

2133.

Instytut
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
330 Warszawa, ul. Nowy Świat 77
Tel. 26-68-63

p. prof. drn J. Mjejskému

s výrazem hluboké nety

Jan Menšík:

Malczewského „Marie“ a Máchův „Máj“.

Menšík

Když mladý český básník, opravdový básnický genius a tvůrce novodobé české poesie, pětadvacetiletý Karel Hynek Mácha, dychtivě se noře do četby současných polských romantiků, poznal »Marii« Antoniho Malczewského, byl plně okouzlen touto ponurou, ale melodicky a umělecky význačnou ukrajinskou pověstí. Našel v ní tolik spřízněného citění a tolik shod s vlastním citovým naladěním, že nemohlo toto dílo přejíti bezvýznamně mimo jeho duši a tvůrčí činnost. Mácha sám dokázal svou zálibu v »Marii« tím, že z ní vybral pro své »Cikány«, dokončené v lednu r. 1836,¹⁾ tři motta, kterými zahájil I. a VII. kapitolu svého románu. Z ostatních polských básníků — jejich znalost a oblibu projevují nejen motta v »Křivokladě« a »Cikánech« z Niemcewicze, Mickiewicze, Słowackého, Garczyńskiego, Magnuszewského, Goszczyńskiego, Alex. Dunina-Borkowského, Luc. Siemieńskiego, K. W. Wojcického, Józ. Dunina-Borkowského, Ad. Skarżyńskiego, Aug. Bielowského, Lud. Jabłonowského a Korsaka, ale i dokumentární poznámky Máchovy v jeho Literárním zápisníku²⁾ — Mácha ve svých uvedených románech uvádí čtyřikrát jenom Słowackého a Garczyńskiego, dvakrát vedle Jabłonowského a Siemieńskiego pouze Mickiewicze, Niemcewicze a Magnuszewského. I v tom se jeví znamenitý postřeh Máchův, že u současných moderních básníků polských, jejichž díla seznával takřka po jejich vzniku (»Sobótka« Goszczyńskiego, kterou cituje v »Cikánech«, byla otištěna r. 1834 a téhož roku³⁾ ji Mácha poznal), dovedl hned vycítiti pečeť básnické geniality.

O tom, jak se Mácha seznámil s Poláky a zvláště s polskými básníky, máme několik zpráv přímo od něho. Polská revoluce r. 1831 a příchod polských emigrantů do Prahy po bitvě u Ostroienky byly příčinou neobyčejných projevů sympatie české veřejnosti k Polákům. Mácha sám účastnil se sbírek na ně mezi praž-

¹⁾ Dopis Máchův Ed. Hindlovi, srov. *Fr. Krčma*, Dopisy Karla Hynka Máchy, Hyperion 1922, str. 30.

²⁾ Literární zápisník Karla Hynka Máchy z let 1833—1835, vydal *Fr. Krčma*, Hyperion 1923.

³⁾ Literární zápisník, vyd. Krčma, str. 98. — Cikáni, vyd. Krčma, Hyperion, 1925, str. 224 sl.

skými studenty a měšťany.⁴⁾ »Tehdy celá naše společnost zrovna hořela pro Poláky. Studenti nosili polské čepice, dívky pentle polských barev, literáti čtli polské knihy, měšťané vítali polské uprchlíky — zkrátka Polsko a Poláci jsou v této době v ústech všech našich lidí. Nebylo tedy nic přirozenějšího, než že se tyto živé sympatie spojily i tu, v životě společenském, tím, že nový tanec byl nazván polka, nebo vlastně Polka, jak také Tyl, Filípek a j. tehdy důsledně píší.«⁵⁾ První zmínku Máchovu o Polácích nalézáme v jeho listě Ed. Hindlovi, psaném 25. listopadu 1832.⁶⁾ Celý druhý a třetí odstavec tohoto dopisu Mácha napsal polsky a připojil k nim významný dodatek: »Škoda, že teď nejste v Praze. — Teď by jste měl příležitost polské řeči se učit; je zde velmi mnoho Poláků: Křinecký,⁷⁾ Palembórg atd. — Já co umím, naučil jsem se až potud od p. baróna Láryše, který od zahynutí Polska v Praze se zdržuje. — I kněh k čtení tady mám (hoj)nost . . . Dříve p(olské) nebyly k d(ostání).« Asi v polovici ledna 1833 Mácha píše Hindlovi:⁸⁾ »Dnes jsem měl podivný sen; zdá se mi, že je toho příčinou čtení Lorda Byrona, Mickiewicze, a zříceniny Bezdězské«. V »Řeči, jakou na uvítání České Včely měl Karel Hynek«⁹⁾ (r. 1834), Mácha jako motto I. cituje Jul. Słowackého: »Podłe jestestwo czlowieka Kiedy głupstwem okrywa głębokie marzenia«. V deníku¹⁰⁾ 18. září 1835 narážkou připomíná, že i hudební pochody dostávaly jméno »polský« (»S hrajícími Polský marš jsem odkvapil, a šel jsem domů«). Dne 10. října 1835 Mácha v deníku uvádí: »Pak jsem dělal s Quadrátem, který mi explikací z filosofie navrátil, polsky«. Den na to, vzpomínaje přehlídky, na které viděl cara, poznamenává: »Slyšel jsem, že má Štule na něho dělati odu. O lidé, tvorové okamžení; třtina na vodách a t. d. Tento Štulec ho nemohl dříve dost se natupiti, a teď! On ho proklínal pro polský národ a t. d.« V deníku 6. listopadu 1835 uvádí výňatek ze svého snu: »Srbové, Češi, Poláci atd. byli v bitvě«. O Polsku zmiňuje se i Máchův zlomek bez nadpisu (Vlček, II. str. 248), v němž mladý kapucín u hrobu z Jeremiáše se modlíci vypravuje básníkovi své osudy: »Ani já, ani dívka, již nově navršený kryje pahrbe(k) . . . mě této, nýbrž podle rychlotoké Visly jest naše vla(st) . . . vyšli, bychme ji nespátřili více. Již z ouplna

⁴⁾ Jan Voborník, Karel Hynek Mácha, 1907, str. 52. — St. Souček, Dvě pozdní mystifikace Hankovy. Rozpravy Čes. akad., 1924, str. 29—35.

⁵⁾ Zd. Nejedlý, Polka (Naše řeč, IX., 1925, str. 112).

⁶⁾ Jar. Vlček, Spisy Karla Hynka Máchy, II. 1907, str. 284; Krčma, Dopisy Karla Hynka Máchy, Hyperion 1922, str. 13, klade dopis na počátek r. 1833.

⁷⁾ Křinecký je patrně generál Skrzynecki, jenž prvou dobu svého vyhnanství dlel v Praze. Variant mazurku Chłopického, upravený pro vojska pod jeho vedením (»Nasz Skrzyzienicki [sic] wojak dzialny, śmiały«), byl oblíben v družině Máchově (srov. Souček, na uv. m. str. 33, 41).

⁸⁾ Krčma, Dopisy K. H. Máchy, str. 13.

⁹⁾ Vlček, na uv. m. II, 225.

¹⁰⁾ Krčma, Denník K. H. Máchy z r. 1835, Hyperion 1922, str. 9.

uply (ro)ků, co jsme vešli v tuto zem, ona nucená otcem svý(m), volně ji následujíc, ačkoliv neměl jsem vědět kamť . . . ustraněna, neb pro nesvornost otců našich měli jsme rozv . . .«

Sympatie Máchovy pro Poláky byly nesený dobou. Vidíme, že již koncem r. 1832 uměl polsky tak, že sám mohl koncipovati a psátí polský dopis, a že se stále, i v r. 1835 cvičí v polštině. Hojnost polských knih, které přinesli s sebou polští uprchlíci, prohloubila u nás nejen znalost současné literatury polské, ale vyvolala i rychlé kulturní spojení s Polskem, takže spisy a básně v Polsku vydané neb otiskné byly u nás ještě téhož roku známy a překládány, na př. Čelakovským v »České Včele«.¹¹⁾

Jsou vskutku podivuhodné vnější i vnitřní shody života, díla a jeho významu u polského i českého básníka. Antoni Malczewski (1793—1826), zvaný polským Childe-Haroldem, cestoval po Švýcarsku, Italii, Francii; vystoupil na Mont Blanc; v Italii byl dvakráte a setkal se v Benátkách s Byronem, kterého snad inspiroval k »Mazepovi«.¹²⁾ Známa je vášnivá záliba Máchova v cestování, jeho znalosti českých hradů a ruin, jeho proslulý výlet pěšky do

¹¹⁾ Srov. *Voborník*, K. H. Mácha, str. 91, pozn. 1. — O tom, jak Mácha intensivně četl v l. 1833—1835 polské básníky, spisovatele a časopisy, podává výmluvný obraz jeho »Literární zápisník« na četných místech. Podle »Literárního zápisníku« Mácha v lednu r. 1833 četl německy psanou Gramatiku polskou od Adamowicze, Mickiewiczovu báseň »Romantičnost« v německém překladě v »Morgenblätter«, v »Blätter für literarische Unterhaltung« dočetl se o dramatické básni Józ. Korzeniowského »Poustevník«. Dne 25. ledna 1833 čte z Mickiewiczze »Dziady«, 31. ledna »Grażynu« a »Konrada Wallenroda«. V únoru r. 1833 čte z Mickiewiczze některé drobné básně, potom »Nowe wypisy Polskie« z r. 1831, »Tygodnik Petersburskie« z r. 1830. V r. 1833 Mácha přečetl ještě tyto polské knihy: Poezye Brodzińskiego; Nowy Parnass Polski (Tom. III. obsahuje Poezye »Korsaka« a »Chodźki«); »Księgi pielgrzymstwa Polskiego«; výňatky ze Słowackého (Tom II., Mindowe, król Litewski, Maria Stuart s Balladou, jež se začíná slovy »Synu mój! synu! czemu od rana...«). Dne 20. ledna 1834 uvádí znovu Słowackého, Tom II. (»Mindowe«, »Maria Stuart«), potom Korsakův překlad z Moora a Byrona, citovaný v »Cikánech«, časopis »Rozmanitości« (výpisek z nich je v »Cikánech«, kap. X.). Dále zaznamenává četbu: »Poezye Adama Mickiewicza. Tom 4. Paryž, 1832« (z něho dne 16. dubna 1834 cituje několik míst); Ostatní rymy Juliana Niemcewicze »Treny Wygnańca«; »Reduta Ordonu« przez Ad. Mickiewicza i »Zgon Sowin-skiego«, v Lipsku 1833; Al. Skarżyńskiego (citát z výpisu je v »Cikánech«, druhý výpisek z jeho básně »Młodość moja«); Ziewonja, Noworocz-nik. Wydany przez Aug. Bielowskiego r. 1834. Následují polské výpisky z Goszczyńskiego, Jabłonowského, Magnuszewského, Dunina Borkowského, Siemieńskiego, Wojcického, Bielowského, částečně uvedené v »Cikánech«. »Haliczanin«, wydawany przez Walentego Chłędowskiego, Tom II. Historia prawodawstw Słowiańskich przez Wacława Alex. Maciejowskiego. V r. 1835 (přesné datování chybí pro ztrátu listů v Zápisníku) jsou uváděny polskými citáty: Maria Malczewskiego; Wacława dzieje, Poema Stefana Garczyńskiego; Korsakův překlad Byrona. Neurčen je citát 10 polských veršů (Zápisník, vyd. Krčma, str. 122).

¹²⁾ Data o Malczewském uvádí obsáhlá monografie Józ. Ujejského, Antoni Malczewski (poeta i poeta), Warszawa, 1922.

Italie přes Alpy a ohlasy této cesty v deníku i tvorbě básníkův. »Zklamáná láska« Malczewského, jeho nešťastný a vysilující poměr k hysterické Žofii Rucińskiej, kterou chtěl léčit magnetismem, ale před níž nakonec marně uniká, má svou nejednu obdobu v zklamání a nespokojenosti lásky Máchovy k Lori Šomkové.

Malczewski stojí v literatuře osamocený; neznáme jeho vývoje, počátků, z kterých se objevilo několik povídek prózou a několik drobných veršů v »Rozmaitościach lwowskich«¹³⁾ r. 1820 a 1821, jeho soudů o současných spisovatelích a romanticích. Jediným klíčem k tajemství jeho tvůrčí činnosti je »Marie«. Podobně tomu je u Máchy, třebaže máme aspoň zlomkovité pomůcky k seznání jeho tvůrčího růstu a třebaže můžeme sledovati aspoň v hlavních obrysech jeho vývoj od prvotin až k »Máji«. Pesimismus Malczewského vyplývá z jeho vnitřní tesknosti, z jeho smutku a melancholie; Máchův pesimismus, podporovaný i literárními vlivy, má tytéž zdroje osobní. »Marie« Malczewského, která nevznikla před jeseň r. 1822 a vyšla tiskem mezi 7. červencem a 9. srpnem r. 1825, byla přijata zlověstným mlčením i té části tisku, která v Polsku byla nakloněna romantismu; jediný výrok kritiky, který vyšel před Malczewského smrtí (2. května 1826), pocházel z tábora romantismu nepřátelského a jevil úplné nepochopení básníkovy díla. »Marie«, jediné dílo Malczewského, nepřinesla svému tvůrci za života nic, neprosperovala mu ani finančně ani morálně. Ani soudobí vynikající básníci polští neměli plného porozumění pro Malczewského. Druhý vedle Malczewského polský pěvec Ukrajiny B. Zaleski vytýkal »Marii« temný styl a osnovu: »Tło posępne, imaginacja świetna i świeża, myśli wyniosłe i nowe, styl tylko i osnova na nieszczyćście często zaniedbana i ciemna.« Jazyk »Marie« odsoudil r. 1835 básník Seweryn Goszczyński, autor »Zamku Kaniowského«, nepokládá jej nijak za vzor polštiny. Tyto výtky cizoty, nesprávných forem, provincialismů, rusismů, galicismů, mluvnických odchylek, nejasností a nesrozumitelností »Marie« bývají opakovány podnes.¹⁴⁾

Všechny tyto zjevy, toto utrpení tvůrčího ducha vidíme i u Máchy. Z jeho prvotin a básní ostatních, stejně i z prózy, bylo vytištěno v l. 1831—1835 ne dosti spolehlivě jen několik čísel,¹⁵⁾ takže »Máj«, jehož fabule a náčrt v hrubých rysech vznikly asi v první polovině r. 1834 a jehož první tři zpěvy byly hotovy v lednu r. 1836 a zpěv čtvrtý dokončen mezi lednem a březnem r. 1836, když v sobotu 23. dubna 1836 opouštěl tiskárnu, byl jediným dílem, které Mácha sám upravil k tisku a knižně vydal. Ani Mácha do své smrti 5. listopadu 1836 nedožil se uznání, máje značné starosti finanční při vydání svého díla vlastním nákladem, na něž se

¹³⁾ *Ujejski* (v uvedené knize, str. 429) popírá autorství básníka »Marie« u těchto pokusů.

¹⁴⁾ Srov. *Ujejski*, na uv. m. str. 319—326.

¹⁵⁾ Seznam jich viz u *Vlčka*, na uv. m. II. str. 339—342.

vypůjčil od svého důvěrného přítele Ed. Hindla 20 fl. ve stříbře; do dne 8. června 1836 rozešlo se na 400 exemplářů knihy, ale peněz básník nedostal.¹⁶⁾ V dopise z tohoto dne Hindlovi Mácha odhaluje svůj rozervaný duševní stav, vzniklý ze zklamaného poměru k Lori, který nezůstal bez následků, i z chladného přijetí »Máje« českou kritikou. Ještě dne 25. dubna 1836 píše pln radosti Hindlovi: »V sobotu 23tého Dubna obdržel jsem všechny exempláře na pěkném papíru a sice exempláře po 30 kr. v stříbře a po 22 kr. v stříbře, i šel jsem k p. p. Tylovi a Tomíčkoví, aby je ve Květech a ve Včele ohlásili. Dnes v pondělí 25tého nemám již žádného exempláře a zítra 26tého vyjde ve Včele a ve čtvrtek 28tého — ve Květech ohlášení o těch exemplářích, kde a zač jsou k dostání... To je krytka...« Ale za necelé dva měsíce Mácha se dožil těžkého zklamání: »neb to nésti, co já nesu, a nemoci to žádnému svěřit, sám v sobě to žrát, a cítit při tom Božství své, jest věc... takové věci, co se se mnou dály, ani Viktor Hugo ani Eugen Sué ve svých nejstrašlivějších románech nebyli v stavu popsat, a já jsem je přežil a — jsem básník! Ale jak lhostejný jest mně nyní člověk jedenaždý, jak malicherné jeho jednání! nic mne nerozhněvá, nic mne nepotěší. — Jak chladný jsem, buďtež Vám následující příkladem. P. Tomíček posuzoval můj »Máj«, mne nazval »rymotepcem«, mou báseň »škvárou«, a mnohem horší věci, a já — ani jsem se nezasmlal ani nerozhněval, četl jsem to všecko, jakoby mně neznámý byl mně neznámou napsal a posuzoval báseň.« A 9. října 1836 znovu píše Hindlovi: »Eduarde, pište mi brzo — nesmírnou recensí na můj Máj — od Vás ji očekávám až posud — ať jest nejméně tak dlouhá, jako se vynachází jedna též na můj Máj v časopisu nazvaném »Unser Planet«, a neb ať není kratší než ta, co o něm psána jest v časopisu nazvaném »Morgenblatt«, — a ať není taková, aby chválila hanou a haněla chválou jako ve Květech a ve Včele. — Pište brzo Eduarde! a nebo ještě dříve přijďte ke mně.« Je dobře známo, jak si »Máj« těžko probíjel doma u souvěkovců cestu (první jeho uznání přišlo vlastně ze Slovenska), jsou známy výtky cizoty, nečeskosti, zúmýslného kvílení »šibeničného zpěvu«.¹⁷⁾ Jako Malczewskému, ještě i za našich dob se vytýká »Máji«, často z neporozumění, nejasnost mluvy a obrazů (ve verši »pahorkem panny jsou slzičky zkvétající« prý básníkův obraz o »pahorku panny« jest nejasný).¹⁸⁾ I svými vnějšími osudy a přijetím od současníků »Marie« i »Máj« jeví tedy značné shody.

Stejné shody jsou i ve stylu Malczewského a Máchy: oba užívají zkratek myšlenkových, obrazů zhuštěných, že často se mu-

¹⁶⁾ *Krčma*, Dopisy K. H. Máchy, str. 47—48. — Srov. též Krčmovo vydání »Máje«, Hyperion, 1925, str. 76 sl.

¹⁷⁾ Srov. *Vlček*, Dějiny české literatury, II. 2, 1914, str. 307.

¹⁸⁾ Srov. vydání »Máje« od K. Hikla (Světla, sv. II., str. 58); místo toto správně vyložil již *Voborník*, K. H. Mácha, 1907, str. 92, po něm znovu *Zich*, ČMFL, VI, 1918, str. 205.

síme dohadovati toho, co chtěl básník říci; oba razí nové výrazy, dotud nikde jinde se neobjevující, užívají novotvarů a dávají slovům nový smysl; ale zároveň oba s oblibou užívají i archaismů. Píší často jazykem, kterým se mluví (srov. v »Máji« tvary »vla-sami«, »na zdě«), dbajíce spíše o jeho ohebnost a pružnost než o správnost.

Rovněž i význam »Marie« v polském básnictví i »Máje« v české literatuře je jedinečný. Malczewského »Marie« je v polské literatuře prvou básnickou povídkou rázu byronského a spolu i první a na dlouhý čas jedinou nositelkou směru Waltera Scotta; je v každém směru první národní pověstí, prvou realizací jednoho z hlavních požadavků romantismu; je látkově prvním polským romansem psychologickým, v němž se láska jeví jako zřídlo duševních stavů; v »Marii« Malczewski stvořil prvou, v polské literatuře pravdivou a živou i typickou postavu ženskou a prvý vzrušený i milostný dialog; komposičně, vsouváním osobitých písňových vložek je prvním polským typem byronským s charakteristickými rysy básnických pověstí Scottových. »Marie« značí v polském básnictví veliký pokrok svými novotami uměleckými: dokonalou technikou charakteristiky postav, obrazy děje malířsky vytvořenými a neobyčejnou náladovostí, vyvolávanou malebnými a hudebními vlastnostmi básnického slova. Nálada, v ten čas jménem neznámá, je hlavní sugestivní silou nejen jednotlivých obrazů, ale i celé básně, naplňuje svou hudbou obraz krajiny, zharmonisovaný s dějem v naprostou jednotu, takže celou básní zní jediný základní, tajemný tón, hudební to projev a poměr nejvnitřnější bytosti básníkovi k lidem a světu. »Nie znajdziecie w moich wierszach tego powabu,« napsal Malczewski v dedikaci Niemcewiczovi,¹⁹⁾ »który swoim nadawać umiecie; tęskne i jedno-stajne jak nasze pola: i jak mój umysł, ciemną tylko farbą zakryślą Wam niewykończone obrazy...« A tak »Marie«, jsouc prvním výrazem vlastního romantismu polského, je básní jedinou svého druhu. Tato malá knížečka o 1467 verších, tato podle Krasin-ského »pieśń melodyjna i melancholijna, ta pieśń tak sladka — a taka okrutna, i tak anielska — choć tak ludzko — smutna,« značí v historii polského básnictví více než hojná tvořivost mnoha jiných spisovatelů: z ní vyrůstaly popudy nových skutků. Význam »Marie« Malczewského byl seznán a konstatován v polské literatuře teprve později; mezi romantickými postavami polských básníků Malczewski stojí osamocený v bolestné dumě: »Geniusz przemknął jak cień.«²⁰⁾

Téměř doslova všechny uvedené věty platí i o významu »Máje« v české literatuře: »Máj« je nejen první českou básnickou povídkou byronskou, ale je i první skutečnou, po našem

¹⁹⁾ Srov. Antoni Malczewski, Marja. Powieść ukraińska. Wydal Józef Ujejski (Bibl.joteka narodowa, serja I., čís. 46), str. 2.

²⁰⁾ Srov. Ujejského výklady v uvedené monografii, str. 399—404.

obrození vzniklou básní moderního ducha, svrchovaně náladovou, vzácným uměleckým zjevem svou komposicí a hudební svou podstatou, pravým zjevením nové básnické mluvy, neobyčejně barvitě : melodické. Je rovněž projevem nejvnitřnější básnickovy podstaty, jeho poměru k přírodě, světu a lidem, promítnutím jeho citění a myšlenek. Tato malá knížečka dvacetišestiletého básníka, jejíž cena stoupala a stoupá u nás od pokolení k pokolení, stala se počátkem a heslem nových básnických škol.²¹⁾ pramenem nových uměleckých směrů od Májistů k Sv. Čechovi, ba i k Březinovi. Je u nás, jako »Marie« v polské literatuře, zjevem jedinečným.

*

Pod tímto zorným úhlem všimněme si podrobněji, čím Malczewski mohl působiti a čím působil na Máchu.²²⁾

Komposičně Malczewski v »Marii« následoval jednak Byrona, rozděliv svou báseň po vzoru »Lary« a »Nevěsty z Abydu« na dvě části, jednak veršovaných povídek Waltera Scotta, rozdělených na krátké odstavce, do nichž jsou vsunovány lyrické vložky. Znak byronské povídky: připojování hojných reflexí vlastních, směřovaných s dějem, stupňovitě a zvolna odhalovaná tajemnost děje, tragika příběhu, dlouhé popisy duševních stavů, četné nápo vědi a mezery, kterých obsah čtenář si musí domýšlet, objevují se i v Malczewského »Marii«, která vyniká původním pojetím i mistrným zpracováním látky. Celý pochmurný příběh z Ukrajiny opírá se o skutečnou tragickou událost z dob Augusta III.: ponurý Václav, hlavní postava básně, je Szcześny Potocki, syn vévody, který, vylákov syna na válečnou výpravu proti Turkům, dal v jeho nepřítomnosti utopiti jeho ženu, Gertrudu Komorovskou. Celá osnova »Marie« ve svém pojetí je tragická, tragické jsou i postavy básně, hlavně bohatýrský Václav, rytíř ponurého a divokého smutku. Do tohoto chmurného vnitřního ladění básně Malczewski sám promítá svou vnitřní tesknost, spojuje vlastní bolest s bolestí svých postav:

Ale czas świątynych uczuć już zciemniał — ej! minął,

I boli tylko życie, a kwiat jego zginął —

Z charakteristiky hrdiny zaznívá i osobní, bolestný tón osamocněného básníka:

»Blady — jak łysk od gromnic, co mu na twarz wbiega,

Smutny — jak śpiew umarłych, co się tam rozlega.«

Toto promítání vlastního smutku, vnitřního rozvratu do osudů a citění hrdiny je i pro Máchu nejvyšší charakteristické.

²¹⁾ Srov. *Mar. Zdziechowski*, Karel Hynek Mácha a byronism český. Přel. J. Voborník, 1895. — O jedinečném významu básnické řeči Máchovy a »Máje« srov. *Ot. Zich*, O typech básnických, ČMFL, 1918, str. 213.

²²⁾ Mácha poznal Malczewského »Marii« patrně v r. 1835; citáty z ní uvádí ve svém »Literárním zápisníku« pod názvem: »Maria przez Malczewskiego (srov. *Krčma*, Literární zápisník K. H. Máchy z let 1833—1835, str. 106, 134).

Děj »Marie« není jednotlým vypravováním, ale řadou měnících se obrazů a scén; teprve od čtvrtého odstavce druhé části počíná se nepřetržitě vlastní pověst o Václavu. Malczewski neuzívá tu obvyklých popisů epických, nýbrž líčí věci takovým způsobem, jako by díval se na ně a živě se jich účastně, hlasitě myslil. Tím vznikají četné otázky, poutající pozornost čtenářů. Ale celá báseň, čímž nejvíce působí, je komponována hudebně, s převahou melodických a zvukových prvků básnické mluvy, s náladovými interludii, spojujícími části děje, s lyrickými vložkami (intermezzy), naplněnými tajemnou náladou rytmu a zvuků. Při tom některé hlavní motivy — jako v hudební skladbě — náladově se v »Marii« znovu a znovu opakují. Tak na konci prvního zpěvu tesklivě zní verše anaforického původu a hromaděných přirovnání:

I cicho — jak na sercu Śmierć swój obraz kryśli;
I pusto — smutno — tęskno — jak u Marji w myśli.
I cicho — jak modlitwa w łono Boga płynie —
I pusto — smutno — tęskno — jak gdy szczęście minie.

Týmž motivem teskné nálady ukončen je i druhý zpěv a zároveň celá báseň:

I cicho — gdzie trzy mogli w posępnej drużynie;
I pusto — smutno — tęskno w bujnej Ukrainie.

Není divu, že náladové obrazy a hudební prvky komposice, melodie básnické řeči v »Marii« zaujaly plně pozornost K. H. Máchy, básníka neobyčejně hudebně založeného. Z toho důvodu začíná své »Cikány« mottem z »Marie«, charakteristickým zejména v druhém čtyřverší:

Oh! może się przenosząc w odleglejsze wieki,
Świetniejsze okolice, kraj sławny, daleki,
Nad brzegami Jordanu, pod palmy drzewiną,
Usiadłby zamyślony z Hebrajską rodziną.

(I. 11.)

Oh! nie — przeszłych już zgryzot nie widać tam wojny,
Tylko znikłej nadziei grobowiec spokojny,
Tylko się lampa szczęścia w jej oczach paliła,
I zgasła, — i swym dymem całą twarz zaćmiła.

(I. 10.)

V VII. kapitole »Cikánů« Mácha za druhé z mott zvolil z »Marie« sugestivní místo, v němž je nakupena hrůzná náladovost:

Szeptał, szeptał swą powieść — a w twarzy rycerza
Czarna, czarniejsza chmura coraz się rozszerza;
I znów nagle, rozpaczą zaciemnione lica
Zapał gniewu i wzgardy, jak piorun, oświeca:

Aż w nim powstała wrzeszcie ta Ponurość dzika,
 Co patrzy w jeden przedmiot — w trumnę przeciwnika,
 Kruszy najświętsze węzły w ogniu swego piekła,
 Gdy i w najbliższém sercu trucizny dociekle!
 Aż w nim powstała wrzeszcie ta chciwość szalona
 Krwi — krzyku — dzwonów — płomień popsutego łona,
 Co domowej niezgody rozpala pochodnię,
 I w własném swoim gnieździe — zbrodnią karze zbrodnię!
 (II. 17.)

*

V básni Malczewského upoutává neobyčejná náladovost směle ražených obrazů, kontrastů a oxymor, průbojnost slovesa při personifikacích, přecházejících v symbolismus abstrakt, náladovost barevných i zvukových složek, náladovost rytmu v melodii genitivů a verše, rozpolceného přerývkou a často roztínaného pomlkami.

Parallelismus a chiasmus kontrastů, z nichž vyrůstají u Máchy antitheta a proslulý jeho rozfatý verš: »Na tváři lehký smích — hluboký v srdci žal«,²³⁾ u Malczewského nebývá řidký:

A w twarzy smutek, czoło co schyla w cichości,
 Którego całym blaskiem — uśmiech Cierpliwości!
 (I. 10.)

I słodki w górę uśmiech — boleści wdzięk cały.
 (I. 17.)

Ty do nieba należysz, ja się błąkał w grobie;
 Aczarném pędzon widmem, gdym jasność postradał,
 Byłbym świętnym przedmiotem srogie ciosy zadał.
 (I. 17.)

W ustach mieszka wesołość — w oczach myśl
 zgadnienia.²⁴⁾
 (I. 6.)

Słodycz w rozpaczy znajdziesz i lubość w żałobie,
 Jak uśmiech ust kochanych w śmiertelnéj chorobie.
 (II. 1.)

Hardość w zmarszczoném czole, ogień był w zrzenicy,
 Czapka na levém uchu, zniszczenie w prawicy.
 (II. 4.)

Taż sama w ustach słodycz, a w czole sędziwość —
 Taż sama bładość twarzy, ale oczu żywność —
 (II. 20.)

²³⁾ K tomuto verši *Voborník* uvádí paralelou místo z Dantova »Nového života« (Shody a podoby básnické, Sborník filologický, roč. II. 1921, str. 8).

²⁴⁾ Máchovský rytmický typ tohoto obrazu by byl: »zgadnienia w oczach myśl«.

To mnie ciężko na sercu, i ja sobie płaczę.
 A kiedy się rozśmieję — to jak za pokutę;
 A kiedy będę śpiewał — to na smutną nutę.
 (II. 1.)

Hudba oxymor, kterou u nás Mácha první vytvořil svůj vlastní básnický typ, objevuje se nejednou i u Malczewského:

Jakaś posępna słodycz w jęj każdym ruszeniu;
 Ani łzy, ani żalu w jęj mglistém spojrzeniu.
 (I. 10.)

Jeszcze myśl jego o mnie, chociaż on daleko,
 Płynąć będzie tajemnie w umarłe uczucia.
 (I. 12.)

Smutny — jak śpiew umarłych,²⁵⁾ co się tam rozlega..
 (II. 20.)

Zdały się iskrzyć nieraz martwemi oczami.
 (I. 5.)

Jak Cienie dawnych dziewic przy kościołach rycerzy.
 (II. 13.)

Neobyčejnou průbojnou sílu personifikační při oxymorech a přirovnáních prokazuje sloveso Malczewského, vyvolávající obrazy silné náladovosti a majíc zálibu v barvitých odstínech; stejně se obdivujeme i průbojně síle slovesa Máchova:²⁶⁾

Juž w jego próżnem miejscu, zadumana, blada,
 Ciszę budząc westchnieniem Samotność usiada.
 (I. 18.)

Oh zbyt krótkie! jak widmo wstaje Przypomnienie
 I budzi martwą przeszłość, i w wonne kotary
 Szepczą dreszcz i niepokój zgromadzone mary.²⁷⁾
 (II. 14.)

Gdzie Przyszłość do Przeszłości, po jasnym
 promieniu
 Biegnie jak czuła siostra łączyć się w spojrzeniu —
 (I. 11.)

A na odłogu szczęścia Zgryzota korzeni
 Swe kołczyste łodygi robaczliwěj zdrzeni.
 (I. 18.)

A ten (stary sluga), co z niēm rozmawiał na wrotach oparty,
 Wyszczérzył w inną stronę wzrok cały otwarty.
 (II. 2.)

Z serca jej wyszły uczucia, co w łzách długo mokły —
 I zielonym odcieniem jej bledłość powlokły.
 (I. 12.)

²⁵⁾ Srov. v »Máji« verš: Takt jako *zemřelých myšlenka* poslední...
 a v »Mnichu«: *Zemřelých jako dech zatajený*.

²⁶⁾ Srov. F. X. Šalda, Karel Hynek Mácha a jeho dědictví. (*Duše a dílo*, 1913, str. 81—85.)

²⁷⁾ Výklad viz u Ujejského, na uv. m. str. 365.

(imie) Czystym gorzało ogniem — a serce, jak w wiośnie
Ptak do słońca, do niego skakało radośnie!

(I. 9.)

Szarzały wszystkie farby, kruki gromadami
Zlatywały się, krążąc, wrzeszcząc nad trupami.

(II. 13.)

Był wzgórek z brzegu lasu, zielenił swe czoło,
I zapach macierzanki rozsyłał w około;
Na nim, schylone brzozy, w swój biały odziewy
Płakały, gdy warkocze wietrzyk pieścił świeży,
Jak Cienie dawnych dziewcz przy kościach rycerzy.

(II. 13.)

I purpurowe szaty rzuciwszy na chmury,
Nurza swe czyste łono w tajniki natury —
Gdy Noc, zazdrośnym palcem ścieraając Dnia ślady,
Ciemny płaszcz wlecze z tyłu, dla zbrodni i zdrady.

(II. 3.)

Podobné obrazy nalézáme u Máchy v posledním jeho tvůrčím období:

Truchlivá noc své teď roucho rozvine,
Od věže k věži nad Prahou rozvěší.

(Na příchod krále, z 24. září 1835.)

Malczewski, jako Mácha u nás, miluje hudbu epithet barevných a jejich kontrasty:

(Słońce) Czerwonym blaskiem szare barwiło obłoki;
A żółtém drgając światłem po ziemi i wodzie,
Na swym bogatym tronie płonęło w zachodzie.

(II. 3.)

Na jego sercu ciemna, skrwawiona zasłona.

(II. 19.)

W ciężkie — czarne — skrwawione — rozchodzą się
chmury.

(II. 8.)

A barania mu czapka, za każdym ruszeniem,
Miga gdyby chorągiew, czerwonym płomieniem —

(I. 13.)

To tak mdłym, bladym światłem — jak gdy księżyc
w pełni

Niezwykłym życiem rysy posągu napełni.²⁸⁾

(I. 10.)

²⁸⁾ Srovnej obdobný obraz v »Máji«, III.:

V hluboké ticho to měsíce vzešla zář,
stříbrící hlavy té ubledlou mrtvou tvář.

O barevných epitetech a kontrastech světelných u Máchy A. Novák, Máchova »Krkonoská pout«, L. F. 1911, str. 353—360.

Z hudebních prvků v »Marii« vyniká časté opakování týchž výrazů (epizeuxis), znamenitý prostředek rytmicko-náladový, buď zmírající pomalým ritardandem v pianissimo echa, buď stupňující myšlenku a zrychlující při tom rytmus, nebo uzavírající v strašlivém děsu hrůzný obraz:

Za niemi brzmia puzany — za niemi, za niemi,
Zrywają sie rycerze jakby ptaki z ziemi.

(I. 19.)

Nie porwał się do korda, już spał, spał na wieki.

(II. 20.)

I ciszej, ciszej brzęcząc — już słabo — zdaleka.

Próżno, próżno mój luby!...

Szeptał, szeptał swą powieść...

Zaraz, zaraz! otyły, brunatnoczerwony

Han tatarski tam wpada...

W głębi to, w głębi serca robak przewinienia.

Śmierć miotał śmierci pragnąc...

Zniknąć — na zawsze zniknąć pod Śmierci objęcie...

Zniosę, cierpliwie zniosę — póki nasze cienie...

Czarna, czarniejsza chmura coraz się rozszerza...
z rozpaczy w ohydzie,

Gębę krzykiem rozdziawia; o! zgrozo! o! wstydzie!

Na jednego tysiące z zmarszczoną powieką

Miecze wznoszą — już lecą — rozsieka! rozsieka!²⁹⁾

(konec II. 10.)

Tyto zvukové a rytmické prvky jsou i u Máchy obvyklé, zejména kde ukončují úmyslně určitý odstavec nebo i zdev básně teskným, zmírajícím echem:

O jak stojíš pustý, pustý! —

Karlův Týne! Karlův Týne!

(Písň, I., Vlček II. 73.)

Však jen moje — moje — moje —

(Na Trosky, Denník, 1833.)

Již ho není — již ho není!

(Písň, 5, Vlček II. 76.)

Hasne i hasne, uhasne — umírá —

(Na příchod krále, 1835.)

Tam žádný — žádný — žádný svět

(Máj, II.)

Pán náš zhyнул! — zhyнул!! — zhyнул!!!«

(Máj, III., konec intermezza II.)

Pozoruhodno je, že si tyto prvky Mácha oblíbil hlavně v posledním období své tvůrčí činnosti, kdy znal již polské básníky.

²⁹⁾ Výklad viz u Ujejského, na uv. m. str. 226.

S těmito hudebními prvky souvisí i zvukomalba, anaforické i epiforické opakování, hromadění a stupňování obrazů, stylistický a rytmický paralelismus u Malczewského:

Dochodzą, już dochodzą — zbitym w rzędy tłumem —
Lasem dzid najeżonych — z hukiem, z trzaskiem,
Szczęk, krzyk, jęk, łoskot, wrzawa, powstał
Przeбитych Bisurmanów wali się złamana.

(II. 9.)

Trzask, iskry — świst z połyskiem — huk —
wrzask — jęki — rżenie —
(II. II.)

Już rycerze bez koni w czerwonym poziomie —
Już popiersia wędrują na skrwawionym spodzie —
Już kołpaki — proporce — już znikli jak w wodzie.
(II. 5.)

Ale po polach błądzi nie sparlśzy się na nic,
Jak Rozpacz — bez przytułku — bez celu — bez
granic.
(I. 8.)

Blady — jak łysk od gromnic, co mu natwarz
wbiega,
Smutny — jak śpiew umarłych, co się tam
rozlega.
(II. 20.)

Při tom bývá zakončení oddílu rytmicky odlišné:

Zagrzmiały wszystkie trąby jednym strasznym
dźwiękiem —
Porwały się kopyta z jednym głośnym
brzękiem,
A prychające konie i schylone ciała
Jednym pędem uniosła i Zemsta i Chwała.
(II. 8.)

Hromadění zvukových prvků, rytmické hromadění obrazů, stylistický a rytmický paralelismus, rytmické odlišování celků a i malých skupin veršových je význačnou vlastností básnického slohu Máchova. Připomínáme tu malou hudební skladbu známé písně na Karlův Týn:

Z temna lesa žežulička
Zakukala, zaplakala
Pod Karlovým Týnem:
»Karlův Týne, pevný hrade,
Památníku reka spustlý,
Slávy stíne, slávy hrobko,

Zašlá hvězdo, zhaslé slunce;
O jak stojíš pustý, pustý! —
Karlův Týne! Karlův Týne!

Bohaté rytmické odlišování nejen celků, ale i malých skupin veršových často najdeme v »Máji«:

V rozlehlých rovinách spí bledé lůny svit,
Kolem hor temno je, v jezeru temný kmit,
Nad jezerem pahorek stojí.

(Intermezzo I.)

Sloup sloupu kolem rameno si podává
Temnotou noční. Z venku větrů vání
Přelétá zavražděných vězňů co lkání,
Vlasami vězně pohrává.

(Máj, II.)

Náladovost řeči básnické je u Malczewského stupňována hudbou určitých samohlásek, zbarvujících význam slova v ponurý odstín. Malczewski podle Ujejského (na uv. m. str. 367) jako málo kdo, a snad nikdo ze současníků, odposlouchal náladové vlastnosti polské mluvy, které mají také v »Marii« větší úlohu než v kterékoli jiné současné polské básni. Náladovým hromaděním slov, náladově-hudebními prostředky spíše než malířskými prvky vyniká i krajinomalba Malczewského, který dal u Poláků první výraz citění, že »krajina je stav duše«. Příslušné prostředky výrazové, vystihující v celé rozmanitosti odstínů a stupňů procesy a stavy duševní, jsou podle Ujejského »jednou z největších vlastností stylu Malczewského a vykazují »Marii« v historii rozvoje polské psychologické fraseologie jedno z míst zcela zvláštních«.

Tak ponurá nálada duše Miecznika před příjezdem kozáka hučí v rýmech s protáhlým *u* i hlubokým *y* na konci:

Wolałbym w ciemnej turmie pewnej czekać zguby,
Niżli patrzyć spokojnie na te smutne śluby.

Hlavním charakteristickým hudebním motivem v krajinomalbě ukrajinské »Marie« Ujejski vycituje střídání pianissimo-vého *i* s hlubokým basovým *u*, kterým znějí pole jako echem beznadějného smutku, echem, které se objevuje významně i ve finale obou zpěvů »Marie«:

I cicho — jak na sercu Śmierć swój obraz kryśli;
I pusto — smutno — tęskno — jak u Marji w myśli.

I cicho — jak modlitwa w łono Boga płynie —
I pusto — smutno — tęskno — jak gdy szczęście minie.
(Marja, I. 19.)

I cicho — gdzie trzy mogił w posępnej drużynie;
I pusto — smutno — tęskno w bujnej Ukrainie.
(Marja, II. 20.)

Podobný, hudebně ještě více vyvinutý typ básnický vidíme v Máchovi,³⁰⁾ který v nás vyvolává melodickými prvky svého verše kouzelnou náladovost, při čemž sled samohlásek v slovích za sebou jdoucích a jejich zvukové zabarvení má nemalý význam³¹⁾. Není pochyby, že se tomuto umění hudebnosti verše i skladby Mácha učil zejména u Malczewského, jímž byl veden, aby samostatně plně využil i hudebního účinku dvojhlásky *ou*, speciálně české a z českých hlásek nejzvučnější.³²⁾

Ach v zemi krásnou, zemi milovanou
v kolébku svou i v hrob svůj, matku svou,
v vlast jedinou i v dědictví mu danou,
v širou tu zemi, zemi jedinou,
v matku svou, v matku svou, krev syna teče po ní.
(Máj, III.)

U Malczewského, stejně jako u jiných básníků polských, s kterými se Mácha obíral, nalézáme zvláštní zálibu v postavení genitivů před svým podstatným jménem, v hromadění genitivů z důvodů rytmických a hudebních. Malczewski oblíbil si užívání genitivů nad míru v polštině obvyklou.³³⁾ Nacházíme u něho případy obvyklého postavení genitivů za svým podstatným jménem, ale zní tu v plné hudbě již ono tajemství genitivů, které u Máchy bylo rozvito a zdokonaleno tvůrčím činem básnického genia.³⁴⁾ Podrobné statistické zkoumání³⁵⁾ ukázalo, které typy genitivů si Mácha oblíbil, zejména v posledním období své činnosti, kdy jeho hudební cítění se soustředilo na typ »lesů pán«. Padá tu na váhu, že zdokonalení tohoto typu a sklon k neobvyklému tehdy postavení genitivů před řídícím podstatným jménem podporovala u Máchy hlavně znalost polských básníků.

Zálibu v odchýlném postavení genitivů před svým řídícím jménem a zálibu v hromadění genitivů vůbec z důvodů buď rytmických, buď hudebních nalézáme u Malczewského velmi silnou, takže má převahu nad obyčejným postavením genitivů za příslušným jménem, třebaže i to se vyskytá dosti často (*uśmiech cie rpliwo ści, rysy po sągu, szczę ściem niewiast, srogo śc zwier zat, pędem burzy łecieli, łotem soko ła chmurę strzał przesywa ła, blade śc twarz y, w brzasku mych my śli, w natłoku wrog ów, w ciennik Śmierci, służba Śmierci, wśródku tego ko ła, wśró d blasku po żogi, z gruz ów najdroższych uczuć, z rąk łupieżców, z brzegu lasu*, podług

³⁰⁾ Otakar Zich, O typech básnických. ČMFL VI., 1918, str. 8, 12, 205. — O hudební kompozici »Máje« F. V. Krejčí, K. H. Mácha, 1916, str. 50.

³¹⁾ Albert Vyskočil, O krystalisaci Máchovy metafory. ČČM, 1916, str. 56.

³²⁾ Zich na uv. m. str. 13, pozn. 7.

³³⁾ Srov. Ujejski, na uv. m., str. 324, 327.

³⁴⁾ O tajemství genitivů u Máchy F. V. Krejčí v uvedené knize str. 57.

³⁵⁾ V. Flajšhans, Lesů pán. Naše Reč, IX., 1925, str. 65—70.

biegu *słońca*, nichodu *spiesznych kroków*, z *tysiąca blizn czarnych*, głosem *dzielnéj przeszłości*, światłem *nieśmiertelności*, lasem *dzid najeżonych*, której blask nie waży *Jednego uśmiechnienia ukochanéj twarzy*; Niech nikt, by uspić z *gonu boleści*, Tryumfu *pieśni* nie nuci a pod.). Ale i tu z důvodů rytmických, z touhy po odlišnosti a hudebnějším spádu věty básník s oblibou užívá odchýlného slovosledu (na př. Gniazdo syczących na świat wylega się węży), obvyklého i v jiných částých případech (Co z mokrych rosą dziobków wyrwa uczucie; dla których słodkie w życiu chwile Są jak pogodne niebo; Czulość na mnie z ufnością śliczne sparła dłonie; Tobie mdłym pachnąć kwiatem w krótkiej swojej wiośnie; huczne czyniąc wrzaski; Jakżeby wodza polskie odstąpiły szyki? Z jak okropną trąby zagrały żalobą! Ani jej wszystkich wdzięków pożegnać był w stanie; Co niemćmi dzieci ziemiszczęścia upojenie; Dostrzeże czarne wewnątrz spalenizny znaki), čímž vzniká nejednou u Malczewského nejasnost slohu a nejistota, co vlastně básník chtěl říci.³⁰⁾

Pravidelně před svým jménem bývá u Malczewského genitiv zájmena: Prosty *jego* byl uklon; Pił *jego* świeżą rosę, a na *jego* kwiecie zostawił łzę wdzięczności; wierny *jego* szczątkom, v *jego* skarbie; gdyby nie ich strzały; Już w *jego* próżnem miejscu; w wszystkie *jego* żyły; w ich obraz; wszystkie *jego* władze; że *jego* serce; w *jego* mglistych oczach; na *jego* broní; co *jego* postawę; co *jego* zwiędłą młodość; świecą *jego* oczy; *którego* lekkie ślady; w *którego* jednym rzucie; *których* dla wyobraźni tak przystoją kroje atd. Odchyłky z důvodů rytmických bývají i tu: Szczęście się *jego* prędko owlokło jej chmurą; Jakby już dusza *jego* była z córką w niebie; kwiat *jego* zginał; Jeszcze myśl *jego* o mnie. Místy jsou oba typy chiasticky spojeny: Zwinne *jego* obroty, kroki *jego* lepsze.

Často stává v »Marii« genitiv bez přívlastku před jednoduchým jménem řídícím: slychać *kopyt* brzmienie; Jaśniej *przepych* pański, na *ddzia dów* wspaniałość; w *trudzącym* biegu i *myśli* ucisku; czy *szczęścia* rumieniec; słyszą *Cherubinów* pienia; nad *przepych* świata i *blasków* pozory; pod *Śmierci* objęcie; przy *kochanki* grobie; nad *jarów* w brzegi; u *trapien* ciężary; pod *jasności* wrota; i *życia* potrzeba; *kraju* napaść; we *wsi psów* wrzawa; pod *smutku* obłokiem; *lecz twojej o kraju* obronie; w *zmysłów* zamknięciu; przed

³⁰⁾ Srov. Ujejski na uv. m. str. 326—328. Podobně tomu bývá i u Máchy (»pahorkem panny jsou slzičky vzkvétající«), jehož slovosled bývá často strojený a umělý, plný inverzí, na př. »Krvavým, ty lidomorno, náhrobkem jsi bezvůle mojí důkazům!« Výklad podává Šalda, Duše a dílo, str. 86; hudební důvody umělého slovosledu Máchova objasňuje Zich, CMFL, 1918, str. 205.

stwórcy potęgą; modlitwy pociechą; choć w cierpieniu natłoku; i koni tupotem; Bogów i bohaterów—pająków w siedliska; chętny w drugich obronie; w zawiesi łonie; Dnia ślady; Mówił szpiegów wywiadki; plonu chciwość; w śpiącego ocknieniu; Śmierci oddech mgłą oczy zasłoni; w serca głębi; w serca niebie; jaki luby ogień zbiegł rycerza żyły; Miecznika włosy rzadkie, siwe wiatr z światłem rozwijają jak komety grzywę; krwi potoki; jakby gromu echem; jeżeli w tobie budzi życia poświęcenie; tylko strachu drzenie; przesadza drzew cienie; i żab krzekotanie; Fałsz przyjaźni — serc próżność — powłóczył złudzeniem; ziemi ohyda; choć westchnień zamianą; bladeść twarzy, ale oczu żywość; Jest trosków, kolców, bólów niemało w tem życiu; szczęścia upojenie.

S oblibou Malczewski užívá uvedeného typu i tehdy, má-li některé z obou substantiv u sebe přívlastek: Zapał jakiś rozżarza twojej twarzy śniadość; Zatruta serc pociecha; Niż różowe porankiem natury obrazy; Rozbłąkanej w swym żalu swego szczęścia zgubą; I smutnego Miecznika duszę przejrzał czystą; w miłych myśli kole; I wstał, schylonéj córki łzami zapłakany, Sroga nieszczęście igraszka; Popsutym karmił sokiem swego dębu starość; I gdzież to się podziała tej dziewczynki władza? nie skryła młodych serc kochanie; z swych matron orszakim; Na ogorzałej twarzy ostrych chwil wspomnienie; Alboż wam nie świadoma krasnych czapek sława; Jemu stawić się kazał w twych wdzięków obronie; w każdej żyły biciu; na świetnym, zimnym rycerza ramieniu; w piór łagodnym cieniu; w dzikszej umysłu pustyni; twego żalu echo; Być twoich chwil osłoda — czasem ich ozdoba; Ani wesołej szlachty, ni rycerstwa głosy; Tylko znikłej nadziei grobowiec spokojny; To Marji cała miłość, wszystkie Marji chęci; w swych uczuć zamięcie; w piękne mirtówicy prysów kraje; wstrzymał tych przychodniów śmiałość; Gdy zszedł tatarskich śladów kręcone obłędy; w bodjaków rozkwitłych ogromie; Szybkim głowy pomiotem strząsnął złote włosy; struny natężone tkliwych władz wysnuciem; groźnym pewnością wzrokiem; a mieczów latających blaski; Cofający się przed nim nieprzyjaciół wieniec; Ocknionego wieśniaka pierwszą myśl uderza; Jednym radości skokiem u drzwi domu stawa; w zupełnej nadziei utracie; Trzeba być cnót najczystszych, lub kamieni wzorem; Prędko się w nim duch oparł swego ciała drzeniu; w szarej chwastów zarośli; w każdej życia dobie; Co wygnańców swych myśli w sromotę zawiodło; Ah! to pana Miecz-

nika siwa, nędzna głowa; przy córki i żony Przyległych dwóch mogiłach klęczał nachylony.

Z důvodů rytmických a někdy i hudebních Malczewski od-
děluje umělým slovosledem genitiv od svého jména řídícího:
Iš świata jadłem gorzkie, zatrute *kolacze*; gdzie go żądał cze-
kają *tysiące*; Gdzieby tęsknych uniesień złożyć mogła
brzemie; płomień popsutego łona, co domowej niezgody
rozpala *pochodnie*; w tym ciemnym ludzkich uczuć i po-
sepnym *lesie*; Jeszcze się dla mnie życia nie zamknęło *wieko*;
Zdała wojennych rogów dolatuje *granie*; życia napoić
uśmiechem; *Jakąż* niewczesnej zwłoki może dać
przyczynę; co zwycięztwa odkryła się *meta*; Sił wza-
jemnych w natarciu połączyć *zapędy*; Podkopanych
przepaści otoczon *widokiem*; Palącego się lasu dźwięło
pozorem; że w twym sercu, przez mokre zrzenice, Życia —
czucia — Aniołów — czytał *tajemnice*; Rozfarbionéj
żyzności rozciąga się *morze*; Szybkiéj konia w wyskoku
przychylił się *woli*; Krzyżujących nóg stawiać *migające*
stopy; Czy strachu, czy uroku schowane tam *siłą*; Cięż-
kiéj straty i żalu stanie się *odgłosem*; i w trupa zo-
stanie *ujęciu*; Choć i najsroższych kaźni ciężkie dźwiga
brzemie; Ni leż w hardem spojrzeniu nie było *oznaki*.

Malczewski má neobyčejnou zálibu v umělem hromadění ge-
nitivů, nad míru v polštině obvyklou, i jde-li o přirozené posta-
vení genitivů za svým jménem, jak už bylo ukázáno (Niech nikt,
by uspić zgonu boleści, Tryumfu pieśni nie nuci), a zejména při
hromadění genitivů před svým řídícím jménem. Záliba tato svými
kořeny tkví ve snaze o odlišnost básnické řeči, o její hudebnost,
velmi často v rytmu: Podobni do jakiego od *Niebianów* goń-
ca; Już wśród licznego *dworzan i służby* orszaku; Piękna, szlachetna postać do *aniolów* grona Dążyła, *ich*
czystości czarem otoczona; *jego* rodzica pycha; a na *ich*
serc opoce kwitły wierność, męstwo; szuka *ślubów* rozwią-
zania; różnym się zdaje od *służalców* grona, Poddany, lecz
swobodę z *ojca* powziął łona; z pod *serca* zapory; By nie
spłoszyć *miłości* pierzchliwego ptaka; Jakże *ich* chłó-
du dusza pragnęła z zapalem; co z *liści* osnowy Ciągnie swój
drżący połysk; wśród uniesień bitwy i *zwycięztwa* wrzawy;
Jak używać, na pogrom, *ucieczki* pozoru; Kwitną skrycie od
człeka nieskażone ręki; co twój byt zawisł od *współbraci*
męztwa; rozdarł w tej chwili *jego* życia żagle; czekał *rycerza*
przybycia; Zgon najdroższego szczęścia z *błogosławieństw*
ręki; wśród *ciekawych* grona; O nie! *przeszłych* już *zgryzot*
nie widać tam wojny; i słodszy i jaśniejszy od *chwały* po-
łysku Ten blask — co w *jego* serca żywi się ognisku.

Typ »lesů pán« objevuje se u Malczewského jen ojedinele:
Tam jeho *myśl* ukryta; Albo gdy nieba *cud* nad chorobą;

I słodki w górę uśmiech — boleści *wdzięk* cały (máchovský typ by byl: boleści cały *wdzięk*); Tam, jeźli d a w n y c h r z e c z y *myśl* w tobie głęboko; Tylko z mogił westchnienia, i tych *jęk* z pod trawy, Co spią na zwiędłych wieńcach swojej stariej sławy. Jinak pravidlem slovo jednoslabičné stává před závislým genitivem: I przez puste bezdroża, *król* pustyni, rusza (máchovský typ by byl: pustyni rusza *król*); Jeszcze *stuk* chodu słyhać; w którym może choć *część* zachwycenia; *Myśl* przeszłości w tej całej krainie; Ale *czas* świetnych uczuć już zciemniał; *Kwiat* jego zginął; Jeszcze *myśl* jego o mnie; ten *świat* mojej duszy; Czemuż we mnie *tarń* życia kolcami nie wrośnie; *wpływ* mego anioła (máchovský typ by byl: anioła mego *wpływ*); *chrzęst* broni, *Trzask* goleń, *szum* proporców a chrapanie koni; *wśród* *jęków*; *Stek* zawziętego mnóstwa; *krwią* wrogów złana śmiałość; na *plac* bojowiska; *Śpiew* słowika, *szmer* wody i żab krzekotanie; *śpiew* umarłych; *Wzór* najsrozszych męczarni; *Zgon* najdrozsze go szczęścia; *zgon* starych rodziców (máchovský typ by byl: rodziców starych *zgon*); Co każdy rys nieszczęścia w pamięć sobie znaczy (máchovským rytmem by tento verš zněl: nieszczęścia każdy rys w pamięć co sobie znaczy).

Z Malczewského »Marie« zněly tudíž Máchovi v sluch časté případy odlišného, umělého postavení genitivů, rytmicky i hudebně poutavé. I pro typ »lesů pán« nalezl Mácha v Malczewském, a tuším i u ostatních básníků polských, které znal, zejména v Mickiewiczovi, základní tón, který zesiloval jeho dosavadní kolísavou zálibu v tomto typu, vedl k urychlení jeho krystalisace a rozvíjel v Máchovi básnickou a tvůrčí vášeň, vybíjející se v hudebním opakování a stálém hromadění nového typu, který v tu dobu u nás byl v podobě Máchou z básněné kouzelným zjevením. Tento nový typ souvisel ovšem s rytmickým útvarem verše $6^1 + 7$ a zejména $6^1 + 6^1$, kde jednoslabičné slovo, na kterém závisí předcházející genitiv, je přízvukné, tvořic na konci verše mužský rým.³⁷⁾ Jeho počátek vidíme v »Mnichu« a vrchol v hudebně opakovaných obrazech »Máje«:

Zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
Zašlého věku děj, umřelé hvězdy svět,
Zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit...

Jak se Mácha zablouhal do polské četby, je možno poznati i z toho, že převzal odtud do své básnické řeči výraz *promyk* ve smysle »paprsek«. V polštině je výrazem běžným, Mácha jej nalezl stejně u Goszczyńskiego, Mickiewicze, Słowackého, jako u Malczewského:

³⁷⁾ Typ verše $6^1 + 6^1$, jehož každá polovina se končí přízvuknou slabikou, hlavně jednoslabičným jménem přízvukným, podle Łoše (Wiersze polskie, str. 191) zavedl do polského básnictví po prvé Mickiewicz.

A kiedy radość mignie, to zaraz i mija,
 Jak promyk, co z obłoków na wyniosłe góry
 Błyśnie — i znów go skryją wiatrem gnane chmury.³⁵⁾
 (Marja, I. 12.)

Výraz »promyk« před Máchou se v češtině nevyskytá, nezná jej ani Jungmann, teprve Kott má několik mladších dokladů ze Sušila. Není znám z dialektů českých ani moravských, Bartoš v »Dialektickém slovníku moravském« jej rovněž neuvádí, ani není v slovenštině. U Máchy se objevuje teprve v posledním období jeho tvůrčí činnosti, po r. 1832, kdy již znal polské básníky. Doklady z Máchy máme tyto:

Však ten zásvit růžojasných lící
 Jest jen p r o m y k hvězdy padající,
 A jak klesá v černé noci zdroje,
 »Dobrou noc!« můj volá za ním hlas.

(Denník z r. 1833; tytéž verše v »Mnichu«, srov. Vlček, II. 158, 321.)

Hoj byla noc! zelené světlo luny
 Padalo p r o m y k e m v zlaté hvězdiček struny.
 (Básně bez nadpisu 8, Vlček II. 144.)

Po širošířé hladině
 nic mimo p r o m y k hvězd nezáírá.

(Máj, I.)

Kromě toho se vyskytuje v »Cikánech« i výraz p r o s m y k:

»Hvězdy se třepetaly bledým p r o s m y k e m«
 (IV., Vlček I. 136).

Po Máchovi výraz »promyk« v básnické mluvě zapadl, oživil jej až Vrchlický:

»A vším vinen ten jich (bílých rukou) promyk v šeru bílý.«
 (»Bílé ruce« ve sbírce Skryté zdroje.)

Také Máchův výraz p ř e š l o s t (= minulost) je nepochybně původu polského: »ono (dítě) nespatri, než co mu nejbliže, nezná p ř e š l o s t, nehádá v budoucnost« (Večer na Bezdězu, OZŽM, otištěno po prvé v Květech čes. 22. května 1834). U polských básníků uvedený výraz často přichází, na př. u Malczewského: »jak widmo wstaje Przypomnienie I budzi martwą przez szło ść« (Marja, II. 14). Není nezajímavé, že Kobrovo vydání Máchy z r. 1862 změnilo Máchovo »přešlost« na »minulost«. Malczewského výraz »S z a r z a ł y wszystkie farby« (Marja, II. 13) nebyl asi bez vlivu na Máchův slovník: (měsíc) »však jen časem š e ř i l na řeku černou« (Karlův Týn, Vlč. I. 240); »z a š e ř i l plný měsíce« (Cikáni X., Vlč. I. 180).

³⁵⁾ Tyto dva verše jsou opakovány z písně Malczewského »O jak przykro«, kde je malá odchylka slovní: »Jak *promień*, co z obłoków...« (srov. *Ujejski*, Ant. Malczewski, str. 86; vydání »Marie«, str. 18, pozn. k v. 265—6).

Verš »Marie« je v polštině nejobvyklejší a nejznámější 13slabičný verš rytmu obyčejně vzestupného. Odchylnou od něho jsou v »Marii« dvě intermezza, jednak písně masek (II. 2), jednak vypravování tajemného pacholete o smrti Marie (II. 17). Písně masek jsou lyrickou vložkou zpěvného rázu a velmi umělé komposice; proti ostatním veršům básně jsou bohaty na rytmické a rýmové zvláštnosti. Strofa první písně o benátském karnevalu má 16 veršů několika druhů rytmických rozmanitě se rýmujiících: 8a, 5b, 8b, 10c, 10c, 5a, 5d, 5d, 10e, 10e, 8a, 3e, 5f, 5f, 5a, 8a.

Rytmicky zajímavé jsou v této strofě verše typu 5 (2—3) nebo 5 (3—2) podoby — $\cup \mid \cup$ — $\cup$ nebo — $\cup \cup \mid$ — $\cup$ nebo $\cup$ — $\cup \mid$ — $\cup$ (Wrzawa, śmiech pusty. — Żywo, radośnie, — Skrycie, miłośnie — A kryte łodzie — Czernią na wodzie) a sdružené verše typu 10 (5 + 5) podoby — $\cup \mid \cup$ — $\cup \parallel$ — $\cup \cup \mid$ — $\cup$ nebo $\cup$ — $\cup \mid$ — $\cup \parallel$ — $\cup \mid \cup$ — $\cup$ nebo — $\cup \cup \mid$ — $\cup \parallel$ — $\cup \cup \mid$ — $\cup$ (Maska twarz kryje, a kto się pyta — O sprawy czyje, tego przywita). Při tom za sebou následují verše typu 2—3 a 3—2 s počátečním rytmem podle slovního přízvuku polského odchylným: Szczera ochota (— $\cup \cup \mid$ — $\cup$ nebo po případě — $\cup \mid \cup$ — $\cup$) — Otwiera wrota ($\cup$ — $\cup \mid$ — $\cup$), stejně vzestupný rytmus podle slovního přízvuku jeví se ve verších: Wesołe, szalone, przednie ($\cup$ — $\cup \mid \cup$ — $\cup \mid$ — $\cup$). Tím tato strofa, jestliže básník sám skutečně zdůrazňoval přízvuk slovní nad důraz rytmický, stává se rytmicky ještě rozmanitější. Při tom podle výkladu Ujejského (na uv. m. str. 389) v druhé strofě zní ještě hlasnější, ne již tak syčící smích, ryčnější ještě, ale ne tak nepokojně šelestící tanec, při čemž rýmy (ochota-wrota, stary - pary - puhary) a jasné a (Lecim saniami, I jadą z nami) vplétají do uvedených motivů cosi čistého, »cosi z úryvkového lomozu mazura, cosi z povznesenosti polonézy, cosi z obecného unesení zábavou«. Naproti tomu druhá píseň masek, vyslaných úkladně utopiti Marii, má tři strofy kratší, 11veršové, podoby 10a, 8b, 10a, 10a, 8b, 10c, 8d, 10c, 7d,⁸⁰⁾ 10e, 10e, a úvodní strofu 13veršovou podoby 10a, 10a, 10b, 8c, 10b, 10b, 8b, 10c, 8d, 10c, 7d, 10a, 10a, při čemž dva první sdružené verše se opakují refrénovitě na konci první i každé následující strofy. Složení této strofy je tedy význačně hudební s opakovaným chmurným hlavním motivem:

Bo na tym świcie, Śmierć wszystko zmiecie,
Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie.

Při tom hudební dojem zesiluje verš též zvukové a rytmické podoby, v každé strofě s tragickou ironií opakovaný: W r ó c i spokojność — w r ó c i! — W r ó c i twój Anioł — w r ó c i! — W r ó c i wesołość — w r ó c i! — W r ó c i gospodarz — w r ó c i! Koncové w r ó c i má všade jako děsivou předzvěst předcházející temný rým, c u c i v první, n u c i v druhé, r z u c i v třetí a

⁸⁰⁾ Ujejski na uv. m. str. 390 omylem uvádí 8 d.

z a s m u c i ve čtvrté strofě. Mimo to má každá strofa dominující rým potrojný (wkradną, spadną, ładną; choroba, z sobą, żaloba; obronie, łonie, zasłonie; drogi, trwogi, progi), který svým zvukovým zabarvením dává celé strofě určitý ráz. Náladu písně, kterou Ujejski nazývá ouverturou hudební tragedie, zvyšuje spádový rytmus sestupný podoby — 0 0 1 — 0 1 1 — 0 0 1 — 0 a — 0 0 1 — 0 0 1 — 0 (nebo podle nové metriky polské — 0 1 0 — 0 1 0 — 0) a — 0 0 1 — 0 1 1 — 0. Druhá píseň masek náladou i rytmem je kontrastem písně první.⁴⁰⁾ Její hudební podstata a rytmus měly nepochybně vliv při tvoření »Máje« i na Máchu.

Vypravování tajemného pacholete ponurému rytíři Václavovi o smrti a utrpení jeho Marie je nesenó rytmem obvyklého verše celé básně 7 + 6, s refrény rytmického typu 8 (3—3—2). Je rozděleno na tři strofy šestiveršové podoby 13a, 13a, 13b, 13b, 8c, 8c. Při tom rým refrénu (A kto raz ludzi porzuci, Nikdy już do nich nie wróci) je ohlasem zvukového temného znění verše typu 7d z druhé písně masek. Také již v úvodě k tomuto vypravování ozývá se potrojný rým, v »Marii« jinak výjimečný, jako by zvukový hlavní motiv pacholete, uvedeného při prvním vystoupení (II. 2) veršy a rýmy:

Stało młode pacholę, pod płotem zostało,

Na smutek, co się skarży, uważają mało.

Tento žalostně znící rým na —*alo*, sloučený jako v hudební skladbě s postavou pacholete,⁴¹⁾ objevuje se znovu při druhém jeho vystoupení:

I głowa się podnosi — i stanęło ciało,

Co tam w cichém czekaniu ukryte siedziało,⁴²⁾

Młodego pacholęcia, co na świat płakało.

Toto místo »Marie« bylo Máchovi drahé, cituje totiž další text jako motto VII. kapitoly v »Cikánech«. Myšlenkovou, komposiční i rytmickou jeho ozvěnu, máchovsky zladěnou, vidíme na konci IV. zpěvu »Máje«.

A kto im raz się dostanie,

Zawsze już u nich zostanie.

Z a w s z e⁴³⁾ — oh! smutne brzmienie, kiedy srogim losem

Ciężkiej straty i żalu stanie się odglosem!

⁴⁰⁾ Výklad obou písní podal Łoś, *Wiersze polskie*, str. 188—189; doplňuje je *Ujejski* v uvedené knize, str. 390, 473.

⁴¹⁾ Srov. *Ujejski* na uv. m. str. 388.

⁴²⁾ Tak v Ujejského vydání »Marie«, verš 1306, stejně i ve vydání K. J. Turowského (Sanok, 1855); naproti tomu Ujejski ve své monografii, str. 388, odchýlně cituje »zostało«.

⁴³⁾ Podtrženo ve vydání Turowského. *Ujejski* (na uv. m. str. 377) uvádí paralelu k tomuto »zawsze« z Byronova »Korsara« (I, 15):

But still her lips refused to send: — »Farewall!»

For in that word, that fatal word — howe'er

We promise — hope — believe — there breathes despair.

W miłości i przyjaźni, w każdej życia dobie,
 Tak często powtarzane, a prawdziwe — w grobie:
 Bo kto raz ludzi porzuci,
 Nigdy już do nich nie wróci.

Nikdy — ach, nikdy! To budoucí život můj.
 Kdo srdci takému útěchy jaké dá?
 Bez konce láska je! — Žklamanát láska má!
 Je pozdní večer — první máj.
 Večerní máj — je lásky čas;
 Hrdliččin zve ku lásce hlas.

Převládajícím veršem v »Marii« je verš 13slabičný⁴⁴⁾ typu 7 + 6, s přerývkou mezi 7. a 8. slabikou, obvyklý i v Mickiewiczově »Panu Tadeáši«. Přerývka rytmická jako v klasickém alexandrinu spadá obyčejně v jedno s pausou mluvnickou při stavbě vět a zpravidla neroztíná členů větných k sobě patřících. Nebezpečí monotonní jednotvárnosti i při sdružených ženských rýmech je odstraněno rozmanitostí článků rytmických; zpravidla první část 7slabičná má dva členy, výjimkou 3, ba i více členů, stejně i druhá část 6slabičná bývá dvoučlenná. Akcent jednotlivých členů je velmi rozmanitý; tím je způsobována i velká měnlivost rytmu, zejména na počátku verše a v jeho druhé části. Tu bývá podle Ujejského často typ — — — — — 1 — — (peon III. a trochej), po případě i — — — — — 1 — — — — (dva amfibrachy). Malczewski miluje opakování veršů rytmicky a zvukově úplně shodných, které jdou nejednou dvakrát až třikrát za sebou; někdy následují za sebou, odděleny jsouce veršem jiným; jindy se vracejí časem jako týž nebo podobný motiv v hudební skladbě. Po jednotlivých, rytmicky shodných částech následují krátké, hudebně myšlené spojovací přechody (interludia). Otázky, výkřiky, apostrofy jsou tu spíše hudebním než retorickým prvkem.⁴⁵⁾ Rozmanitost rytmickou zvyšují i četné charakteristické pausy Malczewského:⁴⁶⁾

⁴⁴⁾ O něm J. Łoś, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, str. 187 a *Ujejski* v uvedené knize, str. 385—393.

⁴⁵⁾ Srov. výklad Šaldův (*Duše a dílo*, str. 73) o významu otázek, odpovědí, výkřiků u Máchy.

⁴⁶⁾ Tyto významné pausy (srov. o nich výklad Šaldův v »*Duši a díle*«, str. 73—75) nalézáme často i u Máchy. V »*Máji*« pronikají nejvíce:

Vře plnou —
 V čas lásky — láskou každý tvor.
 Až — jakby hrůzou přimrazen —
 Na konci síně dlouhé
 Usne v temnotě pouhé.
 Hluboké ticho. — V hloubi muk
 Se opět srdce svírá.
 V ústech zní šepot — tichý zpěv.
 Zaplesá — běží — dlouhý skok —
 Již plavci, již na prsou leží.
 Nikde — nikde — žádný cíl.

Pycha, i Pochlebstwo śmieją się — nieszczerze.
 Znikli w zarosłą przepaść, aż — krążąc parowy —
 Jeszcze raz świetne z krzaków ukazali głowy.
 Szukała swego gniazda — daleko od zemi . . .
 O winie ja pomyślę — i gdy w onym stawie
 Słońce już błogi żywot zatopi jaskrawie.
 Nie znikomy, bo z duszy — chyba go śmierć zgasi.
 Być twoich chwil osłoda — czasem ich ozdoba —
 Hasa szlachecka młodzież — na wroga Tatara!

Z nich zvláštní skupinou jsou ty pausy, které se objevují po
 prvním členu verše, akcentovaném obyčejně na prvé slabice, jako
 by náhle zadržovaly hlas a spád rytmičtý:

Pędzą — a wśród promieni zniżonego słońca,
 Podobni do jakiego od Niebianów gońca —
 I długo, i daleko, słysząc kopyt brzmienie . . .
 Zginął — w rodzinnym stepie nikt go nie dogoni.
 Lecz potem? — dumał Miecznik i wzrok wodził hardy . . .
 Zniknąć — na zawsze zniknąć pod Śmierci objęcie!
 Rzekła — i, jak w stojącej a popsutej wodzie . . .
 Powstał — złożył swą łubę — dzikim ogniem błysnął . . .
 Już odszedł — wziął spokojność — przed wzrokiem
 co czuwa . . .
 Szli — w milczeniu — w porządku — konie koniom
 w tropy . . .

Tím vším se stává, jak Ujejski podrobně vysvětlil, rytmická me-
 lodie »Marie« tajemstvím jejího původu. Prostřednictvím této
 melodie uchvacuje a podmaňuje si citová nálada básníková z doby
 tvůrčího procesu i čtenáře. Není pochyby, že si tyto melodické
 prvky a hudebně skladební půvaby »Marie« podmanily i básnic-
 kého ducha svrchovaně hudebního, jako byl Mácha. Živily jeho
 přirozené nadání básnické a přiváděly k rozpuku tajemné, v bá-
 sníku dřímající síly. Z toho, jak v Máchově tvorbě znovu a znovu
 neodbytně se vracejí určité motivy, obrazy a melodie, vidíme, že
 stejně jako Malczewski patřil k onomu druhu básníků, u nichž
 určitá nálada citová vzbuzuje v duši nejdříve neurčitou hudbu beze
 slov, rytmické prvky a takty, které se stanou, neodbytně v duši
 znějící, zřídlem vlastního básnického nadšení, pramenem obrazů,
 myšlenek, slovních obrátů. Při tom působí i vnější podněty, ze-
 silují vnitřní hudbu v básníkově duši, jsou tam pohlcovány a spa-

Sok — otec můj! vrah — jeho syn.
 Bez konce místo — noc — i čas — — —
 Duch můj — duch můj — a duše má!
 Lodky i bílé v břehu dvory —
 Věž — město — bílých ptáků rod —
 Pahorky v kolo — temné hory —
 Vše stopeno ve lúno vod.

lovány, až z nich vykristalisuje časem vlastní básníkův typ obrazový a rytmický, tvůrčí bolesti posvěcený. Tak bylo tomu i u Máchy, jemuž ponoření se do polské četby napomáhalo rozvíjet vlastní dřímající síly umělecké a přivádělo ho k vytvoření nových typů obrazových a rytmických. Mezi ně patří i Máchův verš 13slabičný typu $6^1 + 7$, spádu — $\cup \cup | - \cup | - \cup | - \cup \cup | - \cup | - \cup$, který se u něho objevuje jen v posledním období tvůrčí činnosti. Nalézáme jej totiž pouze v několika verších básně »Hoj byla noc«, která svými obrazy (»z e l e n é světlo luno padalo p r o m y k e m v zlaté hvězdiček struny«) a zejména svým rytmem veršů typu $6^1 + 6^1$, $6^1 + 7$ se hlásí do těsného sousedství »Máje«, a mimo to na některých místech »Máje« (na př. ve zpěvu III.: »Teď z mala města bran vojenský pluk vychází, Povolným krokem on zločince doprovází«).

Na Máchovu rytmiku pôsobily i rozmanité typy veršů »Marie«, zejména rozličnými svými počátky. Objevují se tam totiž nejčastěji verše s počátečním rytmem vzestupným typu

U – U I – U I – U II – U I – U I – U, na př.:

A długi tuman kurzu ciągnie się na drodze;
I jak światło w polu błyszczący na niej radość;
Nim skończysz twoje koło, oni ująć gotowi;
Co spią na zwiedłych wieńcach swojej starej sławy;
Ach! czyż serce, czyje, w żalu się nie nuży;
O boże! jaka radość! jakże serce skacze.
A w oczach się mignęła szybka, dzika radość. —
Uchylił przed nią czapki, żegnał się trzy razy;
Pływały często, gorzko, ale bez podziału;
W spokojnych jego rysach trudno poznać znamie
Głębokich wewnątrz uczuć; tylko dzielne ramie;
Widocznie uśmiech igrał na poważnej twarzy;
Prychają ręce konie, brzęczą w ruchu zbroje;
W niknących cieniach zamku zanurzył swą postać;
Mężnego towarzysza wierny szeregowy;
Tysiące drobnych tęczy odbija się w zbroi;
Dążyła, ich czystości czarem otoczona;
W którego jednym rzucie wszystkie czucia razem...
A step — koń — kozak — ciemność, jedna dzika dusza.

Často se verš začíná dvojslabičným výrazem s přízvukem na první slabice; tím vzniká verš typu

$\cup 1 - \cup \cup 1 - \cup 11 - \cup 1 - \cup 1 - \cup$ nebo

— 0 1 — 0 1 0 — 0 1 1 — 0 1 — 0 1 — 0, na př.:

Ruszaj, ruszaj kozaczko! pospiech nakazany;
W ustach mieszka wesołość, w oczach myśl zgadnienia;
Tylko z mogił westchnienia, i tych jęk zpód trawy;
Kiwnął ręką, i głowę czarnym myślom zwiesił;
Sama nawet Odwaga załamuje ręce;

Wyrzucić życie w kaduku, ale pierwej sławę;
 Z oczu w niebo utkwionych kroplami żal spada;
 Światłą drogę twe światło ku niebiosom kryśli;
 Oh! zbyt krótkie! jak widmo wstaje Przypomnienie;
 Szepczą dreszcz i niepokój zgromadzone mary;
 Byłbym świętym przedmiotom srogi ciosy zadał;
 Szybkićj konia w wyskoku przychylił się woli;
 Piorun rozdarł w téj chwili jego życia żagle;
 Twarz ogromna księżycy malutka się dwoi;
 W okazałe komnaty, długo niewidziany . . .

Jindy vzniká tím způsobem verš typu

— u o l — u l — u l l — u l — u l — u nebo
 — u l u — u l — u l l — u l — u l — u, na př.:

Prawie się spytać pragnę, czy mnie kochasz jeszcze;
 Chłodząc odkrytą głowę pod brzozą tam siedział;
 Otarł znużone czoło, czapkę głębiej wmiesił;
 W głębi to, w głębi serca robak przewinienia;
 Hardość w zmarszczonem czole, ogień był w zrzenicy;
 Jeszcze myśl jego o mnie, chociaż on daleko;
 Które duch dawnej Polski potomności chowa;
 Ciemny Boh po granitach srebrne szarfy snuje;
 Marjo! kochana Marjo! w boju mnie widzieli;
 Jakby z kamienia posąg przy kochanki grobie;
 Ani wesołej szlachty, ni rycerstwa głośy,
 Tylko wiatr szumi smutnie, uginając kłosa.

Někde nalézáme i typ — u l — u l — u u l l — u l — u l — u

Nic nie widać — tylko wiatr szare goni chmury.

Zvláštní rytmické znepokojení přinášejí výrazy trojslabičné nebo rytmické jednotky trojčlenné za sebou jdoucí, zejména v druhé části verše:

I jak wiatr świsnął stepem z pilnemi rozkazy;
 A żwawy, wierny konik kozaka rozumie;
 Zatruta serc pociecha, zniszczone układy;
 Jak te zaklęte zamki arabskich powieści;
 I puszczyk z wieży zaczął grobowe wołania;
 Czy Marja ciebie kocha? Mój drogi, mój miły. —
 Pieprze, bobki, imbiry, cykаты, szafrany;
 Zapał głowy ogarnął; stał błyska; krew' broczy;
 Podmarszczoną powieką w ustroniu przyciska;
 Gębę krzykiem rozdziawia; o! zgrozo! o! wstydzie!
 Miecze wznosą, już lecą -- rozsięka! rozsięka!
 Już rycerze bez koni w czerwonym poziomie,
 Już kolkaki, proporce, już znikli, jak w wodzie;
 Miga, gdyby chorągiew czerwonym poziomem;
 Gubią listek po listku, aż w późnej jesieni;

Tknięte ręką Nieszczęścia, zabrzmiały przecuciem;
 Palącego się lasu dziwiło pozorem;
 Podkopanych przepaści otoczon widokiem;
 Tylko zniklój nadziei grobowiec spokojny; —
 Ani łyzy, ani żalu w jój mglistém spojrzeniu;
 Tylko się lampa szczęścia w jój oczach paliła;
 Zniknąć — na zawsze zniknąć pod Śmierci objęcie!
 Czapka na lewem uchu, zniszczenie w prawicy;
 Zdały się iskrzyć nieraz martwemi oczami;
 Czerwonym blaskiem szare barwiło obłoki;
 Czystym gorzało ogniem, a serce, jak w wiośnie;
 Błąkał się wkoło domu śpiącego w milczeniu;
 Nurza swe czyste łono w tajniki natury:
 Ciemny płaszcz wlecze z tyłu dla zbrodni i zdrady;
 Wzniosła swą lekką postać do góry, do góry.

Poslední verše, čteny podle slovního přízvuku, mají podobu
 — $\cup \mid \cup$ — $\cup \mid$ — $\cup \mid \cup$ — $\cup \mid \cup$ — $\cup$; rytmická symetrie
 však nejednou žádá, aby ze setrvačnosti byly čteny způsobem

— $\cup \mid \cup$ — $\cup \mid$ — $\cup \mid \cup$ — $\cup \mid$ — $\cup \mid$ — $\cup$, na př.:

Jak te straszące mary, które bojaźń nasza
 Widzi w bezsennéj noci, poranek rozprasza.

Český čtenář, nedosti znalý polského přízvuku a polské metriky, řídě se svým citem o přízvuku českých slov, mistry by tu četl dokonce rytmem nepolským — $\cup \cup \mid$ — $\cup \mid$ — $\cup \mid \cup$ — $\cup \cup \mid$ — $\cup \mid$ —, t. j. mimoděk by vnesl do tohoto verše rytmické prvky, které se objevují v obráceném pořadí u Máchy:

Mnohý mě bouřný vír v hluboký smutek zchvátí.
 V každém případě poznání verše Malczewského s jeho rytmickými zvláštnostmi a rozmanitostmi přispěje nejednou k správnému rozboru a k pochopení verše Máchova, zejména při střídání rytmického spádu u výrazů trojslabičných, které i v polštině mají své zvláštnosti přízvukové a rytmické.⁴⁷⁾

Biblioteka Seminarium
 Inst. Lit. Polskiej U. J. P.

7694.

⁴⁷⁾ Srov. A. G. Bem, Teorja poezji polskiej, 1899, str. 40—43.

K. 13464

1774
№ 10
1774

Всего 1000
1774

Всего 1000
1774

BIBLIOTEKA IBL

K
13464