

JIRÍ PELÁN

## MÁCHOVA HISTORICKÁ PRÓZA

Máchovy historické prózy představují velice originální variantu narativního využití historického materiálu. K lepšímu pochopení jejich specifiky může dobře posloužit srovnání s typem historické prózy, který vypracoval Alessandro Manzoni ve svých *Snoubencích*.

Jak známo, Manzoni pokládal za základní problém historického žánru otázku, jak zacházet s tzv. „vero d'invenzione“ a „vero storico“. V pojednání, jež tomuto problému věnoval – ve spise *Del romanzo storico e del romanzo d'invenzione* (napsáno 1828-31 a vydáno 1850) – se dosti jednoznačně vyslovil pro rozlišení obou kategorií a proti jejich míšení. Otázka ho trápila už nad jeho historickými dramaty z přelomu desátých a dvacátých let: nad tragédií *Il conte di Carmagnola*, kde je podíl dramatické invence vskutku nevelký a jež je z jistého pohledu pouze ilustrací historické teze vyložené v připojeném pojednání, a nad tragédií *Adelchi*. V případě *Adelchiho* je podíl volné fabulace naopak značný – a Croce právem zahlédl v protagonistech tohoto dramatu zárodek shakespearovských charakterů –, Manzoni měl však příznačně pocit, že tu příliš popustil uzdu své fantazii právě na úkor historických faktů. Také ve *Snoubencích* (1827) cítíme vědomou snahu o oddělení básnické fikce a historické fakticity, snahu, jež je neustále zviditelňována autorským komentářem a širokými historickými exkurzy. Goethovi, který o románě obšírně hovořil s Eckermannem, se tato snaha nezpronevěřit se historické pravdě zdála přemrštěná a měl za to, že román zatěžuje a poškozuje. Ze všech Manzoniho prohlášení nicméně vyplývá, že pro něho platilo, že básnická invence („la poesia“) se musí podříditi věcné pravdivosti, „verità di fatto“. A v dopise Tommaseovi ze dne 13. srpna 1833 dokonce hovoří o tom, že vytváření „componimenti misti di storia e d'invenzione“ se mu nyní jeví jako cosi, pro co není žádné rozumné pravidlo a co je svým způsobem nemožné. Soudí, že „l'assunto stesso sia contraddittorio, sia un

tentativo non riuscibile di dare una forma una a due materie necessariamente disformi“.<sup>1</sup>

Manzonih pochybnosti byly v italském prostředí široce sdíleny, jak je patrné z reakcí na vydání *Snoubenců* v roce 1827. Také pro Parida Zajottiho, který uvažoval o žánru historického románu na stránkách časopisu „Biblioteca italiana“ v září-říjnu 1827, je beletrizace historie chybnou operací: „Se la storia, deviando dal suo sacro istituto, si fa narratrice di favole, noi diciam ch'ella è falsa“.<sup>2</sup> Podle Zajottiho se takovým postupem prohřešil už mistr všech tvůrců historických románů Walter Scott, a to v dílech, kde „personaggi già celebri nella storia sono argomento della narrazione, e questa va mischiando i privati avvenimenti ai pubblici casi. Tale è il Waverley, tale il Woodstock e i Puritani, e l'Abate, e Quintino Durward, e quasi tutti gli stupendi lavori del romanziere scozzese.“ U Scotta nicméně nachází Zajotti ještě jiný model historického románu, v němž je historický rámec pouhou záminkou k evokaci místního koloritu: „[...] diede l'esempio d'un'altra maniera di romanzi che noi aspettando un nome più esatto chiameremo descrittivi. La sposa di Lammermoor, Le acque di San Ronano, l'Antiquario, l'Astrologo, e quasi tutto l'Ivanhoe appartengono a questa classe affatto distinta“.<sup>3</sup> První typ, mísící historii s fabulační invencí, Zajotti odmítá, druhý, kdy je historie jen pozadím či- rého romaneskna, přijímá:

Altro è il ripeterci con dannose variazioni i fatti che furono già tema agli storici, ed altro è portare un'azione immaginaria in un tempo ed in un paese determinato, e renderla più evidente colla fedele descrizione dei costumi e dei luoghi. Tutto il biasimo che a quel primo intendimento debb'essere inflitto, si converte in lode per questo secondo [...].<sup>4</sup>

Onen románový typ, jež Manzoni uskutečnil v praxi a zpochybnil *in theoria* – typ, v němž je narativní invence podřízena vyššímu cíli, pokud možno věrné rekonstrukci historické skutečnosti –, se nicméně

<sup>(1)</sup> Cituje Cesare Segre in *Alessandro Manzoni: il continuum storico, l'intreccio e il destinatario*, in Id., *Notizie dalla crisi*. Einaudi, Torino 1993, s. 144.

<sup>(2)</sup> Paride Zajotti, *Polemiche letterarie*. Ed. R. Turchi. Liviana, Padova 1982, s. 183.

<sup>(3)</sup> Tamtéž.

<sup>(4)</sup> Tamtéž, s. 200-201.

prosadil, a to do té míry, že dnes pro nás představuje žánrové paradigma. Je-li pro nás onen amalgám fikce a historie, který Manzoni předložil čtenářské veřejnosti, plně přijatelný, je tomu tak jistě proto, že reprezentativní historické romány 19. století (Bulwer Lytton, Dumas, Sienkiewicz, Jirásek, Winter) opakují právě Manzoniho řešení. Manzoniho román – ve své době mimořádně inovativní – se nám tak dnes jeví jako bezchybná realizace standardního modelu.

Základní formulí tohoto úspěšného řešení ovšem našel Manzoni už u Waltera Scotta, v oněch románech, kde se v popředí scény nacházejí postavy, jež jsou smyšlené, ale dobově typické, a teprve v druhém plánu se vyskytují postavy, o nichž mluví i historie. Obě pásma přirozeně umožňují historicky fundovanou drobnokresbu, popřípadě historizující exkurzy. Volba „typických“ protagonistů, kteří jsou zasazováni do „typických“ historických situací, pak vede k překonání romantických schémat a otevírá cestu realistické zobrazovací metodě. Odtud také dlouhý dech tohoto žánrového modelu: téměř nezkorigovaný ho mohla převzít pozitivisto-realistická beletrie druhé poloviny 19. století.

Autentičtější romantický model historického románu doporučovaný Zajottim – román, v němž historická fakta tvoří pouze rámec či kolorit svobodné invenci – se naopak ukázal jako dobově podmíněný. Rozumíme-li jeho charakteristikám dobře, pak vzorovou podobou takového románového typu by mohly být některé německé romantické evokace středověku, jako je například Novalisův *Heinrich von Ofterdingen* nebo některé prózy Tieckovy, Arnimovy či Fouquého.

Italská debata o historickém románu vytváří velmi zajímavé pozadí pro posouzení Máchových historických próz. S manzoniovským<sup>5</sup> modelem nemají mnoho společného, zřetelně míří k typu romantické evokace. V této perspektivě jsou pak Máchovy historické prózy spíše návratem před Waltera Scotta (a před Manzoniho).

I na tomto starším pozadí je však ve skutečnosti jejich originalita značná a vykazují řadu specifických momentů.

Jak známo, Mácha počátkem třicátých let pracoval na románu *Kat*. Měl sestávat ze čtyř nebo pěti částí („povídek“ podle Máchy).<sup>6</sup> Nap-

<sup>5</sup>) Jméno Manzoni Mácha znal: v jeho zápisnicích figuruje čtyřikrát.

<sup>6</sup>) Karel Hynek Mácha, *Doslov ke Křivokladu*, in Id., *Próza*. Ed. K. Janský, R.

sal však pouze několikastránkové fragmenty *Valdek* a *Karlův tejn* (k této próze se přimyká i ranější zlomek *Viasil Viasilovič*) a rozsáhlejší *Křivoklad* (ten byl také jediný za Máchova života publikován, v Květech českých v č. 8-13, vycházejících od 20. února do 27. března 1834). Sabina pak otiskl v *Úvodu povahopisném* plány ke dvěma rozepsaným „povídkám“ – k *Valdeku* a ke *Karlovu tejn* – a plán ke čtvrté zamýšlené části, nazvané *Vyšehrad*.<sup>7</sup>

Co je na těchto zlomcích pozoruhodné, je epický rozvrh díla. Pokud by bylo realizováno v zamýšleném rozsahu, vznikla by velice ambiciózní románová freska. České historické prózy, jež vznikly do tohoto data, jsou převážně kratšího rázu: připomeňme povídky Jana Jindřicha Marka v *Jarých fiálkách aneb Příbězích a povídkách z dávných i nyníších dob* (1823), Novotného *Obět'* (1824), Klicperův *Točnick* (1828)<sup>8</sup> či Tylovu *Svatbu na Sióně* (1934). Máchův rozvrh však svědčí o tom, že mu tanula na mysli výpravná epopěj, pro niž neměl k dispozici žádný vzor nejen v české, ale vlastně ani v německé historické próze.

Myšlenka velké románové fresky na dějinné téma nicméně byla v této době na spadnutí: na stejném historickém materiálu, jaký zvolil

Skřeček, K. Dvořák. SNKLU, Praha 1961, s. 55.

<sup>(7)</sup> Chronologie vzniku jednotlivých textů je podle Karla Dvořáka, Karla Janského a Rudolfa Skřečka, editorů kritického vydání K. H. Mácha, *Próza...*, cit. vyd., následující: *Viasil Viasilovič* (patrně 1831), *Plán k Valdeku, Valdek, Karlův tejn, Plán k Vyšehradu, Plán ku Karlovu tejn, Křivoklad*. – Oldřich Králík, který systematicky prověřoval svou hypotézu o Sabinově manipulaci s Máchovými texty, vyjádřil podezření, že rovněž nepublikované zlomky *Kata* (tj. vše s výjimkou *Křivokladu*) jsou dílem Sabinovým (Oldřich Králík, *Máchův Kat. Příspěvek k diskusi*, in *AUPO. Philologica*, 1. Praha 1960, s. 95-106). Tyto zlomky se nicméně dochovaly v podobě autografů. Na první pohled je oprávněnější podezření na neautenticitu *Plánů*, jež jsou dochovány pouze v Sabinově *Úvodu povahopisném* z roku 1845. Michal Charypar, který se vyslovuje k této otázce ve studii *Kat*, in *Máchovské interpretace*. FFUK, Praha 2011, s. 139, Králíkovu hypotézu odmítá: připomíná, že Sabina v průvodním textu vyjadřuje rozpaky nad heslovitostí plánu (je „tak stručný [...], že se dle něho docela nic o obsahu, a vyvedení souditi nedá“) a že vlastní Sabinovy *Obrazy*, ač inspirované Máchovými fragmenty, jsou na nich nakonec nezávislé. Jeho argumentaci pokládáme za přesvědčivou. Naše následující analýza ostatně dokládá, že všechny tyto texty vycházejí z jednoho materiálového zdroje (Hájkovy *Kroniky*) a pracují s relativně jednotnými konstrukčními prvky.

<sup>(8)</sup> Srov. Felix Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*. Melantrich, Praha 1948, s. 262nn.

Mácha, se ji pokusil realizovat německý píšící pražský rodák Karel Herloš (Herloßsohn) v řadě románů z husitské doby *Die fünfhundert vom Blanik* (1826), *Der letzte Taborit* (1834) a *Die Hussiten oder Böhmen von 1414-1424* (1841).<sup>9</sup> Pod přímým vlivem Máchových fragmentů začala vznikat také od roku 1844 otiskovaná série Sabinových historických povídek o Žižkovi *Obrazy ze XIV. a XV. věku*, projekt, který byl původně rovněž koncipován jako rozsáhlý román pod titulem *Husité*.<sup>10</sup> Sabina ovšem už znal takové vzory, jako byl Sue nebo Soulié. A nelze nevidět, že i složitá narativní osnova Máchova projektu míří stejným směrem – směrem čtenářsky vděčných rozlehlých historizujících románů. Knihkupec Neureutter, který nabízel podle Sabina svědectví za dopsání románu nadstandardní honorář, měl nesporně dobrý komerční instinkt.<sup>11</sup>

Narativní materiál Máchových próz, navlečen na nit historické chronologie, vypadá následovně:

*Křivoklad:*

Próza líčí zajetí krále Václava IV. jehož strůjci jsou pražští měšťané a česká šlechta. Král je vězněn na Křivokladu, podaří se mu však uprchnout a vrátit se na Vyšehrad. Král je „asi třicetiletý“:<sup>12</sup> děj je tedy situován – jak vyplývá i z dalšího časového údaje v textu – do doby krátce po roce 1391.<sup>13</sup>

Ústředními postavami *Křivokladu* jsou Václav IV. a jeho kat. Vystupuje tu však až překvapivě rozsáhlý personál dalších aktérů, vesměs fiktivních. Bezděčnými svědky Václavovy potupné cesty na Křivoklady jsou dva dřevorubci („chatrčníci“) – starý Jaroš a mladý Stivín

<sup>9</sup>) Srov. Zuzana Urválková, *Dvojlomné zrcadlení. Dílo Karla Herloše-Herloßsohna v českém literárním kontextu*. Arsci, Praha 2009, s. 63nn.

<sup>10</sup>) Srov. Michal Charypar, *Dvakrát k problematice autorství u Karla Sabiny*, „Slovo a smysl“, 1 (2004), s. 112-123.

<sup>11</sup>) Karel Sabina, *Novellistika a romanopisectví české doby novější*, in Id., *Literární podobizny*, I. Ed. Jan Thon. J. Laichter, Praha 1912, s. 454.

<sup>12</sup>) Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 12.

<sup>13</sup>) Pokud jde o historická fakta, v textu rezonuje epizoda Václavova zajetí panskou jednotou, v jejímž čele stál moravský markrabě Jošt. Tato epizoda se reálně odehrála od května do července 1394: Václav byl postupně vězněn v pražské Bílé věži, v Příběnicích u Tábora, na Krumlově a na hradě Wildberg u Lince, nikoli na Křivoklátě. Srov. Jiří Spěváček, *Václav IV.* Svoboda, Praha 1986, s. 337nn.

– a s nimi rozprávějící Pražan Duchoň. Zajatého krále doprovázejí „starec“ určený za „nového hradního“, jeho syn a pacholek Honza Nebojímse, rázovitá postava, jež se zřítí ze skály, ale pád přežije a hyne teprve v závěru prózy rukou katovou. Na Křivokladu je přijímá rytíř – „nynější hradní“ – a jeho synovec. V narativní konstrukci však přísluší zvláštní role rytířově neteři Miládě, dceři Jiroše z Hradiště, jež dal král v roce 1391 stít, a matce katova dítěte; ta také pomůže králi a katu k útěku a brzy nato umírá. Personál prózy doplňují ještě Jiřík a Oldřich, Václavovi průvodci na útěku, vyšehradští zbrojnoši Jetřich a Beneš a další kompars; v závěru se objeví Jan Hus – vedle Václava jediná historická postava –, aby byl svědkem katova žalu nad smrtí Milády a vyslechl jeho životní příběh, z něhož vyplývá, že kat pochází z rodu Přemyslovců.

Druhou částí románu měl být podle Sabinova *Úvodu povahopisného Valdek*. Z plánované prózy se dochoval pouze krátký zlomek. Rozmlouvají tu spolu dva pocestní kráčejíci pod Karlštejnem po břehu Berounky ku Praze: uhlíř, tlačící trakař s uhlím, a „hutník z Komárova“. Hovoří o situaci v Praze a králově krutosti; zmínka o tom, že před deseti lety dal utopit Jana Nepomuckého,<sup>14</sup> umožňuje scénu datovat do roku 1403. V rozhovoru se připomíná, že král už nedlí na Karlštejně jako jeho „slavný otec“,<sup>15</sup> že přeje více Němcům než Čechům<sup>16</sup> a že z pánů se stali lapkové – jako například starý Valdecký nebo již potrestaný Markvart z Vartemberka.<sup>17</sup> Dalším tématem hovoru je odboj českých pánů: v té souvislosti je znovu připomenuta poprava Jiroše z Hradiště.

Tento zlomek doplňuje *Plán* otištěný Sabinou v *Úvahu povahopisném*.<sup>18</sup> Skica reprodukována Sabinou představuje velice složitou – a

<sup>(14)</sup> Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 58.

<sup>(15)</sup> Tamtéž.

<sup>(16)</sup> Tamtéž.

<sup>(17)</sup> Tamtéž, s. 58-59. Markvart z Vartemberka je znovu historická postava: předpádal žitavské a zhořelecké kupce, a když byl zajat královským vojskem, byl uvřazen do vězení, kde setrval téměř do smrti (1392). Srov. Jiří Spěváček, *Václav IV.*, cit. d., s. 201.

<sup>(18)</sup> Karel Sabina, *Úvod povahopisný*, in Id., *Literární podobizny*, I, cit. vyd., s. 76-78; též Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 289-290.

poněkud nepřehlednou – syžetovou konstrukci s rozsáhlým personálem; v tom se nicméně neliší od *Křivokladu*. Zhruba jsou tu načrtnuty tyto dějové linie:

Král Václav je zajat pány v Berouně, poté co unikl za pomoci lazebnice Zuzany z pražského vězení. Ústředními postavami narativní osnovy jsou fiktivní postavy otce a syna Kopeckého a otce a syna Příbramského. Otcové Kopecký a Příbramský jsou v lese přepadeni Valdeckými a uvězněni na Valdeku. Kopecký syn se vypraví jako poutník na valdecký hrad, aby zjistil stav věcí; poté táhne s Pražany na Valdek, kde se setkává s mladým Příbramským. Hrad je dobyt. Příbramský střílí po Valdeckém, jenž chce z hradeb skočit i s dcerou Anežkou; smrtelně zraněn šípem Příbramského však padá sám do propasti. Pod sesutou věží umírají rovněž oba otcové, Kopecký i Příbramský. Kopecký syn se setkává s Anežkou, již si už v Praze zamiloval. Král Václav, vysvobozen ve Vídni od rybáře, vypráví Příbramskému, jak byl vězněn a po útěku se zmocnil Vyšehradu. Kopecký se vyznává Anežce ze své lásky, po jistých peripetiích je však sťat na Karlově tejně. V plánovaném personálu příběhu se nachází také „hutník“, který prozrazuje mladému Příbramskému jeho skutečný původ: je synem Valdeckého – je tedy otcovrahem –, a jako novorozeně byl na prosbu matky, jež si nepřála, aby se podobal svému otci, vyměněn v kolébce za syna starého Příbramského. Skutečný syn Příbramského byl dán na vychování bezdětnému Kopeckému. Anežka, zdrcena zprávou o smrti mladého Kopeckého, odchází do kláštera.

Zamýšlenou třetí část nám zprostředkovává *Plán k Vyšehradu*,<sup>19</sup> nerealizovaný ani fragmentárně:

Časově jde o periodu od interdiktů nad Prahou (1409) ke smrti Václava IV. (1419). Z historicky doložených postav tu vystupují Hus – nejprve v Praze, po interdiktu na Krakovci (zde se měl znovu setkat s katem) a nakonec v Kostnici – , Žižka a král Václav IV. Významnou roli měl v narativní osnově sehrát jistý „bláznivý Řepanský“: čte pražskému davu Husův list z Kostnice a posléze předpovídá Husovu smrt; nato je odváděn do blázince a ukován do želez, kat ho pak ve vězení

<sup>(19)</sup> Karel Sabina, *Úvod povahopisný*, cit. vyd., s. 78-79; též Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 278-279.

zavraždí. Poté co došlo k defenestraci pražských konšelů (1419), král propadá vzteku a „s pěnou na vousích“ umírá. Kat hledí z hradeb na hasnoucí světla Prahy a praví: „Opět prázdný Přemyslovců trůn.“ Rybář, někdejší osvoboditel Václava z vídeňského vězení, Příbramský a „hutník“ odvázejí královu mrtvolu na Zbraslav, aby nebyla zneuctěna Pražany.

Čtvrtou část naznačuje fragment *Karlův tejn*, plán ke *Karlovu tejnu*<sup>20</sup> a raný fragment *Viasil Viasilovič*.

*Karlův tejn* je situován do doby po smrti Václava IV. (1419). Mladý Viasilij (strýc Korybuta, litevského kandidáta na uprázdněný trůn) stane na břehu proti Vyšehradu a hovoří zde se starcem katem. Kat říká: „Přemyslovců slavný v zapomenutí přišel rod, a toho z nich, který ještě žije, hrozí se i ten, kterému se koří“.<sup>21</sup> Ze tmy se vynoří muž s dýkou, lekne se však ozbrojeného Viasilije, vrhne se do řeky a plave k Vyšehradu; slibuje nicméně katovi pomstu (motiv není blíže dešifrován). Kat zmiňuje Bohdánu, Viasilijovu lásku, a odchází na Zbraslav, „k hrobu přítele a krále mého“.<sup>22</sup>

V plánu otištěném Sabinou hovoří na Zbraslavi Viasil s katem, další motivy pak rozvíjejí osudy Viasila, Johany a Bohdány, v závěru umírá Viasil i kat. Novou postavou je tu vůdce Pražanů Hedvík.

Tyto motivy jsou částečně rozepsány ve fragmentu *Viasil Viasilovič*, kde se úvodem shrnují děje let 1419-1436 a začátek vyprávění je datován rokem 1422. Fragment se otevírá rozhovorem dvou pražských měšťanů, Hory a Jana Hedvíka, kteří spolu s Korybutem a Viasilem obléhají Karlův tejn, kam se uchýlili panští odpůrci Korybutovy volby i s královskými insigniemi. Mezi obléhanými je statečná bojovnice Johana, dcera Viléma z Bozkovic, karlštejnského kastelána; ta se také v přestrojení účastní karlštejnského poselstva, jež sjedná sedmidenní příměří. Následuje retrospektiva: Viasil si inkognito zamiloval Bohdánu, prosté děvče; ta však, když zjistila jeho vysoký původ, ode-

<sup>(20)</sup> Karel Sabina, *Úvod povahopisný*, cit. vyd., s. 79-80; též Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 292.

<sup>(21)</sup> Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 63. „Hrozí se i ten, kterému se koří“: patrně míněn císař Zikmund.

<sup>(22)</sup> Tamtéž, s. 64.

šla do kláštera. Příměří je oslaveno na Karlštejně: Johana využije příležitosti a vyzná Viasilovi lásku, on ji však odmítá a hovoří o své lásce k Bohdáně. Pokořená Johana se s ním chce společně vrhnout do propasti, Viasil ji však silnou rukou zadrží. Nato se Johana vypravuje Bohdánu zabít. Viasil vyhlíží Bohdánu pod oknem kláštera; vyslechne její stesky na svou marnou lásku a zavolá ji jménem; vtom však Bohdánu zasáhne Johanin šíp. Umírající Bohdána je přesvědčena, že ji postřelil ten, kdo na ni zavolal. Při dalším souboji pod Karlovým Tejnem zajme Johana Hedvíka a dá jej zavěsit na trám pod střechou věže. Hedvík jí pomstychtivě oznámí, že kdysi zabil její matku, a sám přerízne provaz, na němž visí.

Jak zřejmo, v proponované podobě jde vskutku o pozoruhodně rozlehlý obraz, počítající s historií několika desetiletí a bohatě zalidněný příslušníky rozmanitých společenských vrstev, od „chatrčníků“ a pacholků přes měšťany k nejvyšší šlechtě. Složitá narativní síť, jež z těchto fragmentů vystupuje, ovšem představuje pouhý první náčrt, dosud narativně nevykrytalizovaný: jak vyplývá z citovaného *Doslovu*, Mácha neměl ještě po dopsání *Křivokladu* jasno ani v tom, zda román bude mít čtyři či pět částí, a v plánu k *Valdeku* například zcela chybí figura kata. Úsilí o to, aby se tento narativní propletenec nerozpadl, je však nepřehlédnutelné: ve finále plánu k *Vyšehradu* se například znovu objevují Příbramský a „hutník“, dvě postavy z plánu k *Valdeku*, a ústřední motiv kata-posledního Přemyslovce, prezentovaný v „úvodním“ *Křivokladu*, se zřetelně ozývá i ve „finálním“ *Karlově tejně*.

Historicita tohoto obrazu je nicméně zcela vratká: poskytla Máchovi pouze hrubou motivaci dějových prvků, jež vesměs pocházejí z arzenálu krajního romantismu (v linii gotický román – *Schauerroman* – byronismus), a několik atraktivních historických jmen (Václav IV., Hus, Žižka). Mácha nepochybně příliš nepátral po „historické pravdě“, jež tak ležela na srdci Manzoni. Dílo, jež jedinečným způsobem zpevnilo faktografickou bázi pohledu na české dějiny, Palackého *Dějiny národu českého*, začalo vycházet – v původní, německé verzi – teprve v roce 1836, tedy v roce Máchovy smrti. Máchovým historickým pramenem byla, jak známo, Hájkova *Kronika česká* z roku 1541, téměř tři sta let staré historické vyprávění, plné nepřesností a čirých výmyslů.

Hájkova *Kronika* byla už ve své době vnímána jako nepříliš věrohodná; Daniel Adam z Veleslavína už tři desetiletí po jejím vydání dosvědčuje, že „mnozí z Čechuov“ soudili, že Hájek do svého vyprávění „i básnivé věci vměšoval a vtrušoval“, omlouval ho nicméně tím, že pokud podle obecného mínění Hájek „některé básnivé a neužitečné rozprávky do své kroniky přimísil, může býti, že v tom následoval poetuov, jichž obyčej jest, aby v svých verších potřebná naučení lidem dávali, ale i k kratochvíli je vzbuzovali“.<sup>23</sup> V letech 1761-’82 pak vydal Gelasius Dobner šest svazků komentářů k latinskému překladu *Kroniky*, pořízenému jeho piaristickými spolubratři, a provedl zde drtivou kritiku Hájkových omylů a fabulací, jíž položil základy moderního historiografického bádání.

Mácha – podobně jako Klicpera – však na Hájka nedal dopustit: podle Sabinova svědectví pokládal Hájkovu kroniku za „nejpěknější román český, aneb, chceme-li, nejladnější sbírku povídek“.<sup>24</sup> Soudě podle této formulace, oceňoval na Hájkovi právě to, co dobnerovská kritika pokládala za jeho největší slabiny: jeho fabulační talent, jeho schopnost vyplnit historický čas stovkami živě odvyprávěných historiek. Novodobá kritika, která posuzuje žánrový statut Hájkovy kroniky jako v podstatě epický útvar, je v tomto ohledu s Máchou zajedno.<sup>25</sup>

Tam, kde se Mácha ve svých fragmentech snažil o historický kolorit, odvolával se téměř vždy na Hájka. Z Hájka má ve *Valdeku* vyprávění o smrti Jana Nepomuckého,<sup>26</sup> o Václavově podpoře Němců<sup>27</sup> i výklad o lapkovi Markvartu z Vartemberka, jemuž měli napravit hlavu Jan Paběnický, Kolovecký z Břízy a Janek ze Šanova a proti němuž nakonec byli posláni s vojskem na Žleby, Rohožec a Zbiroh Jiřík Mutina a Matěj Dobrovodský.<sup>28</sup> Od Hájka pochází i příběh o tom, jak

<sup>(23)</sup> Cituje Jaroslav Kolár, *Hájkova kronika a česká kultura*, in Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká*. Ed. J. Kolár. Odeon, Praha 1981, s. 11.

<sup>(24)</sup> Karel Sabina, *Upomínka na K. Hynka Máchu* (1858), in Id., *Literární podobizny*, I, cit. vyd. s. 128.

<sup>(25)</sup> Srov. Jaroslav Kolár, *Hájkova kronika a česká kultura*, cit. d.

<sup>(26)</sup> Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká*, cit. d., s. 469.

<sup>(27)</sup> Na řadě míst, např. tamtéž, s. 471.

<sup>(28)</sup> Tamtéž, s. 470-471; Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 58-59, všechna tato jména přepisuje.

prchajícího Václava převezla přes Vltavu Zuzana lazebnice,<sup>29</sup> a stejně tak i novelistické vyprávění o starém, chudém a nábožném rybáři Hansi Grundelovi, který pomohl Václavovi k útěku z vězení vídeňského. U Hájka našel Mácha řadu svých postav, například onoho Řepanského, který měl hrát významnou roli ve *Vyšehradu*,<sup>30</sup> nebo Jiroše z Hradiště zmiňovaného v *Křivokladu*.<sup>31</sup>

Všechny uvedené příklady jsou především svědectvím, jak cíleně Mácha Hájka četl a jak bezpečně v něm identifikoval místa s intenzivním epickým potenciálem.

Z Hájka ale pochází i inspirace postav, jež nemají pouze sugerovat dobový kolorit, ale jsou pro Máchu ústřední. Platí to už pro titulního hrdinu, Václavova kata. Už u Hájka je to „kmotr kat“; tak se o něm hovoří v epizodě, kdy za králem Václavem přicházejí dva kanovníci, aby se otázali, proč byl popraven Jan z Nepomuku: „I rozkázal je hned vsazeti a vtom bez meškání poslal pro kmotra svého mistra popravného“.<sup>32</sup> Dvojice král-kat se u Hájka vrací opakovaně. Takto například u něho kat vystupuje na scénu po Václavově úniku z vídeňského vězení:

Král Václav také, jsa k štěstí navrácen, jiných v Praze konšeluov sobě k libosti nasadiv, kterýž z nich se jemu nelíbil, přijeda před jeho domem s kmotrem svým, mistrem popravným, povolaje jeho kázal jej tu hned na prahu domu jeho stíti, a to častokrát činil; žádný z měšťanův pražských, by i nejspravedlivější a nejlepší byl, před ním bezpečen nebyl. A někdy povolaje k sobě některého z pánuov neb z rytířův na Vyšehrad buď na hrách anebo na staré pivo, a někdy zval do lázně, i dal jemu tam konec učiniti.<sup>33</sup>

Pokud jde o krále Václava, jsou už u Hájka široce předjaty charakteristiky, které Mácha posléze dotáhl, když připsal Václavovi četné

<sup>(29)</sup> Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká*, cit. d., s. 484.

<sup>(30)</sup> Tamtéž, s. 535, 542-544. U Hájka je to kněz, který nejprve vyjme ostatky svatých z monstrance a hodí je do záchodu, pak jako první dává přijímat pod obojí způsobou a nakonec se zblázní, pobíhá po městě a seká kolem sebe mečem: „jednoho dne dvě baby zabil a mnoho žen a mužův zbil“. Umírá ukován v železech ve vězení.

<sup>(31)</sup> Tamtéž, s. 479.

<sup>(32)</sup> Tamtéž, s. 482; srov. Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 10.

<sup>(33)</sup> Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká*, cit. d., s. 489.

negativní atributy („ukrutný“, „podivný“, lenivý, vášnivý, vztekly, opilec). Hájkův Václav je vůbec pozoruhodná kreace, která potvrzuje autorův v jádru novelistický talent. Je to rozporný charakter, požívač-ný a prchlivý, ale příležitostně i štědrý a velkorysý, a Hájek mu vklá-dá do úst pozoruhodně ironické promluvy. Když je německými posly dotazován, kdy přijde udělat pořádek v říši, odpovídá: „Kdyžkoli při-jedem, brzo neb nebrzo, proto my říši na místě jejím budeme moci na-leznouti“.<sup>34</sup> Svou záchránkyni Zuzanu lazebníci posadí vedle sebe za stůl a po večeři jí řekne: „Poněvadž si mně na cestě tovaryšků byla a při večeři se mnú za stolem seděla, jest jistě slušné, aby také této no-ci vedlé mého boku ležala“.<sup>35</sup> Když je mu oznámeno, že „lid chudý velikú těžkost a křivdu trpí“, odpovídá: „Komu těžko, ať povrže [ko-mu je špatně od žaludku, ať se vyzvrací], a komu dušno, nechť kaš-le“.<sup>36</sup> Když si pražští měšťané stěžují, že poté co dal kvůli nepoko-jům odvézt svátosti na hrad Karlštejn, přišli o příjmy z poutníků, od-povídá: „Jděte nejprvé k svým mistruom českým do kolejí a optajte se jich, kdo jest tu pajchu do nich vloudil, aby oni tři hlasuov žádosti-vi byli a Němci aby jediný hlas měli a skrže to všecky studenty z Pra-hy vyhnali, z kterýchž jste vy mnohem měli větší užitky než z svátos-tí. I poněvadž sú oni vám jeden neřád učinili, proč bych já druhého neučinil [...]“<sup>37</sup> Tento ironický tón zaznívá i u krále Máchova: když mu kat přiznává, že Miládě, matce svého dítěte, popravil otce, říká: „Tak ty tedy spláceti jsi chtěl jen dluh svůj, dávaje dceři za otce sy-na“.<sup>38</sup>

Jak patrně, Hájek dodal Máchovi dlouhou řadu motivů a jeho in-spirační role je zcela zásadní. Je však třeba se ptát, jak Mácha s touto inspirací naložil. Tato otázka znovu vrací Máchovy prózy do roman-tického kontextu.

Zcela máchovská je invence, s níž učinil z obou z Hájka přejatých postav temné, bliženecké figury, které jeví čitelné sadomasochistické sklony, nicméně jsou si trpce vědomy svých provinění. Václav oslo-

<sup>(34)</sup> Tamtéž, s. 477.

<sup>(35)</sup> Tamtéž, s. 484.

<sup>(36)</sup> Tamtéž, s. 508.

<sup>(37)</sup> Tamtéž, s. 520.

<sup>(38)</sup> Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 24.

vuje kata „králi kate“ a kat oslovuje Václava „kate králi“.<sup>39</sup> Duchoň o nich v *Křivokladu* hovoří takto:

Ráno král Václav, nebo jak jej Pražané jmenují, lenivý Václav, odsoudí, kdo se mu vinným být třeba jen zdá, v poledne jej kmostr sprovodí mečem ze světa, a uvečer prý oba dva při sklenici vína pro zavražděného bědují a hořekují tak dlouho, až jazyku nelze pohybovat se a až oba nadobro zpití na lůžko roznesou.<sup>40</sup>

Jak kat, tak král Václav jsou dva příkladní romantičtí rozervanci, nedocházející harmonie se světem. Václav se cítí vyobcován z lidské pospolitosti, nepochopen a nemilován: „Mne milovati? Kdo mi rozumí? Ani já sám sobě“.<sup>41</sup> A také kat je osamělý a zoufalý, vyhýbá se lidem a nevěří v Boha.<sup>42</sup> Václav nenávidí svou královskou důstojnost, protože právě ta mu dává volnost ke zlým skutkům; kat nenávidí svůj nízký „podlý stav“, pro nějž je jeho život zprzněn „ohavnými činy“.<sup>43</sup> Václav je rozumový typ, jedná však často v rozporu s vlastním úsudkem; kat je veden ve svých činech svou obrazotvorností, jež mu staví před oči sny jako skutečnost.<sup>44</sup> Základní osobnostní dispozice, v jádru kladné, tak pravidelně v důsledku morální ochablosti a extrémních životních situací – ale také v důsledku tragické vyčleněnosti z obce a „nevíry“ – pervertují a zůstávají skryty pod krvavými skutky obou protagonistů.

Nejoriginálnějším Máchovým nápadem je však to, že učinil z kata potomka posledního Přemyslovce – vnuka Václava III., jenž „v první mladosti co král uherský, ožralství i životu nepořádnému oddaný, z padlé dívky zplodil otce mého“.<sup>45</sup> To z něho vytváří potenciálního soka svého blížence (a protichůdce) krále Václava, ale také rozpolcenou bytost, která sní velký sen, a přitom exekucemi Václavových nepřátel – vykonávaných přemyslovským mečem – možná likviduje své případné spojence.<sup>46</sup> Jak mu však připomíná Jan Hus v závěru *Křivo-*

<sup>39</sup>) Tamtéž, s. 24.

<sup>40</sup>) Tamtéž, s. 10.

<sup>41</sup>) Tamtéž, s. 11.

<sup>42</sup>) Tamtéž, s. 48.

<sup>43</sup>) Tamtéž, s. 20.

<sup>44</sup>) Tamtéž, s. 21.

<sup>45</sup>) Tamtéž, s. 48.

<sup>46</sup>) Viz Michal Charypar, *Kat*, cit. d., s. 142.

*kladu*, cesta ke královské důstojnosti je pro něho už nemožná, „dosáhnouti slávu otců svých“ nelze. Čas Přemyslovců, pohřbených ve zbraslavské kryptě, pominul.

Ale také Václav – „král“ vězeň, štvanec, který musí neustále bojovat o svůj život, a pro něhož je kat nejbližším přítelem – prožívá „konec časů“. I v jeho případě je čas slávy – spojený se jménem Václavova otce Karla IV. – nenávratně pryč. Tato atmosféra pádu zahaluje fragmentární příběhy do ossianovské atmosféry chmurného civilizačního finále. Jde o konec dvou světů, přemyslovského i lucemburského. Tento smysl vyjadřuje leitmotivické „Dobrou noc“, jež opakovaně zaznívá z katových úst na královu adresu. Tak to také Máchova potvrdil Sabinovi:

„Ó králi, dobrou noc!“ Což nepochopuješ, co v tom leží? Všeho že konec! Celý osud Václavův že se již vyplňovati počíná. Den jeho že zašel – dlouhá noc že mu nastává, jemu i všemu, co zamýšlel. S tím „dobrou noc“ jsem chtěl vyznačiti kus historie české, ukončení celé staré doby, kterážto na popraží nových přechodů stála.<sup>47</sup>

Jakkoli nelze Máchovi, čtenáři Hájka, přičítat zvláště hlubokou historickou reflexi, je to ve skutečnosti značně původní pohled na starší české dějiny. Husitství se v této perspektivě jeví jako plod chaosu.<sup>48</sup>

Většina komparzních postav Máchových próz nemá zřetelné psychologické kontury a rezonují v nich všemožná romantická kliše. Pokud jde o ženské postavy, eros je vždy spjat se smrtí. Umírá katova žena Miláda, Johana se pokouší ze žárlivosti zabít naráz sebe i Viasila a poté zabíjí Viasilovu lásku Bohdánou. Identita postav a jejich příbuzenské vztahy se vyjevují zvolna, a jsou vždy překvapivé: kat je vnukem Václava III., Miláda je matkou jeho dítěte, Příbramský je synem Valdeckého (jenž hyne jeho šípem), Kopecký je syn starého Příbram-

<sup>(47)</sup> Karel Sabina, *Upomínka na K. Hynka Máchu*, cit. d., s. 120.

<sup>(48)</sup> Jinak – s odvoláním na Sabinu – hodnotil tuto perspektivu Karel Krejčí (*Symbol kata a odsouzení v Máchově díle*, in O. Králík, R. Grebeníčková, *Realita slova Máchova*. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 253n.), který usoudil, že román měl v závěru ohlašovat radostnější epochu a být oslavou husitství. Krejčího výkladu oponují Petr Čornej, *Máchův vztah k české minulosti*, in *Prostor Máchova díla*. Ed. P. Vašák. Český spisovatel, Praha 1986, 141n., a Michal Charypar, *Kat*, cit. d., s. 153n.

ského. Ve hře je dokonce i incestní motiv: Kopecký se v plánu *Valdeku* v jedné chvíli domnívá, že je Anežčiným bratrem. Vazby – nejen pokrevní – mezi jednotlivými aktéry jsou složité až k nepřehlednosti a pravidelně jsou zatíženy vinou: kat popravil své ženě otce a posléze i bratra a strýce, Johanina otce zabil Hedvík. Krvavé činy nemusí být ani individuálně motivovány, jsou často prostým důsledkem bojových střetů a válečného nepřátelství (tak zabíjí Příbramský svého nepoznaného otce); a pokud je ve hře individuální motivace, je jí msta (tak jsou motivovány činy Johaniny, ať jde o Viasila, Bohdánů či Hedvíka).

Odkud pochází tento motivický arzenál, je zřejmé. Geneticky souvisí s motivickou výbavou gotického románu a s jeho novějšími triviálními transformacemi, jak je představují zejména v německém literárním kontextu *Räuberroman*, *Ritterroman* a *Schauerroman*. Tato inspirace – vyznačující i starší pokusy o českou historickou prózu, Marka či Klicperu<sup>49</sup> – je ostatně charakteristická i pro *Cikány* (hrdina mstíci svůdce své někdejší milenky, šílené Angeliny atd.), a také pro *Máj*, jehož skrovná epická osnova (loupežník krvavě mstíci pohanu své milenky, svedené jeho vlastní otcem) se nesporně znovu více přimyká k těmto triviálním zdrojům než k houževnatě připomínané byronovské inspiraci.

Mácha, jak dokládají jeho zápisníky, byl vášnivý čtenář<sup>50</sup> a do jeho zorného úhlu se zajisté dostala i řada jmen, jež reprezentovala dobovou „vysokou“ literaturu. Avšak vzhledem k tomu, jak silně v jeho epických pracích rezonují narativní schémata vázaná na gotický ro-

<sup>(49)</sup> Srov. Felix Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*, cit. d., s. 309nn.

<sup>(50)</sup> Ovšem silně limitovaný: své znalosti světových literatur čerpal převážně z německých časopisů, knižních publikací je v Máchově četbě relativně málo. Srov. Vojtěch Jirát, *V duchové oblasti Vídně*, in Karel Janský, Vojtěch Jirát, *Tajemství Křivoklady a jiné máchovské studie*. V. Petr, Praha 1941, s. 86: „Časovosti satirického rázu [...] nasvědčují patrně tomu, že výběr tu byl diktován ne osobitým vkusem, nýbrž příležitostí, která se jednou jmenovala bibliotéka ochotného známého a podruhé as půjčovna knih. Máchovu duchu byly tyto publikace přímo protichůdné; nedvojsmyslně nás poučují o tom, že pro obtížný přístup ke knihám nezávisely tehdy znalosti literární nikterak jenom na vůli vzdělance. Jakmile se však vzdělanec obeznámil s knihami, náhodně shledanými, byl jejich vlivu vydán tím víc na pospas, že nemohl si popraviti úsudek na základě rozmanité a obsáhlé četby: jedna kniha rozhodla v oněch dobách u leckterého snaživého jinocha o směru, jím se dá jako spisovatel!“

mán a jeho descendenci, je třeba vzít vážně Sabinova slova o mladistvé zálibě v románech triviálního typu:

Již v gramatikálních školách liboval si v čtení rozmanitých kněh, mezi nimiž dobrodružné rytířské pověsti první místo zaujímaly. Tu již brousila se obrazivost jeho na šedých výtvorech básnictví jalového více co do ceny, ale působením svým na nezkušenou mysl mladistvou mnohdykrátě důležitého. Polomrákota tmavých lesů, soumravné stěny zboženin hradebních, velebné krovy staveb středověkých, vysoké klenby a temné chodby, vše ty malebné obrazy a zsinale památky dávných věků zašlých, věkův feudálních, jakýmiž paní Radcliffová, Angličanka, a mnozí jiní, mezi nimi zvláště veleznámý Spiess, čtenářstvo byli obdařili, to byly předměty, jakéž Máchovu fantastickou mysl vábily.<sup>51</sup>

Projekt *Kata* je nesporně nejvýraznějším dokladem významu této četby pro máchovskou epiku.

Touto konstatací jsme se dotkli závažného problému Máchových textů: širokého rozpětí jejich intertextuality, přítomností triviálních předloh v dílech autora, jež následná recepce – a literární historie v jejích stopách – umístila do první řady českých básníků. Tyto zdroje, jakkoli je nikdy nebylo možno přehlédnout,<sup>52</sup> byly dlouho podceňovány. Jak napsal v roce 1957 Oldřich Králík: „Doposud se literárním historikům zamlouvala pro Máchu společnost vznešených duchů jako Novalis nebo Leopardi“.<sup>53</sup>

Básník Máchova formátu jistě takové komparace umožňuje, pravidelně však při nich cosi skřípe. Učiňme malou odbočku a povšimněme si blíže těchto dvou Králíkových příkladů.

Strukturní podobnosti mezi Máchou a Leopardim lze jistě postulovat: můžeme v této souvislosti vtáhnout do hry jejich principiální agnosticismus a z něho plynoucí reflexi existenciální samoty romantického člověka. Leopardiho dílo ovšem roste z mnohem hlubšího kul-

<sup>(51)</sup> Karel Sabina, *Úvod povahopisný* (1845), in Id., *Články literárně dějepisné*, I, cit. vyd., s. 5.

<sup>(52)</sup> Hovoří o nich např. František Xaver Šalda ve stati *O krásné próze Máchově*, in *Torso a tajemství Máchova díla*. F. Borový, Praha 1938, s. 198.

<sup>(53)</sup> Oldřich Králík, *Pout' krkonošská. Máchovské texty a máchovské apokryfy*. Palackého univerzita, Olomouc 1957, s. 42.

turního zázemí, řecko-latinského, a to pro něho činí naprosto nepřijatelný právě onen frenetický romantismus, který byl pro Máchu tak přitažlivý. Je nanejvýš příznačné, že ve svém *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* z roku 1818 napsal slova, jež jako by byla bezprostřední polemikou s Máchovými tematickými volbami:

Certamente la morte di una donna amata è un soggetto patetico in guisa ch'io stimo che se un poeta, colto da questa sciagura, e cantandola, non fa piangere, gli convenga disperare di poter mai commuovere i cuori. Ma perché l'amore dev'essere incestuoso? perché la donna trucidata? perché l'amante una cima di scellerato, e per ogni parte mostrosissimo?<sup>54</sup>

Novalis – jež Mácha ve svých zápisnicích necituje, ale jehož znalost mu připisuje Sabina – byl dán do bezprostřední souvislosti s Máchou objevem Arne Nováka,<sup>55</sup> který se domníval, že našel pramen *Krkonošské pouti* v Tieckově zprávě (1802) o zamýšleném pokračování *Heinricha von Ofterdingen*: podle Tieckova záznamu měl protagonista navštívit klášter, jehož mniši byli jakousi „Geisterkolonie“, mystickou lóží. Králík tuto vazbu důmyslnou analýzou přesvědčivě rozbil a přiklonil se k upozornění Reného Welleka,<sup>56</sup> který shledal možné východisko v povídce minorního německého romantika Ernesta von Houwald *Das Wiedersehen auf dem St. Bernard* (1826), kde se objevuje motiv ožívajících mrtvých, navštěvujících púlnoční bohoslužbu.<sup>57</sup> Růžena Grebeníčková se k otázce Novalisova vlivu vrátila, odmítla Králíkovu analýzu a upozornila na záznam ze 4. 8. 1834 v Máchově *Deníku na cestě do Itálie*, kde identifikovala v poznámce nadepsané „Dějství z hornictví“ odkaz na 5. kapitolu Novalisova románu.<sup>58</sup> Je to relevantní upozornění, ale přesto se nezdá, že by bylo možné konstruovat typologickou příbuznost Mácha-Novalis. Tomu

<sup>(54)</sup> Viz Giacomo Leopardi, *Tutte le opere*, I. Edd. W. Binni a E. Ghidetti. Sansoni, Firenze 1993, s. 938-939.

<sup>(55)</sup> Arne Novák, *Máchova Krkonošská pout'*. Unie, Praha 1911.

<sup>(56)</sup> René Wellek, *K. H. Mácha a anglická literatura*, in *Torso a tajemství Máchova díla*, cit. d., s. 404, pozn. 51.

<sup>(57)</sup> Oldřich Králík, *Pout' krkonošská. Máchovské texty a máchovské apokryfy*, cit. d., s. 21-47.

<sup>(58)</sup> Růžena Grebeníčková, *Mácha a Novalis* (1977), in Id., *Máchovské studie*. Ed. M. Špirit. Academia, Praha 2010, s. 118nn.

se ostatně výslovně vyhnul už Arne Novák, když postavil proti sobě „Novalisův kladný a jasný názor o životě záhrobním“ a Máchovu hrůzu z posmrtné nicoty.<sup>59</sup>

Jestliže jsme úvodem odmítli spatřovat v Máchových historických prózách nápodobu scottovského modelu<sup>60</sup> a naznačili jsme typologickou souvislost těchto textů s romantickými evokacemi dávných časů, jaké představují např. Fouquého *Zauberring* (1813) nebo Arnimovi *Kronenwächter* (1817), nešlo ani nám o posouvání Máchy do lepší literární společnosti, ale pouze o zvýraznění alternativnosti Máchových próz vůči tradici založené Scottem. Německé texty si vskutku otázku historické věrnosti nekladou; Arnim trvá na tom, že „Dichtungen sind nicht Wahrheit, wie wir sie von der Geschichte [...] fordern“.<sup>61</sup>

Fouquého *Zauberring* v zápisnicích najdeme, jde však pouze o bibliografický záznam, vypsáný z druhého dílu almanachu *Pantheon der epischen Dichtungen aller Völker und Zeiten* (Vídeň 1825).<sup>62</sup> Jistou výmluvnost lze nicméně připsat faktu, že si Mácha poznamenal i zvláštní žánrové označení Fouquého díla: „ein romantisches Heldenge-

<sup>(59)</sup> Dohledávat „prameny“ Máchových motivů ve vysoké evropské literatuře a opatřovat mu tak nobilitující „Wahlvewandtschaften“ je staré pokušení. Wellekova akribická studie *K. H. Mácha a anglická literatura*, cit. d., ukázala – díky svému systematickému, „celostnímu“ pojetí mimořádně instruktivně – , že máchovská intertextualita je nanejvýš fragmentární, „mozaiková“, a že i tam, kde je ovlivnění prokazatelné, dochází zpravidla k hluboké transformaci textových podnětů osobní poetikou a „zcela odlišnou literární tradicí“. Tím však nemá být řečeno, že básník Mácha významu může být náležitě pochopen pouze v domácím kontextu. Pro začlenění Máchy do širších evropských souvislostí udělala nejvíce Růžena Grebeníčková, která přesvědčivě popsala například Máchovo „sternovství“ v *Dosloví ke Křivokladu*, vytýkla paralelu mezi gnostickými motivy v Goethově *Faustu* a Máchově *Máji* či analyzovala poetiku *Marinky* na pozadí textů Jeana Paula a Nerval. Grebeníčková ovšem zkoumá otázku vlivů u Máchy jako problém „souvislostí“, a nikoli „prostých závislostí“ (*Máchovské studie*, cit. d., s. 309).

<sup>(60)</sup> Stejně vyznívá i analýza Wellekova in *K. H. Mácha a anglická literatura*, cit. d. Zásadní polemiku se zasazováním Máchových (a Sabinových) próz do scottovské tradice napsala R. Grebeníčková ve stati *Mácha a Veltman* (1956-1957), in Id., *Máchovské studie*, cit. d., s. 312nn.

<sup>(61)</sup> Cituje Gerhardt Hoffmeister, *Typen des romantischen Romans*, in Helmut Schanze, *Romantik-Handbuch*. Kröner, Stuttgart 2003, s. 231.

<sup>(62)</sup> Karel Hynek Mácha, *Literární zápisníky. Deníky. Dopisy*. Edd. K. Janský, K. Dvořák, R. Skřeček. Odeon, Praha 1972, s. 70.

dicht in Prosa“. Arnim v zápisnicích nefiguruje. Možná však stojí za zmínku, že jádrem Arnimových rozsáhlých a nedokončených *Kronenwächter* je příběh zázračně omlazeného potomka Hohenstauffů, který se ocitá ve světě Martina Luthera a císaře Maxmiliána, pro návrat Hohenstauffů však nedokáže nic vykonat. Nezmiňujeme tento motiv proto, abychom nabídli další hypotézu o pramenech Máchova *Kata*, ale abychom naznačili, že jistá témata byla v romantickém kontextu takřikajíc ve vzduchu a byla využívána literaturou různých hodnotových úrovní, a že v důsledku toho může být hledání paralel mezi Máchou a význačnými zjevy světové literatury také snadnou hrou. Jakkoli je průzkum intertextuality u takového čtenáře, jako byl Mácha, naprosto namístě, má nepochybně i své meze.

Podstatné je ovšem to, co už kdysi zformuloval Králík: „[...] Nezáleží na tom, co básník četl, nýbrž co z předloh vyčetl a co z nich udělal ve svém díle“.<sup>63</sup>

*Kat* jistě není historickým románem, jak jej vnímáme dnes. Je pouze řídkou pseudohistorickou osnovou – opřenu o Hájka –, do níž jsou vetkány extrémně romantické motivy. Tyto motivy jsou nicméně v případě románových protagonistů posunuty do existenciálních poloh, jež už ohlašují reflexivní partie *Máje*.<sup>64</sup> A sama osnova slouží ještě dalšímu účelu, a ten je esteticky nejcennější: umožňuje začlenit do textu dlouhou řadu deskriptivních partií.

*Křivoklad* začíná popisem křivoklátských lesů za časného jitra, ten vystřídá detailní popis jezdců, nato je zařazen další krajinný záběr:

Nedlouho jedouce tímto ouvozem, uslyšeli hučení potoka, i brzo nato vyjeli na malou lučinu, kde se scházely spády sedmera hor. Zrovna naproti nim stál dřevěný kříž a podle něho vedla ouzká skalnatá pěšina na kopec. Nad ní, vzhůru do kopce, vlálo husté liskové křoví; pod ní byla hluboká, kolmá hráz, tím hlubší a hlubší, čím výše po hoře vedla. Po příkré stráně bylo silné, zde onde již přerážené zábradlí, za nímž na některých místech jednotlivé trní zakvívalo. Hlouběji šerily se vrcholy jedlí, ostatní jejich dílové tratili se v mlze.<sup>65</sup>

<sup>63</sup>) Oldřich Králík, *Pout' krkonošská. Máchovské texty a máchovské apokryfy*, cit. vyd., s. 42.

<sup>64</sup>) Výtečnou analýzu těchto aspektů Máchovy prózy provedl Michal Charypar ve své studii *Kat*, cit. d., s. 139-157.

<sup>65</sup>) Karel Hynek Mácha, *Próza...*, cit. vyd., s. 13.

Následuje impresionistický – a zároveň symbolický – popis křivoklátské lidomorny,<sup>66</sup> zevrubný popis hradu, popis hradu za jarní noci a v ranní páře,<sup>67</sup> další popis nového jitra a hradu za noci,<sup>68</sup> popis cesty na králově útěku z hradu<sup>69</sup> atd. Tyto evokace mají vesměs lyrický charakter a zpravidla se vyznačují skutečnou básnickou silou. Stejně je tomu i v dalších prózách: „Za vzdálenými horami právě vycházel měsíc a prohlídal jetvemi hustého zálesí, však jen časem šel na řeku černou, zastřený jsa časem roztrhanými oblaky, a báně vyšehradské dlouhý po Vltavě síly stín; porůznu se míhaly co skrz tmavou roušku hustou mlhou bledé hvězdy; – ticho vůkol; – nad Vyšehradem i celou Prahou, jenž v prvním, uspána mutnou jednotejnou písni Vltavinou, dřímala v usnutí, rozprostřel pokoj, časům těm neznámý, perut' svoji; kolem ani znamení života, jen nad řeku kde hrobní Vyšehradu dosahovala kaple, osvětlovala časem lampa dohořívající okénka okrouhlá, časem beze světla jen se míhala“ (*Karlův tejn*<sup>70</sup>).

Je navíc pozoruhodné, že tyto lyrické vstupy se neomezují na autorský part, ale mohou se stát i základní položkou dialogů. Ocitujme v této souvislosti ještě delší pasáž z *Křivokladu*, rozhovor pánů na nádvoří vyšehradském:

„Krásný den,“ mluvilo se ve sboru pánů. „Příliš parný,“ odpovídal jiný; „na noc dostaneme bouři.“

*První.* Jen aby nás nedostihla na cestě; král chce dnes ještě zas býti v Praze.

*Druhý.* Nevím; vzdálené hory se v parném poledním slunci třepetají, jako by v rychlosti padaly a zas vystupovaly; – to nepředpovídá nic dobrého.

*Třetí.* Jakýžto smutný pohled poskytuje těm horám tento třepetavý zásvit! A ty lesíky na jejich vrcholích, co zatím jich díl holý jest, čí- ní je podobny nevěště pod věncem plačící.

*Druhý.* A toto smutné ticho v hlubokých lesích; všechno ptactvo se před parnem kryje.

<sup>(66)</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>(67)</sup> Tamtéž, s. 18, 22

<sup>(68)</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>(69)</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>(70)</sup> Tamtéž, s. 62.

*Třetí.* To mrtvo. – Všecko klesá vedrem spařeno.

*Čtvrtý.* Kdo smutným okem třeba ve svět veselý hledí, tomu, jako skrze truchloroušku, vše jenom smutně vyhlíží, také svět jenom truchlivý spatřuje. Já dnešní den chválím; mně je veselo. To jasné slunce, to chvění hustých stínů stovčkových dubů po obou stranách silnice, sem tam výhled pasekou na vzdálené hory a v klínu jejich sluncem se bělající jednotlivé dvory, - to všecko že smutně vyhlíží?

*První.* Ne to mi smutné přichází, co jest; alebrž co bude a co nám tento výhled připovídá.

*Čtvrtý.* A co připovídá?

*První.* Večerní bouři; může býti, že ještě nám na cestě.

*Čtvrtý.* Veselou bouři! Proměnu v jednotejném trvání pokojných dní. Já neznám nic veselejšího. Toto dmutí a shlukování se černých mraků, které se k zemi blíží a blíže snižují; tyto bílé pružiny v nich, ten záblesk blesků, hřmot a hluk hromů dálnými horami opětovaný, nato slavné ticho, hučení rozčeřených vln po rozvodněné řece a pak to občerstvení všeho stvoření –<sup>71</sup>

Text takto protkaný evokacemi smyslových vjemů ovšem znovu neukazuje ke scottovské inspiraci. Jako možný podnět tu přichází v úvahu Chateaubriandova *Atala*, přeložená Jungmannem, a také – jak doložil Felix Vodička – Lindova *Záře nad pohanstvem*. *Atala* mohla být vskutku velmi sugestivní lekcí pro prózu, již průběžně lyrizují deskriptivní pasáže, podávané se subjektivním zaujetím a zpravidla nesené delšími rytmizovanými a zvukově instrumentovanými větami, v nichž je evokační funkce svěřena zejména adjektivům. Pokud jde o Lindu, je podle Vodičky právě Mácha dědicem jeho popisného umění: „Dynamičnost a proměnlivost prostorových jevů v časovém sledu, smysl pro barevný a zvukový odstín, pro epiteton, to jsou fakta, která jsou nepopíratelným důkazem souvislé tradice od Lindy k Máchovi“.<sup>72</sup>

Shrneme-li tyto poznámky na okraj Máchových historických próz, můžeme konstatovat, že tyto texty nabízejí celou řadu perspektiv, v nichž mohou být zkoumány. Se scottovsko-manzoniovskou základnou ne-

<sup>(71)</sup> Tamtéž, s. 40-41.

<sup>(72)</sup> Felix Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*, cit. d., s. 353.

mají mnoho společného, lze je však zasadit do kontextu předscottovských historizujících evokací. Máchovým osobitým vkladem je využití historizující osnovy jednak – v tematickém plánu – k charakteristickým existenciálním důrazům, jednak – ve stylistickém plánu – k lyrickým účelům. V obou případech jde o projev romantického subjektivismu, jenž znovu klade tyto prózy do protikladu k objektivizující intenci scottovské epiky. Složitý narativní program těchto textů ukazuje i směrem k příštímu fejetonovému románu.

Manzoniovský model uvede s plným pochopením do české prózy teprve Alois Jirásek. Sotva však lze tvrdit, že Máchovou historickou prózou se starší, předscottovská tradice definitivně uzavírá. Možná lze na linii, jež se Máchou zdánlivě završuje, položit baladické evokace lidských osudů ve středověkém rámci, jakými jsou Vančurova *Markéta Lazarová* (1931) nebo Körnerovo *Údolí včel* (1975).

#### RIASSUNTO

Le prose di K. H. Mácha rappresentano un'originale rielaborazione narrativa di fonti storiche che, in linea con la sensibilità romantica, mira innanzitutto all'evocazione di ambienti e figure del passato senza avanzare pretese di veridicità, in aperto contrasto con la posizione di altri autori e critici dell'epoca. In Italia A. Manzoni pubblica nel 1850 *Del romanzo storico e del romanzo d'invenzione*, da cui emerge una netta distinzione tra il "vero storico" e il "vero d'invenzione", posizione analoga a quella di P. Zajotti, che già si era espresso contro la tendenza, rintracciabile in alcuni romanzi di W. Scott, a mescolare "i privati avvenimenti ai pubblici casi" di celebri personaggi storici, preferendo invece i "romanzi descrittivi" in cui lo stesso autore scozzese sfruttava l'ambientazione storica come semplice cornice. Nei *Promessi Sposi* del 1827, tuttavia, il Manzoni aveva realizzato un "componimento misto di storia e d'invenzione" che non tradiva "la verità dei fatti" e, nonostante i suoi dubbi sulla fondatezza di tale "assunto contraddittorio", sarà questa l'impostazione del genere del romanzo storico che finirà per prevalere. L'amalgama di finzione ed eventi storici accuratamente descritti troverà applicazione nella letteratura ceca più tardi, con A. Jirásek, mentre le prose máchiane privilegiano la suggestione romantica, nel senso del "romanzo descrittivo" teorizzato da Zajotti, che sa fondere slancio lirico e riflessione esistenziale. Nel 1834 Mácha intraprende la stesura del romanzo *Kat* (Il boia), che prevedeva quattro o cinque "racconti", di cui riesce a scrivere soltanto *Křivoklad* e i frammenti *Valdek* e *Karlův tejn* (K. Sabina ne stampa una schematica progettazione, insieme al piano della quarta parte, *Vyšehrad*). Dalla programmazione dell'opera emerge l'ampio respiro epico del progetto máchiano, che doveva abbracciare il periodo tra la fine del

XIV secolo e i primi decenni del secolo successivo, coinvolgendo imponenti figure della storia locale come Venceslao IV, Jan Hus e Jan Žižka. La principale fonte di Mácha, poiché la fondamentale storia di F. Palacký (*Dějiny národu českého*) sarà pubblicata a partire dal 1836, è la *Kronika česká* di V. Hájek z Libočan, risalente al 1541 e ricca di imprecisioni e aggiunte di fantasia. Conscio dei limiti della *Kronika* in fatto di attendibilità storica, Mácha non nasconde il proprio apprezzamento per il talento narrativo di Hájek, di cui recupera motivi come la rappresentazione negativa di Venceslao IV e la stessa coppia re-boia, che nella prosa máchiana diventeranno uomini soli e lacerati, oscuri gemelli in continua lotta con l'armonia del mondo. Tale rielaborazione di stampo romantico è accompagnata dall'originale invenzione máchiana, che fa del carnefice l'ultimo discendente della stirpe přemyslide, in una cupa atmosfera di decadenza e definitivo congedo dal passato glorioso dei predecessori. Rivelazioni sorprendenti, identità e rapporti di parentela che riaffiorano nel corso della narrazione, intrecci di amore e morte, episodi incestuosi: la presenza di questi elementi caratteristici dei romanzi gotici e del repertorio tedesco dell'epoca, ricorrenti anche negli *Zingari* e in *Maggio*, dimostrano la capacità di Mácha di assimilare, insieme alla letteratura 'alta', anche quella popolare. Sull'intertestualità delle opere máchiane si è interrogata la critica, proponendo l'accostamento a G. Leopardi (con cui Mácha condivide l'agnosticismo e l'idea di solitudine dell'uomo, ma certo non il rifiuto per i temi romantici più morbosi, così lontani dal patrimonio culturale greco-latino in cui si forma il poeta italiano) e Novalis (di cui si è indagato l'influsso su opere come *Krkonoská pout'*, al di là delle divergenti posizioni filosofiche degli autori, ad esempio riguardo alla vita dopo la morte). Per quanto concerne i testi tedeschi che più sembrano conformi alla concezione máchiana della narrazione storica, si osservano *Der Zauberring* di Fouqué (1813) e *Die Kronenwächter* di von Arnim (1817). L'evidente forza lirica che pervade non solo i più ritmici passaggi descrittivi, ma anche alcuni dialoghi delle prose máchiane, sembra infine richiamare *Atala* di Chateaubriand e *Záře nad pohanstvem* di J. Linda.

