyby či představy vyjadřuje již jeho dřívější báseň *Budoucí vlast* z r. 1833. Držme se však *Máje*. Poslední verš pasáže o zemi a zároveň poslední verš tohoto odstavce (641) zní: „v matku svou, v matku svou, krev syna teče po ní“. Postava vězně, kterého se tento verš bezprostředně dotýká, je zde povýšena na symbol syna, jehož krev teče po matce zemi. To, že krev popraveného (sekyrou, mečem) teče po zemi, není jen obraz, to vždy byl i fakt. Ale tady je vyjádření „krev syna“. D. Tureček (2010) spatřuje v tomto verši vystupňování Máchovy romantické ironie, destrukci předchozích náznaků splynutí se zemí. Také M. Z. Pokorný (2016) vyvozuje z tohoto verše, že Vilém nesplývá se zemí. S oběma je nutné souhlasit. Já v tom cítím i určitou výčitku matce zemi nebo lítost. A vrátím se k tomu ještě v souvislosti s popravou v dalším odstavci. Před závěrečnou větou ještě poznámku o jevu, který má zřejmě též významovou hodnotu: Výrazně lyrické pasáže o bílých obláčkách, pozdrav a oslovení země a opakování veršů o zemi v závěru jsou bez pomlček, kdežto v ostatních, spíše dějových verších je jich hodně (13). Tyto výklady a úvahy uzavírám tím, že Máchův symbol vlasti nemusí být jednoznačný. Může se za ním tajit ještě i „jiná vlast“ básníka. Ale v každém případě je to vyjádření lásky k zemi, přírodě, světu a pravděpodobně i k zemi české.

## **7. odstavec, v. 642–651 (10 veršů)**

Po dlouhých odstavcích je tento kratší než úvodní odstavce tohoto zpěvu a jeho funkcí je být dovětkem nebo dokončením předchozí popravu. Konfigurace jeho deseti veršů je zcela pravidelná a skládají ji 3 dvojverší a

závěrečné střídavé čtyřverší: A A b b c c D e D e. Jeho útvary jsou syntakticky propojené, takže žádný z nich netvoří uzavřený celek, větu. Mezi v. 642–643 a v. 649–650 je veršový přesah. Většina veršů je však větňou částí, oddělenou tečkou, čárkou, středníkem (těch je v odstavci nejvíc – 3). Tato interpunkce je příznakem určité stylistické stručnosti a rozlišení několika dílčích dějových motivů. Odstavec je v podání vypravěče ve 3. osobě.

V rýmovém sledu je 6 veršů mužských a 4 ženské, všechny opět šestistopé, alexandriny. Téměř v polovině veršů jsou 3 daktyly (ve v. 646, 651 a 679). U některých je náběh na čtyři daktyly. Žádný verš však není nepravidelný. O příkré cézuře lze uvažovat ve v. 650: „veselo v mrtvých **zrak** // **státé** hlavy se smálo“. Ve v. 645: „Tak skončil života **dny** // **strašný** lesů pán“, jde spíše o ametrii, protože setkání dvou přízvuků je na 7. a 8. slabice, což by snad bylo možné ve verši s ženským zakončením.

Shodně s RM je v T1 a dalších edicích „oudu [...] oud“, „u kolo“, „stán“, „šírý“; chybné „dlouhy den“ zůstalo jen v RM a T1. „Vkol mala pahorku“ je dohromady jen u Janského a v KHE.

Zvukosledy aj: V. 643 (ko–lo–fple–e–o–fko–le–pělo), 647 (dí–í–o–lý–dlou–d), 648 (ne–mí–né–mn–st–í–mala–a–o–stálo), 649 (a–á–a, s–l–i–i–sl) a 650 (ve–se–lo–v–sa–la–se–s–á–lo).

Anafora je zde jen ve v. 646/647 (na/na). Opakování slov je ve v. 643–644 („kolo“, „nad kůlem v kole“, „nad kolem“); opakování z jiných míst připomíná výraz „vkol mala pahorku“ a z frekventovaných rýmů je zde stán–pán a sen–den.

V odstavci jsou 2 běžné personifikace (646 a 650) a žádné další tropy. Drastický až ironický je v. 650.

Poprava je v tomto odstavci dokončena lámáním v kole. Mácha měl romantické záliby ve starých hradech, hřbitovech, krajině, měl výtvarné nadání a byl dobrý herec a řečník a věnoval se i hudbě, traduje se však o něm, že mimo jiné nevynechal v Praze žádnou popravu. Mohl v tom být zájem právníka a možná budoucího soudce (který, kdo ví, jestli by někoho neodsoudil k smrti), ale především v tom asi byl zájem spisovatele. Mácha měl rozepsáno a v plánu několik historických románů (vzorem mu byl zejména W. Scott), jeden z nich se měl jmenovat *Kat* a ve zlomku z něj,

který vyšel pod názvem *Křivoklad (Květy 1834)* je významná postava kata (ostatně v *Cikánech* je v kapitole 13 popis poprav „starého cikána“ oběšením). Popravu lámáním v kole nemohl však Mácha spatřit, byla zrušena v 18. století. Ale mohl číst její popisy v literatuře. A zážitky z četby i z přítomnosti u poprav se mohly promítnout i do 7. odstavce tohoto zpěvu *Máje*. Svůj postoj k popravě mečem dal Mácha najevo zejména v závěru předchozího odstavce. V hodnoceném odstavci Mácha především popisuje lámání po popravě v kole a poslední výraz tváře popraveného, ale zřejmě naznačuje i úctu a soucit lidu: „Na něj se dívajíc – po celý dlouhý den / nesmírné množství vkol mala pahorku stálo“. A tím i mystickou stránku poprav, v níž se odpradávná uskutečňuje odplata i spravedlnost. Ale byl i příliš sečtělý a jistě i zkušený na to, aby věděl, kolik poprav bylo nespravedlivých. Jako básník s popravou asi smířen nebyl. V závěrečném v. 651 je však obsažen prvek přírodního smíru: „utichl jezera šířý – večerní břeh“. Výraz „večerní břeh“ je z rodu „večerního máje“.

Vyjádřím se však v závěru ke stylistické rovině veršů o popravě. Některé z nich působí nadneseně až neuměle: „Po oudu lámán oud, až celé vězně tělo / u kolo v pleteno nad kulem v kole pnělo [...] teprv až k západu slunce schýlivši slunce běh [...]“ atd. Včetně dnes již archaického „pnělo“. V něm ve významu „pnout se“, „vypínat se“, „čnět“, „tyčit se“ možná pocítujeme i asociaci se slovem „peň“, a tedy i s něčím, co trouchniví, ale to je asociace, která jde zřejmě stranou. Právě styl (ale i obsah) uvedených veršů vedl k úvaze, že Mácha se zde přibližuje stylu kramářských písní. To je jistě alespoň částečně výstižné. A příznačné je, že v některých recitačních prezentacích *Máje* je tento styl imitován i zpěvem (Hrzánová, v Derflerově adaptaci aj). V každém případě je tímto odstavcem ukončen předchozí děj třetího zpěvu.

### **8. odstavec, v. 652–670 (19 veršů)**

Text tohoto odstavce podává vypravěč ve 3. osobě, ale je zřejmé, že jde i o jeho zážitky a reflexe. Prvních 9 veršů je líčením prostředí (krajiny, západu slunce, východu měsíce, měst aj.), týká se však i popraveného („stříbřící hlavy té ubledlou mrtvou tvář / i tichý pahorek [...]“; v. 654–655), jehož mrtvý zrak se nese v daleký kraj jeho krásného věku dětství. Poslední verš této pasáže je již prvním oxymórem: „Dalekoť jeho sen, umrlý jako stín“, ale další až do konce odstavce přecházejí k obecnější

reflexi, o popraveném se již nezmiňují.

Jedinečná je rýmová konfigurace a zejména výstavba v. 660–670 v důsledném šestistopém mužském jambu, alexandrinu. Ve většině z nich je příkrá cézura, například v. 665 nebo 667: „zbortěné harfy **tón**, // **ztrhané** strůny zvuk,“ nebo „zašlé bludice **pout** // **mrtvé** milenky cit,“. Takovou ojedinělou, originální výstavbu stěží najdeme nejen v naší, ale i ve světové poezii. (To zatím ponechávám stranou její filozofický význam.) Zdůrazňuje ji ještě i to, že se v této pasáži vyskytuje velká část nejfrekventovanějších rýmových dvojic: zář–tvář, mrak–zrak, stín–klín, hlas–čas. Nejvíce výskytů má v *Máji* dvojice hlas–čas (cca 17), za ní je stín–klín (14), tvář–zář (10), zrak–mrak (6) a hluk–zvuk (4); zde chybí jen sen–den (10) a do všech dvojic se počítá i opačné pořadí (podrobněji viz Jirát 1941; Israel 1992). Ve v. 659 s příkrou cézurou je i vnitřní rým (věk–vzteky). Rýmová konfigurace odstavce je lichá, prostá, až na jednu výjimku:

a b b a c c d d e e f g f g i i i j j

Tedy po vstupním obkročném čtyřverší jsou 3 dvojverší, následuje další, ale střídavé čtyřverší, trojverší (!) a závěrečné dvojverší. V klasické i romantické poezii, pokud měla celkově rým dvojverší nebo čtyřverší, bylo takové ojedinělé trojverší (podle M. Červenky) výrazem zvláštního významu těchto veršů. První rýmový útvar je jednou větou, i jeho jednotlivé verše jsou vždy částí této věty bez přesahu. Další věta zabírá 3 verše, to znamená, že 2 dvojveršové útvary nejsou ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Navíc od druhého verše druhého dvojverší začíná dlouhá věta až do konce odstavce (tedy v. 659–670), takže ani další útvary se nemohou shodovat se syntaktickou výstavbou. Jednotlivé verše této pasáže jsou však vždy větnou částí bez přesahu. Přesah nepociťujeme ani v úvodní části. Syntaktická i rýmová výstavba ve v. 660–670 je něčím mimořádným a souvisí zřejmě s klíčovým významem tohoto odstavce, podporuje a zdůrazňuje jej.

Z drobných pravopisných aj. jazykových jevů lze uvést více slov s příklonkou „-ť“ („dalekot“, „takt“, „jestit“), dále kvantitu ve slově „strůny“ (rukopisné „jméno jích“ je však v T1 a dále opraveno). Další „ť“ bylo původně i v RM, ale bylo škrtnuto a je tam součástí větší opravy, která měla text uvést do shody s T1. V. 656 zněl v RM takto: „Vzdálená města jsou



[...]“. Pořadí slov autor přehodil korektorskou značkou a „t“ škrtl, zřejmě i proto, že vzhledem k přítomnosti slovesa tam nebylo nutné. Jeho oprava však nebyla důsledná, v RM zůstalo krátké „a“ ve slově „vzdálena“ (teoreticky by takový tvar byl nicméně možný). Ale i v dalším v. 657 je rukopisná chyba – vynechané slovo „kraj“. To je zřejmý autorův omyl a nepozornost, verš nejen nedává smysl, ale byl by i metricky kratší a nepravidelný a pro to zde nejsou žádné důvody.

Zájmena „to“, „té“ ve v. 653–654 jsou kvůli metru, nezvyklá jsou slova nebo tvary „ubledlou“, „umrlý“, „umřelé“, „skleslý“, „byt“, „dětinský“ (= dětský), „v modru“, předložka „u vody [...] klín“. Ve v. 670 je adjektivní genitiv „vyhasla ohně“.

Podívám se ještě na první půlverš v. 663. Ten není svou formou ani významem jednoznačný. Není to oxymóron a významově jako by byl nedořečený, eliptický. V takovém případě si domýšlíme jeho adjektivum, protějšek ke slovům „jméno jich“, a napadají nás třeba slova „neznámé“, „ztracené“ nebo i „zapomenuté“, jako je to u v. 668. Zájmeno „jich“ se ovšem týká „zemřelých“ z předchozího verše, ale i jiných. Připomeňme si k tomu Máchova slova, zapsaná do deníku 17. 9. 1835 po přítomnosti na hřbitově po pohřbu: *„Nade hrobem jistého 18tiletého jinocha, jméno jsem zapomenul – a co jest po smrti člověka jméno jeho – pouhý zvuk, a ani ten ne – jest někdejší hlas ohněm slitého zvonu, zaletlé světlo vyhaslé hvězdy, nevyřknutá myšlenka umírajícího, kořisť zapomenutí – nic –“* (Mácha 1972, 283). Je jistě pozoruhodné, jak zde závěr ústí do výrazu „zapomenutí“ a jak tyto asociace jsou v textu *Máje* přetaveny. Jak se zde přirovnává jméno ke zvuku atd. Ale Mácha si z té návštěvy odnesl ještě jeden zážitek. Nad hrobem viděl obraz dívky ležící na osamělém hrobě: *„Přes zeď hřbitova celým obrazem jest viděti dalekou, tichou, osamělou pustou krajinu. [...] V celém obraze není ani jediného bytu lidského, ani jediného zvířete – ani známka života. [...] pak jsme šli já, Lori a Sabina ku Praze“* (Mácha 1972, 284). Také tento popis připomíná krajinu *Máje* a její náladu. Vraťme se však k v. 663 a podívejme se na druhou možnost výkladu tohoto verše: V. 660–662 a 664 působí na nás tak, jako když 2. půlverš „vysvětluje“, přirovnává, byť oxymóricky, půlverš první. Není něco takového možné i v případě zkoumaného v. 663? Svádí nás k tomu slovo „hluk“, které se navíc rýmuje se slovem „zvuk“, které Mácha ve svém popisu uvádí jako první. To by však mohlo vést k tomu, chápat i ostatní 2 půlverše jako vysvětlující nebo přirovnávané k půlverši prvnímu. Osobně

jsem pro první výklad 1. půlverše v. 663 jako elipsy nebo zkratky a jejich význam nechávám otevřený. Vůbec celá pasáž v. 660–669 působí elipticky.

A je zde (včetně 1. verše odstavce) hodně opakování. To začíná již zvukosledy aj. a anaforami: V. 652 (a–ál–ou–ný–or–po–l–ní–po–ár–plál), 656 (m–a–v–á–á–o–í–ý–v–mo–r–mr), 658 (k–k–k–k), 664 (á–á–s–ní–á, v–sl–sv–l–s–ní), 665 (z–o–ó, s–s–z), 669 (hasl–o–sl–o–hlas) a ve v. 665 (zbrt–né–str–né–str–z) mají souhlásky až negativně zvukomalebný účinek. Anafory jsou ve v. 559/560 (Dalekoť/daleko), 662/663 (takť jako / tak jako), 665/666 (zašlého/zašlé). Přidám k tomuto výkladu ještě dvě poznámky.

I dalších opakování je nápadně mnoho ve srovnání s jinými odstavci nebo pasážemi, a to jak stejných, tak blízkých slov: „umrlý“, „zemřelých“, „umřelé“, „mrtvé“; „pradávných“, „dávná“; „vyhaslé“, „vyhasla“; „zašlého“, „zašlé“, ale i „zapomenutý“, „slitý“, „skleslý“, „zbertěný“, „ztrhaný“ a možná i „stopen“, jejich význam je blízký předchozím, v daném kontextu se jeví až jako synonymní. Když k tomu přidáme slova, která jsou zde i v úvodu, jsou to „poslední“, „poslední“; „mrtvou“, „mrtvý“; „dítě“, „dětinský“; „dálka“, „vzdálený“, „daleko“; „bílý“, „věk“, „vody“ nebo jen z úvodu „ticho“, „tichý“; „kraj“, „kraj“; „krásný“, „krásný“, konečně i výrazy „temné hory“, „hluboké ticho“, „tichý pahorek“, „břeh“, „město“, „skleslý byt“, „poslední požár“, „měsíce vzešla zář“ a s tím rýmy zář–tvář, mrak–zrak aj., které se opakují, máme téměř kompletní výčet příznačných a klíčových slov vyznačujících motivy, obsah, náladu i smysl tohoto odstavce a zčásti i smysl *Máje*.

V druhé poznámce si z jiného hlediska všimnu substantiv. Slova „hluk“, „zvuk“, „tón“, „kouř“, „hlas“, ale i „zář“, „světlo“, „svit“ se týkají našeho smyslového vnímání – zraku, sluchu i čichu a hmatu. Ostatní podstatná jména se mohou také týkat našich smyslů – bílá města, hrob, voda. Ale u nich se již přidružují dojmy apod. nesmyslové – u měst jako sídliště lidí, u hrobu jako místa, u nějž uctíváme památku zemřelých, u vody klínu se k zraku přidružuje i metonymický význam útulku, u pouti bludice přesahuje zrakový vjem představa nebo dokonce pocit vesmíru. Podstatná jména „sen“, „stín“, „cit“, „myšlenka“ také přesahují oblast smyslů k jiné oblasti vědomí a podstatná jména „věku“, „děj“, „věčnost“ jsou ještě komplexnější, „věčnost“ dokonce přesahuje až k oblasti

metafyzické.

Na oněch sedmnácti metaforách či oxymórech, dvanácti verších 659–670, je zajímavé a podstatné i to, že se celkově opakují, zčásti doslovně, zčásti variují a doplňují i ve v. 799–810 k závěru 4. zpěvu a tím i celého *Máje*. Tam si porovnáme shody i změny a zejména jiný kontext a význam. I to signalizuje klíčový význam těchto veršů, lokálně i v celém *Máji*.

Význam a smysl těchto veršů není v tomto odstavci 3. zpěvu jediný. Jiným jeho významem je jakási „rekapitulace“ prostředí a „situace“ zemřelého v úvodu odstavce a zejména „vyznání zemi“. Spolu s 2. zpěvem a Intermezzem I je to i „zpěv Vilémův“. Ale hlavní význam těchto veršů je v základním smyslu asi i společný s jejich významem ve 4. zpěvu: Tím je básnická reflexe času dětství, snění o něm u zemřelého či zemřelých, které vyznívá paradoxně, jsou to vzpomínky, zážitky nebo jevy, které již nejsou, nejsou tím, co snad původně byly, ale zanikly, jsou mrtvé, vyhasly, zbouraly se, zašly, byly zapomenuty. My v nich sice ještě cítíme nějakou živou, původní stopu, to je však iluze. Daleko je náš sen, je to zapomenutý hrob, věčnosti byt, ale skleslý. V pozadí je Máchův bytostný skepticismus, jeho existenciální pochybnosti a pocit, myšlenka či postoj, že podstatou a smyslem všeho, vesmíru, přírody i lidského života, je, může být nicota.

### **9. odstavec, v. 671–674**

Posledním odstavcem 3. zpěvu, jeho závěrem, je čtyřveršový refrén. O jeho formě, interpunkci aj. jsem pojednal ve srovnání refrénů a opakování jiných s ním shodných veršů v závěru 1. zpěvu. Zde můžeme ještě zopakovat, že refrén 3. zpěvu je vypravěčovým krátkým rozloučením se s Vilémem v podobě trojího zvolání tohoto jména, zakončeného postupně jedním až třemi vykřičníky (i když jména jsou znovu vyslovena hlasem hrdličky).

### ***Shrnutí ke 3. zpěvu***

Tento zpěv lze označit též jako Vilémův, ale místo jeho nočního pobytu ve vězení a ve společnosti strážného (z 2. zpěvu) je zde veden již od

rána z městečka postupně ke kapli a na popravčí pahorek v doprovodu strážce a ve společnosti lidu. Hlavní událostí je však kromě tohoto pomalého pochodu poprava a její „dovětek“, lámání v kole.

Nedějovými částmi jsou lyrické pasáže líčení okolí, prostředí, zejména přírodního, věžňovo loučení se zemí a reflexe sestávající z přirovnání, paradoxů a metafor o krásném dětském věku zemřelých.

Všech 9 odstavců je v podání vypravěče ve 3. osobě, pouze výkřiky z lidu ve 3. odstavci, věžňovo oslovení země v 7. odstavci a zvolání v posledním verši (674) je přímou řečí v uvozovkách, ale podání je zřejmě rovněž vypravěčovo. 1. a 7. odstavec jsou kratší, nejkratší je čtyřverší, refrén, ostatní odstavce jsou dlouhé až po nejdelší 6. odstavec (vůbec nejdelší z celého *Máje* – 46 veršů).

3. zpěv předkládá pravidelné a mírně nepravidelné rýmové konfigurace, polovina má sudý, polovina lichý počet veršů. Kratší odstavce mají konfigurace jednodušší, delší ovšem složitější. Z rýmových útvarů převládají dvojverší a čtyřverší, ve složitějších konfiguracích jsou i rýmové útvary pětiveršové, šestiveršové i sedmiveršové; sedmiveršový je v 1. odstavci a v 8. odstavci je i trojverší („tercina“). Odstavce přírodního líčení (1 a 5) a refrén jsou ve čtyřstopém jambu, přitom v 5. odstavci k nim přistupuje ještě i určitý počet jambů trostopých; v 2. odstavci nastupují v malém počtu jambu pětistopé a převaha šestistopých, ve větším počtu jsou pětistopé soustředěny v 6. odstavci; ve 3., 4. a 6.–8. odstavci jsou jiné než šestistopé verše ojedinělé, ve všech je větší či menší převaha jambů mužských nad ženskými, 8. odstavec se skládá pouze z mužských alexandrinů, přičemž velká část z nich je s příkrou cézурou. Skládají se jakoby ze dvou trojstopých jambů (proto např. první anglický překlad použil zde právě jen verš kratší, Máchův alexandrin rozložil do dvou veršů). V celém 4. zpěvu je jen 1 verš nepravidelný (613).

Od 3. zpěvu se také mění metrorytmická typologie. Základní typy jsou v případě pětistopého a šestistopého jambu v menšině, je jich zde dohromady asi 20 veršů. Subtypů jim blízkých je již podstatně více, k 1. základnímu typu je jich kolem 30, blízkých k 2. základnímu typu je pětistopých méně než 10, ale šestistopých je zde téměř 40, z toho převážná většina je alexandrinů s třemi daktyly a veršů s příkrou cézурou je zde více než 25. Z toho lze vyvodit, že základními typy se pro pětistopé a šestistopé

verše jeví typy s třemi daktyly a typy s příkrou cézuroou. Ve shrnutí ke 4. zpěvu uvidíme, zda se tento závěr potvrdí.

Pětistopého jambu je ve 3. zpěvu 38 veršů, 2 a 1 jsou ve 2. a 4. zpěvu, tedy celkem v *Máji* 41. Z toho je 25 ženských a 16 mužských. Základního typu je zde 11 veršů, ostatních veršů je 30 v subtypech, kterých je 25. Již z toho je vidět jejich silná diference; jen v některých subtypech jsou 2–3 verše stejné. Podstatnější je však jejich střídání s alexandrinou v 1. odstavci, i když pětistopé verše jsou tam jen 4, a v 6. odstavci (v. 596–641), i když alexandrinů je zde naopak jen 6 (dále jsou v něm 2 verše čtyřstopé a 1 nepravidelný). Kromě hlavní funkce střídání, diference veršů je zde i rozdíl v dynamice. Pětistopé verše, i když jsou o stopu nebo někdy jen o l slabiku kratší, jsou hybnější, alexandrinou jsou patetičtější a slavnostnější. Protiklad větších rozměrů vůči kratším (troj- a čtyřstopým) není tak silný jako protiklad alexandrinů a čtyřstopých veršů ve 4. zpěvu. Podrobněji o pěti- až šestistopých verších viz opět u K. Čapka (1936), Jakobsona (1938) a Červenky (1989).

Objevují se zde – i několikrát – všechny frekventované rýmové dvojice: čas–hlas(–zas), stín–klín, zář–tvář, mrak–zrak, sbor–hor, máj–háj, sen–den, hluk–zvuk(–pluk).

Neshod rýmových útvarů se syntaktickou výstavbou je poměrně dost a v některých místech to může být spolu s pestrostí rýmové konfigurace i významově příznačné. Veršové přesahy jsou poměrně běžné.

Pokud jde o pravopisné zvláštnosti RM i T1 k předchozím („broubí“, „lěč“, „líby“, „vždy“, „širým“ aj.), přibývají další v kvantitách, diakritice aj., například: „brunatné“, „ledvaže“, „zbouřených“, „u“ („volném průvodu“, „velkém kolu“, „středu dolu“), „zmahá“, „jest“, „jesti“, „žel“, „posledně“, „vlast“, „k ním“, „ňadra bílé“, „blyskne“, „vešken“, „veškeren“, „všecek“; z Máchových výrazů jsou dále „mala města“, „mlada borku“, „šíra množství“, „vyhasla ohně“, „valný“, „vyvstav“, „pluk“, „vůkolím“, „vzdechne“, „pnělo“, „ubledlou“, „umřelé“, „skleslý“, „mladistvý“, „dětinství“, „povolný“, „truchlenci“, „strůny“...

Ve 3. zpěvu jsme zaznamenali kromě menších Máchových oprav v RM několik oprav větších (srov. ve Věcném rejstříku v hesle „opravy“).

Ve 3. zpěvu je několik desítek zvukosledů a hláskových konfigurací,

někdy i jako složek anafory, zvukomalby (někdy i „negativní“ – „slzy z oka stírá“) nebo opakování slov. Nejvýraznější jsou opakování v 5. odstavci, vnitřní i vnější, další vnitřní opakování je u veršů o zemi v 6. odstavci. Opakování je zpravidla spojeno i se změnou, variací, popřípadě zkrácením.

Z figur dominuje opět anafora, vyskytuje se i slovní hříčka („valný zástup [...] se valí“). Z tropů je zde opět personifikace, ale vynikají i přirovnání, metafory či oxymóra, zvláště díky 8. odstavci.

Přechod od 2. ke 3. zpěvu provází změna významů. Vilémovy stavy zoufalství a beznaděje, příklon k nicotě v noci ve vězení zde ustupují, je zde zřejmý obrat ke dni, realitě, smíření, ale i návrat k přírodě, kráse světa, a projev lásky k zemi, vlasti. Je to sice provázeno projevy lítosti a nutností rozloučit se se životem, ale základní Vilémův postoj je jiný. Jistěže jsou zde významy smutku, ztráty, ale skutečně zde nenalzáme stopy pesimismu a nihilismu. Na druhé straně již v 2. zpěvu probleskují náznaky obnovujícího se postoje ke krásám světa, dokonce i ke krásám noci a života („Jak krásná noc! Jak krásný svět!“, „Jak milý život sladký hlas / v krajinu noční vdechne“). Jsou zde však přehlušeny pocity nicoty. Dominujícími významy 3. zpěvu jsou přírodně lyrické motivy, zvláště však verše o zemi a oxymóra 8. odstavce s významy nenávratnosti krásného dětství, mládí, času vůbec. Obojí nabývá i symbolického významu a je součástí celkového smyslu *Máje*.

## Intermezzo II

### [5 odstavců, v. 675–725 (50 veršů)]

Na rozdíl od Intermezza I je toto kratší, má delší čistě přírodně lyrický úvodní odstavec a má méně dramatickou podobu. Dále se líčí situace osiřelých loupežníků. Na konci 2.–5. odstavce (poslední 3 jsou krátké) se opakuje jejich nářek v přímé řeči: „vůdce zhynul“, „pán náš zhynul“, „zhynul“. Všechno je v podání vypravěče ve 3. osobě a celé Intermezzo II je ve čtyřstopém trocheji.

#### 1. odstavec, v. 675–699 (25 veršů):

První odstavec tohoto intermezza je přírodně scénickým úvodem k jeho dalšímu dění, kdy loupežníci oplakávají svého zahynulého vůdce. V tom se tento úvod podobá 1. odstavci 3. zpěvu nebo přírodním líčením v některých jiných částech, zejména celkově v 1. odstavci 1. zpěvu *Máje*. Přírodní líčení se objevují různě i v některých jiných odstavcích, ale přecházejí v nich vždy zjevně v popis či líčení dalšího prostředí (například v úvodním odstavci 2. zpěvu). Na rozdíl od ostatních, jambických částí je tento odstavec důsledně v ženském trocheji. Až na nářek loupežníků v přímé řeči podává všechno ostatní vypravěč ve 3. osobě.

Začíná v duchu lidové písně: „Stojí hory proti sobě“ (v. 675), ale hned další verše navozují máchovskou atmosféru, z jedné hory k druhé je mrak, který připomíná temný klenutý strop, možná vězení. A ve v. 680 je rýmové slovo k „sobě“: „ticho, temno jako v hrobě“. Přesto je dále barvitě líčení skal, obraz slunečního západu (temnorudý požár, plamenná záře, plamenná brána, požár hasnul). A poslední verše již připravují truchlivou náladu ke „sboru loupežníků“: Nebe se rozpláče noční rosou a rozesmutní zemi i sebe. Již dříve jsme si mohli všimnout Máchova užívání přechodníků, přítomných i minulých, ale vždy spisovně. Zastavím se tedy u přechodníku, který zde Máchova použil (v. 699): „[...] nebe / [...] rozplakalo, / rozsmutnivši zem i sebe“. V jeho době to ještě nebyl archaismus, navíc Máchova jej používá jednak proto, že většinou je kratší a lokálně ozvláštňuje. To je zřejmé zejména v tomto případě, kde Máchova navíc zkracuje i normální tvar – místo „rozesmutnivši“ na „rozsmutnivši“

(podobný tvar je ve v. 610). Mácha používá přechodník poměrně střídmě, daleko četnější jsou běžné slovesné tvary. Z předchozích případů uvedu ještě např. v. 500 z 1. odstavce 3. zpěvu „v růžový strmě nebes klín“ nebo část v. 630 „spustiv jej zas“.

Z pravopisných jevů zaslouží určitou pozornost: „Ouvalem“, „siný“, „ouzkou“, „plamené“, shodné v RM i T1. Ve v. 692 je v rukopise chyba „v rude tváři“, v T1 aj. je opravená. Pokud jde o slova „siný“ a „plamené“, Krčma opravuje na „sinný“, ale ponechává „plamené“, Janský a KHE vracejí na „siný“, ale opravují na „plamenné“. „Ve vzdáli“, které je od RM až po Janského, opravuje KHE na „vevzdáli“. Jinak je tu ještě slovo „šírošíré“.

Ze zvukosledů a hláskových konfigurací uvádím: V. 675 (sto–í–or–rot–so), 680 (t–o–t–o–o–o), 682 (ve–vz–lí–se–z–s–u–u–í), 684 (kol–é–sk–ly–kso–ě–lí–e); ve v. 685 je nahromadění souhlásek (s–s–s), ve v. 698–699 je pozoruhodný zvukosled slabik (ros–ros–ros). Anaforický ráz má opakování ve v. 676/678 (z jedné k druhé / jednu k druhé), popřípadě posílený vložení „je“ na počátku v. 677, a v. 681/686/688 (pod mrakem / pod oblakem / pode mrakem).

Rýmová konfigurace v intermezzu je rytmicky odlišnější (trochejská), ale sledem rýmů a útvarů složitější a nepravidelnější než rýmová konfigurace v úvodu 3. zpěvu. Připomíná však poněkud zejména 13. odstavec 2. zpěvu (v. 325–346), srovnajme jejich schémata:

a b a b C d d e C d e C f f C g g e C e e C

(2. zpěv)

A B B C A A D E C C E D F D F G H G I H J I K J K

(Intermezzo II)

Přes základní rytmickou odlišnost výlučně ženského rýmu a menší odlišnost v počtu veršů je zde určitá obdoba složitých a dlouhých rýmových útvarů. Jejich rýmové sledy jsou svým střídáním i opakováním a řetězením rýmů ojedinělé v celé rýmové výstavbě *Máje*. Lze však z toho odvozovat nějaké významové paralely těchto dvou konfigurací? Odstavec 2. zpěvu charakterizují jako jeden z metafyzicky nejexponovanějších v celém *Máji*, ale také jako jeden z významově nejdramatičtějších.



Metafyzický význam odstavce z Intermezza II je však velmi malý. Naopak jeho dynamičnost a dramatičnost je jedna z nejvyšších. Je možné, že by právě jeho zvláštní a výjimečná rýmová konfigurace (včetně dále uvedených opakování příznačných slov) význačně přispívala právě k tomuto jeho „významu“?

První rýmový útvar se skládá ze dvou vět a jsou v něm 2 přesahy (mezi v. 676–677 a 679–680). Další dva útvary se sice skládají ze tří vět, ale hranice vět a útvarů se liší; není zde tedy jejich shoda. Jsou zde 3 přesahy (681–682, 688–689 a 697–698). Ještě k přesahu v. 676–677: Sloveso k nim je až ve v. 678 „víže“. „Je“ ve v. 677 není sloveso, a tedy ani přesah, a čtení s ním porušuje čtyřverší; jde o zájmeno zastupující „hory“. Čtení se zájmenem předkládá jako správné KHE. Čtyřstopý ženský trochej se poměrně dost často odchyluje od metrických přízvuků (v. 675, 676, 681, 690, 691, 694). V. 685 začíná jako jediný nepřízvučně, v. 676, 677, 681 a 690 jsou ametrické. Uvedené 2 útvary jsou však výjimečně dlouhé (víceveršové). Když v 2. útvaru zohledníme umístění trojrymu (681/686/688), je zcela únosné jej strukturovat jako devítiveršový (v. 681–688). A poslední je dokonce jednoznačně desetiveršový, i když stejné rýmy má vždy jen dva.

Tento odstavec je však zajímavý i svým obsahem. Tím je líčení přírodní scenerie s časovým určováním. Přírodní líčení charakterizují příznačná slova „hory“ a „skály“, která se zde vyskytují třikrát a dvakrát. Stejně početná, dokonce početnější jsou zde však slova, která jsou podstatně náladotvornější a smyslutvornější – „mraky“ (se synonymem „oblaky“), „dálka“ čtyřikrát (se synonymem „vevzdálí“ také čtyřikrát), dále slova „požár“, „plamenný“, „rudý“ soustředěná ve v. 689–694, tedy na menší ploše než předchozí. Slovo „brána“ je zde sice také dvakrát, ale jeho význam je spíše přirovnávací. Opakují se zde dále slova „temný“, „temno“; „bledší“, „bledší“; pozoruhodná je zejména dvojice „ticho, temno“, kterou jsme v *Máji* určitě již dříve slyšeli. Z častých rýmů je zde modifikovaná dvojice záři–tváři, která zde však slouží jako substantiva k výrazům „plamenné“ a „temnorudý“. Ponurou náladu vězení připomínají M. Otrubovi (1994) na začátku odstavce slova „strop“ a „hrob“, která jsou zde jediná „nepřírodní“, přičemž druhé z nich je zde též ve funkci přirovnání, kdežto konec odstavce ústí do smutku, který převládá v dalších odstavcích. Slovo „ouval“ je zde sice jen jednou, ale je důležité, protože určuje přírodní útvar, který je též asi místem dění až do konce

intermezza. Podobné je slovo „ptactvo“, ale je to ptactvo „noční“. Další slova (nebo verše) podílející se na časové orientaci jsou „v pozdní době“ (v. 679), „požár hoří“, „temnorudý a „rudý“, „plamenná zář“ a „plamennou branou“, která i obrazným srovnáním znamenají západ slunce, které pak ve v. 696 bledne, až nastoupí noc (v. 697–699). Přitom velmi působivý je i kontrast tmy, temna (v. 680, 683) jehož představu vyvolávají slova „ouval“, „mrak“ či „oblak“, a výše uvedených slov pro záři; ozvláštňující jsou zde zejména nezvyklé výrazy „mrak přepnutý“, „vevzdálí“, „hory se rozstupují“, „skály se sestupují“, „rozsmutnivší“, „temnorudý“ i důsledné „ouvalet“, „ouzkou“. Spojování a opakování těchto „vytčených“ slov v mistrném celistvém textu tohoto přírodního líčení navozuje neodolatelně i jeho základní náladu, resp. to, že krajina, příroda, je zároveň výrazem lidského duševního stavu. Spolu s tímto náladotvorným potenciálem si však toto líčení uchovává i svou autonomní krásu.

V odstavci je několik personifikací (v. 687, 692 a zejména 697–699), v. 676–678 spojují personifikaci a přirovnání. Další přirovnání je ve v. 693–694. Metafora by mohla být ve v. 677, pokud by se vyjádření „temný strop klenutý“ skutečně chápalo jako odkaz k vězení v 2. zpěvu; v. 697–699 mají ráz metaforického přirovnání.

Celkový význam odstavce je být přírodně náladovým lyrickým líčením a v závěru úvodem k „sezení“ loupežníků.

## **2. odstavec, v. 700–713 (14 veršů)**

Loupežníci sedí v hlubokém úvalu beze slova, bez pohnutí a jen šeptají, že jim zhynul vůdce. To se opakuje jako refrén i na konci dalších odstavců, ale v podobě výkřiků či nářků.

Rýmová konfigurace odstavce je jednoduchá, pravidelná, složená pouze z úvodního dvojverší, čtyřverší, dvou dvojverší a závěrečného čtyřverší:

A A B C C B D D E E F G F G

Žádný útvar zde není ve shodě se svou syntaktickou stavbou. Přitom se však jednotlivé verše shodují s větnými částmi. Několik pomlček (4) je

v posledních verších, z toho 2 v refrénu, spolu s vykřičníky, syntaktickými neshodami a odchylkami v metrickém přízvuku (v. 700 a 702). Dalších několik veršů má čtyřslabičnou slovní formaci, naznačují, že obsah odstavce není nějak poklidný či idylický. Spojuje se v něm nářek a rezignace. V posledním rýmovém útvaru (v. 710–713) se zvolání „Vůdce zhynul!!“ rýmuje s „kolem plynul“. V dalších odstavcích k tomuto zvolání rým není. Přesto to lze označit jako refrén.

Z jazykových jevů se zde opakuje „ouvalu“, „ouzkou“, „jakby“ (u Janského a v KHE opraveno na „jak by“), „u velkém kole“, „jmutí“ (místo „jati“). Ve v. 710 je v RM čárka opravena na pomlčku ve shodě s T1. Nezvyklé jsou výrazy „stověkých“, „druzi noční chvíle“, „kvapnou hrůzou“, „nepohnutým kolem“. Rým klín–stín je zde modifikován na klínu–stínu.

Ze zvukosledů aj.: V. 700 (u–o–ou–u), 701 (st–u–ů–st–u), 705 (dý–ed–e–e–dí), 706 (beze–o–bez–o). Anafora je ve v. 700/701 (v/ve), 706 (beze/bez), 710/712 (tichý šepot / tichý šepot), opakování slov je dále „kole“, „kolem“; „tichý“, „tiché“, „tichý“; „zhynul“, „vůdce zhynul“, popřípadě předložky „beze“, „bez“, „bez“, ale i slova „bez pohnutí“, „nepohnutým“.

V odstavci jsou 2 přirovnání ve v. 707–708 (loupežníků k sochám) a 709–711. Přirovnání až metonymie je ve v. 704: „jsou to druzi noční chvíle“, navíc zde působí kontrast bílých pláštů z předchozího verše; metonymie je i ve v. 702.

Do konce intermezza následují **3 krátké odstavce (3–5), v. 714–716, 717–721 a 722–724 (celkem 11 veršů).**

Všechny 3 jsou vlastně přirovnáním pronášeného refrénu ke skučení větru, šepotání listů při ozvěně a konečně bez vnějšího členu „jako“ k zachvění se dálných lesů. Z předchozího odstavce se přitom opakuje v prvním trojverší výraz „nepohnutým kolem“, v pětiverší pak „bez přestání“. Jako refrén se v nich opakuje vždy dvakrát „Vůdce zhynul! – Vůdce zhynul! –“, v posledním trojverší je změna na „Pán náš zhynul! – zhynul!! – zhynul!!!“ V RM je jiné pořadí interpunkce na koncích (»!–« atd.), které T1 aj. opravují. Ve v. 720 se RM i T1 shodují v pravopise slova „neproměně“, které Krčma zachovává, Janský i KHE však opravují. Závažnější je v RM oprava ve v. 722: Ve slově „dálné“ je čárka nad „á“ jednoznačně škrtnuta, a tím toto slovo uvedeno v soulad s T1 aj. Důvodem

Máchovy opravy asi bylo, aby rým „dalné“ byl kvantitou shodný se slovem „valné“, přestože shody v kvantitě rýmových slov nejsou v *Máji* důsledné. Pro úplnost, v daném slově je v RM zřejmě a zřetelně prepisována hláska „a“. Možná tím chtěl autor zesílit její krátkost.

K tomuto intermezzu lze ještě dodat, že kromě úvodních veršů 2. zpěvu je tu masivní výskyt trochejů. Ty jsou ještě i v dedikační básni. Ale tam jde o střídání mužského a ženského trocheje, mužský je pak navíc v refrénech, zejména jde však o útvar strofický. Intermezzo je tak odlišné nejen svou trochejskou výstavbou, ale zejména tematicky a svými významy a smyslem. Zřejmý je kompoziční záměr, oddělení 3. zpěvu od 4. zpěvu podobně, jako bylo oddělení 3. zpěvu od 2. zpěvu, tedy ve funkci blízké intermezzům jako mezihrám v dramatu nebo v opeře (v barokní, později nahradily intermezzo přede hry i mezi jednáními).

Čtyřstopých trochejů je v *Máji* celkem 58, 8 v úvodu 2. zpěvu; tam jsou 4 verše ženské, 4 mužské, 1 vybočuje z metra. V tomto intermezzu je tedy 50 trochejů ženských. Z toho základního typu je jich 24, ostatních je 26 v deseti subtypech. Od základních se jich liší 22 realizací 3 silných slabik, zbývající realizují 1–2 silné slabiky. Ve čtyřstopém trocheji spojoval Jakobson (1938) významově jeho sestupnost s klesáním, pády. Jeho další interpretaci trocheje ve smyslu monotonie a rezignace již Červenka (1989) koriguje a doplňuje.

Pokud jde o významový záměr, domnívám se, že po Intermezzu I jde o vyjádření toho, že někdo měl k loupežníkovi blízký vztah, jeho skon pro něho znamenal ztrátu. Tedy něčeho lidského, co je blízké soucitu (i hrůze) strážného, úctě a soucitu lidu nebo úctě až oslavě duchů apod. A ovšem v pozadí je i soucit nebo vcítění, respekt vypravěčův, který se projevuje nejen v závěru refrénu ke 3. a 4. zpěvu.

### ***Shrnutí k Intermezzu II***

Druhé intermezzo je svou skladbou, rozsahem a ovšem i významem značně jiné než první. Především překvapí první 2 odstavce, které ve srovnání s prvními 2 odstavci předchozího intermezza mají dvojnásobný rozsah. Zvláště dlouhý a svým sledem rýmů obdivuhodný je 1. odstavec. A pozoruhodný je i svým významem. Krom náladového přírodního líčení,

které může být přípravou na následující jednání loupežníků, je v něm zřejmě metaforické přirovnání připomínající vězení. Jinak má tato část poměrně stejně zvukosledů, hláskových konfigurací, jako jiné části. Také má svůj nárůst Máchových pravopisně i jinak odlišných slov i opakování slov a slov příznačných až klíčových. Spojení tohoto intermezza s trochejem asi není náhodné, zřejmě nejde jen o změnu metra, ale jeho podoba s trochejem dedikační básně je jen vnější, povrchní.

## 4. ZPĚV

### [8 odstavců, v. 725–824 (100 veršů)]

#### 1. odstavec, v. 725–728 (4 verše)

Není to nejkratší odstavec – čtyřveršové jsou refrény, značný počet čtyřveršových, ale i trojveršových odstavečků je v intermezzech. Čtyřveršový je ještě 20. odstavec 2. zpěvu. Je to však nejkratší úvodní odstavec z částí *Máje*. Krátké jsou ve 4. zpěvu ještě 2 odstavce (sedmi a osmiveršový), ostatní jsou středně dlouhé. Tento odstavec je popisem plynutí, míjení ročních dob i let. V obkročném čtyřverší to však autor i hodnotí: „Krásný máj uplynul, pohynul jarní květ / a léto vzplanulo [...] i jaro vzešlo zas [...]“. Pozoruhodné je nakupení dokonavých slovesných tvarů se stejnou koncovkou „-nul/o“. Ve čtyřech verších jsou čtyři roční doby a v posledním verši se slovní hříčkou i „mnohá [...] léta“. V 1. verši 2. odstavce se odhaduje, že by to mělo být let sedm. Verše tohoto úvodu, šestistopé mužské alexandriny, působí až na poslední z nich (728) jako stručná zpráva, zejména ve v. 726–727, v nichž Mácha děj ještě výrazně člení pomlčkami a dvěma středníky a zrychluje dvojí předložkou „i“, která vyvolává až dojem gradace: „[...] pak letní přešel čas, / podzim i zima též – i jaro vzešlo zas“. V RM je další z velkých oprav ve v. 727: Mácha zřejmě napsal původně „Podzym i zyma též [...]“, ve slově „podzym“ nejprve upravil „y“ na „i“ a asi totéž chtěl učinit i ve slově „zym“, ale nejprve je celé přeškrtal a pak místo vymazal nebo vyškrábal tak, že oprava zasáhla i další řádek, slovo „leta“ (jeho kvantita je v T1 opravena) a nakonec napsal na škrtnuté místo značku „F“ a po pravé straně „F zima“. Je to další doklad, jak se Mácha snažil sjednotit znění opisu a předlohy. Nedávná grafologická a chemická analýza ukázala, že i tato oprava je psána stejným písmem a inkoustem, tedy Máchovým (viz KHE).

První odstavec má účinkovat nejen tematicky, motivicky, jako kontrast dalšího odstavce, který přímo uvádí. Přesto však působí významově i tvarově zcela svébytně, včetně zde příznačného rýmu čas–zas. Odstavec či rýmová konfigurace, resp. rýmový útvar, sestává z jedné věty, jejíž vnitřní členění se zcela shoduje s jednotlivými verši.

Domnívám se, že i to zvyšuje nejen jeho poetický, ale i významový efekt. Jako vedlejší význam zde působí opakující se základ „let“ ve slovní hříčce: „až mnohá léta již přenesl časů let“.

A možná právě na takovém krátkém odstavci se vyjevuje známá interpretační pravda, že jeho výklad může nebo dokonce musí být i mnohonásobně delší, v tomto případě jistě nejméně desetkrát...

## **2. odstavec v. 729–748 (20 veršů)**

Vypravěč líčí půlnoční krajinu mezi posledním dnem starého a prvním dnem nového roku. Jednak velmi expresivně, až strašidelně, jednak od 5. verše (733) je zřejmé, že do děje vstupuje třetí hlavní postava, sám básnický subjekt, který přechází od 3. k 1. osobě („[...] mého koně to krok. – K městu jsem nocí jel“). Dojede k pahorku dávné popravy, všude leží sníh, i jako příkrov nad lebkou a kolem. Nad tím se plouží bledý měsíc, zní pláč sovy, dokonce i kostlivec rachotí větrem, takže jezdec se s koněm rychle vydá k městu. Tam hned druhý den zajde za hospodským, se kterým již dříve mluvil o pahorku a popraveném.

Vyprávění básnického subjektu v přímé řeči bez uvozovek je jinak klidné, pravidelné, rozdělené do pěti čtyřveršových útvarů:

a b a b c d d c E F E F G H H G I J J I

Všechny rýmové útvary jsou ve shodě se svou syntaktickou stavbou. V prvních dvou útvarech jde o dvě věty, začínající v půli verše, po pomlčce. Prvních 5 veršů totiž ještě pokračuje v úsporném a úsečném stylu z úvodního čtyřverší; pomlčky doplňují kromě teček a čárek ještě středníky na konci 1. a 5. verše (729 a 733). Jsou zde 2 přesahy mezi v. 730–731 a 738–739. Prvních 8 veršů osazuje mužský, zbývajících 12 ženský alexandrin. Jsou to verše důsledně dvanáctislabičné a třináctislabičné, všechny jsou metricky regulární. Ve třech mužských verších (729, 730 a 733) a ve dvou ženských (745 a 748) jsou příkré cézury.

Z jazykových a slovních jevů se zde opakuje „vůkolí“ (s nezvyklou

předložkou: „V vůkolí“), „ňadra má“ (tedy ve správném rodu), nově je zde „oužil“, přechodník „přišed“, „rozstřený“ (v. 740 místo „rozestřený“), plusquamperfektum „byl obdržel“ (v. 734–735) a rým stán–pán. V. 741 „V hlubokých mrákotách [...]“ znamená zřejmě v mdlobách, ale asociuje i mraky. Za zmínku stojí, že mezi RM a T1 je celkově shoda. V RM jsou jen drobné Máchovy opravy, které známe již z dřívějšíka: „W/wůkolj“, „gsem/dřjwe“ (v. 748), kurentové „f“ („hofpodský“ v předchozím verši) nebo ve v. 745, který se Máchovi nevešel na řádek, a napsal jej tedy takto: „[...] gsem s ko= / něm,“. V odstavci je několik veršů s třemi daktyly; jsou to v. 731, 735, 736, 737, 738, 740, 741 a 747 (např. „**právě se počínal. V vůkolí pevný sen**“), jak jsem se o tom zmínil již u 3. zpěvu.

Zvukosledy aj.: V. 730 (u–o–n–n–n–ů–o–n–o), 731 (pr–vě–e–po–í–nal–s–p–no–ro), 732 (e–e–e–e–ko–ě–k–ok), 734 (p–pa–na–y–ý–á), 737 (ů–no–k–a–nou–ka–oko–o–á), 738 (po–ole–po–o–le–e–em–po–lem), 743 (a–ě–e–na–kole–ko–l–ce–a–ce–n), 747 (st–ý–i–hosp–o–dský–ku–pa–ku–uká).

Anafory a opakování: V. 739/740 (co příkrov / co příkrov); 729/730 (rok/v roce/rok), 730/741 (hluboká/v hlubokých), 730/737 (s půlnocí/půlnoční), 732/733/744/745 (koně krok / koně krok / koně/koněm), 736/740 (lebku/lebkou), 733/745 (městu/města), 740 (nad/nad), 740/743 (kolem/kole), 743/746 (kostlivce/kostlivci). Z frekventovaných rýmů je zde den–sen, stán–pán; samotné slovo „den“, podobně jako „stín“, je v textu jednou.

Jsou zde personifikace (731, 741), přirovnání (739–740), elipsa (731 a 744: „i ňadra má, i mého koně oužil“).

Zajímavý je zde výskyt „koně“, nikde jinde v *Máji* není. Mácha přitom nosil s oblibou jakousi vojenskou uniformu (kterou mu ušil jeho herecký přítel Kaška) s vysokými jezdeckými botami, ale na koni nejezdil (neměl ho, neměl na něj), má to tedy být jakási autostylizace s romantickým účinkem. A přijíždí k městečku zřejmě z východní strany (v pochodu s věznem se jde opačným směrem – z městečka k pahorku). Určitou hádankou jsou poslední 4 verše: Ve městě se hned druhý den ptá hospodského na kostlivce. O obou zřejmě věděl již z minulých návštěv. A co tedy znamená vyjádření s vložkou (v. 748) „a – již jsem



dříve psal – smutnou dál zprávu o něm“? Hospodský mu mohl již dříve historku vyprávět. Nebo se ptá, co je v ní nového? Anebo je to odkaz ke genezi *Máje*, resp. že je to, co se píše v celém předchozím textu, na základě vyprávění hospodského? Pravděpodobně obojí. A důležité je i hodnocení, že šlo o smutnou zprávu, znovu potvrzující soucit autora s odsouzencem, popraveným.

Ale vraťme se ještě ke vstupu básnického subjektu v tomto zpěvu. Z *Náčrtu Máje* je zřejmé, že do děje zde měl na popravčí pahorek vstoupit zcela jiný subjekt. Vypravěč zde uvádí a oslovuje v přímé řeči (uvozovky jsou tu nahrazovány pomlčkami) Miládu a varuje ji před její touhou nějak splynout se svým milencem. Zčásti to přitom vypadá, že Miláda je již mrtvá nebo polomrtvá. Je to jen změna jména, tj. Miláda měla být dívka z prvního zpěvu, o které je v 1. části *Náčrtu* dost zárodků příslušných částí budoucího *Máje*, měla to být tedy Jarmila? Na to vypadá Milada zkušenější... Nebo to měla být jiná žena? To se již nedozvíme. Ale je jisté, že v době mezi *Náčrtem* a psaním *Máje* Mácha svůj záměr změnil, rozhodně ku prospěchu „průběhu“ *Máje* i jeho originality. Kdy se to stalo, zda v nějaké dřívější, ještě ne textovací fázi, nebo až při jeho textování, tedy koncem roku 1835 nebo začátkem roku 1836, nevíme. Ale pravděpodobně to bylo dříve než začátkem roku 1836. V každém případě je to jedna z klíčových etap nebo složek jeho geneze.

Tento odstavec je důležitou částí dění 4. zpěvu, symbolických návratů vypravěče, autora do míst dávné tragédie, a nastolení smutné melancholické nálady a strašidelné noční scenerie popravčího pahorku.

### **3. odstavec, v. 749–756, 8 veršů**

Navazuje na sdělení „byl asi sedmý rok“ tím, že básnický subjekt dále cestoval, ale smutná zpráva mu nedala a jedno jaro se vrátil na pahorek. Sedí na něm a dívá se do krajiny. Je tu vzdálená analogie se 4.–5. odstavcem předchozího zpěvu. Ale zde do krajiny hledí básnický subjekt, a ne od kaple při západu slunce. A tento pohled mu evokuje krajinu a dění prvního máje (viz další odstavec).

Osmiveršová konfigurace odstavce se skládá ze dvou čtyřveršových odstavců, první je střídavý, druhý obkročný. Většina veršů (6) jsou

ženské, třináctislabičné alexandriny. Ve v. 749, 750 a 754 je nutné počítat s příkrou cézурou. Žádný z veršů není nepravidelný. Není zde ani některý z frekventovaných rýmů. Ve v. 753–754 by se mohlo počítat s (identickým) rýmem (jsem–jsem) konce poloveršů. Obě čtyřverší jsou jako celek i jako jednotlivé verše v naprosté shodě se svou syntaktickou stavbou, tedy se dvěma větami. Na jejich konci je tečka, na konci veršů s částmi vět jsou čárky nebo středníky. To by mohlo odpovídat vcelku poklidnému vyprávění básnického subjektu v 1. osobě. V pravopise, v kvantitách apod. se zde setkáváme v RM s psaním „žítí“ a „léc“, které T1 aj. opravují, a se „vzdy“ a „šířý“, které ponechávají vždy.

Zvukosled aj. shledáváme ve v. 749 (ě–i–í–ě–í–ý–ě–ě), 750 (mn – ý–m–ný–ví–v–v–u–ý–s–u–s–v), 751 (s–s–á–va–a–v–y–vá–bi–a–s), 753 (s–á–a–em–s–sem–am–a–a–s), 756 (a–am–po–m–l–a–pl–a–á) a zejména excelentně ve v. 754: „nade mnou kolo – kůl – kostlivec – lebka bledá“. R. Jakobson (1938) v tomto i v jiných případech ještě objevuje tzv. K–L–téma, tedy že zvukosled zde navíc opakuje hlásky „k–l“, (ve slově „lebka“ v inverzi); L. Doležel (2008) nazývá tento jev distanční eufonií a uvádí např. slova „láska“, „skála“, „sklání“, „zkalí“.

Anafora je ve v. 752/756 (až/až). Opakují se slova „pahorku“ a zejména „smutek“, „smutná“, „smutným“, která dodávají odstavci melancholickou či nostalgickou náladu. Podporuje ji i plynutí šedé mlhy, kterou lze pociťovat i v předchozích a dalších odstavcích tohoto zpěvu, možná je pro něj celý příznačná, i když slovně je zde jen jednou. Zajímavé je opakování obratu, objevujícího se při pohledu subjektu do dálky v situaci vystupňování vzdálenosti apod.: „až tam, kde po horách [...]“ (v. 756).

V tomto odstavci je snad jen 1 metafora (750), další figury či tropy zde nenalézám. Jeho význam je jednoznačný, pokračování v zážitku básnického subjektu z dávného příběhu při návratu na popravčí pahorek a v přípravě na další dění 4. zpěvu.

#### **4. odstavec, v. 757–780 (24 verše)**

První polovina odstavce opakuje prvních 11 veršů *Máje*, které přivolala vzpomínka, s jedinou situační změnou slova ve v. 757 („Byl opět večer [...]“), ale od v. 768 je verš jiný. Druhá polovina odstavce

mění od v. 769 radikálně téma a význam, líčí detailně, téměř morbidně stav bílé lebky a až poslední 3 verše přinášejí určitý smír. Odstavec nadále patří básnickému subjektu, i když zní neosobně. V tom se poněkud opakuje 5. odstavec 3. zpěvu. Vypravěč se znovu dívá do krajiny, vzpomíná a s touto evokací se vrací i stejné metrum, čtyřstopý jamb. Na rozdíl od veršů 3. zpěvu se zde však již neobjevuje kratší metrum trojstopé. Celkem je zde 16 veršů mužských a 8 ženských. Většina veršů se odchyluje od metra jen běžně, přítomností jednoho daktylu v různých pozicích. Jen ve v. 760 opakováním verše z úvodu jsou dva daktyly, v přechodovém v. 768 je daktyl na konci verše. V něm je i příkrá cézura: „co **sestru brat // ve hrách dětinných**“. Ta je i v opakovaném v. 759. Ve v. 767 je i zvláštní zvukosled (e–tru–rat–rá–t), v dalších jsou spíše jen náběhy: 771 (li–ou–bí–lou–b–í), 772 (i–s–u–s–i–í–ů), 777 (s–s–s), 780 (s–sl–z–s–l).

V druhé polovině je jen 1 vzdálená anafora ve v. 769/777 (A/a) a opakují se slova „lebky“, „lebkou“, „bílou“, „bílé“, „dutou“, „duté“, ale vůbec se v ní neobjevuje slovo „láska“. Opakují se i stejně znějící výrazy „s pod“ a „spod“ (v. 772 a 777). V prvním případě jde však o dvě předložky sblížené obráceným slovosledem, normálně by tento verš zněl: „i s kůží svislou (visící) jí pod bradu“. V druhém případě jde o předložku „spod“ ve významu „zespoda“, „zdola“. Janský ji proto píše „zpod“, ale je v tom sám; všechna ostatní kritická vydání zachovávají původní „spod“.

Nejdelší odstavec 4. zpěvu má tuto rýmovou konfiguraci:

a b b a c d d c E f f E g H g H i i j j K L K L

Prvních 11 veršů je shodných s verši z 1. zpěvu. Má tedy smysl nahlédnout další část veršů. O v. 768, který uzavírá první polovinu rýmové konfigurace, jsem se zmínil v úvodu této kapitoly. Jiný verš s příkrou cézурou v něm již není. Část veršů má tvar 1. základního typu (769, 772 776, 777), 2. základní typ má 5 veršů (771, 773, 774, 778, 779), ze zbývajících jsou 2 verše (770 a 780) blízké 1. typu a jednoho metrického přízvuku je různě zbavuje přítomnost čtyřslabičné formace; v. 775 má v 2. stopě daktyl a realizuje tak jen 2 metrické přízvuky.

V popisu rýmů první poloviny odstavce je namístě uznat, že frekventované rýmy čas–hlas, máj–háj zde slyšíme znovu. V druhé polovině odstavce je to dvojice zář–tvář, slovo „čas“ se zde opět rýmuje se „zas“. První útvar druhé části (od v. 769) je jednou větou, s jedním veršovým přesahem. Také následující dvojverší je jednou větou bez přesahu, a je tak též ve shodě se svou syntaktickou stavbu. Další dvojverší pak tvoří jeden větný celek se závěrečným čtyřverším; jednotlivé verše jsou vždy příslušnou větnou částí. Interpunkce je běžná, vybočuje jen jeden středník. Je tedy poklidná, odpovídající spíše epickému toku veršů podávaných básnickým subjektem, který však již od 2. verše až do konce odstavce (tedy ve v. 783–797) nevstupuje do převážně krajinného líčení 1. osobou. (Ke všem jevům ve v. 757–767 srov. 1. zpěv, v. 1–11.)

Z běžných jazykových jevů zaujme snad v. 772 s uvedeným typicky máchovským slovosledem. Slova „jak by“, „jako by“ jsou v RM, T1 i u Krčmy dohromady, u Janského a v KHE zvlášť. Z jednotlivých slov lze upozornit na výrazy „brat“, „zář [...] se vložila“, „hnuté“, „žalupných“. Ve v. 771 je v RM další větší oprava se záměrem uvést jej ve shodu s T1: Druhé slovo „bílou“ je přeškrtnuté a opravované, snad z původního „bledou“ na „bílou“, přičemž toto slovo je znovu napsáno vedle. Ale u této opravy se musíme dost dlouho pozastavit i z jiných důvodů. V. 769–780 jsou téměř doslova napsány v *Náčrtu Máje* v jeho střední části v levém sloupci. Je v nich též několik oprav: V 1. verši (769) je přepsáno a možná i mazáno slovo „večerní“ na „pozdní“, tedy shodně s *Májem*. Další mazání a oprava je ve slově „mrtvý“ (v. 774) a ve slově „lebky“ (v. 778). Hlavně však další mazání a oprava je v 8. verši (772), a to shodou okolností také ve slově „bílé“. Zde jako by Mácha začal psát nejprve „ho“ (tj. vlas), které vymazal, a dále zůstalo slovo „bílé“ shodné s definitivním zněním. To by nám však nemělo zastříti „genetický fakt“, že v *Náčrtu Máje* je kompletních 12 veršů shodných s konečným textem *Máje*. Ale je to v podstatně jiném kontextu: Za koncem těchto veršů je po mezeře napsána poznámka: „Popsání jitra“. Ale ještě předtím je za jejich koncem značka „+“, která odkazuje do vedlejšího sloupce vpravo k morbidním veršům o červech apod., které se však v *Máji* vůbec nevyskytují, ale mohly předjímat Intermezzo I. Konečně pod poznámkou „Popsání jitra“ je poslední dlouhý odstavec o Miládě, o kterém jsem se však již zmínil ve výkladu 2. odstavce tohoto zpěvu.

Z tropů apod. se tu objevují personifikace (v. 770, 777), další jsou spojeny s přirovnáním: V. 769–770, 773–774 a 777–780; poslední dvě mají

vnější člen „jak by“, „jako by“. A ani nějaký další tropus jsem v druhé půlce odstavce nenašel. Vraťme se však k v. 769, který zde uzavírá vstupních 11 veršů. Zatímco úvodní verše celého *Máje* jsou uzavřeny verši o sluncích jiných světů, zde takový závěr nepřicházel v úvahu z významových i formálních důvodů. Pokud jde o rýmové slovo „dětiných“, jednak je trojslabičné proti dvojslabičnému „stinných“ (tím mezi nimi vzniká stejné přízvukové napětí jako ve verších na začátku básně, o němž jsem se již dříve zmínil), jednak se významem rovná „dětských“ jako ve všech případech slov „dětinský“, „dětinství“, uvedených již dříve, ale která přijdou ještě i později. Nejde tedy o jejich význam ve smyslu „pošetilý“, „pošetilost“. Tento verš však zaujal naše surrealisty (Nezval 1995/1936 aj.), jejichž doktrínou byla psychoanalýza, k freudovskému výkladu, který „schválil“ i R. Jakobson: „dětské hry“, resp. objímání sestry bratrem, se vykládají jako prvek sexuality mezi sourozenci, a tedy jako prvek Máchova sexuálního podvědomí. Takový výklad je jistě možný, ale podle mého vkusu přehnaný, resp. objímání sestry bratrem při dětských hrách lze vysvětlit i „nevinně“. Vzdálený význam „objímání“, ovšem v jiném smyslu, je i mezi v. 767 a 769–770: „břeh je objímal kol a kol“ a „A kolem lebky pozdní zář / se vložila co věnec z růží“. U tohoto verše předkládá však A. Stich (1986) i jiný výklad, biblický, symbolický: Má to být aluze na trnový věnec Kristův.

Domnívám se, že vedle jednotlivých významů, na něž jsem upozornil nebo je vysvětlil, je hlavním významem kontrast s úvodem *Máje*, se situací jiného máje, již ne milostného a idylického, tedy popisu lebky mrtvého, který navazuje na zmínky o ní v předchozích odstavcích a bude ještě pokračovat v dalším odstavci, celkově máje nostalgického až negativního jako odraz Máchovy nálady z pozdější doby. Tento postoj se objeví ještě jednou ve v. 811 v 6. odstavci.

## **5. odstavec, v. 781–794 (14 veršů)**

Vypravěč v 1. osobě sedí dále na pahorku, čeká, až vyjde měsíc, a líčí účinky jeho záře na svou tvář, na lebku i okolní přírodu. Dále naslouchá volání kukačky, houkání sovy a vytí psů z okolních dvorů, vnímá další okolní jevy i vůně. Závěr odstavce popisuje světla a hru svatojánských mušek kolem kola a lebky. Přirovnání v posledním verši přináší motiv slz,

který se objevil i v závěru předchozího odstavce a kterým vstupují do děje i první 2 verše odstavce dalšího.

5. odstavec se skládá ze dvou syntaktických celků po sedmi verších s poněkud odlišnou tematikou. První je ze dvou vět, druhý ze tří. Rýmové útvary se s tím však nekryjí, a neshodují se tak se svou syntaktickou stavbou, v níž jsou 3 přesahy. Takto vypadá nezvyklá rýmová konfigurace:

a a B B C D C D E D E F F E

Opakující se rýmy „D“ a „E“ se mohou podílet na vytvoření desetiveršového nepravidelného útvaru, nečteme-li zde čtyřverší a od v. 788 šestiverší.

5. odstavec reaguje na čtyřstopý jamb předchozího odstavce návratem k verši šestistopému. Jeho 1. verš je mužský pětistopý (jediný v celém 4. zpěvu), ostatní jsou ženské alexandriny. Pět veršů zde má 3 daktyly, ostatní 1–2. Obtížnější může být čtení v. 787. Za přiměřené považuji čtení s příkrou cézuroú: „**z vůkolních dvorů zní // psů výtí i štěkání**“. (Čtení s další ametrií: „[...] **zní // psů / výtí** [...]“ dávám přednost před nějakým jiným.) Zvláštní jsou verše s rýmem „E“. Ten je totiž čtyřslabičný, s přízvukem na 1. slabice; v dalším případě jde sice též o čtyřslabičné slovo s přízvukem na 1. slabice, ale jeho 1. slabika se již se slabikami předchozích neshoduje (zkvétající–létající–**padající**). I tak je tato rýmová podoba v *Máji* dost ojedinělá a zřejmě přispívá k významově náladovému rázu tohoto odstavce. Po stránce syntaktické výstavby včetně interpunkce i výstavby rýmové působí tento odstavec jako poklidné přírodně lyrické vyprávění, které „narušují“ jen první 2 verše.

Pokud jde o pravopis apod., opakují se zde kvantity „lůny“, „líba (vůně)“, předložka „u hře“, nově a nezvykle zní „výtí“, „slzyčky“ (ty však takto jen v RM a u Krčmy), „suchopar“, „zkvétající“ (ani Janský kupodivu neopravuje na „vzkvétající“), dohromady se všude píše „zdaleka“, ale opravy na „vbrzku“, „vkol“ a „slzičky“ jsou až u Janského a v KHE. Opravena je ovšem všude kvantita na „lebku“ (shodně s T1), v RM jde zřejmě o chybu. Ze slov je zde znovu „vůkolních“, „stůně“ ve významu „sténá“, v RM je ve v. 788 „je“, ve v. 790 „jest“, v T1 pouze „je“, ale poprvé a výjimečně „žežhulčino“ (Mácha údajně preferoval před „kukačka“),

„blysknavé“, nezvykle na mě působí genitiv „jako příkrovu“.

Zvukosledy aj. jsou hojné: V. 781 (e–e, a–á), 782 (i–i–leb–ble–í–i), 783 (a–ja–ě–jej–á–á), 784 (po–do–le–po–le–po–o–á–á–á, srov. též s v. 738), 786 (e–ě–ol–o–l–so–st–ě), 787 (z–vů–ní–v–ů–zní–ů–vý–í–ní), 788 (vkol–u–a–e–ko–l–v–ě, resp. celá série zvukosledných efektů), 789 pa–pa, s–i–s–í–í), 790 (a–é–ě–je–je–e–á–é), 791 (í–í–é–ě–é–í–í), 792 (kol–kola–vé, kola–ve), 793 (a–si–ě–a–se–ši–leb–ble), 794 (za–o–í–o–za–a–a–í–í).

Opakování je ve v. 786/793 (časem/časem/časem), 788/792 (kol / kol kola / kola). Anafora je dosti vzdálená ve v. 783/791, 788/792, anaforicky (popř. aliteračně) působí i opakování předložky „po“ ve v. 784. Homonymické opakování slov „lůny“ ve v. 792 a „v lůně“ působí jako slovní hříčka. Setkání těchto dvou slov hledal před časem Z. Kožmín. Našel je mimo *Máj*, avšak jak vidno, setkávají se i v *Máji*. I když „lůno“ je zde v metaforickém významu, je zde vzdáleně i jeho význam sexuální. Hlavní je však ve v. 782–786 opakování a variace v. 738–742 z 2. odstavce tohoto zpěvu, srov.: „po dole, po horách, lesy [...] / co příkrov daleký [...] se bělmo táhlo / [...] nad lebkou i nad kolem [...] časem zněl sovy pláč“ (v. 738–742); „lebky té bledší [...] / a – jako příkrovu – bělost [...] / po dole – po lesích – po horách v dál se táhla. / [...] časem již sova stůně“ (v. 782–786). Z frekventovaných rýmových dvojic je zde hned v úvodu příznačně zářtvář, která je ostatně v blízkém sousedství s výskytem ve v. 769/771.

Další příznačná slova, figury a opakování: „suchopar“, „(pahorkem) Panny jsou slzičky“, tj. elipsa ze „slzičky Panny Marie“ (květina); „vzešlá lůny zář“ – i na tak malé ploše Mácha s oblibou mění slovosled, normální by byl: „vzešlá zář lůny“, „zasedši“ se zde významem rovná perfektu slovesa.

Na závěr k 5. odstavci ještě tropy, které již mají blízko k významové složce odstavce. Personifikace je ve v. 781–782, ve v. 781–783 je přirovnání záře luny k příkrovu pro její bělost a rozsáhlost, ve v. 791–794 vícenásobné přirovnání mušek k létajícím hvězdám a k blýsknutí, nakonec jejich odlet k padající slze. A toto přirovnání je bezprostředním asociačním přechodem k úvodu dalšího odstavce. 5. odstavec je poslední, který líčí pobyt vypravěče na pahorku a jeho okolní přírodu – osvětlení krajiny až do dále měsícem, hlasy kukačky, sovy a psů, vůni suchoparu a koření,

květinu, světlo v tůni jezera a svítivé mušky – tedy dojmy vizuální, auditivní i čichové, statické i dynamické. V tom všem záleží významy a smysl tohoto odstavce.

### 6. odstavec, v. 795–813 (19 veršů)

V. 797–810 jsou zrcadlovým obrazem v. 659–670 8. odstavce 3. zpěvu. Zrcadlo je trochu posunuté, zejména jiný je subjekt, který se do něj dívá. Proto výklad tohoto odstavce záleží ve srovnání jeho ostatních veršů a bezprostředního i širšího kontextu a z toho výkladem jeho odlišností, zejména i v jeho posunutých významech a celkovém smyslu. V 6. odstavci má „společná část“ kratší úvod, pouze 2 verše (795–796), ale delší „doslov“ (810–813), kdežto 3. zpěv má v úvodu 6 veršů (653–657), ale „doslov“ žádný. Rozsah však mají oba odstavce stejný, 19 veršů. Ale liší se celkovým postavením. Ve 3. zpěvu je po jeho posledním verši hned závěrečný refrén, ve 4. zpěvu je mezi ním a refrénem ještě 7 veršů dalšího odstavce. Jak tedy vyznívá srovnání jejich konfigurací?

a b b a c c d d e e f f g f g h h h i i     (3. zpěv)

a a b b c c d e d e f f f g h g h i i     (4. zpěv)

Jsou si tedy dost blízké, trojverší je však ve 4. zpěvu o pozici dříve, v 5. rýmovém útvaru, kdežto ve 3. zpěvu v šestém. Odstavec 4. zpěvu se téměř shoduje se svou syntaktickou stavbou. V 1. větě, rozdělené středníkem, jsou bez přesahu první 2 dvojverší. Rýmové útvary od v. 799 až do poloviny v. 810 se skládají v jednu dlouhou větu. Poslední čtyřverší je tím rozděleno do dvou vět a ani jeden rýmový útvar této pasáže se tak neshoduje se svou syntaktickou stavbou. Závěrečné dvojverší ve shodě je. Až na přesah ve v. 810–811 jsou všechny ostatní verše bez přesahů a části těchto vět se tak shodují s jednotlivými verši, což je významné pro kompoziční stavbu celku i jednotlivých veršů i pro významový dosah odstavce. V. 810 je navíc rozdělen i zvláštní grafickou úpravou (shodnou v RM a T1 aj.) takto:

*To dětinský můj věk.*

*Nynější ale čas [...]*



Tato úprava je záměrná, rozděluje i názorně význam předchozího textu, tj. krásný dětinský věk básnického subjektu a čas jeho jinošství. Ale na rozdíl od 6. odstavce 1. zpěvu není v RM, T1 ani v dalších edicích vyznačena větší mezera.

Všechny verše tohoto odstavce jsou alexandriny, až na první 2 verše mužské. Většinou jsou rozdělené uprostřed po čárce příkrou cézурou (ve v. 810 je po teče ještě zdůrazněna i grafickou úpravou). Podoby a typy těchto veršů jsem víceméně rozebral ve výkladu k 8. odstavci 3. zpěvu (viz tedy tam). Zde rozeberu jen difference: V. 795 je jeden z mála, který je 1. základního typu analogického jambům čtyřstopým („I v **smutném zraku mém** dvě **vřelé slzy stály**“), v. 796 má 2 prostřední jamby a realizuje tak 4 přízvuky na silných dobách. V. 797 má stejné schéma jako v. 802, je tedy s příkrou cézурou, v. 798 má 3 daktyly (a tedy jen 3 metrické přízvuky). V. 809 má stejné schéma jako v. 803, v. 810 má rytmus odlišný od všech ostatních s příkrou cézурou („to **dětinský můj věk**. / **Nynější ale čas**“) a v. 811 je se vstupním daktylem, bez příkré cézury a realizuje 5 přízvuků na silných pozicích. Konečně v. 812 a 813 jsou stejné jako v. 804–805 aj. s příkrou cézурou („**Večerní jako máj** // **ve lůně pustých skal**“).

Opakují se zde některé časté rýmové dvojice: stín–klín, hluk–zvuk, hlas–čas, „máj“ se zde tentokrát rýmuje, možná ironicky, se slovem „ráj“. V podání vypravěče v 1. osobě plyne „tok“ rýmů téměř epicky, ale to nás nemůže a nemá odvádět od jejich vypjaté lyrické a reflexivní angažovanosti.

V 8. odstavci 3. zpěvu se v úvodu ve čtyřech verších líčí západ slunce a ticho nad temnými horami, východ měsíce, který ozařuje mrtvou tvář i pahorek u jezera. Úvod ve 4. zpěvu popisuje jen ve dvou verších slzy v očích a ve tváři vypravěče. A již v. 797 je významově odlišný od v. 658, i když se v obou mluví o krásném věku dětství: V. 658, resp. 670 je o krásném věku dětství zemřelých, v. 797, resp. 810 o krásném dětinském věku básnického subjektu. V 3. zpěvu se po posledním v. 670 přechází ihned k jeho závěru, k refrénu, kdežto konec odstavce ve 4. zpěvu rozděluje již v. 810 na (minulý) dětinský věk vypravěče a jeho nynější čas, tj. v dalším verši čas jeho jinošství přirovnaného k této básni, máji. Ale není to idylický večerní máj, nýbrž máj ve „lůně pustých skal“. A poslední verš tohoto odstavce tvoří

známý Máchův paradoxní výrok: „na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal“. Zejména v. 810 a toto pokračování odlišují ve čtyřech verších zásadně 6. odstavec 4. zpěvu významově – přirovnáním až ztotožněním autorovy básně, *Máje*, s jeho jinoštvím – od 8. odstavce 3. zpěvu. To je bezprostřední kontext. Ale 6. odstavec 4. zpěvu má i kontext „vzdálenější“ v jeho dalším, 7. odstavci. K tomu se však ještě vyjádřím dále.

Z drobných jazykových jevů zopakujme přítomnost příklonky „-ť“, a dále rukopisnou opravu ve v. 811 – mezi slovy „je“ a „co“ je škrtáno a možná i mazáno, vypadá to, že Mácha chtěl snad napsat slovo „jest“, ale úprava vyznívá ve shodu s T1. Shodná je kvantita ve slově „jich“ (v. 802). Větší slovní nebo textové odlišnosti jsou mezi v. 797–798 a 658–659, srovnajme:

*neb můj též krásný věk, dětinství mého věk,  
daleko odnesl divoký času vztek* (v. 797–798)

*v kraj, kde co dítě on – Ó krásný – krásný věk!  
daleko zanesl věk onen časů vztek* (v. 658–659)

Jednak se tedy přesunem od mrtvého vězně k básnickému subjektu vyjevuje nutně i pochopitelně celková významová odlišnost, jednak jsou zde i výrazově významové odlišnosti ve v. 798 a 659, zejména expresivnější „divoký času vztek“ ve srovnání s mírnějším „onen časů vztek“; příznačné není jen adjektivum, resp. zájmeno, ale i rozdíl mezi plurálem a expresivnějším singulárem slova „čas“. Pokračování obou textů je až do v. 808 naprosto stejné. Další v. 809 je v tomto odstavci 4. zpěvu přidán a přináší tak navíc 2 metafory a oxymóra: „mrtvé labutě zpěv“ a „ztracený lidstva ráj“; cílem tohoto druhého může být i poetický – rým na „máj“.

Zvukosledy a hláskové konfigurace uvedu též jen diferenčně: V. 795 (sm-ém-ém-vě-v-e-lé-sl-s-l), 796 (ji-je-e-é-i-y), 797 (m-věk-m-věk), 798 (d-o, d-o), 811 (j-m, j-a-á-má), 812 (ve-e-ní-ja-áj-ve-lů-u-al), 813 (a-hký-ích-h-ký-a). To, že jsem zde uvedl jen verše rozdílné, nemění nic na celkové, souvislé účinnosti obou řad veršů.

Dále obdobně anafory, opakování, tropy aj.: V. 797 (můj/mého),

811/812 (máj/máj); opakování – v. 797/810 („dětinství mého věk“, „dětinský můj věk“), některá opakování jsem již naznačil výše. Zásadní je zde ovšem opakování série veršů i jejich oxymór a metafor z 8. odstavce 3. zpěvu. Přirovnání aj. tropy: V. 795–796 (přirovnání slz k jiskrám v jezeru, ale i jakési srovnání slz, které si hrály po tváři básnického subjektu, k tomu, že jeho krásný věk dětství odnesl čas), v závěru je přirovnán nynější čas jinošství k básni a k máji, ale k máji v pustých skalách. Víceméně shodná jsou comparanda, oxymóra i metafory ve velkém vícenásobném přirovnání v odstavci 3. i 4. zpěvu. Zásadně se však liší comparata, místo dětinského věku Viléma je to dětinský věk básnického subjektu. Oxymóra, která jsou ve 4. zpěvu navíc (v. 809, 811, 812), mají stejný smysl i stavbu verše jako ostatní, tj. jsou to mužské alexandriny s příkrou cézurou uprostřed. Rozdíl je v tom, že iluzi krásného dětského věku zde prožívá místo Viléma básnický subjekt. Ovšem i ve 3. zpěvu vkládal do Vilémovy mysli reflexe on, zde je však jeho přístup osobnější a závaznější. A jeho reflexe času se ve zkratce prodlužuje i na čas jinošství, přirovnávaný k jeho básni, máji. Zde jsou báseň a máj ztotožněny (na rozdíl od 41. verše dedikační básně, kde slovo „máj“ to pouze naznačuje). Oxymóra navíc (v. 809 a zejména v. 811 a 812) vyostřují významy a smysl ostatních v tomto i předchozím zpěvu, významy smutku nad ztrátou, zánikem v čase, skepsí a nicotou. Večerní máj je májem v pustých skalách. A poslední verš, kterým se zabývalo dost našich literárních historiků z hlediska vlivu na Máchu, resp. předlohy tohoto výroku v evropské poezii (nejčastěji se psalo o Mickiewiczovi), zlehčuje, zastírá tento význam zástěnou ironie. K tomu srov. Máchův dopis Hindlovi (8. 6. 1836). Ani jinošství tak nenabízí únik z iluzí, nevede k překonání problémů nihilismu.

### **7. odstavec, v. 814–820 (7 veršů):**

V tomto odstavci jsou 3 motivy – poutníka, budoucnosti a zklamané lásky. A je stejně jako předchozí podáván v 1. osobě.

Krátká rýmová konfigurace sestává z pětiverší a dvojverší. Oba útvary jsou ve shodě se svou syntaktickou stavbou. První je tvořen třemi větami a má přesah mezi svým 1. a 2. veršem (v. 814–815), druhý je přes svou krátkost složen rovněž ze tří vět a je bez přesahu. Odstavec i průběh jeho 816. a 818. verše člení, dramatizuje a jejich významy podporuje

význačná interpunkce – 2 pomlčky, 2 otazníky a 3 vykřičníky. Jeho rýmová konfigurace je: a a b a b c c. Všechny verše jsou mužské alexandriny. V některých jsou 2, v některých 3 daktyly; ve v. 813, 814 a 817 je to i daktyl na konci verše, takže jejich poslední slabika je nepřízvučná. V. 816 má mezi 8. a 9. slabikou nemetrické setkání dvou přízvuků („[...] již **zrak** // **neuzří tvůj**“), ale alexandrinská cézura (pauza) je v něm normálně uprostřed. Také v. 818 má určité problémy, je v něm pomlčka a po 5. slabice má vykřičník; tím se zeslabuje pozice cézury po 6. slabice. A ve v. 820 je příkrá cézura také podpořena vykřičníkem a pomlčkou: „**Bez konce láska je!** – // **Zklamánať láska má!**“ Svým významem je paradoxní a jako jediný z tohoto odstavce navazuje i na rytmičnou stavbu oxymór z odstavce předchozího. Taková cézura v ostatních verších zde není, ale ve dvou z nich vzniká dojem, že alexandrinská pauza by mohla být dříve než uprostřed verše – v. 813: „spěchá ku cíli, // než červánky pohynou“ a 818: „Nikdy – ach nikdy! // To budoucí život můj“. Rýmy jsou 2 trojslabičné, v. 819–820 spojuje asonance.

A je zde plno bohatých hláskových konfigurací: V. 814 (i–dí–li–ní–a–an–ou–ou–i–nou), 815 (ě–á–k–í–i–e–e–á–ky–y), 816 (to–o–to–ou–t–í–a–i–z–a–u–z–í–t–ů), 817 (ja–zaj–za–o–nou–o–zo–u–a–nou), 818 nikdy–nikdy–to–u–ou–ot–ů), 819 (a–é–u–u–a–é–á), 820 (e–n–e–láska–e–la–má–na–láska–má). Kromě uvedených opakujících se slov se zde dále opakuje i slovo „poutníka“, a protože je ve 2. stopě v. 814 a 816, můžeme to snad vnímat i jako anaforu. Jiná v tomto odstavci není, ani žádná další figura nebo tropus kromě oxymóra. Je v něm však velký a víceznačný obraz, symbol poutníka.

Jeho víceznačnost je v tom, že je to poutník, který se nejprve předkládá čtenáři („Vidíš-li poutníka“ a „Tohoto poutníka již zrak neuzří tvůj“), jakmile však zajde za obzor, už nikdy ho neuvidí mluvčí a ztotožňuje tento stav se svým budoucím životem, který tak ztrácí další velký cíl, ne-li smysl. Nebyla to snad stylizovaná Máchova předtucha toho, že jako budoucí právník a otec již nebude moci romantický putovat?

K významu dalšího stěžejního motivu se Mácha dokonce výslovně vyjádřil v dopise Hindlovi (z 8. 6. 1836), v němž píše: „A pak ostatní Vám poví *Máj*, ‚bez konce láska jest, zklamánať atd.‘“ (Mácha 1972, s. 324). Mácha zde tento verš dává do souvislosti s přísahou Lori u rakve její matky. Zřejmě mělo jít o přísahu, že je mu věrná, „a – – – – nebyla to pravda“

(tamt., s. 325). Již jsem se o tom výše zmínil, že v tom spatřuji určitou autostylizaci. Zde z toho však jistě nelze dále vyvodit, že nejde jen o Máchovo životní zklamání v osobní lásce, ale že tento verš má obecnější platnost a může se to týkat nejen lásky k ženě, ale třeba i lásky k národu. Jak to naznačuje Šalda (1955/1913): „Bez konce láska je – toto široké rozpětí ramen marně toužících obejmout člověka i vesmír“. Podstatné z hlediska smyslu tohoto odstavce i celého *Máje* však je, že jako poetický fakt je to spolu s nostalgií nad ztrátou poutnictví, a v určitém smyslu i budoucnosti, i obecnější vyjádření Máchovy skepse v životě a zejména a možná hlavně v poezii.

### **8. odstavec, v. 821–824**

Poslední čtyři verše, refrén 4. zpěvu a celého *Máje*, se blíží nejvíce jeho vstupním veršům a refrénu 3. zpěvu. Odstavec však používá opět přítomný čas, a protože poslední verš refrénů je oslovením, přímou řečí, dává logicky na konec 3. verše dvojtečku. Vzhledem k 2. refrénu (za 3. zpěvem) mění také logicky jeho „druhý“ máj zpět na „první“. A je také mírnou interpunkční variací: Dodržuje všechny pomlčky, ale tečku za 2. veršem mění, snad kvůli plynulosti, na středník. V posledním verši pak ještě přidává za první a druhé jméno pomlčku, zřejmě pro zdůraznění pauzy a tím významu jmen. Tento 4. verš je od předchozích refrénů ovšem i významově odlišný a chápeme jej tak, že Mácha se zde připojením svého jména ke svým hrdinům s nimi vlastně ztotožňuje. Je to v české poezii slavné zvolání: „Hynku! – Viléme!! – Jarmilo!!!“ Jména však říká hrdlička.

### **Poznamenání, tiskař**

Po stránce s textem závěru následuje v tisku ještě několik nestránkovaných stran. Nejprve stránka (69) s Poznamenáním, o kterém se zmiňuji u 2. odstavce Intermezza I. Mezi textem rukopisu a prvotisku je několik rozdílů: Na konci 1. řádku rukopisu je škrtnáno, přepisováno, vypadá to, jako když pisatel začal psát „etc.“ a pak je opravil na „a“, dále již následuje shodné „t. d.“ Krčma a Janský se samozřejmě řídí prvotiskem. A jsou zde ještě další rozdíly: V řádku pod titulem je v rukopise čárka za „jenž“, v prvotisku a následných edicích není. Chybně je v rukopise i čárka

za slovem „pohřbený“ (v 2. řádku 2. odstavce) a konečně v posledním řádku 1. odstavce je v rukopise „(Na dotazování) mé“ opravené v prvotisku aj. na „[...] své“.

A na nepaginované straně (70) prvotisku je uvedeno: „Tiskem Jana Spurného.“ A to je i v rukopise, což je jeden z hlavních argumentů pro tvrzení, že rukopis je opisem prvotisku. V rukopise určeném pro cenzuru by se nic takového neuvádělo. A nakonec je v RM i v T1 prázdný list s nepaginovanými stranami 71 a 72.

### ***Shrnutí ke 4. zpěvu***

Do děje zde vstupuje třetí hlavní subjekt, mluvčí v 1. osobě bez uvozovek, který se v zimě vrací na popravčí pahorek. Má to být o půlnoci v sedmém roce, který uplynul od popravky i psaní jeho básně. A po dalším putování se znovu na jaře na pahorek vrací. A konfrontuje nynější máj s májem původním. V náporu oxymór a metafor prožívá neútěšný smutek ze ztráty svého dětství a snu o něm. Tento smutek se promítá i do času jeho mládí a jeho skepse se ještě zesiluje ztrátou budoucího života jako poutníka a zklamanou láskou. Nakonec se v posledním verši své básně loučí a možná i ztotožňuje s hrdiny své básně – Hynkem, Vilémem a Jarmilou...

Z osmi odstavců jsou nejkratší (čtyřveršové) první a poslední (refrén); krátký (sedmiveršový) je i předposlední odstavec a odstavec 3. (osmiveršový); ostatní jsou v rozsahu 14–24 veršů. Rýmové útvary jsou až na refrén pravidelné, převažují dvojveršové (8) a čtyřveršové (17), jeden je trojveršový (spolu s v. 666–668 jsou v *Máji* ojedinělé) a po jednom jsou pětiveršový a šestiveršový. Metrum 4. a posledního odstavce je čtyřstopé, až na poslední verš celého *Máje* jsou to mužské jamby, ostatní odstavce mají metrum šestistopé.

Ve 4. zpěvu je celkem 70 alexandrinů, z toho 39 mužských a 31 ženských. V základních typech jsou jen 4 verše. Blízkých k 1. základnímu typu je téměř ve 20 subtypech přes 40 veršů; jen ve dvou subtypech je po 3–4, v ostatních po 1–2 verších. Poněkud jiná je statistika u subtypů blízkých 2. základnímu typu: Ve 12 subtypech je 25 veršů, z toho 19 veršů s třemi daktyly, v ostatních subtypech je po 1–2 verších. A podobné je to u

subtypů s příkrou cézурou, popř. s ametrií. S příkrou cézурou je 22 veršů v 6 subtypech z 12, z toho však je jich 17 v „základním typu“ (X x x X x X // X x x X x X), popř. s ženským závěrem.

Polymetrie se tak zde (ve srovnání s 3. zpěvem) omezuje na vyostřenou konfrontaci šestistopého a čtyřstopého jambu. Jen ve v. 781 uvádí další odstavec jediný pětistopý jamb v celém 4. zpěvu, možná jako reakci na předchozí krátké metrum, možná je to i kvůli rýmu. Šestistopé metrum, důsledný alexandrin se svou šíří, pomalostí až obřadností, ale i pádností, se hodí ve vyostřené podobě nejen pro dva předposlední odstavce, ale i pro přírodní popisy (např. v 5. odstavci), i pro podání ostatního dění, cesty mluvčího na pahorek, plynutí a střídání let atd.

Ve 4. zpěvu působí alexandrin ve srovnání s májovou reminiscencí čtyřstopého jambu (s jejím negativním až morbidním vyzněním) jako změření pouti výchozích hodnot krásného máje k nynějšímu skeptickému až nihilistickému životnímu, náladovému a myšlenkovému stavu básnického subjektu.

Tak jako jsem ve shrnutí k 2. zpěvu podal výklad a zhodnocení všech trojstopých, čtyřstopých a nepravidelných veršů v celém *Máji* a ve shrnutí všech pětistopých, podávám zde shrnutí a zhodnocení všech šestistopých veršů. Celkem je jich v *Máji* více než 160 (ve 3. zpěvu 93, ve 4. zpěvu a v Intermezzu I je jich 71). Pro tyto české alexandriny Mácha uplatňuje pro českou dobovou i další poezii jejich jambický tvar s cézурou mezi 6. a 7. slabikou. Asi 10 veršů má tyto slabiky bez přízvuku, v základních typech je 6. slabika přízvučná, 7. nepřízvučná, k nim se řadí z ostatních subtypů 5–6 veršů (tj. dohromady cca 20). Opačný přízvuk, tj. 7. slabiku přízvučnou a 6. nepřízvučnou, má asi 70 ženských veršů, příkrou cézuru, tj. přízvuk na 6. i 7. slabice, má téměř 50 veršů. Asi polovina veršů má středové interpunkční znaménko, ostatní jsou bez něj.

Mužských alexandrinů je v *Máji* ve 3. a 4. zpěvu 106, ženských 57. Především je zde nápadné střídání jejich skupin. Ve 3. zpěvu je to v pasážích alexandrinů vstupování menších skupin (1–4) ženských veršů do pasáží s většinou veršů mužských. Ve 4. zpěvu je takové střídání výjimečné. Místo toho je tu střídání jejich rozsáhlých pasáží (srov. v. 725–736 : 736–478 nebo 782–797 : 798–813). Zkusme se na to podívat detailněji: První 4 verše 4. zpěvu jsou mužské stejně jako první verše (729–

736) dalšího odstavce. V 1. odstavci to snad souvisí se sevřeným líčením ročních dob a letu času. První čtyři mužské verše 2. odstavce tento styl ještě podržují, ale mužské verše pokračují i dále (ve v. 733–736), kde již tento sevřený způsob není. Líčení půlnoční krajiny od v. 737 nasazuje až do konce odstavce ženský verš. V osmi verších dalšího odstavce (749–756) vyprávění pokračuje a podává další léta autora ve světě a jeho návrat na osudový pahorek. Až na v. 749 a 751 jsou všechny v ženském modu, možná proto, že osobní líčení se prolíná s líčením krajiny. A podobně 5. odstavec začíná dvěma mužskými verši (781–782), kdežto další v. 783–794 jsou ženské. A také první 2 verše dalšího, 6. odstavce, které bezprostředně navazují na výsledek závěru předchozího odstavce, zůstávají v ženské formě, ale jeho další verše jsou již výhradně mužské. Můžeme zde tedy vidět určité, významově ne náhodné, analogie ve střídání mužských a ženských alexandrinů v celém dosavadním 4. zpěvu. Přechod k mužským veršům od v. 796 až po v. 820 plyne zřejmě z jejich myšlenkového obsahu, i když osobního. 4. zpěv začíná v podání vypravěče ve 3. osobě, od v. 737 je to však již vypravěč v přímé řeči v 1. osobě bez uvozovek. Taková přímá řeč je i v dalším, 3. odstavci, a v odstavcích 5.–7., ale 4. odstavec působí, jako by byl podán vypravěčsky neosobně. I toto střídání nebo zeslabování přímé řeči a 1. osoby souvisí s významy odstavců či veršů.

Nahlédněme nyní detailněji metrorhythmickou skladbu alexandrinů 4. zpěvu: Veršů základních typů analogických ke čtyřstopým jambům je ve 4 zpěvu celkem 14. Jestliže pro další typologii metrorhythmické diferenciaci zde uznáme typy blízké prvnímu základnímu typu, je to jen něco přes 40 veršů. A jen k jednomu subtypu patří 11 veršů, u ostatních subtypů jsou to většinou 1–2 verše. U blízkých k druhému základnímu typu je to celkem 50 veršů. To není počet nějak podstatně vyšší, ale projevuje se tu pozoruhodná tendence. Ve dvou typech s třemi vstupními daktyly (X x x X x x X x x [...]) je 35 veršů a v dalších 7 subtypech s třemi daktyly na různých místech je dalších víc než 10 veršů. To je téměř trojnásobek veršů základního typu. A nejen to. Ve verších s příkrou cézурou s dvěma daktyly je více než 20 veršů. Z toho lze vyvodit, že v alexandrinech se vytvořily jiné 2 „základní“ typy. Dostávají se sice do konfliktu s metrickou osnovou, realizují většinou jen 3 metrické přízvuky a vytvářejí až dojem daktylotrochejský. Podívám se ještě znovu detailněji a jinak na verše s příkrou cézурou. Jejich tvary jsem podrobně popsal v kapitolách o 3. a 4. zpěvu. Ukazuje se však, že je nutné zhodnotit alexandriny z celého *Máje*.



Ani verše 3. a 4. zpěvu mimo 8., resp. 6. odstavec, nejsou totiž významově neutrální. Ve 3. zpěvu je to 25 veršů (např. 508, 512, 521, 522, 526, 527, 536, 539, 541, 543, 554, 557, 631, 650), ve 4. zpěvu 9 (729, 730, 733, 744, 745, 748, 749, 750, 754). To je celkem 45 veršů. I když jejich souvislost je jiná než v nejpříznačnějších odstavcích, zjistil jsem, že jsou lokálně silně významově angažované: Shrnují význam předchozích veršů, jsou v bodu nějakého obratu, změny, zkrátka podporují výrazněji význam svých veršů než jiné okolní verše. Např. ve 4. zpěvu zdůrazňují příchod vypravěče na „kritický“ pahorek, útěk z něj do města, uvádějí další bouřlivé i smutné období života vypravěče ve světě i nový návrat na pahorek, jeho zážitky na něm a naznačují i blížící se konec jeho pobytu na pahorku. Obdobné „významy“ lze nalézt i ve 3. zpěvu. Pro zajímavost a úplnost, celkem je těchto veršů 48, což je podstatná část všech šestistopých.

O alexandrinu v *Máji* se často a právem uvádí, že je složen ze dvou čtyřstopých jambů. Přestože se po jeho vyhodnocení nabízí změna základních typů veršů *Máje*, zůstávám v jeho třídění u základních typů společných se čtyřstopým jambem aj. Nepřecházím tedy k doporučenému třídění podle poloveršů. Modelově jsem si to sice sestavil: V prvním poloverši je nejčastější typ X x x X x x (52), následuje překvapivě x X x X x X (43) a teprve třetí je X x x X x X (39), ostatních je nejvíce 5 veršů. V druhém poloverši dominuje typ s příkrou cézурou X x x X x X (kolem 60 veršů), další je typ x X x X x X (i s ženskými 20 veršů). Pokusíme-li se se vytipovat počet shodných veršů v celém odstavci, je nejčastější typ s příkrou cézурou (27). Srovnáme-li to s použitým dělením, je dominance celých veršů s třemi daktyly a příkrou cézурou zřejmá. I proto zůstávám u třídění tradičního, protože se domnívám, že v rozboru a zhodnocení tvaru verše se má vycházet z jeho celku.

Rýmové útvary jsou až na refrén pravidelné, převažují dvojveršové (osm) a čtyřveršové (sedmnáct), jeden je trojveršový (je jen dvakrát v celém *Máji*) a po jednom jsou pětiveršový a šestiveršový. Metrům čtvrtého a posledního odstavce je čtyřstopé, až na poslední verš celého *Máje* jsou to mužské jamby.

Rýmy jsou v mužských verších jednoslabičné, v některých je na konci daktyl; v ženských verších jsou převážně dvojslabičné, 2 verše mají shodu v trojslabičné koncovce; 2 verše mají čtyřslabičný rým (v. 789 a 791); rým z různě dlouhých ženských stop je ve třech případech, a to z dvojslabičné a

trojslabičné koncovky (738/740, 1 rým je tvořen dvojslabičným a čtyřslabičným slovem (742/743). V jednom případě je místo rýmu asonance (819/820).

K jazykové výbavě 4. zpěvu patří některé dřívější i nové dobové nebo Máchovy výrazy: „vůkolí“, „ňádra“, „šírý“, „bělmo“, „blysknavé“, „oužil“, „spod“, „suchopar“, „utěcha“, „žežhulčino“, „vyhasla“; opakují se a přistupují nově příznačná slova týkající se děje, prostředí aj.: „dol“, „hory“, „hospodský“, „jezero“, „kolo“, „kostlivec“, „kůl“, „kůň“, „lebka (bledá)“, „lesy“, „město“, „noc“, „půlnoc“, „příkrov“, „pahorek“, „slza“, „smutek“, „smutný“; klíčová jsou zde slova: „byt“, „budoucí“, „čas“, „dětinství“, „láska“, „máj“, „nikdy“, „poutník“ a dvojice rýmů čas–hlas, stín–klín, tvář–zář, hluk–zvuk.

Je zde standardní množství zvukosledů a hláskových konfigurací; připomeňme nejvýraznější: V. 743, 754, 794, 814, 204. Anafor je méně a jsou většinou spjaty s opakováním slov (např. v. 734, 798). Z rétorických figur je zde nejčastější oxymóron (více než 20 v odstavci 6 a 7). Velmi frekventované jsou opět personifikace a přirovnání, ta jsou dílčí (např. v. 739–740, 768, 774, 778, 791, 796) i rozsáhlá vícenásobná ve v. 800–814. Ale to není běžné přirovnání, je prostoupeno metaforami a většinou v metafory přechází. Přitom metafora je kromě svého nakupení v týchž verších poměrně ojedinělá.

Na závěr ke 4. zpěvu shrnutí jeho významů. Mají s významy předchozích částí básně hodně společného v dějových motivech, v prostředí, zejména přírodním, ale i s jejími významy reflexivními až metafyzickými. 4. zpěv však přináší i významy vlastní, plynoucí zejména ze vstupu básnického subjektu do celkového významového dění básně. Je to silný význam klíčového motivu básně, noční pobyt v zimě na popravčím pahorku, nový návrat a dlení na něm na jaře, konfrontace pokleslé májové nálady mluvčího s májem dřívějším a zejména vztažení ztráty krásného věku dětství na sebe, ale i posun od toho k jeho současnému věku, jinošství ztotožněnému s jeho básní; smysl obsahu básně je silně negován. To všechno je spjato i s vrcholnými líčeními přírody. A zcela nový, stejně klíčový jako předchozí, je i symbol poutníka a v závěru i zklamání lásky. Svou významovou náplní a bohatstvím se 4. zpěv snad nejpodstatněji podílí na celkovém víceznačném smyslu *Máje*.

## Závěrečné shrnutí

*Máj* má 4 zpěvy, 2 intermezza a poznamenání, celkem 6 částí a 824 veršů (1. zpěv má 143 veršů, 2. zpěv 279, Intermezzo I 63, 3. zpěv 189, Intermezzo II 50 a 4. zpěv 100 veršů). Je to báseň nestrofická, která má celkem 63 různě dlouhých odstavců. Některé odstavce jsou dějové, epické, většina jich je lyrických nebo smíšených a líčí a popisuje prostředí, přírodní i lidské, vězení, postavy a jejich stavy a projevy citové aj. i jejich reflexe. Hlavní postavy jsou Jarmila, Vilém, Hynek, vedlejší plavec, strážný; v intermezzech vystupují duchové, přírodní aj. jsoucna, skupina loupežníků. Většinu odstavců, resp. veršů podává vypravěč ve 3. osobě. V každé části vystupují v některých odstavcích různé subjekty v přímé řeči a 1. osobě, Jarmila a plavec (v 1. zpěvu), Vilém (ve 2. a 3.), básnický subjekt ve 4. zpěvu, duchové aj. v Intermezzu I a loupežníci v Intermezzu II, v Poznamenání vypravěč či mluvčí v 1. osobě a v refrénech též „hrdlička“.

V básni sice převažuje čtyřstopý jamb, ale celkově je výrazně polymetrická: Jsou zde verše trojstopé, pětistopé i šestistopé, čtyřstopý trochej, ale i verše nepravidelné. Trojstopých veršů je 63, čtyřstopých jambů 467, čtyřstopých trochejů 58, pětistopých jambů 42, alexandrinů 164 a nepravidelných je 30. Jejich střídání a jejich souvislé pasáže mají hodnotu poetickou, stylistickou, ale souvisí i s různými významy. Kromě této „velké“ metrické různosti a toho, že jambické verše jsou mužské a ženské (první převažují), je zde rozrůzněnost všech veršů do základních typů a jejich mimořádná diferenciaci do velkého množství subtypů (někdy až do několika desítek). Detailní a úplný přehled o tom poskytuje Metroritmický soupis v Příloze. U trojstopých a čtyřstopých veršů je nejvíce veršů realizováno ve dvou základních typech, tj. buď se verše shodují svými přízvuky se všemi silnými pozicemi metra (1. typ), nebo mají vstupní daktyl, a realizují tedy o 1 přízvuk méně (2. typ). V trojstopém ženském jambu (mužské jsou jen 2) je v základních typech 31 veršů. U čtyřstopého jambu je v obou základních typech, v mužské i ženské podobě, téměř 260 veršů, tedy přes polovinu ze všech. Ostatní jsou v různém počtu v subtypech, kterých je víc než 50. U čtyřstopého trocheje (jen 4 jsou mužské, nepočítám verše z dedikační básně) je asi 20 veršů základního typu, tedy jen třetina. Ostatní jsou rozptýleny do deseti subtypů. U pětistopého jambu je jich v základním typu ještě méně, pouze 11, ostatní

jsou ve více než dvaceti subtypech. Konečně u alexandrinu je rovněž nízký počet veršů v základním typu, pouze 14, všechny ostatní jsou v enormním počtu subtypů (60). V naprosté většině subtypů je po 1–2 verších, ale ve dvou subtypech s třemi daktyly je 38 veršů a v několika subtypech s příkrou cézurou jich je dokonce přes 45. Detailní popisy, příklady a rozbor viz u odstavců v textu a jejich zhodnocení ve shrnutí k jednotlivým částem *Máje*. Pro všechny trojstopé, nepravidelné a čtyřstopé jamby ve shrnutí k 2. zpěvu, pro čtyřstopé trocheje ve shrnutí k Intermezzu II. Pro pětistopé jamby ve shrnutí ke 3. zpěvu a pro alexandriny ve shrnutí ke 4. zpěvu. Tam všude jsou i mé výklady k jejich souvislosti s významy, s odkazem na K. Čapka (1936), R. Jakobsona (1938) a M. Červenku (1989). K některým jsem provedl speciální rozbor – k 1. odstavci 1. zpěvu, ke čtyřstopým jambům s příkrou cézurou, ke střídání trojstopých a čtyřstopých veršů ve 2. a 3. zpěvu, obdobně pětistopých a šestistopých veršů ve 3. zpěvu a konečně k šestistopým veršům s příkrou cézurou ve 3. a 4. zpěvu. K jejich významovým souvislostem uzavírám, že nejsou kauzální ani funkční (ve smyslu společenskovedním), tj. jejich metroritmické typy apod. nejsou příčinou významů ani výsledkem jejich působení. Domnívám se, že tyto vztahy a souvislosti jsou korelativní. V lepším případě na určitou významovou tendenci upozorňují, zdůrazňují ji nebo podporují.

V každém odstavci jsem uváděl a na konci částí shrnoval slova a výrazy z Máchova slovníku aj. Odlišnosti pravopisné jsem uváděl podle znění v čtenářském vydání *Máje* v KHE, ale někdy i ve srovnání RM, T1, Krčmy, Janského aj. (Odlišnosti v kvantitě, mezi z–ž, s–z, z–vz, příklonka „-ť“ (např. „usta“, „lůna“, „ouplný“, „vždy“, „spod“, „zbudil“ apod.). Dále jsem uváděl Máchova či dobová neobvyklá slova, někdy s jiným zněním i významem (např. „amarant“, „bludice“, „blysknavý“, „dětinský“, „čekan“, „mala okna“, „milost“, „neskončený“, „promyk“, „růžný“, „stán“, „stonání“, „šepce“, „truchlorouška“, „víže“, „žežhulka“ aj.). Dále to byly výrazy příznačné, popisující či líčící prostředí, např. vězení, vlastnosti či stavy postav („hory“, „jezero“, „pahorek“, „přestrašný“, „umdlelý“, „neznáný“, „smutek“, „šepce“, „růžojasný“ apod.). A konečně výrazy klíčové, o nichž se zmíním dále celkově v souvislosti s významy a smyslem *Máje*.

Mácha uplatňuje tedy v *Máji* polymetrii. Základní typologie je podle druhů stop na verše jambické a trochejské (těch je v básni 58 veršů, 8 ve 2. zpěvu, ostatní v Intermezzu II; nepočítám do toho verše dedikační básně)

a podle počtu slabik na verše trojstopé, čtyřstopé, pětistopé, šestistopé (1 verš je sedmistopý) a konečně na pravidelné a nepravidelné. Nejvíce je čtyřstopých a šestistopých jambů (467 a 163). Až na ojedinělé výjimky se verše trojstopé vyskytují ve 2. a 3. zpěvu. Čtyřstopé jamby převládají v 1. a 2. zpěvu (zde v kombinaci s nepravidelnými, v kombinaci s trojstopými ve 2. a 3. zpěvu) a jsou ještě ve dvou odstavcích 3. zpěvu a v jednom odstavci 4. zpěvu, ve všech refrénech a 4 verše jsou jednotlivě ve 3. zpěvu; až na 2 jamby trojstopé tvoří ještě všechny verše Intermezza I. Uvedené kombinace představují také určitý druh polymetrie (uvnitř zpěvů). Ale další jakousi detailní polymetrii prezentuje to, že podle počtu realizovaných přízvuků i jejich umístění aj. lze všechny verše *Máje* roztrždit do čtyř základních typů a velkého množství subtypů (srov. k tomu 2. odstavec výše a Přílohu). U „velkých“ typologií je poměrně dost výkladů o významových hodnotách a funkcích jednotlivých meter, popř. o jejich zakončení a jejich kombinaci (Čapek 1936; Jakobson 1938; Červenka 1989). U typologie „malé“ můžeme jen do určité míry uvažovat o jejich funkcích. Spíše mají jednotlivé verše nebo jejich skupiny významy lokální (např. takové významy signalizují nepravidelné verše v 1. a 2. zpěvu nebo funkce veršů s tzv. příkrou cézурou u čtyřstopých veršů a zejména u veršů šestistopých, u těch lze uvažovat u jejich skupin v závěru 3., resp. 4. zpěvu i o určitém jejich podílu na významech širších až klíčových). V každém případě má však i další různost meter a veršů svébytnou hodnotu poetickou, u množství subtypů přinejmenším v jejich tendenci proti stereotypii; zároveň však velká množství počtu veršů v základních typech čtyřstopých a u šestistopých v typech se třemi daktyly nebo ve verších s příkrou cézурou svědčí o tendenci opačné, o funkci očekávání a potvrzování rytmického impulzu, jednoty těchto velkých skupin veršů. Podrobnější výklady ke všem těmto jevům viz v textu odstavců nebo v souhrnech na konci zpěvů či částí básně.

Rýmové konfigurace odstavců jsou různě dlouhé, pravidelné, se sudým či lichým počtem veršů, jednoduché či složité. Skládají se z rýmových útvarů. Nejvyšší je počet čtyřveršových rýmových útvarů (9). Ale již od šestiveršových téměř nenajdeme konfigurace, které by měly totožný sled rýmů. Samozřejmě zejména v kratších rýmových útvarech je jich se stejným sledem rýmů více. V několika výjimečných případech se vyskytuje rýmový sled nebo jednotlivé stejné rýmy přes hranice konfigurace. Významové souvislosti konfigurací jsem demonstroval

zejména na 13. odstavci 2. zpěvu nebo na 6. odstavci 4. zpěvu i jinde.

Rýmy jsou nejčastější jednoslabičné, což souvisí s mužským jambickým závěrem veršů, velmi časté jsou i dvojslabičné rýmy, vyznačující ženské zakončení. Jednoslovné rýmy jsou pádnější a významově snad příznakovější. Řidší je trojslabičný, daktylový závěr verše s přízvukem na třetí slabice od konce (např. v. 383–384 „oko spočívá **nehnuté**, / jak v neskončenost **napnuté**“ nebo 470/472 „Já černá roucha **doručím**.“ [...] „A já vám slzy **zapujčím**.“). Někdy se toto zakončení rýmuje se čtyřslabičným slovem (v. 320/322 „delší mně **nastává** [...] myšlenku **překonává**“). Výjimečné jsou čtyřslabičné rýmy, např. ve v. 789/791 (**zkvétající/létající**). Rýmy z těchto příkladů mají zvukově podobné, intonačně splývavé působení jako ženský závěr verše. Na závěr ještě výrazný příklad spojení rýmu a dalších prostředků (zvukosled, polysyndeton, rým na čtyři slabiky, ale s dvěma přízvuky): V. 635–636/641 („**upadla hlava** – skok **i** – ještě jeden skok – / **i** tělo ostatní ku zemi **ted'** se **skloní** [...] / v matku svou, v matku svou, krev syna **teče po ní**“). Mácha si zakládá na zvukovém souhlasu a hudebnosti rýmů, v tom je suverénní, ale sleduje i jejich sémantickou stránku. K tomu patří i opakování nejčastějších dvojic rýmů (tvář–zář, stín–klín, hlas–čas, hluk–zvuk aj.), které jako stylistický prostředek, ale i pro jejich významy řadím též ke klíčovým slovům (viz dále významy *Máje*).

V básni je značné množství poetických a stylistických prostředků, figur a tropů apod. Nejvíce z nich vůbec je zvukosledů a hláskových konfigurací, které uvádím u každého odstavce. Pro informaci, jen v 1. zpěvu je téměř 20 zvukosledů a 50 hláskových konfigurací; jejich celkový počet lze tak odhadnout na 130 zvukosledů a 300 hláskových konfigurací; poznamenávám, že mě tyto jevy tak zaujaly, že v mých popisech apod. zřejmě převažuje subjektivní recepce. Ale jistě mají i objektivní základ ve verších *Máje*. A v každém případě se mezi nimi naleznou skvosty, např. v. 528–529 („povolným krokem on zločince doprovází, / jenž v středu jeho jde jak jindy [...]“) nebo v. 754 („nade mnou kolo – kůl – kostlivec – lebka **bledá**“). Upozorňují na významy svých veršů, někdy je i podporují.

Dále můžeme přejít k figurám a tropům. Z figur je nejčastější anafora, řidší je epifora, aliterace značně splývá se zvukosledem a hláskovou konfigurací, vyskytuje se elipsa, slovní hříčka, chiasmus, gradace atd. Dále jsou tu tropy, nejčastější jsou přirovnání a personifikace,

následují synekdocha, metafora, metonymie, oxymóron, symbol. Všechny podporují své významy nejen lokálně, ale i šíře.

Anafora je většinou prostá, spojka apod. často velmi vzdálená, např. hned v 1. odstavci 1. zpěvu je ve v. 12/25 (a/a) a ve v. 17/30 (až/až). Blízká je ve v. 227/228 (čí/čí), vícenásobná ve v. 420/422/426/428 (A/A/A/a, přes odstavce). Ve v. 549/551 je „by ještě“ / „by ještě“, což už můžeme chápat i jako opakování slov. Podobně je to i ve v. 227–229, kde je „Či vinu“ / „Či vinou“ / „Ne vinou“. Opakování je také obsaženo v chiasmatu, např. ve v. 21 („tak bledě jasná, jasně bledá“), nebo ve v. 33 („tam bříza k boru, k bříze bor“), v. 93/95 („Těm zlaté růže“ / „růžovým zlatem“), popř. ve v. 234–235 („časně i věčně [...] / Časně i věčně? – Věčně – čas –“). Zřídka je epifora.

Opakování může být jednoho slova jednou, ve v. 130–131 („po skále“, „při skále“), jednoho slova víckrát („láska“ v 1. odstavci 1. zpěvu), skupiny slov jednou či víckrát, na různou vzdálenost, slova mohou mít totožné znění nebo jiné i pádem, tvaroslovně apod. (v. 7, 8, 23: „růži“, „růžinu“, „růžovou“), s blízkým významem („mrtvou“, „mrtvý“, „zemřelých“, „umřelé“; „zašlého“, „zašlé“, „pradávných“, „dávná“, „vyhaslé“, „vyhasla“, „zapomenutý“...). U větších skupin slov, veršů apod. může jít o blízkou nebo velkou vzdálenost, stejné nebo podobné znění, variace, jednou i víckrát: V. 45/47 („Po širošíře hladině“, „po širošíře hladině“), v. 118/126–127 („On hanu svou, on tvoji vinu“, „Za hanu jeho, za hanu svou / měj hanu světa [...]“), v. 41–44 se opakují ve v. 569–572 nebo v. 308–311 se opakují ve v. 319–322, dále v. 323–324 se opakují ve v. 408–409 a 416–417 a konečně v. 164–170 se opakují ve v. 214–220, 368–371 a 410–411. Vždy však zde jde o menší nebo větší variaci. I těchto rozsáhlejších opakování je tolik, že je lze hodnotit jako Máchův zažitý stylistický, ale i kompoziční a možná i genetický a samozřejmě též sémantický prostředek. Jako poslední příklady uvedu refrény jako opakování a variace prvních tří veršů *Máje*, popř. opakování jeho prvních v. 1–11 ve v. 757–767 a konečně opakování a variace v. 658–670 ve v. 797–810, resp. 813 v 8. odstavci 3. zpěvu a v 6. odstavci 4. zpěvu. Většina případů opakování je též podchycena ve věcném rejstříku.

Z dalších figur jsem se již zmínil o chiasmatu v opakování, poměrně častá je slovní hříčka (např. 728 „až mnohá léta již přenesl časů let“), elipsa (1. případ je již ve v. 8), gradace (srov. klimax i antiklimax ve v. 87–89 a

132–134). Nevyskytuje se téměř asyndeton, výjimečné je i polysyndeton; místo toho Máchů poměrně výrazně používá spojky „i“, ale nikoli jako prostě připojovací, např. v. 726–727 („pak letní přešel čas, / podzim i zima též – i jaro vzešlo zas“) nebo ve výše citovaných v. 635–636.

Na závěr tohoto přehledu přejdu k tropům. Nejčastější jsou personifikace a přirovnání, a to někdy i metaforické. Některá přirovnání jsou jednoduchá (např. v. 49–50), jiná rozsáhlá a složitá, např. v. 82–90 („Jak holoubátko sněhobílé / [...] přelétá, / lílie vodní zakvétá [...] / tak se [...] po temných vlnách cosi blíží / [...] Malá chvíle / a již co čápa vážný let / [...] bílá se plachta větrem houpá“; plachetnice se přirovnává postupně k holouběti, lílii a čápovi, poslední v. 90 je zároveň synekdocha). Nebo v. 658–670, resp. 797–810, v jejichž 1. a posledním verši je rámcové přirovnání, dílčí přirovnání jsou ve v. 661–663, resp. 800–802, ale všechna jsou zde již zároveň metaforami a verše mezi nimi jsou již čistými metaforami. Ty jsou tedy poměrně časté (za všechny příklady metafora slz a hvězdných jisker apod. z v. 66–68, 79 i 795–796). Často jsou spojeny s personifikací nebo s přirovnáním. Občasná je synekdocha, poměrně řidší je metonymie. Zároveň je většina těchto veršů oxymorická. Někteří autoři řadí k figurám i oxymoron (jako původně rétorickou figuru), já je zde dávám do tropů. Ale není to jen proslulé „Zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk“ atd., ale i třeba v. 6 („květoucí strom lhal lásky žel“). Ale právě soubory oxymorů a metafor v závěru 3. a 4. zpěvu jsou vynikajícím příkladem spojení, jednoty poetického tvaru a významu. Ale všechny tropy se zakládají na změnách či záměnách významu. Některé významy se stávají symboly. Ty plynou často z recepce a interpretace, v textu bývají naznačeny spíše nepřímo.

Z toho můžeme nyní již přejít k závěru o významech a smyslu *Máje*. Ten má mnoho významů – dílčích, lokálních, částečných i širších, týkajících se odstavců a částí, významů poměrně určitých až jednoznačných, ale i stěžejních, které se podílejí na smyslu básně. Ty už jsou zde spíše neurčité až víceznačné. A všechny významy souvisejí se slovníkem básně, s jejími výrazy lokálními, širšími i klíčovými. Poslední nás zde zajímají především. Zkusme si je nejprve vyjmenovat: Především se již v 1. zpěvu nabízejí „láska“, „máj“, „příroda“. „Láska“ v přírodě, lidská i k zemi, matce. „Máj“ je hlavní doba básně, i když ve 4. zpěvu působí i „zima“, těžko by ji někdo označil jako klíčový význam. „Příroda“ je v *Máji* jako slovo jen dvakrát, chápeme ji spíše jako pojem, obecné označení



prostředí. Zastoupena je však mnoha konkrétními jevy, slovy („háj“, „mech“, „slavík“, „růže“...), z nichž některá bychom vnímali jako příznačná („jezero“, „večer“, „tma“, „ticho“...), drtivou většinu však rozhodně neoznačíme jako slova klíčová. Jsou zde však taková slova jako „lůna“, „hvězdy“, „země“, „světy“, z nichž přijmeme jako slovo klíčové a přírodu vlastně zastupující jistě třeba „zemi“. Některá přírodní líčení jsou vrcholně krásná a patří k základním poetickým hodnotám básně, ale i k jejímu smyslu. Další popisy a zejména líčení se týkají prostředí a dějů, tedy i postav *Máje*, souvisejí s jejich duševními stavy, náladami, někdy je i přímo vyjadřují.

Kromě „lásky“, „máje“, „přírody“ řadím k dalším klíčovému slova či výrazy: „bez konce“, „Bůh“, „byt“, „budoucí“, „cíl“, „čas“, „časně“, „mladost“ („mladistvý“), „neskončený“, „nic“, „nikde“, „nikdy“, „poutník“, „prázdnost“, „svět“, „tam“, „věčnost“, „vězení“, „vězení“, „vina“, „země“ („vlast“), „žádný“. Jiný interpret najde třeba další nebo jiná klíčová slova. Zde jsou míněny i jejich odvozeniny, popř. spojení, např. „budoucí čas“, „nikdy – nikde – žádný cíl“. Hlavně však ani tato, ani jiná slova nemohou znamenat významy, které v básni slovně vyjádřeny nejsou. Např. slovo „nic“ můžeme rozvést do výrazu „nicota“. Ten se však jako slovo v *Máji* vůbec nevyskytuje; chápu je jako klíčový význam; navíc je ze slova „nic“ zřejmě odvozené. Výraz „bez konce“ je jiný výraz pro nekonečno: „Vše bez konce“, „bez konce místo – noc – i čas“, „Bez konce láska je“. V uvedeném verši znamená „místo“ i „prostor“, což v básni rovněž není. Ale váhal bych označit „prostor“ jako klíčové slovo, je to spíše podmínka existence a zase i slovo zastoupené jinými, např. „svět“, „dálka“. Není to pro mě význam, který by v *Máji* chyběl. A slova „časně“ nebo „tam“ vyjadřují význam, pro který v básni slovo není, totiž posmrtný život nebo to, co je mimo život. Ke sloům, která v *Máji* nejsou, ale bez nichž se v interpretaci významů neobejdeme, náleží „nevíra“, „nenávratný“, „nezvratný“, „nostalgie“, „skepse“, „nihilismus“ či „agnosticismus“, „beznaděj“ či „zoufalství“ a ovšem i „existence“ (která pro existencialistu není totéž co „bytí“). Někdo by k „nenávratnosti“ přidal třeba i „ztrátu“. Nejsem proti tomu, slovně by se v *Máji* našla, byť jako odvozenina („ztracený lidstva ráj“). Někdo by nedal mezi klíčová slova či významy „Boha“, v *Máji* přece nejde o náboženství, ale „Bůh“ je zde uveden jako symbol zločincova konce, jeho loučení se světem apod. Poměrně radikálně zasahuje v poslední době do významů *Máje* studie M. Z. Pokorného. Klíčové zaměření naznačuje již její

název „Máchova cesta od nicoty do dospělosti“ (2016). A zejména jako výsledek Vilémovy cesty k sobě ve vězení vidí vymanění se z nicoty a nalezení pozitivního vztahu k realitě, k lidem, a lásku k zemi.

Po těchto předběžných zjištěních a úvahách shrnuji, že považuji za *významy (symboly, hodnoty), které utvářejí smysl Máje*: Krásu máje a přírody vůbec, význam příběhu Jarmily a Viléma, lásku v přírodě, tragickou i lásku k zemi, jednání hlavních postav včetně básnického subjektu; jejich zážitky, duševní stavy, myšlenky, úvahy, reflexe. Tedy věžňovy stavy a úvahy týkající se viny, posmrtného života, nevíry v jeho existenci, nicoty, pocity či city a reflexe vypravěče o čase, věčnosti, konečnosti i nekonečnosti, o přírodě a světě, jeho skepsi, agnosticismus i náznaky životního a kosmického nihilismu, přesvědčení o nevratnosti krásného věku dětství, ale i nejistoty věku „jinošství“, a lítost z jejich ztráty; včetně ztráty poutníka či poutnictví i smyslu budoucnosti, ztráty či zklamání týkající se lásky.

## PŘÍLOHA

### **Metrorhythmický soupis všech veršů *Máje* a jejich rozřídění do typů a subtypů**

*Kompletní popis všech veršů, rozříděných do skupin podle délky a rytmu meter*

**Úvodem:** Metrorhythmickým popisem zde rozumím popis veršů *Máje* podle jejich délky (metra) a realizace přízvuků a jejich rozřídění do základních typů a subtypů. Jsou zde tedy trojstopé, čtyřstopé, pětistopé a šestistopé jamby, dále čtyřstopé trocheje a verše nepravidelné. V nich rozlišuji typy a) – b) jako první a druhý základní typ a subtypy c) – e); ve všech dále popřípadě mužské a ženské verše. V jambických verších realizuje 1. základní typ všechny metrické přízvuky (tj přízvuky na silných slabikách, (těžkých dobách, iktech) svého metra; druhý je základní typ se vstupním daktylem, jeho verše realizuje o 1 metrický přízvuk méně než a). Subtypy v c) jsou blízké k a) a mají zde 1. slabiku nepřízvučnou, subtypy v d) blízké k b) mají 1. slabiku přízvučnou (ať již začínají daktylem nebo jinak). Konečně v e) jsou subtypy, jejichž verše se vyznačující příkrou cézurou nebo jinou ametrií. Ve verších trochejských jsou v základních typech a) – b) metrické přízvuky na lichých slabikách, v subtypu c) jsou zde různé odchylky od a), v subtypu d) verše silně ametrické. Také v pětistopých a šestistopých jambech je situace poněkud jiná než v jambech trojstopých a čtyřstopých. Ostatně na konci veršů příslušného metra je stručné shrnutí a výklady k metrům a základním typům i subtypům podávám v příslušných odstavcích či shrnutích. Středníkem jsou odlišeny předěly mezi jednotlivými částmi *Máje*, číslo stránky v závorkách znamená jiné čtení; pokud je táž stránka uvedena jinde bez závorek, preferuji její čtení.

**Verše trojstopé [2. a 3. zpěv]**

## a) základní typ 1

3ž	x X x X x X x	173, 175, 222, 228, 231, 257, 272, 274, 276, 285, 293, 297, 317, 336, 367, 379, 562, 563
----	---------------	---

## b) základní typ 2

3ž	X x x X x X x	131; 177, 180, 185, 197, 224, 226, 234, 270, 278, 296, 339, 578
----	---------------	--

## c) subtypy blízké k a)

3ž	x X x X x x x	259, 261, 281, 333
3ž	x X x x x X x	182; 583
3ž	x X x x X x x	(183), 290, 320,

## d) subtypy blízké k b)

3ž	X x x X x x x	283, 311, 322; 589
3ž	X x X x X x x	364, 372, 371; 566
3ž	X x X x x X x	313, 357; 567
3ž	X x x x X x x	264, 299, 309; (361)
3ž	X x x X x x X x x	186

## e) s příkrou cézurou a ametrií

3m	X x X // X x X	485, 486
3ž	X x x X // X x x	(264), (299), (309), 329, 346, 361, (364)
3ž	x X / X x x X x	303
3ž	x X x X / X x x	183
3ž	X x x x X / X x	376

Celkem je 63 trojstopých veršů. Ve dvou základních typech je 31 veršů, ve 3 subtypech blízkých k 1. základnímu typu je 8 veršů, v pěti blízkých k 2. základnímu typu je 15 veršů a konečně v pěti subtypech s příkrou cézurou či ametrií je 9 veršů. Pouze 2 verše jsou mužské.

**Čtyřstopé jamby [1., 2., 3. 4. zpěv]**

## a) základní typ 1

4m	x X x X x X x X	1, 7, 26, 27, 33, 36, 88, 106, 109, 126, 129, 140; 174, 179, 212, 227, 240, 241, 242, 243, 247, 250, 255, 256, 258, 260, 262, 265, 273, 277, 280, 282, 286, 291, 292, 294, 298, 301, 302, 314, 319, 324, 326, 327, 328, 330, 334, 337, 338, 344, 358, 359, 365, 372, 373, 378, 387, 389, 391, 394, 395, 400, 401, 402, 409, 417, 418, 422, 432, 443, 447, 451, 453, 468; 478, 496, 498, 576, 580, 584, 595; 671; 757, 763, 769, 776, 821
4ž	x X x X x X x X x	12, 16, 21, 25, 30, 44, 53, 92, 97, 117, 118, 121, 123, 125; 152, 193, 206, 208, 254, 268, 307, 393; 404, 428, 495, 532, 572; 777

## b) základní typ 2 (se vstupním daktylem)

4m	X x x X x X x X	2, 5, 6, 8, 10, 20, 32, 56, 63, 66, 104, 141; 155, 171, 176, 195, 202, 205, 233, 235, 238, 239, 245, 249, 251, 263, 267, 271, 284, 304, 305, 312, 383, 316, 323, 325, 340, 341, 352, 354, 356, 363, 381, 382, 385, 386, 390, 392, 398, 406, 407, 408, 411, 412, 415, 419; 437, 439, 445, 446, 448, 449, 458, (461), 462, 465, 467, 471; 487, 489, 490, 499, 500; 560, 561, 564, 565, 575, 587, 592, 593, 594, 672; 758, 761, 762, 764, 766, 771, 773, 774, 822
4ž	X x x X x X x X x	9, 14, 31, 38, 41, 49, 51, 52, 54, 57, 62, 65, 68, 73, 79, 80, 84, 86, 87, 90, 91, 95, 96, 101, 102, 103, 108, 110; 199, 204, 266, 348, 355, 397; 426, 427, 429; 491, 497; 569, 579, 581, 591; 603,

765, 778, 779

## c) subtypy blízké a) (začínající nepřízvučně)

4m	x X x x x X x X	28, 111; 164, 214, 232, 252, 269, 310, 321; 331, 342, 360, 362, 368, 416; 434, 481
4ž	x X x x x X x X x	67, 69, 78, 85, 119; 196, 198, 279, 306, 347; 493; 770
4m	x X x X x X x x	34, 60, 75; 184, 211, 225, 345, 403; 438, 455, 459, 470, 472, 474, 475, 477, 479
4ž	x X x X x X x x x	58; 188, 190
4ž	x X x x x X x x x	81
4m	x X x X x x x X	107, 410
4ž	x X x X x x x X x	116; 396
4m	x X x x x X x x	43; 167, 178, 217, 384, 414, 420; 469, 476; 571
4ž	x X x x x X x X x	136; 780
4ž	x X x X x x X x x	(48), 93; 189
4m	x X x x x x X x	440
4ž	x X x x x x X x x	(64)
4m	x X x x X x x X	4, 29, 55; 172, 191, 221, (229), 244; (289); (464), 466; 582; 760
4ž	x X x x X x x X x	15, 22, 50, 71, 94, 105; 253, 351; 604; 772
4m	x X x x X x X x x	353; (768)
4m	x X x x X x x x	375

## d) subypy blízké b)

4m	X x x X x X x x	(35), 39, 61, 72, 74, 76, 82, 83; 163, (200), 230, 315, 388, 399, 421; 431, 435, 444, 450, 452, 456, 460, 480, 482, 483, 484; 492, 494
4ž	X x x X x X x x x	153, 194, 203, 209, 349
4m	X x x X x x x X	181, 210; 433, 436; 586

4ž	X x x X x x x X x	13, 40, 24; 568, 590
4m	X x x X x x X x	(35), (200), 430
4ž	X x x X x x X x x	(46), 143; 169, 187, 674
4ž	X x X x X x x X x	573
4m	X x X x x X x X	11, 100; 166, 216, 236, 275, (295), 300, 370, 374, 377; 488, 574, 577; 767, 775
4m	X x X x x X x x	42, 165, 215, 369 .383, 413, 570; 824
4ž	X x X x x X x X x	17, 98, 120; 207
4ž	X x x x X x X x x	18
4m	X x x x X x x X	23, 129; (223), 237, 366
4m	X x x x X x X x	405, 441
4ž	X x x x X x x X x	19, 59; 425
4m	X x x x x X x x	37, 45, 47
4ž	X x X x x x x X x	350
4m	X x X x X x x X	246, 501
4m	X x X x x X x X	463
4ž	X x X x x X x X x	533

e) ostatní subtypy – s příkrou cézурou a ametrií

4m	X x x X // X x x X	3, 154, 192, 223, 248, 288, 308, 332, 335; 673; 759, 823
4ž	X x x X // X x x X x	585
4m	x X x X // X x x X	142; 213, 229; 289, 442, 464, 588
4ž	x X x X // X x x X x	99
4ž	x X x X // X x X x x	768
4ž	x X x x x X / X x x	64, 70
4ž	X x x X x X / X x	35; 200
4m	X x X / X x X x X	457, 461
4ž	X x x X x X / X x x	46
4ž	x X x X x X / X x x	48
4m	x X / X x x X x X	295, 473

Čtyřstopých jambů je v *Máji* 467. V 1. základním typu je 115 veršů, v 2. 138 veršů. Subtypů blízkých 1. základnímu typu je 17 a je v nich 92 veršů. Ve 20 subtypech blízkých 2. základnímu typu je 90 veršů. V pěti subtypech s příkrou cézурou je 22 veršů a v šesti subtypech s ametrií je 10 veršů.

Mužských veršů je 325, ženských 143.

### Čtyřstopé trocheje [ded. báseň, 2. zpěv, Intermezzo II]

a), b) základní typ (mužský a ženský)

4m	X x X x X x X	(D4, 8, 9, 10, 14, 16, 18, 19, 20, 22, 24, 28, 29, 30, 32, 36, 41); 145, 147, 149, 151
4ž	X x X x X x X x	(D7, 15, 23, 25, 31, 33, 35, 37); 144, 146, 148, 675, 678, 680, 683, 684, 687, 688, 693, 696, 704, 705, 707, 710, 713, 716, 721, 724

c) subtypy odchylovající se od základního typu

4ž	X x X x X x x	(D34, 39, 40)
4ž	X x X x X x x x	(D5); (676, 677), 686, 695, 698, 706, 708, 712, 717, 718 719
4ž	X x X x x X x x	(D3, 13)
4m	X x x x X x X	(D2, 6, 7, 12, 26, 38)
4ž	X x x x X x X x	(D1, 11, 17, 21, 27); 679, 689, 692, 699, 701, 703, 709, 711, 714, 715, 722, 723 697
4ž	X x X x x x X x	682, 720, (685)
4ž	X x x X x x X x	691, 694, 700
4ž	X x x x x X x x	(681)
4ž	x X x x X x X x	150
4ž	x X x x X x x x	685

d) subtypy s ametrií

4ž	X x X x X / X x x	676, 677
4ž	X x x x X / X x x	681
4ž	X x X / X x x X x	690
4ž	X / X x x X x X x	702



Čtyřstopých trochejů je celkem 58. Ve dvou základních typech je celkem 24 veršů. V 10 subtypech je 20 veršů a ve čtyřech subtypech s ametrií je 5 veršů. Mužské verše jsou 4, ženských veršů je 54. (V závorce jsou s označením D verše z dedikační básně, které do statistiky nepočítám.)

### Verše pětistopé [3. zpěv; dále jsou 2 v 2. a 1 ve 3. zpěvu]

#### 1. a 2. základní typ

5ž	x X x X x X x X x X	505, 606, 623, 626, 633; 781
5ž	x X x X x X x X x X x	612
5ž	X x x X x X x X x X	628
5ž	X x x X x X x X x X x	161; .599, 624

#### b) subtypy blízké k 1. základnímu typu

5m	x X x X x X x x x X	597
5ž	x X x X x X x x x X x	614, 615
5ž	x X x X x X x X x x x	504, 616, 637
5ž	x X x x x X x x x X x	610, 618, 639
5ž	x X x x X x X x X x x	(598, 601)
5m	x X x X x x X x X x x	620

#### c) subtypy blízké k 2. základnímu typu

5m	X x x X x X x X x X	617, 627, 638
5m	X x x X x X x X x x	619, 640
5ž	X x x X x X x X x x x	503, 611, 625
5ž	X x x X x X x x x X x	158
5m	X x x X x x X x x X	629
5m	X x X x x X x X x X	(596)
5ž	X x X x x X x X x X x	605
5ž	X x X x X x x x X x x	600
5m	X x X x x x x X x X	607
5m	X x x x X x x X x X	502
5ž	X x x x X x x X x X x	(630)
5ž	X x x x X x X x x X x	(622)

## d) subtypy s ametrií

5m	X x x X // X x X x X x	622
5ž	X x x X // X x x X x X x	630, 634
5m	x X / X x x X x X x X	596
5ž	x X x x X x x X / X x x	598, 601

Celkem je v básni 42 pětistopých jambů. V obou základních typech je 11 veršů. V šesti subtypech blízkých 1. základnímu typu je 10 veršů, v dvanácti subtypech blízkých 2. základnímu typu je 15 veršů. 4 subtypy s ametrií mají 6 veršů. Mužských veršů je celkem 18, ženských 23.

**Verše šestistopé** [Intermezzo I, 3. a 4. zpěv]

## a) 1. a 2. základní typ

6m	x X x X x X x X x X x X	510, 524, 658
6ž	x X x X x X x X x X x X x	744, 795
6m	X x x X x X x X x X x X	523, 525, 530, 538, 635, (658), 727, 811
6ž	X x x X x X x X x X x X x	642

## b) blízké k 1. základnímu typu

6m	x X x X x X x X x x x X	751
6m	x X x X x x x X x X x X	519, (645), 655, 726
6ž	x X x X x x x X x X x x x	791
6m	x X x X x x X x x X x X	514, 515
6ž	x X x X x x X x x X x X x	516, 518, 636, 739, 792, 796
6ž	x X x X x x X x X x X x x	783
6ž	x X x X x X x X x x x X x	752
6ž	x X x X x x X x X x x X x	756
6m	x X x X x x X x x X x X	531, 535, 537, 549, 550, 551, 555, 558, 728, 732, 734, 819
6ž	x X x X x x X x x x X x x	740
6m	x X x X x x X x x X x x	662, 801, 817

6m	x X x X x x X x X x x X	670, 782
6ž	x X x X x X x X x X x x	529
6ž	x X x X x X x X x X x x x	507
6ž	x X x X x x x X x X x x x	621
6ž	x X x X x x x X x X x X x	513, 517, (522), 609
6ž	x X x X x x X x x X x x x	743
6ž	x X x x x X x X x X x X x	746
6ž	x X x x x x X x x X x X x	788
6ž	x X x x X x x X x X x x x	608
6m	x X x X x x x X x x x X	644

## c) blízké k 2. základnímu typu

6m	X x x X x x x X x X x X	(423)
6m	X x x X x x X x x X x X	424, 506, 509, 520, 540, 546, 547, 548, 552, 553, 556, 559, 646, 647, 649, 653, 654, 657, 725, 731, 735, 736, 741, 798, 818
6ž	X x x X x x X x x X x X x	545, 602, 632, 643, 784, 786, 790, 794, 793
6ž	X x x X x x X x x x X x	747, 785
6ž	X x x X x x X x x X x x x	528, 789
6ž	X x x X x x X x X x x X x	542, 648, 738
6m	X x x X x x x X x X x X	656
6ž	X x x X x x x X x X x X x	(641)
6m	X x x X x x x X x X x x	814
6ž	X x x X x x x X x x X x x	737
6ž	X x x X x x x X x X x x x	794
6m	X x x X x x X x X x x X	511, 651
6m	X x X x x x X x x X x x	815
6ž	X x x X x X x X x X x X x	742
6ž	X x x X x X x X x x x X x	753

## d) typy s příkrou cézурou či ametrií

6m	X x x X x X // X x x X x X	512, 539, 541, 554, 557, 652, 660, 661, 663, 665, 666, 669, 730, 733, 754, 799, 800, 804, 805, 808, 812, 813, 820
----	----------------------------	--

6ž	X x x X x X // X x x X x X x	521, 543, 631, 750, 755
6ž	X x x X x X // X x X x X x x	508
6ž	X x x X x X // X x X x x X x	650
6m	X x X x x X // X x x X x X	664, 803, 809
6m	X x X x x X // X x X x x X	667, 806
6m	X x x x x X // X x x X x X	668, 807
6m	x X x X x X // X x x X x X	536, 729, 749, 797, 802
6ž	x X x X x X // X x x X x X x	544, 748
6ž	x X x X x X // X x x X / X x x	527
6ž	x X x X x X // X / X x x x X x	745
6m	x X x x x X // X x x X x X	810
6ž	X x x X x X // X / X x x X x x	787
6ž	x X x X x x X // X x X x X x	522
6m	X x x X x x X // X / X x X x X x	641
6ž	X x x X x x X // X x x X x x	(737)
6m	X x x X x x X / X x X x x	526
6m	X x x X x x X / X x X x X	423, 659
6m	X x x X x x x X / X x x X	817
6ž	X x X x x X / X x X x X x	645

Alexandrinů je celkem 164, v obou základních typech je pouze 13 veršů. Blízkých 1. základnímu typu je v dvaceti pěti subtypech 46 veršů; blízkých 2. základnímu typu je v šestnácti subtypech 50 veršů. Dále je zde 51 veršů v osmnácti subtypech s příkrou cézurou a 4 verše ve třech subtypech s ametrií. Mužských veršů ve všech subtypech je 114, ženských 50.

### Verše nepravidelné [1., 2. a 3. zpěv]

Nm	X x x X x X x x X	113, 122, 124, 127, 130, 135
Nm	X x x X x x X x X	169, 219, 380
Nm	X x x X x x X x x	170, 220
Nm	x X x X x x X x X	115, 128, 132, 157
Nm	x X x x X x X x X	114
Nm	X x x X // X x X x X	112
Nm	X x X x x x X x x X	89
Nm	X x x x X x x X x X	137, 168, 218
Nm	X x X x x X x x X x	134

Nž	X x x X x X x X x x X	133
Nž	X x x x X x X x x x X	159
Nž	x X x x X x X x X x x	138
Nž	X x x X x X x x X x x	139
Nž	X x x X x x X x x X x	162
Nž	x X x X x X x x x X x x	160
Nž	x X x x X x x x X x X x	156
Nž	X x X x x X x x X x X x	613

Nepravidelných veršů je celkem 30. Na prvním místě je v pěti subtypech 17 mužských devítislabičných veršů (1 z nich je s příkrou cézурou). Dále jsou 3 subtypy, v nichž je 5 desetislabičných mužských veršů, následuje 5 subtypů jedenáctislabičných, v nichž je 5 ženských veršů. Na konci jsou 3 ženské verše ve třech subtypech. Mužských veršů je 22, ženských 8.

## Seznam literatury

[Seznam obsahuje i práce, jež autor necituje a pouze k nim přihlížel.]

### **Adorno, Theodor W.**

2020 *Estetická teorie*, přel. Dušan Prokop (Praha: Oikoymenh).

### **Bejblík, Alois – Janský, Karel**

1952 „Dva myšlenkové problémy K. H. Máchy“, *Slovesná věda* 5, s. 33–40.

### **Čapek, Karel**

1936 „Máchovy kantilény“, *Slovo a slovesnost* 2, č. 2, s. 69–70.

### **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.

1991 *Styl a význam. Studie o básnících* (Praha: Československý spisovatel).

1992 *Významová výstavba literárního díla* (Praha: Karolinum).

1993 „Český alexandrin“, *Česká literatura* 41, s. 459–513.

1999 „Máj“, in Miroslav Červenka – Vladimír Macura – Jaroslav Med – Zdeněk Pešat (edd.): *Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do r. 1945* (Praha: Československý spisovatel), s. 136–146.

2002 „Hlásková instrumentace“, in Marie Kubínová – Milena Vojtková (edd.): *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století* (Praha: Torst), s. 7–54.

2006 *Kapitoly o českém verši*, edd. Květa Sgallová a Jiří Holý (Praha: Karolinum).

### **Červenka, Miroslav – Sgallová, Květa**

1995 *Z večerní školy versologie 3. Polymetrie. Metrika překlada* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR).

**Doležel, Lubomír**

2008 *Studie z české literatury a poetiky*, přel. Bohumil Fořt (Praha: Torst).

**Flajšhans, Václav**

1937 „Hlas Prahy. Rozbor jazyka Máchova“, in Arne Novák (ed.): *Karel Hynek Mácha. Osobnost – dílo – ohlas. Sborník k 100. výročí Máchovy smrti* (Praha: Družstevní práce), s. 179–214.

**Grebeníčková, Růžena**

2010/1983 „Jak vznikl Máj“, in táž: *Máchovské studie*, ed. Michael Špirit (Praha: Academia), s. 178–204.

**Grygar, Mojmír**

1999 *Terminologický slovník českého strukturalismu. Obecné pojmy estetiky a teorie umění* (Brno: Host.)

**Haman, Aleš**

1994 „Poznámky k Vodičkovu pojetí konkretizace“, *Česká literatura* 42, č. 2, s. 120–124.

**Hausenblas, Karel**

1967 „Zobrazení prostoru v Máchově Májí“, in Růžena Grebeníčková – Oldřich Králík (edd.): *Realita slova Máchova. Sborník pojednání* (Praha: Československý spisovatel), s. 67–112, 281–300.

**Hausenblas, Ondřej**

1997 „Syntaktické problémy v porozumění Máchovu Májí“, *Čeština doma a ve světě* 5, č. 4, s. 25–30.

**Havránek, Bohuslav**

1938 „Jazyk Máchův“, in Jan Mukařovský (ed.): *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku* (Praha: Fr. Borový), s. 279–331.

1964 „K jazyku Karla Hynka Máchy“, *Slovo a slovesnost* 25, č. 4, s. 247–253.

1966 „Ještě k poměru Máchova jazyka a obrozené češtiny“, *Slovo a slovesnost* 27, č. 4, s. 326–333.

**Havránek, Bohuslav – Šmilauer, Vladimír – Získal, Alois (edd.)**

1935–1955 *Příruční slovník jazyka českého 1–8* (Praha: Státní nakladatelství).

**Hodrová, Daniela**

1986 „Karel Hynek Mácha: Máj“, in Milan Zeman (ed.): *Rozumět literatuře 1. Interpretace základních děl české literatury* (Praha: Státní nakladatelství pedagogické literatury), s. 59–68.

**Hora, Josef**

1936 *Máchovské variace* (Praha: Fr. Borový)

**Hrbata, Zdeněk**

1986 „Prostor romantického poutníka, in Pavel Vašák (ed.): *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací* (Praha: Československý spisovatel), s. 49–84.

**Hrbata, Zdeněk – Procházka, Martin**

2005 *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty* (Praha: Karolinum).

**Charypar, Michal**

2011 *Máchovské interpretace* (Praha: FF UK).

2018 *Prameny Máchova Máje. Fakta a hypotézy* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR a Filip Tomáš – Akropolis).

**Ibrahim (Kolár), Robert**

2009 „Český alexandrín jako náhrada řeckého a latinského hexametru a pentametru“, *Česká literatura* 57, č. 3, s. 372–386.

**Israel, Efraim**

1992 „Tajuplné rýmy Karla Hynka Máchy“, *Kritický sborník* 12, č. 3, s. 12–26.

**Jakobson, Roman**

1938 „K popisu Máchova verše“, in Jan Mukařovský (ed.): *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku* (Praha: Fr. Borový), s. 207–258.

1995/1960 „Máchův verš o hlasu hrdličky“, in týž: *Poetická funkce*, ed. a přel. Miroslav Červenka (Jinočany: H & H), s. 447–494.



**Janko, D.**

1936–1937 „Literárně estetický rozbor Máchova Máje“, *Studentský časopis* 16, č. 6, s. 155–156; č. 7, s. 187–189; č. 8, s. 217–218; č. 9, s. 245–246.

**Jankovič, Milan**

1991 *Nesamozřejmost smyslu* (Praha: Československý spisovatel).

1991 „Doslov“, in Jan Mukařovský: *Příklad poezie. K otázce trvalé platnosti Máchova díla*, edd. Milan Jankovič a Jaroslava Janáčková (Praha: Pražská imaginace), s. 63–76.

1992 *Dílo jako dění smyslu* (Praha: Pražská imaginace – Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV).

2010 „Horizonty básnického jazyka“, in Jan Mukařovský: *Estetické přednášky 1. Estetické studie z moderní české lyriky. Sociologie básnictví*, edd. Marie Havránková a Milan Jankovič (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 133–154.

**Janský, Karel**

1941 „Kdy vznikl Máj?“, in Karel Janský – Vojtěch Jirát: *Tajemství Křivokladu a jiné máchovské studie* (Praha: Václav Petr), s. 15–19.

1953 *Karel Hynek Mácha. Život uchvatitele krásy* (Praha: Melantrich).

**Jedlička, Josef**

1986 „Máchův Máj 150“, *Národní politika* (Mnichov), č. 6.

**Jirát, Vojtěch**

1978/1941 „Rým K. H. Máchy“, in týž: *Portréty a studie*, edd. Josef Čermák a Věra Pašková (Praha: Odeon), s. 419–433.

1978/1943 „Karel Hynek Mácha“, in týž: *Portréty a studie*, edd. Josef Čermák a Věra Pašková (Praha: Odeon), s. 64–77.

**Jungmann, Josef (ed.)**

1835–1839 *Slovník česko-německý 1–5* (Praha: Josefa Vetterlová).

**Jůzl, Miloš – Prokop, Dušan**

1989 *Úvod do estetiky. Předmět a metody, dějiny, systém estetických kategorií a pojmů* (Praha: Panorama).

**KHE**

2019 Karel Hynek Mácha: *Máj. Báseň*, edd. Michal Charypar, Jiří

Flaišman a Michal Kosák (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR a Filip Tomáš – Akropolis) [knižně je čtenářské vydání, na DVD je vydání vědecké; na tom je i „Databáze tištěných vydání Máchova Máje“].

### **Koloc, Miroslav**

2010 „Karel Hynek Mácha. Máj. Anotovaný soupis vydání 23. 4. 1836 – 16. 11. 2010“, in týž: *Ustavičné senzace poutníka Karla Hynka Máchy* (Praha: Triáda) [elektronický soubor na CD, edd. Miroslav Koloc a Robert Krumphanzl].

### **Mácha, Karel Hynek**

1836 *Mág* (Praha: vlastní náklad; tisk Jan Spurný) [v textu označováno jako T1].

1845 *Spisy 1. Básně*, Praha 1845, edd. Karel Sabina a Michal Mácha, vlastní náklad [ve svazku je jen neúplný text *Máje*].

1916 *Mág*, ed. Václav Flajšhans (Praha: Eduard Leschinger) [faksimile rukopisu *Máje*].

1928 *Dílo 1–3*, ed. František Krčma (Praha: Hyperion) [v textu označováno jako Krčma].

1948 *Dílo 1. Básně – Dramatické zlomky*, ed. Karel Janský (Praha: Fr. Borový).

1959 *Spisy 1. Básně a dramatické zlomky*, ed. Karel Janský (Praha: SNKLHU) [v textu označováno jako Janský].

1961 *Spisy 2. Prózy*, edd. Karel Janský, Karel Dvořák a Rudolf Skřeček (Praha: SNKLHU).

1972 *Spisy 3. Literární zápisníky, deníky, dopisy*, edd. Karel Janský, Karel Dvořák a Rudolf Skřeček (Praha: Odeon) [obsahuje mj. *Deník z roku 1835, Zápisník 1833–1835, Náčrt Máje*].

1986 *Dílo 1–2*, ed. Miloš Pohorský (Praha: Československý spisovatel).

1997 *Básně*, edd. Miroslav Červenka a Marta Soukopová (Praha: Český spisovatel).

2002 *Básně*, edd. Miroslav Červenka a Marta Soukopová (Praha: Nakladatelství Lidové noviny).

2011 *Máj, Máj... věčný Máj*, ed. Miloš Pohorský (Praha: Obec spisovatelů).

### **Menšík, Josef**

1927 „Mickiewicz a Mácha“, *Časopis pro moderní filologii* 13, s. 224–249.

**Měšťan, Antonín – Měšťanová Věra**

1983 *Wörterbuch zu Karel Hynek Mácha: „Máj“* (Köln am Rhein – Wien: Böhlau).

**Místecký, Michal – Čech, Radek – Plecháč, Petr**

2019 „In search of a eufony unit: A case study in Czech 1830s poetry“, *Slovo a slovesnost* 80, č. 1, s. 27–38.

**Mukařovský, Jan**

1928 *Máchův Máj. Estetická studie* (Praha: FF UK)

1948/1938 „Dílo K. H. Máchy jako torso a tajemství“, in týž: *Kapitoly z české poetiky 3. Máchovské studie* (Praha: Svoboda), s. 231–237.

1948/1942 „Genetika smyslu v Máchově poezii“, in týž: *Kapitoly z české poetiky 3. Máchovské studie* (Praha: Svoboda), s. 239–310.

1966/1932 „Básnické dílo jako soubor hodnot“, in týž: *Studie z estetiky. Výbor z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931–1948*, ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 140–143.

1966/1936 „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“, in týž: *Studie z estetiky. Výbor z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931–1948*, ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 17–54.

1966/1943 „Záměrnost a nezáměrnost v umění“, in týž: *Studie z estetiky. Výbor z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931–1948*, ed. Květoslav Chvatík (Praha: Odeon), s. 89–108.

1982/1940 „O jazyce básnickém“, in týž: *Studie z poetiky. Výbor*, edd. Hana Mukařovská a Rudolf Havel (Praha: Odeon), s. 93–136.

1991 *Příklad poezie. K otázce trvalé platnosti Máchova díla*, edd. Milan Jankovič a Jaroslava Janáčková (Praha: Pražská imaginace).

2010 „Estetické studie z moderní české lyriky“, in *Estetické přednášky 1. Estetické studie z moderní české lyriky. Sociologie básnictví*, edd. Marie Havránková a Milan Jankovič (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 7–110.

**Nezval, Vítězslav**

1995/1936 „Konkrétní iracionalita v životě a v dílech Karla Hynka Máchy“, in týž (ed.): *Ani labuť ani Lúna. Sborník k stému výročí smrti Karla Hynka Máchy* (Praha: Concordia), s. 29–41.

**Novák, Arne**

1907 „Úvod ke Spisům Karla Hynka Máchy“ (Praha: Laichter),

s. I–XXXVII.

1936a „Máchův Máj“, *Lidové noviny*, 23. 4., podeps. A. N.

1936b „Jak vznikl Máchův Máj“, *Lidové noviny*, 23. 4., podeps. A. N.

1937 „Mácha visionář“, in týž (ed.): *Karel Hynek Mácha. Osobnost – dílo – ohlas. Sborník k 100. výročí Máchovy smrti* (Praha: Družstevní práce), s. 120–132.

### **Otruba, Mojmír**

1992 „Návrh na textovou emendaci Máchova Máje ve v. 349“, *Česká literatura* 40, č. 4, s. 414–415.

1994 *Znaky a hodnoty* (Praha: Český spisovatel).

### **Panáček, Josef – Wágner, Jaromír**

1990 *Karel Hynek Mácha v kraji svého Máje*, 2. přeprac. vyd. (Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství).

### **Patočka, Jan**

2004/1944 „Symbol země u K. H. Máchy“, in týž: *Umění a čas 1. Publikované studie*, edd. Daniel Vojtěch a Ivan Chvatík (Praha: Oikoymenh), s. 104–124.

2004/1967 „Čas, věčnost a časovost u K.H. Máchy“, in týž: *Umění a čas 1. Publikované studie*, edd. Daniel Vojtěch a Ivan Chvatík (Praha: Oikoymenh), s. 359–388.

### **Pechar, Jiří**

2002/1968 „K eufonii Máchova Máje“, in týž: *Interpretace a analýza literárního díla* (Praha: Filosofia), s. 129–136.

### **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.

### **Pokorný, Martin Z.**

2016 „K. H. Mácha a jeho cesta do nicoty a k dospělosti. Romantismus a postmodernismus“, in Roman Kanda (ed.): *Podzim postmodernismu. Teoretické výzvy současnosti* (Praha: Filosofia), s. 189–220.

### **Pražák, Albert**

1936 *Karel Hynek Mácha* (Praha: Státní nakladatelství).

**Pražák, Emil**

1994 „Poznámky k I. intermezzu Máchova Máje“, *Česká literatura* 42, č. 1, s. 60–65.

**Procházka Martin**

1986 „Máchova poezie a problém Byronova vlivu. Pokus o funkcionální analýzu“, in Pavel Vašák (ed.): *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací* (Praha: Československý spisovatel), s. 187–210.

**Prokop, Dušan**

1994 *Obecná uměnověda. Stručný přehled a úvod* (Praha: Gryf).

2005 „Rýmové útvary a konfigurace Máchova Máje“, *Česká literatura* 53, č. 6, s. 769–797.

2006 „Několik poznámek a úvah ke vzniku Máchova Máje“, *Česká literatura* 54, č. 2–3, s. 204–217.

2008 „Lexikální opakování v Máchově Máji“, *Česká literatura* 56, č. 2, s. 182–200.

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

2014 *Kultura, estetično, umění. Pojmové variace*, ed. Barbora Půtová (Praha: Malá Skála).

**Sabina, Karel**

1845 „Úvod povahopisný“, in Karel Hynek Mácha: *Spisy Karla Hynka Máchy 1. Básně 1*, edd. Karel Sabina a Michal Mácha (Praha: vlastní náklad), s. V–CVIII.

**Sgallová, Květa**

2006 „Čtyřstopý trochej – teze“, in Miroslav Červenka: *Kapitoly o českém verši*, edd. Květa Sgallová a Jiří Holý (Praha: Karolinum), s. 255–264.

**Sgallová, Květa – Ibrahim (Kolár), Robert**

2015/2010 „Máchův jamb a prostředky zeslabování konfliktu jazyka a metra“, in Květa Sgallová et al.: *O českém verši* (Praha: Karolinum), s. 120–126.

**Stich, Alexandr**

1986 „Vilém a soudobá česká literatura“, in Pavel Vašák (ed.): *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací* (Praha: Československý spisovatel), s. 155–186.

**Svoboda, Karel**

1944 *Zvuková stránka slovesného díla* (Praha: Karel Voleský).

**Šalda, František Xaver**

1932–1933 „K. H. Máchova a náš dnešek“, *Šaldův zápisník* 5, s. 297–307.

1935–1936 „Hořčičné semeno Máchovo“, *Šaldův zápisník* 8, s. 155–159.

1938 „O krásné próze Máchově“, in Jan Mukařovský (ed.): *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku* (Praha: Fr. Borový), s. 181–221.

1955/1913 „Karel Hynek Máchova a jeho dědictví“, in týž: *O umění*, ed. Ludmila Lantová (Praha: Československý spisovatel), s. 163–196.

1955/1928 „O tzv. nesmrtelnosti díla básnického“, in týž: *O umění*, ed. Ludmila Lantová (Praha: Československý spisovatel), s. 48–61.

1955/1936 „Máchova snivec a buřič“, in týž: *O umění*, ed. Ludmila Lantová (Praha: Československý spisovatel), s. 197–202.

**Štědroňová, Eva**

1987 „Z vědecké konference k 150. výročí úmrtí K. H. Máchy“, *Česká literatura* 35, č. 2, s. 97–102.

**Tureček Dalibor**

2010 „Ach zemi krásnou, zemi milovanou: k hermeneutice postavy Viléma“, in Aleš Haman – Radim Kopáč (edd.): *Máchova redivivus (1810–2010). Sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy* (Praha: Academia), s. 31–86.

**Vašák, Pavel**

2006 „Doslov: Máj, člověk a jeho svět“, in Karel Hynek Máchova: *Máj – Mai*, edd. Pavel Vašák, Petr Dvořáček a Manfred Jähnichen (Praha: Akropolis), s. 130–134.

**Vašák, Pavel – Havel, Rudolf (edd.)**

1981 *Literární pouť Karla Hynka Máchy. Ohlas Máchova díla v letech 1853–1858* (Praha: Odeon).

**Vlašín, Štěpán (ed.)**

1984 *Slovník literární teorie* (Praha: Československý spisovatel).

**Voborník, Jan**

1907 *Karel Hynek Máchova* (Praha: J. Otto).

**Vodička, Felix**

1940 „Doba a dílo“, in Antonín Hartl et al. (edd.): *Věčný Mácha. Památník českého básníka* (Praha: Čin), s. 73–97.

1948 *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy* (Praha: Melantrich).

1998/1959 „Mácha jako literární kritik“, in týž: *Struktura vývoje. Studie literárněhistorické*, edd. Dagmar Magincová a Čestmír Pelikán (Praha: Dauphin), s. 325–346.

**Volek, Jaroslav**

1968 *Základy obecné teorie umění* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství).

**Vyskočil, Albert**

1927/1913 „O krystalizaci Máchovy metafory“, in týž: *Básníková cesta* (Praha: Lad. Kuncíř), s. 11–43.

**Wellek, René**

1938 „Karel Hynek Mácha a anglická literatura“, in Jan Mukařovský (ed.): *Torso a tajemství Máchova díla. Sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku* (Praha: Fr. Borový), s. 374–406.

**Zdziechowski, Marian**

1895 *Karel Hynek Mácha a byronismus český*, přel. Jan Voborník (Jičín).

**Zich, Otakar**

1937/1918 *O typech básnických* (Praha: Orbis).

## Autor děkuje

řediteli Ústavu pro českou literatury AV ČR PhDr. Petru Šámalovi, Ph.D., za rozhodnutí přijmout text *Horizontály a vertikály Máchova Máje* k redakčnímu zpracování a následnému zařazení v knihovně ÚČL. Dále Mgr. Michalu Charyparovi, Ph.D., za úpravu textu, jeho technické i celkové zredigování, řadu významných oprav a podnětů k opravám a doplňkům, které přispěly ke zkvalitnění textu. Dále děkuje Mgr. Ivě Bendové a Mgr. Zdeňku Zůchovi za zaslání některých potřebných statí, za zpracování autorova textu pro zveřejnění a správu počítačového výtisku v Knihovně ÚČL a za správu textu v jeho internetovém provozu. Konečně děkuje prof. PhDr. Jaroslavě Janáčkové, CSc., za posouzení části textu a podněty k jeho úpravě a k dalšímu uplatnění a PhDr. Květě Sgallové, CSc., za připomínky a konzultace k metroritmické problematice Máchova *Máje*.



## Věcný rejstřík

V rejstříku jsou tato hesla: a) dobová slova, zejména Máchova s odlišnou pravopisnou aj. podobou, b) slova příznačná a klíčová pro hlavní motivy, resp. významy *Máje* a c) odborné výrazy a termíny z teorie literatury; a) je pod heslem „slovník Máchův“. U hesel odkazují na stránku textu (s.), pokud je na ní něco podstatného nebo zvláštního; dále jsou odkazy na verše (v.). U velmi frekventovaných odkazují: „dále v každém odstavci“. Čísla veršů jsou v takovém případě buď v podhesle, nebo v hesle, na něž se odkazuje. U odkazů na s. zavádím „nové“ odkazování: Jestliže je na stránce heslo dvakrát, je označení N, N, jestliže je víckrát, je označení N–N; označení N, N je pouze, když jsou odkazy vzdáleny více než 3 řádky. V hesle nebo podhesle uvádím též odkazy na jiná hesla.

*absolutní jenž*: viz jenž absolutní

*adjektivum*: viz přídavné jméno

*agnostický, agnosticismus* – s. 57, 81, 101, 153, 154 // v. 297: viz význam klíčový

*alexandrin* – s. 57, 81, 101, 153, 154 // v. 423, 424, 507–531, 535–559, 602, 608, 609, 621, 631, 632, 635, 636, 641–670, 725–756, 782–820; srov. střídání, šestistopý, Shrnutí ke 4. zpěvu, Příloha

*aliterace* – s. 15, 16, 135, 150 // v. 13, 14, 31, 784 apod.; srov. anafora, hlásková konfigurace, zvukosled

*amarant* – s. 24–24, 148 // v. 50

*ametrie* – s. 26, 69, 95, 110, 134, // v. 35, 46, 48, 64, 70, 150, 169, 200, 295, 303, 376, 457, 461, 473, 522, 526, 596, 598, 601, 622, 632, 634, 645, 681, 685, 690, 702, 676, 677, 768, 816; srov. cézura příkrá, Příloha

*anafora* – s. 6, 15, 16–17, 27, 151, dále v každém odstavci; srov. figura, opakování slov

*anastrofa* – s. 17–17: viz slovosled

*anjel* – s. 23, 24, 80 // v. 49, 241; srov. slovník Máchův

*antiklimax* – s. 35, 151 // v. 131–133; srov. gradace

*archaismus* – s. 63, 119 // 457, 670, 814; srov. slovník Máchův

*asonance* – s. 33, 69, 106, 140 // v. 434/436, 465/467, 374–375, 616/621, 638–640, 819–820; srov. rým

*asociace* – s. 75, 111, 113, 135; srov představa

*asyndeton* – s. 16, 152 : viz polysyndeton; srov. zkratka

*autor* – s. 7, 17, 23, 25, 38, 51, 57, 58, 64, 70, 86, 93, 99; srov. básnický subjekt, vypravěč

*ba* – s. 63 // v. 26, 742

*baladický* – s. 22; srov. intermezzo

*básnické prostředky* – s. 3, 74; srov. figury, tropy apod.

*básnický subjekt, básník* – s. 10, 17, 38, 64, 74, 115, 127, 127, 129–129, 130, 131, 132, 137, 137, 138, 139–139, 143, 146, 147, 154; srov. autor, subjekt, vypravěč

*bavit se* – s. 33 // v. 116, srov. slovník Máchův

*běльмо, bělost* – s. 135, 135, 146 // v. 739, 783; srov. bílý, slovník Máchův

*Bezděz* – s. 9, 34

*bez konce* – s. 64, 80 // v. 331, 335, 340, 341, 820; srov. konec, neskončenost, slova klíčová

*bílý* – s. 100, 103, 114, 131, 132–132 // v. 73, 81, 90, 112, 137, 152, 154, 427, 468, 497, 506, 514, 519, 545, 552, 573, 575, 579, 580, 602, 631, 656, 661, 703, 771, 776, 800; srov. slova příznačná, bledý  
– *bílé dvory* – s. 94, 103 // v. 497, 573, 579; srov. dvory

*blankyt* – v. 13, 602

*bledý* – s. 16, 43, 68, 85, 122, 127, 132, 146 // v. 21, 26, 44, 102, 155, 423, 561, 572, 736, 741, 754, 793; srov. slova příznačná, ubledlý  
– *bledší* – v. 358, 696, 782

*bloudit* – s. 14 // v. 13, 19, 431, 490, 511

*bludice* – s. 114, 148 // v. 667, 806

*blyštit, blysknavý, blysknout* – s. 17, 106, 117, 134, 146, 148 // v. 26, 633, 634, 792; srov. slovník Máchův

*bor, borový* – s. 18, 40, 117, 151 // v. 4, 33, 198, 509, 624, 760, srov. slova příznačná

*Bůh* – s. 153, 153 // v. 559; srov. náboženství, slova příznačná

*brat* – s. 132 // v. 768

*broubit* – s. 30, 117 // v. 95, 565, 574; srov. slovník Máchův

*brunatné* – s. 95, 117 // v. 503; srov. slovník Máchův

*břeh* – s. 100, 103, 111, 114, 133 // v. 11, 39, 495, 509, 542, 569, 574, 579, 585, 614, 621, 651, 767; srov. jezero, slova příznačná

*budoucí, budoucnost* – s. 57, 80, 108, 139, 141, 142, 146, 153, 153, 154 // v. 288, 818; srov. zítřejší, slova klíčová

*byt* – s. 43, 80, 113, 113, 114, 115, 146, 153 // v. 147, 668, 807; srov. bytí, slova klíčová

*bytí* – s. 43, 63, 115, 153; srov. *byt*, význam klíčový  
*byronská povídka* – s. 22

*cenzura* – s. 7, 9, 9, 11, 27–28, 101–101, 142

*cézura* – s. 94, 140, 143; srov. *metrum*

– *příkrá* – s. 14, 34, 42, 47, 79, 81, 82, 87, 90, 91, 95, 98, 100, 116, 131, 134, 137–137, 139, 140, 144–145, 148–149 // v. 3, 70, 77, 111, 119, 142, 154, 192, 213, 223, 248, 288, 308, 329, 332, 335, 343, 361, 442, 464, 485, 486, 508, 512, 521, 527, 528, 541, 543, 544, 554, 557, 588, 631, 650, 652, 659–661, 663–669, 673, 729, 730, 733, 745, 754, 787, 797, 802–813, 820, 822; srov. Příloha

*Cikáni* – s. 9–9, 24, 48, 111

*cit* – s. 22, 40, 48, 60, 70, 75, 80, 109, 114, 147, 154 // v. 63, 194, 255, 310, 555, 667, 806; srov. *emoce*

*co* – s. 18, 54, 56, 99 // v. 14, 16, 19, 50, 67, 69, 88, 123, 132, 133, 162, 199, 253, 287, 295, 303, 490, 498, 513, 538, 539, 608, 656, 658, 661, 677, 709, 739, 740, 768, 770, 791, 794, 796, 800, 811; srov. *jak, jako, jakby, jakoby, přirovnání*

*comparandum* – s. 29 139; srov. *přirovnání*

*comparatum* – s. 29, 139; srov. *přirovnání*

*cvál* – s. 128 // v. 745; srov. *slovník Máchův*

*čas* – s. 14, 38, 47, 48, 56, 57, 58, 61, 62, 77, 80, 81, 92, 103, 118, 121, 122, 139 146, 153, 154 // v. 2, 36, 130, 135, 271, 279, 288, 316, 333, 341, 409, 442, 463, 480, 659, 670, 726, 728, 776, 798; srov. *slova klíčová, význam, smysl*

– *čas-hlas* – s. 20 // v. 2–3, 141–142, 234–235, 314/316, 324–325, 416–417, 587–588, 672–673, 758–757, 798/810, 822–823; srov. *hlas*

– *časem, časně* – s. 52, 135, 153, 153 // v. 234, 235, 742, 785, 786, 793

– *obraz času* – s. 61 // v. 312–319

*čekan* (v titulku nad veršem) – s. 89, 91, 148 // v. 465

*čile* – s. 30 // v. 84; srov. *slovník Máchův*

*čírý* – s. 67, 80 // v. 367; srov. *slovník Máchův*

*člůn, člůnek* – s. 30, 35, 36, 40, 80, 103 // v. 96, 99, 131, 507, 576; srov. *slovník Máchův*

*čtení (dvojí, různé apod.)* – s. 20, 26, 31, 58, 62, 79, 90, 92, 95, 97, 98, 104, 121, 134 // v. 3, 257, 295, 329–346, 343, 485–486, 593, 676–677, 797; srov. *recitace, Příloha*

*čtyřslabičná slova, formace* – s. 34, 35, 65, 131, 145, 150 // v. 10, 18, 45, 47, 58, 59, 64, 69, 77, 78, 89, 107, 11, 119, 136, dále též 347, 349, 350, 416, 420, 441, 493, 679, 682, 685, 695, 698, 699, 701, 703, 706, 708, 711, 712, 715, 717, 718, 720, 788, 789, 791, 794

*čtyřslabičný rým* – s. 134, 145, 150 // v. 789/791, 635/641

*čtyřstopý jamb* – s. 20, 21, 26, 34, 39, 42, 47, 79, 81–81, 82, 91, 104, 131, 134, 143, 143, 145–145, 147, 148, 149 // v. 1–88, 90–111, 116–123, 125, 129, 136, 140–143; 152–155, 163–167, 171–172, 174, 176, 178–179, 182, 185, 187–206, 208–217, 221, 223, 225, 227, 229–230, 232–233, 235–256, 258, 260, 261–262, 264–269, 271, 273, 275, 277, 282, 284, 286, 288–289, 291–292, 294–295, 298, 300–302, 304–308, 310, 312, 314–316, 318–319, 321, 324–329, 330–332, 335–336, 337–338, 340–342, 344–345, 347–356, 359–360, 362–363, 365–366, 368–370, 372–375, 377–378, 381–422; 425–484; 487–502, 560–561, 564–565, 568–578, 580–582, 584–588, 590–595, 603–604, 671–674; 757–780, 821–824; srov. Příloha, střídání čtyřstopého a trojstopého jambu

*čtyřstopý trochej* – s. 79, 82, 119, 124, 148 // mužské v. 145, 147, 149, 151, ženské v. 144, 146, 148, 150, 675–724

*čtyřverší* – s. 21, 39, 52, 79, 116, 134 // v. 1–4, 5–8, 9–12, 26–29, 36–40, 41–44, 45–48, 51–54, 59–62, 63–66, 67–70, 71–74, 77–80, 92–95, 96–99, 103–111, 117–121, 131–134, 140–143

*daktyl* – s. 24, 52, 55, 60, 65, 92, 131; srov. Příloha

– *ustupní* – s. 20, 32, 34, 137, 147 // v. 2, 3, 5–7, 9, 14, 20, 24, 31, 32, dále v každém odstavci

– *koncový* – s. 29, 47, 77, 88, 90, 102, 139, 145, 150 // v. 15, 46, 48, 64, 70, 72, 74–76, 82, 84, 134–135, 160, 163, 184, 189, 211, 215, 217, 220, 225, 230, 264, 299, 315, dále v každém odstavci

– *tři daktyly* – s. 47, 84, 95, 98, 110, 116, 142, 144, 145, 148, 149 // v. 143, 424, 506, 509, 520, 528, 540, 546, 547, 548, 552, 553, 556, 559, 598, 602, 629, 632, 646, 653, 654, 674, 730, 731, 735, 736, 741, 784, 789, 790, 793

*dál, dálka, daleký, vzdálený* – s. 9, 18, 25, 25, 46, 53, 54, 56, 93, 103, 107, 113, 113, 121, 122, 123, 134 // v. 26, 42, 44, 74, 77, 183, 239, 261, 268, 274, 289, 303, 315, 348, 390, 417, 421, 496, 496, 563, 570, 575, 578, 584, 560, 570, 604, 605, 607, 652, 656, 657, 659, 682, 683, 688, 695, 739, 755, 784, 785, 797, 799; srov. slova příznačná

– *dálný* – v. 77, 286, 605, 613, 722, 790

- *dalné* – v. 722
- *dalekosáhlý* – v. 607: viz přídavné jméno složené
- dalekoť* – v. 660, 799; srov. příklonka „-ť“
- dávno, dávný* – s. 45, 57, 114, 151 // v. 175, 190, 663, 664, 735, 802, 803
- dedikace, dedikační báseň* – s. 5, 7, 11–13, 124, 139, 147, 148 // v. D1–D41 (v KHE); srov. cenzura
- dvojslabičný, trojslabičný, čtyřslabičný, víceslabičný* – viz tam, srov. rým
- deklamace* – s. 29: viz recitace
- den* – s. 27, 33, 46, 57, 63, 92 // v. 117, 176, 179, 189, 213, 227, 292, 296, 332, 344, 485, 486, 496, 645, 647, 746; srov. slova příznačná
- *den-sen* – s. 45, 52, 57–57, 63, 79, 88, 90–90 // v. 55–56, 288–289, 487/490, 729/731; srov. frekventované dvojice, *sen*
- Deník z r. 1835* – s. 6, 18, 113
- děj, dějový* – s. 22, 22, 26, 33, 37, 40, 48, 50, 51, 73, 81–81, 92, 104, 109, 111, 114, 116, 126, 129, 142, 146, 146, 147, 153 // v. 666, 805; srov. dění, motiv, obsah, příběh, postavy, význam
- dění* – s. 22, 74, 78, 80, 81, 97, 98, 119, 129, 143, 146 ; srov. děj, význam
- desetiverší* – s. 42, 139 // v. 786–794
- dětinství, dítě* – s. 113, 114, 117, 131, 133, 137, 139, 146, 148 // v. 550, 658, 670, 768, 797, 810; srov. mladistvý, slova klíčová
- děva, dívčina, dívka (Jarmila)* – s. 23, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 36, 40, 40, 55, 98, 113, 129 // v. 38, 46, 49, 65, 86, 100–108, 132–134, 208, 222, 511, 621
- dialog* – s. 22, 74, 83, 88 // v. 109; srov. monolog, vypravěč
- dívajíc* – v. 647; srov. přechodník
- dlouho, dlouhý* – s. 16, 61, 62, 68, 76, 97, 99, 110 // v. 92, 104, 158, 185, 266, 306, 319, 357, 399, 407, 448, 613, 690; srov. slova příznačná
- Doksy* – s. 48, 96
- dol* – s. 11, 93, 103, 117, 135, 146 // v. 302, 488, 496, 511, 514, 564, 568, 594, 738, 784, 786; srov. slova příznačná
- dopis Máchy Hindlovi, asi leden 1836* – s. 9, 58
- dopis Máchy Hindlovi, 8. 6. 1836* – s. 139, 140
- drama, dramatický* – s. 22, 22, 30, 32, 51, 83, 98, 99, 119, 120, 124, 139
- duch* – s. 83, 147 // v. 374
- *a duše* – s. 70 // v. 374
- *sbor duchů* – s. 83, 85, 124 // v. 428–429, 430–441, 445–449, 458–461, 486

- dub* – s. 49, 102 // v. 38, 103, 587, 701; srov. slova příznačná
- důraz, zdůraznění* – s. 14, 22, 30, 30, 32, 37, 63, 63, 78, 80, 102, 112, 112, 141, 145, 148
- duše, duševní* – s. 40, 44, 48, 48, 70, 81, 122, 153, 154 // v. 374; srov. duch, slova klíčová
- dvojice rýmů*: viz frekventované dvojice rýmů
- dvojverší* – s. 21, 116; srov. rýmové útvary, verš
- dvory* – s. 14, 92, 133 // v. 26, 497, 573, 579, 787; srov. bílé dvory, slova příznačná
- elipsa* – s. 6, 17, 18, 79, 135, 150 // v. 8, 82, 88, 91, 139, 195, 221–222, 234–235, 288–289, 205, 325, 330, 331, 334, 341–342, 398, 575–576, 663, 730–731, 744, 754, 789, 802
- emendace* – s. 65 // v. 347–349
- emoce* – s. 50, 79: viz cit
- epanastrofa* – s. 59, 79 // v. 299/301, 465/468
- epifora* – s. 16, 150 // v. 173–175, 189/191–192, 523–525; srov. anafora
- epický* – s. 30, 39, 48, 68, 81, 132, 137, 147; srov. lyrický
- epizeuxis* – viz opakování
- estetika, estetický* – s. 14, 16, 32, 54, 54, 64; srov. poetický
- eufonie* – s. 16, 130; srov. zvukosled
- existence, existenciální, existencialismus* – s. 43, 64, 65, 81, 115, 153; srov. význam klíčový
- expese, expresivita* – s. 43, 43, 71, 85, 85, 86, 127 // v. 118, 148–150, 375–379, 425, 439–441, 659/798, 729; srov. výraz
- figura* – s. 6, 16, 17, 54, 64, 65, 135, 150, 150, 152, dále v každém odstavci; srov. anafora, elipsa, gradace, chiasmus, konfigurace, opakování, oxymóron, slovní hříčka, tropy
- filozofie, filozofický* – s. 44, 4351, 51, 64, 70, 70, 81, 101, 101, 112; srov. metafyzika, náboženství, reflexe
- frekventované dvojice rýmů* – s. 93, 112, 117, 132; viz čas, den, hlas, háj, hluk, hynout, klín, kmit, máj, mrak, pán, plynout, sen, stán, stín, svit, tvář, zrak, zvuk, zář; srov. opakování, rým
- funkce* – s. 60, 79, 81, 82, 117, 149; srov. hodnota, smysl, význam
- geneze, genetický* – s. 5, 58, 129, 129, 132, 151 // v. 744–745
- genitiv přídavného jména se zakončením „-a“* – s. 53, 55, 96, 113; srov.

mala okna, jasna měsíce, šira množství, ohromna ptáka, vyhasla ohně  
*gradace (klimax)* – s. 13, 29, 30, 32, 33, 35, 72, 73, 95, 96, 103, 104, 126,  
 151 // v. 21, 42–44, 53–54, 86–88, 103–105, 120, 204–205, 242–244,  
 268, 334–343, 394, 514–516, 523–525, 579–595, 724–727; srov.

antiklimax

*grafika, grafické neshody* – s. 84, 96, 100, 136, 137 // v. 109, 429/430,  
 481/482, 502 an., 558/559, 810; srov. opravy

*háj* – s. 14, 25, 103, 104, 132, 153 // v. 4, 509, 592, 760; srov. bor  
 – *háj–máj* – s. 17, 25, 100, 103, 104, 132 ; // v. 509–511, 592/595; srov.  
 frekventované dvojice rýmů, máj

*hladina* – v. 45, 47; srov. jezero, voda, vlna

*hlas* – s. 17, 18, 38, 39–39, 46, 56, 61, 61, 64, 67, 69, 83, 87, 88, 91, 96,  
 98, 103, 113, 114, 135 // v. 3, 129, 142, 183, 183, 236, 346, 372, 377, 442,  
 446, 454, 462, 446, 478, 482, 511, 531, 541, 588, 673, 759, 823

– *hlas–čas* – s. 35, 36, 52, 56, 61, 63, 76, 78, 79, 88, 89, 112, 117, 132, 137,  
 146, 150 // v. 129–130, 269/271, 277/279, 314/316, 323–324, 340–341,  
 408–409, 416–417, 462–463, 669–670, 808/810; srov. čas,

frekventované dvojice rýmů, trojrým

*hláska* – s. 14, 23, 30, 69, 100, 114, 124, 130: viz kvantita, opakování,  
 zvukosled apod.

*hlásková instrumentace, hlásková konfigurace* – s. 6, 7, 14, 15, 15, 16,  
 34, 35, 36, 68, dále v každém odstavci; srov. anafora, zvukosled

*hled* – v. 258; viz zrak

*hluboký, hluboce* – s. 34, 45, 53, 56, 61, 76, 89, 114, 128 // v. 62, 113, 114,  
 156, 171, 187, 238, 244, 284, 308, 312, 323, 351, 408, 520, 525, 556, 599,  
 564, 598, 653, 663, 700, 730, 741, 750, 813; srov. noc, ticho, slova  
 příznačná

– *hlubokot'* – s. 34, 95 // v. 113, 520; viz příklonka „-ť“

*hluk* – s. 53, 99, 113, 114 // v. 248, 525, 530, 531, 536, 626

– *hluk–zvuk* – s. 56, 79, 112, 117, 137, 146, 150 // v. 282/286, 304–305,  
 663/665, 802/804; srov. frekventované dvojice, pluk, muk, trojrým, zvuk

*hodnota* – s. 13, 47, 64, 70, 74, 75, 79, 80, 91, 108, 109, 143, 147, 149, 149,  
 153, 154; srov. funkce, význam, smysl

*hora* – s. 14, 19, 40, 48, 50, 54, 80, 85, 93, 94, 100, 103, 114, 117, 119, 121,  
 135, 146, 148 // v. 32, 94, 134, 196, 213, 250, 265, 269, 424, 469, 471, 487,  
 495, 502, 516, 549, 552, 557, 565, 577, 581, 592, 623, 652, 626, 652, 675,  
 681, 685, 738, 471 (v titulku nad veršem), 756, 784; srov. pahorek, slova

příznačná

*hrdlička* – s. 39, 82, 103, 104 // v. 3, 142, 588, 673, 759, 824; srov. slova příznačná

*hrob* – s. 43, 83, 86, 108, 113, 114, 115, 121 // v. 148, 303, 431, 479, 617, 638, 668, 680, 807; srov. slova příznačná

*hrůzný* – s. 43, 84 // v. 149, 429; srov. slovník Máchův

*hříčka*: viz slovní hříčka

*hudba, hudební* – s. 12, 13, 56, 57, 58, 61, 74, 79, 89, 110, 150 // v. 265–274, 276, 314–318, 467

*hvězda, hvězdný* – s. 23, 23, 27–27, 29, 41, 43–43, 54, 59, 60, 63, 85, 113, 152, 153 // v. 48, 66, 69, 80, 144–145, 251, 252, 301, 326, 424, 609, 666, 791, 805; srov. slova příznačná, lůna, příroda, svět

*Hynek* – s. 23, 39, 141, 142, 147 // v. 824

*hynouti* – s. 16, 27, 61, 71, 119 // v. 69, 234, 317, 317–318, 379, 602; srov. pohynouti, zhynouti

– *plynou–hynou apod.* – s. 69, 108, 126 // v. 67/69, 376/379, 602/605, 711–713, 725; srov. frekventované dvojice rýmů

*chiasmus* – s. 6, 16, 30, 51, 150, 151, 151 // v. 21, 34, 93–95, 234–235, 307–308; srov. gradace, opakování

*i* (ve významu též, také, jakož i) – s. 126 // v. 58, 234, 235, 274, 291, 301, 305, 341, 346, 418, 440, 471, 493, 496, 510, 519, 635–636, 638–639, 644, 655, 699, 725, 740, 746, 772, 782, 787, 795; srov. polysyndeton

*identický rým*: viz rým

*idyla, idylický* – s. 15, 36, 39, 39, 41, 65, 68, 99, 123, 133, 137

*impuls rytmický* – s. 20, 21; srov. metrum, metrorytmický, rytmus

*incipit* – s. 35; viz začátek verše, verš

*intence* – s. 38, 68; viz záměr

*intermezzo* – s. 20, 22, 22, 41, 66, 77, 78, 81, 81, 83–83, 84, 91, 91, 115, 120–121, 124–124, 132, 143, 147–147, 148, 149 // v. 423–486, 675–724

*interpunkce* – s. 18, 19, 26, 31, 32, 37, 45, 50, 53, 71, 79, 80, 95, 95, 110, 115, 123, 132, 139; srov. středník, otazník, pomlčka, vykřičník

– *interpunkční variace* – s. 51, 141 // v. 140–143, 164–170, 325–346, 671–674, 821–824; srov. opakování

*interpretace* – s. 6, 91, 92, 127, 152, 153, 153

*intonace* – s. 34, 50, 53, 59, 63, 63, 67, 79, 102 ; srov. interpunkce

*inverze* – s. 15, 17, 17, 60, 69, 85, 103, 130; srov. slovosled



*ironie* – s. 39, 109, 110, 137, 139 // v. 141, 650, 673, 823

*jak, jako* – s. 18, 54, 56, 66, 99, 123 // v. 22, 28, 81, 168, 179, 213, 256, 257, 260, 363, 384, 389, 414, 499, 529, 536, 583, 660, 662, 663, 680, 714, 717; srov. přirovnání, co

– *jakby, jako by* – s. 46, 73, 132 // v. 184, 316, 363, 395, 694, 707, 774, 778

*jamb, jambický* – s. 20, 30, 39, 57, 58, 147, 149, dále v každém odstavci; srov. trojstopý, čtyřstopý, pětistopý, šestistopý, nepravidelný, daktyl, trochej, shrnutí, střídání

– *jamb mužský, ženský* – s. 20, 39, 62, 65, 81, 82, 117, 143, 147, 150, dále na každé stránce

*Janský* (Mácha 1959) – s. 25, 28, 69, 148; dále v každém odstavci, kde jsou uváděny opravy; srov. Seznam literatury

*Jarmila* – s. 23, 35, 39, 40, 129, 142, 147, 154 // v. 138, 139, 143, 824; srov. děva, dívčina, dívka

*jaro* – v. 50, 725, 727, 752, 755; srov. máj

*jasna* (měsíce) – s. 43 // v. 157; srov. přídavné jméno se zakončením „-a“

*jenž absolutní* – s. 17, 25, 30, 80 // v. 27, 52, 58, 67, 93, 98, 123, 182, 533, 607, 610

*jest, jestiť* – s. 49, 50, 91, 95, 112, 113, 117, 134, 138 // v. 210, 453, 458, 670; srov. příklonka „-ť“

*jezero* – s. 14, 34, 40, 48, 85, 92, 100, 103, 146, 149, 153 // v. 9, 39–40, 78, 85, 111, 113, 196, 252, 348, 424, 425, 493, 506, 509, 518, 542, 567, 574–575, 577, 585, 621, 651, 732, 738, 765, 790, 796; srov. slova příznačná

*jinoštví* – s. 113, 137, 137, 138, 139–139, 146 // v. 811; viz slov klíčová

*jiskra* – s. 27–27 // v. 18, 67–68, 79, 79, 254, 796; srov. slova příznačná

*Jitřena* – s. 91 // v. 484

*kat* – s. 97, 110 // v. 632, 633; srov. popravčí

*každémuť* – s. 50 // v. 205; srov. příklonka „-ť“

*KHE* (Kritická hybridní edice) – s. 3, 5, 7, 48, 57, 65, 77, 121, 123, 126, 148, dále na všech stránkách, kde je zmínka o opravách; srov. Krčma, Janský, slovník Máchův

*klauzule, zakončení verše* – s. 20, 37, 38, 82, 90, 102, 107, 149, 150

*klíčový*: viz slova, význam

*kleče* – s. 43 // v. 166, 216, 370; srov. přechodník

- klín* – s. 19, 37, 114 // v. 29, 113, 114, 123, 239, 251, 267, 407, 500, 520, 660, 800  
 – *klín–stín* – s. 63 // v. 135/137, 325/327, 551–552, 700–701; srov. *stín–klín*, frekventované dvojice rýmů, slova klíčová, slova příznačná  
*klimax*: viz gradace  
*Kniha o Máchově Máji* – s. 3, 5, 7  
*kolo* – s. 34, 45, 83–83, 85, 89, 99, 103, 110–111, 115, 127, 135, 146 // v. 124, 125, 211, 426, 428, 543, 573, 591, 643, 644, 693, 702, 711, 715, 740, 743, 754, 792; srov. slova příznačná  
*kolokace* – s. 17; srov. přídavné jméno  
*konec* – s. 37, 43, 60, 153, 154 // v. 150, 185, 331, 335, 340, 341, 820; srov. slova klíčová, neskončený  
*komparát* – viz *comparatus*  
*kompozice* – s. 90, 91, 124, 136, 151; srov. syntaktická stavba  
*konfigurace*: viz hlásková, rýmová  
*kostlivec* – s. 128, 128, 146 // v. 743, 746, 754; srov. *lebka*  
*kraj* – s. 15, 34, 48, 50, 114, 138 // v. 71, 77, 197, 445, 604, 657, 658  
*krajina* – s. 34, 40, 56, 85, 104, 110, 113, 122, 129, 131, 135 // v. 56, 138, 278, 471, 709, 737, 755  
 – líčení krajiny – s. 25, 92, 102, 111, 127, 132, 144 ; srov. líčení přírody  
*kramářská píseň* – s. 50, 111 // v. 210, 458  
*krása, krásný* – s. 23, 43, 54, 55, 57, 101, 103, 108, 114, 118, 122, 143, 154 // v. 20, 49, 51, 83, 88, 256, 256, 564, 616, 658, 670, 725, 779, 797  
*krásnáť* – s. 54, 118 // v. 256; srov. příklonka „-ť“  
*Krčma* (Máj 1928) – s. 7, 28, 148; srov. též Janský, KHE, RM, T1, opravy  
*Kritická hybridní edice*: viz KHE  
*Křivoklad* – s. 110  
*kvantita hlásek* – s. 16, 17, 23, 25, 25, 30, 40, 60, 67, 72, 72, 80, 91, 100, 112, 117, 123, 126, 130, 134, 138, 148 // v. 20, 45, 47, 53, 62, 83, 89, 95, 97, 106, 131, 149, 155, 244, 268, 376, 394, 423, 472, 503, 513, 532, 576, 594, 626, 631, 651, 693, 722, 744, 745, 749, 787, 819, srov. opravy  
*květou, květoucí* – s. 16, 33, 40, 80, 103 // v. 6, 123, 568, 585, 762; srov. slovník Máchův  
*kvíl* – s. 43 // v. 149; srov. slovník Máchův
- lámání v kole* – s. 34, 110, 111, 115 // v. 643–645  
*láska* – s. 14–14, 17, 18, 24, 37, 40, 104, 130, 131, 139, 140, 146, 153, 154 // v. 2, 3, 5, 6, 7, 14, 16, 25, 36, 36, 141, 673, 758, 759, 761, 762, 763, 820,

822–823; srov. slova klíčová

– *k zemi* – s. 64, 108, 109, 118 // v. 615–619, 637–640

*lazurný* – s. 37 // v. 136; srov. slovník Máchův

*lebka* – s. 83, 85, 128, 130, 131, 146 // v. 427, 449/450, 735, 740, 754, 769, 773, 776, 778, 782, 793, v podtitulku nad v. 445, 449; srov. slova příznačná

*léč, leč* – s. 53, 67, 74, 80, 95, 117, 130 // v. 244, 362, 396, 530, 751; srov. slovník Máchův

*les* – s. 40, 49, 56, 92, 135, 146 // v. 126, 177, 205, 212, 226, 443, 489, 515, 491, 497, 566, 567, 645, 722, 739, 784; srov. slova příznačná

*líčení* – s. 25, 33, 41, 60, 81, 105, 116, 119, 122, 143, 144, 153 / v. 305, 513, 788; srov. krajina, lyrika, noc, příroda, vězení, postavy

*lid* – s. 30, 45, 64, 70, 75, 81, 96, 97, 98–99, 101, 102, 111, 115, 124, 152, 154 // v. 523, 535, 554, 557, 647; srov. zástup, množství

*lilie* – s. 30, 36, 40 // v. 83, 89, 133; srov. slovník Máchův

*loučení se zemí* – s. 38, 104, 108, 115, 116, 153 // v. 597–601, 628–630 an.; srov. země

*lůna* – s. 16, 32, 40, 63, 80, 103, 134, 135, 148, 153 // v. 20, 106, 155, 326, 423, 781; srov. měsíc, slova příznačná

*lůno* – s. 135, 137 // v. 549, 582, 790; srov. slova příznačná, klín

*lyrika, lyrický* – s. 22, 31, 39, 40, 81, 92, 97, 99, 102, 108, 109, 116, 118, 122, 134, 137, 147 // v. 8–11, 20–21, 32–35, 41–44, 56–59, 93–95, 135–137, 152–155, 196–198, 249–253, 254–262, 297–305, 312–318, 325–346, 347–350, 416–421, 423–425, 497–501, 502–505, 513–518, 542–545, 560–595, 596–606, 514–619, 637–641, 652–663, 675–699, 637–742, 749–756, 775–780, 781–792, 795–800, 814–820

- *lyrický subjekt*: viz básnický subjekt

*Mácha* – s. 7–7, 9–12, 13, 22, 24, 24, 28, 43, 51, 58, 64, 66, 70, 80, 81, 85, 86, 91, 97, 98, 101–101, 108–109, 110–111, 113, 128, 129, 140–141, 148, 150; srov. autor, básnický subjekt

*Máchův slovník*: viz slovník Máchův

„*Máchovo sedmiverší*“: viz sedmiverší

*máj* – s. 14, 14, 17, 18, 28, 37, 40, 83, 93, 100, 103, 129, 133, 137, 137, 139–139, 142, 143, 146, 152, 153, 154 // v. 1, 2, 140, 141, 488, 512, 595, 671, 672, 725, 757, 758, 779, 811–812, 821, 822; srov. slova klíčová

– *máj–háj* – s. 117, 132 // v. 1–4, 757/760; srov. frekventované dvojice, háj

- mala* – s. 53, 80, 96, 111, 117, 148 // v. 115, 247, 527, 648; srov. přídavné jméno se zakončením „-a“
- Marinka* – s. 92
- matka* – s. 107 // v. 617, 638, 641, 641
- melancholie* – s. 129, 130 // v. 750–756; srov. smutný
- meditace* – s. 44, 44, 48 // v. 374 an.; srov. myšlenka, reflexe
- metafora, metaforický* – s. 6, 9, 18, 44, 53, 59, 80, 93, 107, 114, 118, 135, 139, 146, 151, 152, 154, dále u většiny odstavců // v. 27, 35, 39, 40, 43, 46, 47, 55, 57–58, 84, 88, 89, 93–99, 136, 165–169, 265, 266, 300, 312–318, 325–334, 386, 487, 560–562, 609–611, 617, 638, 641, 660–670, 689, 696, 741–742, 750, 770, 779–814; srov. přirovnání metaforické
- metafyzický, metafyzika* – s. 14, 40, 41, 63, 64, 108, 121, 146 // v. 15–18, 325–345, 558–559, 662, 606, 608, 801, 882, 805, 807; srov. filozofie, náboženství, reflexe
- metonymie* – s. 6, 56, 107, 114, 151, 152 // v. 12–13, 52, 194, 265, 618, 641, 702, 704, 800; srov. tropy
- metrorytmický* – s. 6, 20, 54, 63, 79, 84, 116, 144, 148; srov. metrum, rytmus, Příloha
- metrum, metrika* – s. 5, 38, 61, 81, 131, 143, 145, 154; srov. ametrie, metrorytmický, polymetrie, verš
- měsíc* – s. 43, 59, 60, 85, 111, 127, 133, 137 // v. 157, 168, 218, 249, 300, 438, 468, 480, 483, 653, 741; srov. luna
- město, městečko* – s. 9, 94, 97, 111, 114, 127, 128, 145, 146 // v. 519, 522, 527, 541, 580, 656, 656, 661, 733, 745, 800; srov. slova příznačná
- Miláda* – s. 12, 132; srov. též básnický subjekt, autor
- milost* – s. 14, 133, 148: viz láska
- mladistvý* – s. 46, 47, 80, 95, 117, 153 // v. 191, 192, 512, 516, 593; srov. dětinský, slova klíčová
- množství* – s. 95, 96, 99 // v. 525, 530, 541, 626, 648; srov. lid, pluk, zástup
- moc* – s. 14, 59, 61, 94 // v. 300, 310, 321, 359, 498  
– *moc–noc* – s. 44, 68, 79 // v. 157/160, 359–360; srov. frekventované dvojice rýmů, noc
- modro* – s. 23, 30, 41, 103, 113 // subst. v. 84, 91, 956, adverb. v. 41, 569; srov. slovník Máchův
- motiv* – s. 9, 22, 60, 76, 81, 104, 114, 118, 126, 139, 146 // v. 312–318, 396–405, 534, 663, dále v každém odstavci; srov. téma, význam  
– *motiv času, bytí, budoucnosti, poutníka aj.*: viz čas atd.

*motto* – s. 9–10

*mrak* – s. 55, 56, 68, 79, 112, 117, 119, 121, 122, 128 // v. 82, 168, 218, 249, 260, 265, 363, 437, 538, 656, 676, 681, 688: viz slova příznačná – *mrak-zrak* – s. 86, 97, 99, 100, 112, 114 // v. 260/262, 437/439, 538/540, 656–657; srov. frekventované dvojice rýmů, *zrak*

*mrákota* – s. 128 // v. 351, 741

*mužský rým, zakončení* – s. 21, 38, 39, 81, 81, 98, 112, 117, 142, 143, 147, dále v každém odstavci nebo ve shrnutí; srov. též střídání, ženský

*myšlenka, myšlenkový* – s. 22, 41, 44, 50, 59, 64, 75, 81, 101, 113, 114, 143, 154 // v. 116, 167, 170, 217, 220–220, 310, 311, 321, 322, 420, 662, 801; srov. meditace, reflexe, slova příznačná

*Náčrt Máje* – s. 3, 6, 9, 18–19, 20, 25, 38, 40, 40, 57, 91, 129, 129, 132, 132

*náboženský, náboženství* – s. 70–70, 81, 101, 101, 153 // v. 553, 559; srov. Bůh, filozofie, metafyzika

*napnutý* – s. 150 // v. 74, 384, 414

*navzdý* – s. 74 // v. 404; srov. vzdý

*nebe, nebesa* – s. 14, 41, 92, 93, 100 // v. 58, 94, 144, 492, 500, 538, 551, 553, 601, 605, 609, 697; srov. slova příznačná

*nehnutý* – s. 72, 80 // v. 207, 383, 413, 554; srov. slovník Máchův

*nemetrický*: viz ametrie

*nepohnutý* – s. 80, 123 // v. 362, 396, 711, 715

*nepravidelný* – s. 14, 36, 37 // v. 89, 112–115, 122, 124, 127, 128, 130–133, 151–152

– *nepravidelná rýmová konfigurace*: viz rýmová konfigurace

*neskončený* – s. 43, 148, 153 // v. 340, 384, 414; srov. bez konce, konec, slova klíčová, slovník Máchův

*neslychaný* – s. 49 // v. 203; srov. slovník Máchův

*nešťastný* – s. 49 // v. 525, 556; srov. Vilém, vězeň, zločinec

*nevědomí* – s. 70; srov. podvědomí

*neznaný* – s. 49, 80, 148 // v. 209; srov. znaný, slovník Máchův

*nic, nicota* – s. 63, 64, 71, 80, 113, 115, 118, 118, 139, 153–153, 154–154 // v. 48, 259, 343, 345, 364, 378; srov. nihilismus, slova klíčová, význam klíčový, žádný

*nihilismus* – s. 41, 64, 64, 71, 81, 101, 118, 139, 143, 153, 154 // v. 48, 259, 343, 345, 364, 378; srov. agnosticismus, nic, nicota, skepse; význam klíčový

*nikde, nikdo, nikdy* – s. 44, 51, 57, 64, 74, 103, 140, 146, 153 // v. 151, 280, 403, 405, 589, 818; srov. *nic*, žádný, slova klíčová

*noc, noční* – s. 43, 44, 45, 46, 53, 56–56, 60, 63, 68, 76, 79, 83, 118, 118, 122, 129, 142, 146 // v. 112, 159, 171, 238, 246, 251, 256, 267, 270, 298, 308, 308, 319, 319, 325, 332, 341, 360, 408, 499, 730, 733; srov. *půlnoc*, slova příznačná, tma, temný

– *noc–moc* – s. 59 // v. 298/300, 308/310, 319/321; srov. frekventované dvojice rýmů, *moc*

*ňádra* – s. 25, 106, 117, 128, 146 // v. 62, 631, 744; srov. slovník Máchův

*obraz* – s. 9, 24, 27, 29, 40, 50, 60, 61, 69, 83, 93, 94, 104, 109, 113, 122, 136, 140; srov. *tropy*, metafora, metonymie, přirovnání, symbol

*obsah* – s. 5, 12, 13, 22, 32, 34, 38, 40, 43, 59, 109, 111, 114, 121, 123, 144; srov. význam

*odstavec* – s. 5, 6, 6, 152, dále v každém odstavci; srov. konfigurace, rýmový útvar

*oko*: viz *zrak*

*opakování* – s. 2, 16, 18, 44, 50, 65, 72, 76, 79, 80, 103, 115, 135, 138, 151

– *hlásek*: viz *zvukosled*, hlásková konfigurace

– *jednotlivých slov nablízko* – s. 6, 16, 17, 34, 37, 46, 56, 60, 73, 89, 99, 103, 116, 122, 124, 146 // např. v. 7–8, 13/19, 19/22 v 1. odst. (*máj–máj*, *růži–růžinu*, *bloudila–bloudící*, *milenci–milence*) apod., dále v každém odstavci; srov. *anafora*, *chiasmus*, *láska*

– *více slov, veršů apod. i na větší vzdálenost* – s. 38, 104, 105, 107, 151 // v. 1–3 ve v. 140–142, 588, 671–673 a 821–823, v. 1–11 ve v. 758–769, v. 41–44 ve v. 569–572, v. 97–99 ve v. 532–534, v. 152–153 ve v. 347–349, v. 164–170 ve v. 213–220, 368–371 a 410–411, v. 246 ve v. 263, v. 308–311 ve v. 319–322, v. 311–313/316 ve v. 323–324, 408–409 a 416–417, v. 312–313/316 ve v. 323–324, 408–409 a 416–417, v. 327 ve v. 328, 330, 331, 333, 334 a 337, v. 328 ve v. 334, v. 331 ve v. 335, 340–341, v. 337 ve v. 339, v. 382–385 ve v. 412–415, v. 454–457 ve v. 458–461, v. 485 ve v. 486, v. 506–507 ve v. 575–576, v. 616–619 ve v. 637–641, v. 658–670 ve v. 797–810, v. 713 ve v. 716, 721 a 724, v. 738–739/741 ve v. 782–785/786; ve většině případů jde o *variace*

– *rýmů v odstavci* – s. 28, 31, 42, 52, 56, 62, 72, 79, 150 // v. 71/77, 176–179, 225/227/230/233/240, 269/271/277/279, 273/275 282/284/286, 283–284/291–292, 329/333/336/339/343/346, 364/367/ 369/371, 507–508/513/516, 578/583/585/589, 615–619/637–641, 681/686/688,

786/788/799; srov. trojřým, sedmiverší

– *přes hranice odstavce* – s. 59, 120 // v. 108/110, 174/177/179/181/184, 389–390/395/368/400, 393/396, 415/418, 444/445, 526/529

– *opakování frekventovaných dvojic rýmů*: viz frekventované dvojice opis – s. 36, 45, 58, 71, 84–85, 93, 100, 126, 142; srov. opravy, prvotisk, rukopis

*opravy* (omyly, rozdílné psaní v edicích) – srov. KHE, Janský, Krčma, T1, kvantita, pravopis, slovník Máchův

– *Máchovy* – s. 25, 36, 63, 66, 71, 72, 80, 84, 84, 85, 86, 92, 95, 97, 112, 117, 120, 123, 123, 126–126, 128, 132, 138, 141, 141 // v. 175, 303, 339, 363, 429, 432, 488, 510, 541, 657, 710, 722, 727, 748, 771, 769–780, 811

– *jiných* – s. 16, 45, 25, 28, 49, 58, 60, 65, 67, 68, 71, 93, 95, 95, 97, 120, 123, 123, 130, 134 // v. 55, 130, 191, 203, 275, 332, 356, 488, 517, 521, 531, 532, 652–653, 658, 680, 685, 690, 694, 714, 716, 720, 787, 794;

srov. emendace

*osmiveršový* – s. 13, 126, 129, 142 // v. D1–D8, D1–D18, D21–28, D31–38; srov. víceveršový útvar

*otazník* – s. 32, 45, 52, 55, 57, 80 // v. 109, 150, 174, 226–228, 231, 234–235, 242–243, 287, 290, 296–297, 815, 820; srov. interpunkce

*otec* – s. 24, 34, 48–48, 51, 53, 55, 140 // v. 120, 200, 221, 243

*oud* – s. 33, 87, 91, 110 // v. 125, 450, 642

*ouplný* – s. 16, 80, 148 // v. 20, 249

*ouval* – s. 120, 121, 122, 123 // v. 679, 700

*ouzký, oužiti* – s. 120, 122, 123, 128 // v. 687, 744; srov. slovník Máchův

*oxymóron* – s. 10, 39, 53, 74, 95, 111, 113, 114, 118, 118, 138, 138, 139–140, 142, 146, 151, 152 // v. 6, 397/400, 659–669, 799–813, 820

*ozvláštnění* – s. 30, 46, 49, 53, 56, 73, 74, 81, 93, 93, 119, 122, 154 // v. 390, 396/400, 492

*pahorek* – s. 83, 85, 100, 103, 108, 114, 127, 129, 130, 135, 145, 146, 148 // v. 425, 542, 581, 590, 625, 648, 655, 734, 747, 752, 753, 789; srov. slova příznačná

*pán* – s. 34, 44, 48, 49, 87, 88, 98, 100, 110, 123, 128, 154 // v. 553, 724; srov. strašný lesů pán, stán

*paradox* – s. 24, 36, 74, 115, 116, 137, 140 // v. 396/400; srov. oxymóron

*paralelismus syntaktický* – s. 27, 29, 47, 54, 54, 96, 99 // v. 5–8, 62–63, 79–80, 193–194, 243, 256, 304–305, 514–516, 669, 670

– *paralela* – s. 15, 27, 64, 99, 104, 108, 120 // v. 541

*paralipomenon* – s. 5

*péra* – s. 30, 97, 99 // v. 97, 532; srov. slovník Máchův

*personifikace* – s. 6, 18, 27, 43, 64, 79, 86, 151–151 // v. 5–8, 14, 20–25, 28, 52–54, 66, 148–149, 152–153, 160 169, 173–174, 179–180, 188, 227, 267, 271–272, 277–278, 281–282, 284, 287, 303–305, 314, 336, 380–381, 386, 419–419, 438–451, 450–453, 488, 508–521, 541, 562, 582–583, 593, 608, 615, 635, 646, 676–678, 687, 692, 697–699, 731, 741, 770, 777, 781–782 (výběr); srov. přirovnání, metafora

*pětistopý verš* – s. 20, 82, 116, 117, 134, 143, 147, 148–148 // v. 158, 161, 502–505, 596–601, 605–607, 610–612, 614–620, 622–630, 633, 634, 637–640, 781; srov. Příloha

– střídání *pětistopého a šestistopého jambu* – s. 117, 147 // v. 506/507, 601–609, 620/621, 630–641

*pětiverší* – s. 21, 33, 38, 39, 55, 62, 65, 72, 79, 87, 97, 102, 116, 142 // v. 15–19, 32–36, 124–128, 155–159, 135–139, 277–281, 342–346, 377–381, 382–386, 391–395, 425–459, 445–449, 482–486, 502–506, 527–531, 574–578, 579–583, 631–635; srov. rýmový útvar

*plavec* – s. 31–32, 33, 40, 48–48, 75, 98, 147 // v. 101, 105, 109–124

*pluskvamperfektum* – s. 69 // v. 379, 734–735

*pluk* – s. 96, 117, 117 // v. 524, 527, 623

*plynout* – s. 27, 46, 47, 69, 109, 123, 130, 143 // v. 30, 44, 67, 190, 313, 376, 572, 605, 611, 613, 711, 725, 756; srov. slova příznačná, frekventované dvojice rýmů, hynout

*podvědomí* – s. 133 // v. 768

*pohledl* – v. 629; srov. slovník Máchův

*pohřbený, pohřební* – s. 77, 83, 85, 86, 88–90, 113, 141 // v. 433, 436, 457, 461, 463, 464, 466, 467, 482

*pohyb* – s. 24, 29, 35, 62, 99 // v. 16, 27, 55, 132, 143, 146, 168, 218, 259, 354, 380, 400–401, 445, 476, 477, 481, 527–529, 538–539, 540, 546, 602–605, 613, 623, 725–728, 733, 734, 745, 815, 817; srov. chod, jít aj.

*pohynouti* – v. 725, 815; srov. hynouti

*poklid* – s. 21, 65, 123, 132, 134 // v. 122

*pološerý* – s. 43, 68 // v. 159; srov. přídavné jméno složené

*polou* – s. 44, 68, 76 // v. 166, 215, 370; srov. slovník Máchův

*polymetrie* – s. 91, 143, 147, 148, 149: viz též Příloha

*polysyndeton* – s. 16, 78, 150, 152 // v. 416–418, 635–636, 726–727; srov. i

*pominulý* – s. 46, 46, 47, 48, 80 // v. 188, 279; srov. slovník Máchův



- pomlčka* – s. 55, 57, 59, 61, 62, 71, 78, 87, 93, 95, 98, 104, 104, 123, 126, 129, 139, 140, 141 // v. 1–2, 35–36, 54, 60, 84, 104–105, 121–122, 129, 140–141, 151, 173–174, 184, 218, 221–223, 235, 241–244, 262, 279, 282–287, 309, 317–318, 320, 325–345, 374, 385–386, 394–395, 402, 411, 434, 442, 490, 495, 512, 523–525, 535–540, 547, 580, 592–593, 599–600, 621, 629–630, 635, 657, 671–672, 696, 716, 724, 726–727, 748, 754, 783–784, 791, 811, 820, 821–824 (výběr); srov. interpunkce
- poprava* – s. 40, 48, 77, 81, 108, 109, 110, 111, 115, 142, 154 // v. 122–125, 211, 627–641, 631–636
- popravce* – v. 627; srov. kat, slovník Máchův
- posledně, poslední* – s. 14, 48, 49, 71, 86, 108, 114, 142 // v. 57, 199, 436, 548, 600, 646, 652, 729, 801
- posledněť* – s. 100, 110, 101, 117 // v. 199; srov. příklonka „-ť“
- posmrtný život* – s. 51, 57, 64, 64, 70–70, 71, 81, 88, 153, 154 // v. 288–297, 308–309, 325–345, 443; srov. smrt, tam, význam klíčový
- postava* – s. 5, 22, 23, 40, 48, 65, 75, 101, 109, 127 147, 148, 153, 154; srov. Jarmila, Hynek, plavec, strážný, Vilém, básnický subjekt
- poutník, pouť* – s. 9–10, 114, 139, 140, 141, 142, 146, 154 // v. 615, 667, 806, 814, 816; srov. slova klíčová
- pověst* – s. 34, 73 // v. 390
- Poznamenání k v. 434* – s. 141, 147, 147
- poznámka* – s. 83, 86, 87, 90, 91, 109, 114, 132; srov. Poznamenání k v. 434
- pradávný* – s. 111, 114, 151 // v. 663, 802
- pravopis* – s. 23, 30, 46, 58, 60, 67, 78, 80, 84, 91, 97, 106, 112, 117, 120, 123, 130, 134, 148; srov. opravy, slovník Máchův, Krčma, Janský, KHE
- prázdnost* – s. 63, 80, 153 // v. 337, 339; srov. slova klíčová
- promyk* – s. 23, 24, 148 // v. 48; srov. slovník Máchův
- proporce částí Máje* – s. 66
- protož* – s. 50 // v. D40, 210
- prvotisk*: viz T1
- představa* – s. 20, 24, 47, 70, 84, 91, 96, 98, 109, 114, 122
- předzpěv* – s. 5, 11, 12; viz dedikační báseň
- přechodník* – s. 33, 43, 80, 91, 119, 120, 128
- *přítomný* – s. 33, 93 // v. 77, 166, 216, 370, 411, 450, 500, 647
- *minulý* – s. 43, 74, 128 // v. 17, 159, 400, 445, 630, 649, 693, 734
- přesah* – s. 22, 28, 32, 45, 52, 79, 92, detailně v každém odstavci // v. 9, 12, 15, 20–21, 33–36 apod.; srov. syntaktická shoda

*přeskřípený* – v. 441; srov. slovník Máchův

*příběh* – s. 23, 33, 34, 34, 48, 130, 154; srov. děj, syžet

*přídavné jméno* – s. 17; srov. záměna

– *složené* – s. 25 // v. 58, 81, 159, 360, 627, 701, 781

– *zkrácené* (genitiv s „-a“) – s. 53, 55, 96, 113 // v. 115, 157, 266, 360, 527, 609, 624, 626, 648, 669, 808

*příklonka „-ť“* – s. 49, 54, 67, 112, 148 // v. 113, 205, 256, 343, 454, 458, 520, 547, 660, 662, 670, 799, 801, 820; srov. slovník Máchův

*přímá řeč* – s. 26, 55, 59, 61, 66, 85, 98, 144 // v. 61–62, 96–99, 106, 109, 109–123, 138, 139, 143 150, 171–180, 221–235, 241–244, 256–258, 276–281, 288–297, 308–310, 319–323, 325–345, 374, 430–485, 532–534, 607–621, 674, 713, 716, 721, 724, 733–756, 781–820, 824; srov. básnický subjekt, monolog, vypravěč

*příroda* – s. 14, 22, 43, 55, 81, 83, 103, 109, 111, 115, 118, 121, 133, 146, 152, 153 // v. 548, 558; srov. jezero, hory, nebe, slunce, pták, krajina, země, svět

– *líčení přírody* – s. 22, 29, 40, 48, 56, 92, 94, 100, 102, 108, 116, 119, 122, 146, 153, 154 // v. 1–15, 20–22, 30–35, 37–45, 47–48, 56–59, 78–80, 82–89, 93–95, 152–157, 156–162, 181–185, 196–197, 214, 246–247, 249–254, 263–264, 265–268, 282–284, 298–302, 325, 329, 347–350, 423 425, 480–481, 486–501, 306–307, 312–318, 323–324, 356–361, 502–518, 536, 539, 560–587, 590–595, 601–605, 649–651, 675–694, 700–701, 725–727, 737–742, 757–760, 765–767, 784–793

*přiroucnání* – s. 6, 18, 29, 69, 93, 104, 113, 139, 146, 152 // v. 15–15, 17–17, 18, 19, 21, 22, 27, 29–29, 36–36, 37, 44, 47, 49–49, 63–63, 67, 68, 71–71, 74, 79–79, 80, 81, 83, 84–84, 85–85, 80–80, 91–91, 94–94, 95, 96–96, 97, 131–133, 165–169, 179–180, 366, 378–379, 383–384, 386, 389, 395, 489–490, 608, 653, 660, 662, 663; srov. *co*, *comparandum*, *comparatum*, *jak*, *jakby*, *komparát*, *tercium comparationis*

– *metaforické* – s. 56, 107, 124 // v. 63–63, 74, 79, 84, 165–169, 265, 498–501, 609–610, 660–670

*přišed* – v. 734; srov. přechodník

*příznačný*: viz slova příznačná, slova klíčová, slovník Máchův

*přízvuk* – s. 15, 20, 29, 30, 39, 133, 143, 149, dále v každém odstavci; srov. *ametrie*, *cézura*, *metrum*, *metrorytmický*, *příkrá cézura*, *Příloha*

– *metrický* – s. 24, 49, 144

*psychologie* – s. 23, 70, 70; srov. *duše*, *duševní*

*psychoanalýza* – s. 133

- pták* – s. 55, 96, 103, 122 // v. 26, 480, 506, 510, 575, 580, 693
- půlnoc, půlnoční* – s. 78, 83, 86, 88, 127, 128, 142, 146 // v. 422, 430, 455, 459, 463, 730, 737; srov. slova příznačná
- pustopustý* – s. 25, 67, 68 // 360; srov. přídavné jméno složené
- recepce* – s. 44, 50, 64, 72, 75, 150, 152
- recitace* – s. 111; srov. čtení, deklamace
- reflexe, reflexivní* – s. 23, 81, 108, 111, 115, 116, 137, 139, 146, 147, 154 // v. 12–19, 144–151, 171–180, 191–195, 227–235, 256–259, 287–297, 325–343, 636–641, 659–670, 793–814, 817, 820; srov. myšlenka, meditace, cit, představa, smyslové vnímání
- refrén* – s. 12, 13, 18, 37, 38–38, 39, 39, 50, 51, 104, 115, 116, 122, 123, 123, 124, 126, 136, 141, 149, 151 // v. D9–10, D19–20, D29–30, D39–41, 140–143, 671–674, 713, 716, 721, 724, 821, 824; srov. opakování, rýmový útvar, variace
- rétorická figura* – s. 146, 152; srov. oxymóron
- RM* (rukopis Máje) – s. 7, 19, 25, 26, 27, 28, 28, 40, 71, 84, 85, dále v každém odstavci; srov. T1, KHE, Janský, Krčma, opravy, slovník Máchův
- romantismus, romantický* – s. 9–10, 12, 13, 22, 24, 31, 51, 86, 108, 109, 110, 112, 128, 140
- rozsmutnivši* – s. 119, 122 // v. 699; srov. přechodník
- rozstřený* – s. 128 // v. 740; srov. slovník Máchův
- rukopis Máje*: viz RM
- růže, růžový* – s. 17, 30, 92, 93, 148, 153 / v. 3–4, 23, 37, 93, 95, 123, 206, 487, 492, 500, 763–764, 770
- *růžný* – s. 93, 148 // v. 487
- *růžojasný* – s. 25, 27, 148 // v. 58; srov. přídavné jméno složené
- rým* – s. 3, 5, 13, 17, 21, 28, 33, 46, 52, 61, 73, 149–150, dále v každém odstavci; srov. asonance, mužský, opakování, rýmový útvar, konfigurace, trojrym, frekventované dvojice rýmů
- *čtyřslabičný, trojslabičný*: viz tam
- *identický* – s. 38, 59, 130 // v. 1–2, 138–139, 298, 303/307, 753–754
- *vnitřní* – s. 16, 27, 59 // v. 642 670; srov. čtení
- rýmová konfigurace* – s. 5, 24, 28, 126, 149, dále v každém odstavci
- *s lichým počtem veršů* – s. 31 // v. 81–99, 144–170, 410–422, 487–501, 502–526, 527–541, 652–670, 700–708, 795–814, 814–820
- *nepravidelná* – s. 37, 72, 105, 116, 120 // v. 325–346, 465–482, 560–

595, 675–699, 675–699

*rýmový útvar* – s. 5, 31, 33, 47, dále v každém odstavci; srov. konfigurace, syntaktická shoda, přesah, trojverší, čtyřverší, pětiverší, šestiverší, sedmiverší, víceveršové

– *nepravidelný* – s. 21, 31, 38, 87, 89, 134, 149 // v. 325–329, 445–449, 462–464, 495–474, 475–481, 675–689, 690–699; srov. refrén  
*rytmus* – s. 30, 61, 79, 86, 98, 103; srov. metrum, metroritmický, přízvuk

*sbor* – s. 12, 13, 49, 80, 83–83, 84, 87, 90, 103, 117, 119 // v. D9–10, D19–20, D29–30, D39–41, 201, 429, 430–441, 445–449, 458–461, 485–486, 489, 506, 546, 575, 702; srov. zbor

*sebrav* – s. 74 // v. 400; srov. přechodník

*sedě* – s. 43 // v. 166, 216, 370, 411; srov. přechodník

*sedmistopý verš* – s. 98–98, 149 // v. 534

*sedmiverší* – s. 21, 31–31, 40, 44, 77, 92, 116, 142, 145 // v. 163–170, 312–318, 412–418 (přes hranice odstavce), 468–474, 475–481, 616–622; srov. rýmový útvar

– *Máchovo* – s. 92 // v. 81–87, 164–170, 214–220, 412–418, 495–501, 523–529 (přes hranice odstavce)

– *sedmiveršový odstavec* – s. 44 // v. 214–220, 312–318, 814–820

*sen* – s. 53, 57, 57, 63, 64, 70, 93, 114 // v. 174, 189, 192, 229, 240, 289–293, 373, 453, 490, 504, 646, 660, 731, 799; srov. slova klíčová

– *sen–den* – s. 45, 52, 79, 88, 93, 110, 112, 117, 128 // v. 342–344, 645–646; srov. den, frekventované dvojice rýmů

*schéma* – s. 3, 21, 21, 22, 28, 31, 31, 38, 77, 120; srov. konfigurace, metrum, odstavec, rýmový útvar

*schýlivši* – s. 111 // v. 649; srov. přechodník

*shasla* – s. 59; srov. zhasla, slovník Máchův

*shoda*: viz syntaktická shoda, metrum

*silná slabika* (pozice): viz metrum

*skála* – s. 23, 30, 49, 115, 119, 121, 122, 130, 139, 151, 154 // v. 39, 71, 99, 100, 130, 131, 584, 586, 620, 684, 687, 683, 718, 812; srov. slova příznačná

*skepse, skepticismus* – s. 41, 71, 139, 141, 142, 143, 153, 154 // v. 150–151, 195, 323–324, 335, 327; srov. agnosticismus, nihilismus, význam klíčový  
*slabika*: viz metrum, stopa, dvojslabičný, trojslabičný, víceslabičný

*slabá slabika* (pozice): viz metrum

*slova klíčová* – s. 6, 40, 63, 71, 80, 114, 124, 146, 148, 150, 152, 153–153; viz bez konce, budoucí, Bůh, byt, cíl, čas, dětinský, duše, hlas, konec, máj, mladistvý, nic, nikdo, nikdy, poutník, prázdno, stín, svět, tam, tvář, věčnost, vězení, vina, vlast, zář, země, žádný; srov. význam klíčový – *příznačná* – s. 6, 40; // verše viz pod hesly: bílý, bledý, bor, dálka, den, dlouho, dol, dub, duše, dvory, hluboký, hory, hrob, hrdlička, hvězda, hynout, jezero, jiskra, kolo, lebka, les, lůno, měsíc, město, množství, mrak, myšlenka, nebe, noc, pahorek, půlnoc, plynout, růže, sbor, sen, skála, slza, strážný, svit, temný, ticho, večer, věk, voda, zašlý, žal; srov. slova klíčová

*slovní hříčka* – s. 33, 64, 79, 96, 118, 135, 150, 151 // v. 97, 116–117, 329, 522, 523, 728, 792

*slovník Máchův* – s. 5, 39, 91 // v. 6, 17, 20, 26, dále v každém odstavci; srov. (výběrově) anjel, blankyt, bludice atp., přechodník, přídavné jméno, příklonka atp.

*slovosled* – s. 16, 17, 39, 54, 60, 79, 85, 131 // v. 35–36 50, 62, 63, 66–67, 87–91, 114–115, 142, 156, 168, 221–222, 236, 246, 256, 263, 273, 277–278, 290–291, 306, 329, 352–353, 365, 377, 387–388, 406–409, 419–420, 430, 437–441, 448–451, 465, 478, 505, 521, 527, 537, 546, 588, 592–594, 598, 602–605, 647–648, 649, 675–676, 681–685, 700–702, 722–723, 741, 753, 772, 787, 795, 797–798, 804, 807, 807, 809, 816; srov. inverze

*slunce* – s. 27, 29, 97, 111 122, 133, 137 // v. 12, 503, 539, 594, 560, 594, 652 649; metaforicky v. 57–58, 93–95, 652, 689

*slzavý, slza* – s. 27, 107, 133, 134, 139, 146 // v. 14, 66, 75, 193, 385, 397, 415, 472, 557, 562, 599, 601, 611, 622, 780, 789, 794, 795; srov. slova příznačná

– *v slzích* – s. 27 // v. 66

*smír* – s. 63, 101, 101, 111, 118, 131 // v. 599, 651

*smutek, smutný* – s. 36, 44, 57, 104, 118, 122, 129, 13, 139, 142, 146, 148 // v. 54, 593, 563, 606, 699, 742, 748, 750, 751, 755; srov. melancholie, žal, slova příznačná

*smrt* – s. 10, 44, 51, 55, 58, 61, 64, 70, 80, 113 // v. 233, 342, 630; srov. posmrtný život

*smysl* – s. 10, 13, 54, 60, 64, 64, 65, 70, 80, 88, 91, 114, 118, 124, 136, 139, 141, 146, 148, 152, 153, 154; srov. význam

*smysly, smyslové* – s. 75, 114, 115, 121; srov. zrak, cit, myšlenka, recepce

*soucit* – s. 51, 64, 75, 101, 111, 124, 129 // v. 556

- sova* – s. 135 // v. 421, 743, 786
- spánek* – s. 53, 57, 57, 71 // v. 421, 472, 786
- spod* – s. 131, 146 // v. 777; srov. *zpod*
- spustiv* – s. 120 // v. 630; srov. *přechodník*
- stán* – s. 148 // v. 124, 442, 454, 458, 644, 734; srov. *slovník Máchův*  
- *stán-pán* s. 34, 128 // v. 124/126, 442–443, 644–645, 734–735; srov. *frekventované dvojice rýmů*
- stín* – s. 34, 37, 52, 54, 56, 64, 76, 80, 92, 93, 100, 114, 123, 133 // v. 32, 37, 257, 327, 495, 508, 552, 609, 701, 745  
- *stín-klín* – s. 17, 19, 34, 56, 63, 76, 79, 93, 96, 112, 117, 137, 146, 150 // v. 26/29, 112–113, 238–239, 250–251, 265/267, 406–407, 499–500, 519–520, 660–661, 799–800; srov. *frekventované dvojice rýmů, klín*
- stonat, stůně* – s. 25, 134, 135, 148 // v. 64, 786; srov. *slovník Máchův*
- stopa* – s. 15, 24, 95, 131, 148; srov. *daktyl, trochej, jamb, metrum, trojstopý, čtyřstopý, pětistopý, šestistopý, sedmistopý*
- stověký* – s. 123 // v. 700; srov. *přídavné jméno složené*
- strán* – s. 98 // v. 535; srov. *slovník Máchův*
- strašný lesů pán* – s. 34, 48, 49, 50, 88, 98, 110 // v. 127, 205, 212, 443, 515, 534, 553, 645, 724, 735; srov. *pán, vězeň, Vilém, vůdce*
- strážce, strážný* – s. 44, 48, 65, 67, 68, 71, 73, 75, 76, 80, 87, 97, 115, 147 // v. 352, 365, 380, 388, 391, 396, 406, 434, 439
- strůna* – s. 112, 117 // v. 665, 804; srov. *slovník Máchův*
- středník* – s. 32, 46, 50, 90, 110, 126, 130, 141 // v. 5, 11, 16, 23, 71, 84, 102, 107, 112, 113, 119, 136, 146, 155, 156, 165, 169, 181, 194, 210, 245, 251, 261, 283, 364 385, 423, 486, 494, 498, 546, 550, 603, 726, 733, 746, 750, 754, 758, 790, 796, 812, 822; srov. *interpunkce*
- střídání* – s. 16, 21, 45, 84, 106, 117, 120, 143, 144, 147, 148  
– *čtyřstopého a trojstopého jambu* – s. 45, 69, 148 // v. 171–186, 221–234, 256–346, 356–379  
– *pětistopého a šestistopého jambu* – s. 117 // v. 502–508, 600–609, 620–622, 631–641, 781
- styl, stylizace* – s. 25, 30, 32, 34, 35, 43, 55, 79, 111–111, 127, 128, 140, 147, 150, 151
- subjekt, subjektivní* – s. 23, 38, 45, 64, 68, 83, 91, 101, 129, 136, 142, 147, 150; srov. *básnický subjekt, autor, postava, recepce*
- subtyp* – s. 81, 81, 82, 116, 117, 124, 142, 144, 147–148, 149, 149; srov. *metrorytmický, typ, Příloha*
- suchopar* – s. 146 // v. 472, 788; srov. *slovník Máchův*

- svedená* – s. 25, 55 // v. 61; srov. dívka, Jarmila
- svět* – s. 14, 43, 48, 55, 81, 100, 109, 118, 153, 154 // v. 12, 15, 128, 195, 200, 256, 553, 749  
– *světový názor* – s. 81; srov. filozofie, náboženství
- světlo* – s. 25, 44, 53, 54, 64, 68, 71, 113, 114, 133, 135 // v. 157, 253, 257, 300, 354, 431, 664, 790, 803; srov. svit
- světýlka* – v. 431
- svit* – s. 23, 23, 54, 59, 63, 114, 135 // v. 66, 115, 145, 252, 301, 328, 539, 666, 805  
– *svit–kmit* – v. 356/358, 424–425; srov. frekventované dvojice rýmů, kmit
- symbol* – s. 6, 27, 76, 80, 88, 107, 109–109, 118, 133, 140, 151, 152, 154 // v. 453, 457, 617, 618, 638, 639, 641, 660–670, 799–813, 814–818; srov. obraz, metafora
- synekdocha* – s. 6, 17, 29, 30, 46, 80, 104, 152 // v. 2, 53–54, 90, 91, 93–94, 54, 73–74, 137, 183, 376, 418, 530–531, 541, 569, 570–572, 599, 601, 725–727, 732, 736, 745, 747; srov. tropy
- synestézie* – s. 53 // v. 247–248
- synonymní* – s. 14, 37, 44, 46, 56, 96, 104, 114, 121; srov. slova příznačná
- syntaktická shoda, stavba, výstavba* – s. 5, 21, 28, 31, 68, dále v každém odstavci; srov. rýmový útvar, přesah
- syntaktický paralelismus*: viz paralelismus
- syžet* – s. 33
- šeptat* – s. 33, 72, 75, 122 // v. 5, 110, 138, 390, 394, 761  
– *šepce* – s. 33, 72 // v. 110, 138, 390, 394; srov. přechodník  
– *šepotání, šepotat* – v. 717, 153, 349, 372, 386, 710, 712
- šestistopý* – s. 20, 42, 82, 84, 94, 98, 106, 112, 116–117, 134, 142, 147, 148–149 // v. 423, 424, 506–531, 535–560, 602, 608–609, 621, 631–632, 636, 641–670, 725–756, 782–820; viz též alexandrin
- šestiverší* – s. 39, 40, 58, 102 // v. 100–105, 282–287, 297–303, 368–356, 410–415, 517–522, 567–573, 584–589, 635–641
- šířý* – s. 12, 23, 56, 80, 106, 110, 117, 146 // v. 268, 295, 302, 496, 518, 594, 619, 626, 640, 651, 749  
– *šíra* – s. 106, 117 // v. 527, 626; srov. přídavné jméno zkrácené  
– *šírošířý* – s. 23, 120 // v. 45, 47, 697; srov. přídavné jméno složené
- T1* (prvotisk) – s. 7, 28, dále v každém odstavci; srov. Krčma, Janský,

## KHE

- takt* – s. 112 // v. 662, 801; srov. příklonka „-ť“
- téma, tematika* – s. 14–14, 22, 33, 41, 124, 126, 130; srov. motiv, význam
- temno, temný* – s. 15, 30, 44, 46, 53, 56, 60, 63, 76, 85, 100, 114, 121 // v. 10, 84, 86, 135, 156, 161, 186, 187, 198, 237, 250, 270, 302, 307, 308, 360, 406, 424, 487, 491, 502, 549, 565, 577, 581, 652, 677, 680, 683, 766; srov. slova příznačná, slova klíčová
- *temnější* – s. 61 // v. 309, 325; srov. slova klíčová
- temnorudý* – s. 119, 121 // v. 689; srov. přídavné jméno složené
- tercina* – s. 116; srov. trojřím
- tertium comparationis* – s. 29, 72; srov. přirovnání
- text* – s. 6, 7, 11, 12, 32, 37, 58, 65, 83, 96, 101, 113, 122, 136, 138, 141, 152
- *textování* – s. 129
- textologie* – s. 5, 7
- ticho, tichý* – s. 19, 46, 53, 63, 100, 113, 114, 121, 153 // v. 5, 56, 110, 135, 187, 264, 284, 298, 307, 312, 323, 340, 386, 430, 559, 611, 651, 653, 655, 680, 710, 712, 734, 761; srov. slova příznačná
- *tíše, tíš* – s. 72, 80 // v. 394; srov. slovník Máchův
- titulní list* – s. 7, 9
- toto pro pars*: viz synekdocha
- toť* – s. 63 // v. 343; srov. příklonka „-ť“
- trapnýť* – s. 67 // v. 373; srov. příklonka „-ť“
- trochej* – s. 12, 20, 41, 79, 82, 119, 124–124, 147, 147, 148 // v. D1–D41, 144–151, 675–724; srov. metrum, stopa
- trojřím, řým trojitý* – s. 34, 121 // v. 122/124/126, 282/284/286, 314/316/318, 391–392/394, 786/788/790, 789/791/794, 814–815/817; srov. tercina, frekventované dvojice řýmů
- *tercina* – s. 116 // v. 666–668, 805–807
- trojverší* – s. 21, 31, 97, 112, 116, 123, 136 // v. D39–D41, 442–444, 462–464, 714–716
- trojstopý* – s. 35, 45, 46, 52, 58, 63, 79, 81–81, 91, 102, 116, 147–148, 149 // v. 131, 173, 175, 177, 180, 82, 183, 185, 186; srov. čtyřverší
- tropy* – s. 6, 17, 27, 56, 80, 107, 118, 150, 152–152; srov. metafora, metonymie, přirovnání, synekdocha, figura, obraz, symbol
- trouba* – s. 56, 56 // v. 271, 286, 305
- truchlenec* – s. 107, 117 // v. 610; srov. slovník Máchův
- truchlorouška* – s. 9, 148 // v. 469; srov. slovník Máchův
- tvar* – s. 5, 6, 10, 20, 22, 35, 39, 47, 52, 62, 74, 91, 105, 113, 126, 143, 145,



152; srov. forma, význam

*tvář* – s. 44, 71, 85, 102, 111, 133, 137 // v. 68, 102, 107, 123, 155, 168, 218, 366, 381, 385, 397, 415, 433, 561, 646, 654, 692, 771, 782, 796, 813  
– *tvář-zář* – s. 17, 68, 102, 103, 112, 114, 117, 121, 132, 135, 146, 150 // v. 20/23; srov. frekventované dvojice rýmů, zář

*typ, typologie* – s. 6, 20, 34, 79, 81–82, 116–117, 124, 131, 142, 143, 144–145, 147–149; srov. Příloha, subtyp, verš  
-ť: viz příklonka „-ť“

-u (ve významu do, v) – s. 26, 60, 134 // v. 64, 114, 156, 158, 210, 264, 306, 546, 568, 613, 643, 661, 702, 792, 800; srov. slovník Máchův

*ubledlý* – s. 23 // v. 51, 366, 483, 654; srov. slovník Máchův

*umdlelý* – s. 23 // v. 46; srov. slovník Máchův

*umrlý* – s. 114 // v. 660, 799; srov. slovník Máchův

*umřelé* – s. 114 // v. 666, 805

*usta* – s. 69, 73 // v. 53, 376, 386, 387, 393; srov. slovník Máchův

*utěcha* – s. 146 // v. 819; srov. slovník Máchův

*valný* – s. 96, 117, 124 // v. 522, 723; srov. slovník Máchův

*variae* – s. 20, 41, 51, 61, 76, 103, 135, 151–151 // v. 164–170, 308–310, 319–321, 347–349, 410–411, 637–641; srov. opakování, emendace

*varianta* – s. 58, 89

*večer, večerní* – s. 14, 37, 111, 132, 153 // v. 1, 2, 37, 140, 141, 651, 671, 709, 757, 779, 821

– *večerní máj* – s. 17, 111, 137 // v. 2, 141, 651, 672, 709, 758, 779, 812, 822; srov. kolokace, slova příznačná

*Večer na Bezdězu* – s. 14

*věčný, věčnost* – s. 43, 52, 63, 80, 114, 153, 154 // v. 16, 147, 234–235, 336, 668, 807; srov. slova klíčová

*vedší* – v. 693; srov. přechodník, přídavné jméno

*věk* – s. 114, 114, 123, 137, 137, 146, 154 // v. 550, 658, 659, 666, 797, 805, 810; srov. slova příznačná

*věnování* – s. 11–11; srov. dedikace

*verš* – s. 3, 7–7, dále v každém odstavci; srov. trojstopý, čtyřstopý, pětistopý, šestistopý, dvojverší – sedmiverší, víceveršový, rýmový útvar, typ, subtyp, Příloha

– *nepravidelný* – s. 31, 34, 37, 39, 71, 79, 81, 82–89, 106, 113, 116, 147, 149–149 // v. 89, 112–116, 122, 124, 127–128, 130, 132–135, 137–139,

- 156–157, 159–160, 162, 169–170, 218–220, 380  
*verze* – s. 37, 47, 58, 58; srov. čtení  
*vešken, veškeren* – s. 95, 117 // v. 505, 512, 554; srov. slovník Máchův  
*věta, větný*: viz syntaktická shoda  
*vězeň, vězení* – s. 40, 49, 60, 76, 80, 115, 119, 148, 153 // v. 162, 163, 169, 189, 193, 210, 219, 236, 240, 247, 254, 262, 275, 282, 306, 346, 350, 355, 362, 381, 382, 387, 390, 392, 393, 410, 419, 606, 623, 628, 631, 642; srov. slova klíčová  
*víceveršový útvar* – s. 21, 79, 121 // v. 329–335, 336–346, 464–473, 475–481, 675–689, 690–699, 681–688, 787–794; srov. verš, rýmový útvar  
*Vilém* – s. 23, 31, 48, 49, 115, 141, 147, 154 // v. 109, 116, 674, 736, 824; srov. strašný lesů pán, vězeň, zločinec  
*viz* (imperativ) – s. 28 // v. 71, 109  
*víže* – s. 30, 148 // v. 71, 109; srov. slovník Máchův  
*vlast (vlast'), vlastenec* – s. 12–12, 44, 64, 106, 108–109, 117, 153 // v. 618, 639; srov. slova příznačná  
*vlna, vlnka* – s. 37, 65–65 // v. 34, 79, 86, 135, 153, 347, 349, 508; srov. voda  
*voda* – s. 77, 103, 114 // v. 24, 64, 80, 114, 134, 135, 137, 139, 248, 304, 418, 520, 537, 582, 655, 655, 661, 800; srov. slova příznačná  
*všickni* – v. 547; srov. vešken  
*vůkolí* – s. 106, 108, 117, 127 // v. 629, 731, 787; srov. slovník Máchův  
*vydání Máje* – s. 7–7, 11, 27–28  
 – *kritické* – s. 5, 12, 50; srov. KHE, Krčma, Janský  
 – *čtenářské* – s. 7, 148; srov. KHE  
*vyhasla* – s. 114, 117, 146, 151; srov. přídavné jméno zkrácené  
*Výklad Máje* – s. 34, 48  
*vykřičník* – s. 30, 45, 57, 80, 90, 139 // v. 60, 61, 96, 99, 126, 133, 134, 140, 171, 177, 178, 205, 222, 241, 255, 259, 288, 310, 321, 325, 374, 442, 453, 463, 485, 486, 533, 619, 658, 674, 713, 716, 721, 724, 820, 824; srov. interpunkce  
*vypravěč* – s. 5, 23, 30, 41, 57, 71, 80, 91, 119, 129, 144, 147, 154, dále v každém odstavci a ve shrnutích; srov. básnický subjekt, autor, monolog, přímá řeč  
*výraz* – s. 6; srov. exprese, slova, slovník Máchův, význam  
 – *neobvyklý dobový, Máchův výraz*: srov. slovník Máchův, kolokace  
*výtí* – s. 134 // v. 787; srov. slovník Máchův

*výtvarné umění* – s. 66, 110

*vystav* – s. 92, 117 // v. 478; srov. přechodník

*význam* – s. 5–6, 17, 32, 44, 54, 64, 78, 91, 97, 108–108, 112, 115, 118, 124, 133, 146, 152–154, dále v každém odstavci a ve shrnutích; srov. motiv, téma, smysl

– *klíčový* – s. 14, 63, 80, 103, 115, 146, 152; srov. agnosticismus, bytí, dění, duše, existenční, nicota, nihilismus, filozofie, ironie, melancholický, metafyzický, posmrtný život, reflexe, skepse, subjekt, záměr, smysl, slova klíčová, slova příznačná

– *recepční* – s. 44, 50, 64, 75, 150, 152

*vzdech, vzdechne* – s. 19, 106, 117 // v. 8, 62, 764, 599; srov. slovník Máchův

*začátek verše* (incipit) – s. 26, 35, 45; srov. daktyl, verš

*zakončení verše* – s. 20, 47, 82, 86, 90, 99, 149; srov. mužský, ženský rým

*záměna podstatného a přídavného jména* – s. 17 // v. 2, 595, 651; srov. kolokace

*záměr, záměrnost* – s. 5, 16, 24, 30, 38, 46, 65, 72, 86, 91, 98, 98, 104, 124, 129, 136

*Zápisník* (z r. 1833–1835) – s. 6, 18, 41, 58, 83, 84, 92

*zapujčím* – s. 150 // v. 472; srov. slovník Máchův

*zástup* – s. 96, 99 // v. 522–523, 538; srov. lid, množství, pluk, slovník Máchův

*zašlý* – s. 47, 80, 114, 151 // v. 195, 666–667, 805–806; srov. slova příznačná

*zář* – s. 17, 63, 85, 112, 114, 119, 122, 132, 146, 150 // v. 326, 664, 803

– *zář–tvář* – s. 44, 68, 86, 102, 112, 114, 117, 121, 132, 135 // v. 105–106, 154–155, 365–366, 380–381, 432–433, 560–561, 653–654, 690/692, 769/771, 781–782; srov. frekventované dvojice rýmů, tvář

*zbouřených* – s. 97, 117 // v. 536; srov. slovník Máchův

*zbudil* – s. 67, 80, 148 // v. 352, 355, 478; srov. slovník Máchův

*zem, země* – s. 44, 63, 105, 107, 108, 109–109, 118, 153, 154 // v. 295, 540, 608, 615–619, 632, 636, 637–640, 699, 705; srov. hvězda, matka, vlast

*zemřelý* – s. 113, 114, 137, 151 // v. 662, 670, 801

*zhasla* – s. 59 // v. 300; srov. shasla

*zhynouti* – s. 119, 123, 123 // 713, 716, 721, 724; srov. hynouti

- zklamánat'* – s. 140 // v. 821; srov. příklonka „-ť“
- zkratka* – s. 7, 35, 104, 113; srov. asyndeton, elipsa
- zločinec* – s. 49, 51, 97, 99, 103, 105, 153 // v. 526, 528, 537, 547, 558, 561, 596, 634; srov. strašný lesů pán, vězeň, vůdce, Vilém
- zkvétající* – s. 134, 150 // v. 789; srov. rým, slovník Máchův
- zvuk* – s. 14, 16, 56, 59, 79, 88, 99, 112, 113, 114, 137, 146, 150 // v. 273, 281, 286
- *zvuk–hluk* – s. 59, 113, 117, 137, 150 // v. 304–305, 663/665, 802/804; srov. frekventované dvojice rýmů, huk
- zvukomalba, zvukomalebný* – s. 7, 14, 27, 37, 46, 53, 99, 114 // v. 135–137, 184, 187, 352, 528, 529, 616–619, 637–640, 665
- zvukosled* – s. 6, 14–15, 37, 46, 54, 67, 78, 96, 124, 150–150, dále v každém odstavci, kde uvedeny i verše; srov. hlásková konfigurace
- zvukově estetický* – s. 53, 72, 79; srov. zvukosled, zvukomalba, hlásková konfigurace
- zpod* – s. 131: viz spod
- zrak* – s. 53, 67, 86, 100, 114, 117, 140 // v. 46, 53, 76, 254, 262, 439, 540, 557, 601, 628, 650, 657, 778
- *zrak–mrak* – s. 68, 79, 112 // v. 247–249, 362–363, 655–656; srov. frekventované dvojice rýmů, mrak
- žádný* – s. 57, 64–64, 80, 153 // v. 151, 297, 328, 330, 334, 340; srov. slova klíčová
- žal* – s. 55, 75 // v. 54, 244, 398, 813; srov. žel
- žaluplný* – s. 132 // v. 780; srov. přídavné jméno složené
- žel* – s. 19, 106, 117 // v. 6, 61, 598, 762; srov. žal
- ženský rým, ženské zakončení* – s. 32, 39, 72, 81, 84, 102, 117, 124, 142, 143, 145, 150, dále v každém odstavci; srov. mužský, střídání
- žežhulka* – s. 134, 146, 148 // v. 785; srov. slovník Máchův
- život, žití, živý* – s. 9, 12, 24, 53, 57 // v. 117, 195, 229, 277, 291, 292, 402, 446, 505, 512, 645, 749, 818; srov. posmrtný život

Dušan Prokop

Horizontály a vertikály Máchova Máje. Podrobný výklad jeho tvarů a významů

Redakce Michal Charypar

Vydáno jako pracovní text

Vydání první

Vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,

Praha 2021

205 stran

ISBN 978-80-7658-031-2