
Sternovství v české próze předbřeznové

Růžena Grebeníčková

Oldřich Králík měl výhrady k Cikánům. Podle něho je nenapsal Máchas. Románek vznikl až po básníkově smrti. Toto tvrzení opíral o argumenty a důkazy, a ty nebyly vyvráceny, jak namlouvá čtenářům autor melantrišského svazku Karel Hynek Mácha z roku 1984. Zde se jimi nebudeme zabývat. Důležitý je pro nás jen Králíkův odkaz k nesourodosti - pro nezatížený pohled zjevné - próz první poloviny roku 1834 a výtvoru údajně z podzimu a zimy 1835. Cožpak je možný, ptal se Králík, takový regres, jaký znamenají Cikáni proti skvělému Křivokladu?

T a j e m s t v í K ř i v o k l a d u

Tím se dostáváme k otázce, jak vlastně dnes čteme Křivoklad, a to znamená také, jak jej literární historik zařazuje, jak ostře jej vidí. Lze odpovědět: eklekticky. Rozpačitě a nedůsledně se v některých bodech přidrží poslední velkých studií k tématu: něco si vybírá z Vodičkovy mimořádné práce Počátky krásné prózy novočeské, která objevila český preromantismus,¹⁾ na rozdíl od operování vágní obecninou romantismu a od výhradního spínání české předbřeznové literatury s vzory německými (v tomto ohledu jde česká literární věda osmdesátých let opět zpět před Vodičku, oprašuje staré přibližnosti) uvedla do hry francouzský, tedy evropský model, něco naopak z Krejčího příspěvku z téměř stejné doby po roce 1945 o Katu, velkém inkvizitoru a doktoru Hilariovi (do šedesátých let zůstal v rukopise²⁾), ostatně rovněž, i když z jiného zorného úhlu, orientovaného proti tradovanému německému k evropskému kontextu.

Z těchto dvou zdrojů se sice čerpá, ale jen potud, pokud to vyhovuje propagaci všeobecných koncepcí realismu, romantismu apod. Současně se však respektuje platnost charakteristiky, která vznikla před Vodičkou a Krejčím a která je s jejich přínosy v jisté kolizi: hledá totiž v Křivokladu poetiku německé romantiky *avant la lettre*, mluví o romantické ironii, fragmentárnosti, grotesknosti jako literárním principu. Na rozdíl od eklektika osmdesátých let, který odbude Dosloví jen jako nějaký apendix povídky: "Dosloví samo lze vykládat literárně jako

'romantickou ironií', stavějící proti vážnému obrazu v povídce s a m e pitvornou zábavu, zdůrazňující literární původ a literární p r o b l é - m y povídky." (proloženo R.G.),³⁾ zastánce této výslovné filiace Křivokladu s německou romantickou teorií však Dosloví k němu nepovažoval za věc tak docela zanedbatelnou a inklinoval k tomu, vidět v ní součást - integrální - samotného textu.⁴⁾ K tomu se kloní také komentář k druhému svazku kritického vydání Spisů z roku 1961, který široká duše máchovského vykladače z osmdesátých let považuje také za směrodatný. Ten podává závazný extrakt z Mukařovského - o něm byla řeč - takto: "Zdánlivě snad nemá Dosloví s povídkou Křivoklad nic společného - proto vydavatelé K (Spisy KHM u Kobra 1861) Dosloví vynechali a otiskli je až v Nástinu životopisném (s.447-456) -, je to však zase jeden z četných romantických protikladů, kdy Mácha důsledně a cílevědomě staví vedle scén tragických scény groteskní, ironické a pitvorné (Mukařovský)."⁵⁾ Dokladem toho, že lze disparátní postoje k věci nakonec libovolně mísit, jen když zůstane vážnost významného hlasu nedotčena, je i to, jak platí Mukařovský za autoritu i pro Karla Janského, který ve stejné době, roku 1937, obrátil pozornost k Dosloví, aby z něho vyluštil zase Tajemství Křivokladu⁶⁾ a prokázal tak pohodlnějším literárním historikům neocenitelné, i když jimi jinak dnes málo ceněné služby, neboť dovětek k povídce je plný narážek "pro zasvěcence z kruhů literárních a studentských, kteří jedině mohli jej plně vychutnati".⁷⁾ Touto pamětihodnou větou komentář antici- poval nedávný stav, kterého se níže ještě dotkneme a který při tzv. mo- delovém pojetí obrozené kultury preferuje z obecných zásob vytvořené představy o podobě dobové literární vzdělanosti, představy zákonitě fa- lešné, jsou-li čistě závislé na znalostech (většinou redukováných) auto- ra, který je hlásá. (Bohužel, podobný rozhled po literárně historickém materiálu Máchova okolí poznamenal i obě práce, vědomé si, každá po svém, většího významu Dosloví, než mu byla obvykle přiznávána: příspěvek má- chovského nadšence i úvahy autority rovným dílem⁸⁾). Z velké části byly díky neúnavnému Janskému narážky v textu objasněny, ale ta hlavní, z po- sledního úseku Dosloví, tam kde se umně a žertovně, hravě, se sugerová- ním utajených významů proplétá promluva kapucína - je jí citace z Bib- le - s promluvou vypravěče, jenž poučuje oba studenty z dostavníku o smyslu Křivokladu, zůstala nadále problematickou.

Janský se upnul k zmínce o hvězdičkách, spisovatelem "nasázených pro osvětlení některých zatemnělých míst", jak to již učinil "pan Langer ve svém Bohdaneckém rukopise" (sic!) a připojil k ní krkolomně složitý výklad: podle něho jde o svého druhu zašifrovanou půtku s pověstným cen- zorem Zimmermannem a studentskou legraci z jeho spisku o Janu Nepomuckém (tím rozhojnil historky o členu křižovnického řádu s oblibou tradované). Podařilo se mu vyřešit dvě místa z Křivokladu, kde je namísto hvězdiček

pět teček, jen z poloviny. Připustil proto přece jen možnost obecnějšího a vznešenějšího vysvětlení tajemství z Dosloví, jak jej podal Mukařovský: Máchovou polemikou s klasickou uceleností ve prospěch romantické fragmentárnosti. I Mukařovského snaha, uvidět v textu umně vinterpretovaný básnický program, trpí však kombinační složitostí, ač k ní nebylo tentokrát třeba důkladných rešerší, postačilo Walzelovo shrnutí zásad německé romantiky. Třebaže tento pokus přešel do povinného hodnocení Křivokladu i s Doslovím, nemá tak daleko k starým interpretacím, které chtějí vidět v Máchových básních - Aniž křičte, znělka Jest osud pěvcův - za každou cenu básníkovy vyznání z vlastní poetiky (v první básni viz dokonce prý zpochybnění obrozeneckého hnutí, jako by se Mácha vůbec kdy takto vyznával).

Obrat do bezradného čtení závěrečného úseku Dosloví vnesl až znalec Sterna a překladatel Tristrama Shandyho. Kupodivu Wellek, jehož studie Mácha a anglická literatura⁹⁾ se zdála vyčerpávající, si nevšiml v Zápisníku z počátku roku 1833 záznamu o četbě Sentimentální cesty v německém překladu. Objevil ji v šedesátých letech teprve Skoumal, kterého pod titulem Yoricks empfindsame Reise nezmátlo jméno Yorick jako Janského. Tím byl však pro Skoumala dán pokyn hledat sternovské stopy u Máchy dále: mohl proto spolehlivě doložit, že záhadné hvězdičky z Dosloví s odkazem k Langrovu Bohdaneckému rukopisu jsou narážkou na Sternův způsob, jímž hvězdiček v Tristramu Shandym použil.¹⁰⁾ Cenu zjištění - a Skoumal je nadto rozšířil o další (tak např. upozornil na Sternovu čepičku s rolničkami v Řeči, která pochází z počátku roku 1834¹¹⁾ a která je pro Dosloví důležitá; v poznámce pod čarou se na ni naráží, když se mluví o básníkových nezdarech, jakmile se odhodlá psát (sternovským) "veselým a rozmarným slohem" - naše bohemistika celých dvacet let nehodlala uznat. Neplatí to pro komentář ke třetímu svazku, jehož autoři si jsou Skoumalova přínosu vědomi, přesto však nelení Karel Dvořák hledat motivaci k četbě Sentimentální cesty a ihned ji také nalézá: Mácha mohl být upozorněn na Sterna v V. svazku Goethových Nachgelassene Schriften.

Představa o Máchově osamocení uprostřed české kultury třicátých let (dnes dokonce od základu zpochybňované v návalu jakéhosi pocitu méněcennosti jako pouhého volního aktu, touhy po reprezentaci), ať triviální, je stále tak svůdná a nedůvěra k osamocení anglistovi tak velká, že jeho implicitní odkaz, aby se pátralo po Sternovi také v Máchově okolí, si literární historik vůbec nepřipustil. Kdyby to byl udělal, muselo mu být rázem zřejmé, že zájem o Sterna, doložený přece i výpisem z Pantheonu v Zápisníku, není tak velice ryze individuálním zájmem izolovaného jedince, který předběhl ve své době svou společnost, nýbrž naopak, že jde o jeden z vyhraněných projevů dobového literárního povědomí, a to širšího, evropského. Nutno se tedy smířit s tím, že se s ním setká-

váme i v Čechách.

I do české literatury sahá tedy nová reprodukce oživeného ohlasu Tristrama Shandyho, charakteristická pro úvod třicátých let a především pro jejich mladou generaci. I Máchu - a nyní můžeme již říci i Langer - se tedy podílejí na exkluzivní dobové vzdělanecké zasvěcenosti v oné příznačné podobě, jakou si tato s sebou nese. Používá se aluzí: korespondence lidí stejné duchovní ražby spočívá v tom, že si přes hlavy nechápavých - a k nim se hrdě hlásí i máchovští experti posledních let - sdělují, na jakém utěšeném blahu společně participují. Tak se pokračuje v tradici zkomolených citátů, provokativně předhazovaných neznalým čtenářům a adresovaným, kdo žertu autorovu rozumějí.

Nezbývá tedy než uzavřít: jsou-li v literatuře třicátých let běžné narážky, jako ta Büchnerova z úvodních replik komedie Leonce a Lena, na hodiny starého Shandyho, je v tomto období také zařazování předmluvy do středu děje, aby byla naráz přerušena romaneskní iluze, neklamným znakem toho, že spisovatele neminul román o Tristramu Shandym. Také Máchovo Dosloví je nedílnou součástí povídky Křivoklad a je nutné, aby byla povídka takto, jako celek, čtena. Jako případ nikoli romantické ironie, nýbrž českého sternovství. Dvacet let po Skoumalovi bylo nakonec přece jen souhrnně objasněno, že ohlasy Sterna v dobové české literatuře existují i na dalších místech, především u Langra, na kterého Máchu ukazuje, a sice nejen v Bohdaneckém rukopise, ale také, zcela nepokrytě, ve Dni v Kocourkově.¹²⁾ Vladimír Štěpánek je na Skoumala přísný, mentorský: "Dohady o znalosti Tristrama Shandyho (a o vlivu na Máchu) jsou založeny na vágních analogiích."¹³⁾ Neříká-li podezíravému znalci Sterna, Máchy a dobové české prózy (do zmatených představ o sentimentalismu, jaké jsou v posledních letech kolportovány z řad české literární teorie, vnesl názor o jeho opožděné české odrůdě, a to za tichého souhlasu naší bohemistiky) nic to, že Langer umisťuje předmluvu ke Dni v Kocourkově dovnitř textu a Máchu na jeho konec, vždy se známou preambulí, pak bude muset vzít zavděk dohadem založeným na vágní analogii: Langer podává tamtéž výklad o ryzkách, šemících, Pegasech v Čechách, konících, chcemeli, koníčcích.

S t e r n o v s t v í

Sternovství, ruský stěrnianstvo, je termín, který uvedl do zkoumání ruské prózy třicátých let devatenáctého století formalismus a mnil jím nejen prokazatelný vliv Tristrama Shandyho v tomto období, ale jev, k němuž jsme právě odkázali a který je blíže pojednán ve výše citovaném článku z roku 1985. Jeho opakovaný výskyt na materiále literárně historického okamžiku v Rusku se stává natolik nápadným, že, jakmile byl postížen a pojmenován, je ihned nutno s přihlédnutím k tomu, že jej najdeme i v dalších literaturách a jak nyní víme i v české literatuře dané chvíle,

uvidět v něm ideální případ pro srovnávací literaturu. Ejchenbaum, který jej zaznamenal na "staveništi, kde se rozhodovalo o dalších cestách ruského románu 19. století", a to u prozaiků ve své době módních, pak odsunutých, jako např. Veltman, Odojevskij, přišel až o patnáct let později k zformulování věty o systému dobových literárních souvztažností neboli literárněhistorického kontextu, uvnitř kterého lze sbližovat autory často málo souměřitelné, a to bez ohledu na jejich přímé kontakty.¹⁴⁾

Z hlediska srovnávacího je zajímavé, že Ejchenbaum viděl již ve dvacátých letech vztahy mezi dvěma literaturami jako věc výslovně literárního, ba konstruktivně literárního pořadí, nikoliv tedy jako věc látkovou, motivickou a tématickou, jak ji chápal v téže době ještě Vinogradov. Tak ovšem vystupuje do popředí, že cizí vliv neznamená podlehnout, nýbrž aktivně postupovat, brát si z cizího. Implikuje tedy výběr toho, co si a u koho vzít. A může být v tomto pojetí i přihlášením k jisté metodě, postupům, jinde uvedeným do hry. Chceme-li, ovlivněný autor myslí v tomto případě čistě literárně. Což může být však motivováno nedostatkem: např. na půdě, kde se najednou s uměleckou prózou teprve začíná, kde si literární stavivo vynucuje krajní pozornost, autor musí vědět, co si s ním počít. Ovlivněný spisovatel myslí a cítí literárně, vybírá-li si jako vzor Sterna, v tom smyslu, jak to zachytili formalisté. Neboť podle nich jej Sterne také k cítění toho, co je psaní, k tematizaci samotné předmětnosti literárního díla, navádí.

Objev sternovství v ruské próze, která se jako umělecká teprve ustavuje, hledá si svůj jazyk, byl dán moderním pojetím literatury jako formálního řádu. Sterne byl pro formalisty velikým geniálním autorem. Právě on obnažoval postupy, jimiž se dílo dělá. V tomto smyslu nelze proto redukovat sternovství na známá klišé: oslovování čtenáře uprostřed děje, prostě vypravěč, který si bere slovo, rozjímá nad jednáním hrdiny nebo připojuje komentáře k jeho právě činěnému gestu, k zákrutům v toku událostí, rozhovor se čtenářem nad románovou situací, zatímco veškerý pohyb postav je na chvíli zastaven, aby byl poté, kdy domluva skončila, zase uveden do chodu, atp. atp. Užívá-li Langer v závěru Dnu v Kocourkově sternovský postup a vysvětluje-li, že rozmarná báhorka o babičce, která ho v nůši vzduchem odnese zpátky do Prahy - tak si tropí žerty -, byla připsána jen z ekonomických důvodů, aby se nějak vyplnila zbývající půlstránka, pak jde o gesto jiného řádu než výše popsané praktiky. Ze směšnosti se profiluje okamžitá situace píšícího. A do dvou pojmenování - čím jednodušeji, tím vrývavěji!, papír a černidlo (zaznamenejme, co všechno černá proti bílé konotuje), se zhušťuje celá její nepevnost. Do smíchu se mísí zvláštní melancholie. Z vtipu se prodírá ke slovu vědomí vlastní, konkrétní existence v tomto časovém bodu, na tomto místě. To

je i pravý pendant k ulpění na "papíru a černidle". Proti prázdné papírové bělobě tu stojí ten, který dělá literární výtvar svým rozhodnutím, z extrémního bodu, z ničeho. Ale do žertů smísených se steskem se promítá i cosi velmi věcného: formuluje se tu i trpká zkušenost z postavení spisovatele v Čechách roku 1832, o níž jsme ostatně tak dobře zpravováni v devátém paragrafu - Předmluvě! To, o čem budou později vyprávět druzí v Pamětech, dosvědčuje Langer uprostřed živé přítomnosti: svízelné ustavování profesionálního literáta v strašně chudých domácích poměrech. Je však, navzdory smělym expertizám o neexistující obrozenské kultuře v naší současnosti, synchronní s tím, které probíhá v Evropě, v hlavní zemi devatenáctého století, Francii.

S t e r n o v s t v í z a d r u h é

Sterne byl pro formalisty a jejich teorii prózy ideálním autorem: exemplárním k nazření, že zákony narativního umění svědčí o jiné skladbnosti jazykové, než je řeč sdělovací. Rozhodující článkování je dodáváno z aktu vyprávění, jen zdánlivě je ono určováno cele chodem děje. To, že se příběhy - nebo romány - žijí (aby mohly být pak vyprávěny nebo vejít do knihy), je jen přenesené, obrazné vyjadřování, je to inverze původní relace: příběh je to, co se vypráví, co se dá vyprávět, co vzniká teprve vyprávěním. U Sterna je viditelné, jak se na výpravném poli přenáší těžiště do pořádání slovesného materiálu díla.

Pro definici syžetu se používalo bonmotu: syžetem Puškinova Evžena Oněgina není román Oněgina s Taťjánou, nýbrž soustava odboček. Odbočky, neustálé odklony od jednoho tématu, vpády jiného, přerušování - často uprostřed věty -, rázné odříznutí jednoho úseku nebo zakončení (Máchovo: "Těší mne velice, jestli čtenářové moji ještě něco očekávají - j á j s e m h o t o v .", v textu neproloženo) a v neposlední řadě na to navazující zdůraznění grafické stránky textu, zvláštní znaménka (viz odkaz k hvězdičkám, ale např. i použití o a omega, jimiž je doslov rámován), to vše svědčí pro to, jak se dobrodružství odehrávají v řádu pojmenovávacím. Neboli děj je věcí vyprávění. Akce probíhá v narativní skladbě. Odbočky jsou legitimní konstrukční složkou toho, co se vlastně děje.

Nenaznačuje snad i tato stránka sternovské metody, že svět, životní materie, jež mají být románově postiženy, jsou samy fragmentarizovány a jednotu jim může vtisknout už jen názor? Avšak názor v onom původním smyslu, jak jej přejímá mladý Schelling od Kanta, předpokládá svého nositele. A čas, pořádací činitel vyprávění, je v tomto smyslu jen apriorně danou formou "našeho", mého názoru.

P ř e d m l u v a j a k o s o u č á s t t e x t u

Předmluva uvnitř textu roztíná vyprávění: neznamená to ještě, že je zpochybňuje, spíše lze říci, že k němu nastoluje distanci, eventuálně možnosti vidět je v jiné perspektivě nebo též z jiné strany, což samo předpokládá vtip a obohacuje vyprávění o nový rozměr směšného, v tomto případě je smích elementem uvolnění - Mácha sám mluví o veselém, rozmarném slohu. Rozmar pak sám o sobě akcentuje prchavost chvíle, vpád nultého časového bodu - bez antecedence a následnosti -, okamžiku: okamžik jako funkce mezná exponuje však také pocit zde a nyní, pocit mého já.

Oblíbený trik v dobové literatuře s důrazem na nelíčenou expozici autorského já nám sebral a popsal Ejchenbaum u Langrových a Máchových ruských vrstevníků jako ne zcela prostý jisté primitivnosti (nezapomeňme stále, že zde i tam se obnažuje forma a postupy i proto, že se o ně zápasí); autor se zde najednou hlásí o slovo, aby stanul proti románovému světu. Provází po něm čtenáře nyní z druhé strany. Ukazuje mu, že je kaširovaný. Neboli dosazoval před ním něco, co má smysl, a nyní ho musí o tomto smyslu zklamat. Přeneseně se jedná o stržení roušky děje. Autor odhaluje rub kulis a dekorací, v nichž hrdinky prožívaly do této chvíle vypjaté momenty svého osudu. Mluví najednou k čtenáři přímo za svou osobu, naznačuje mu, že vše závisí na něm a že si s ním až do této chvíle vlastně hrál, že vše je hra. Ještě jednou: nestojí tu jako Peter Handke ve své Publikumsbeschimpfung proti divákům na prázdném jevišti, nýbrž mluví tu, úplně sám, ke svému čtenáři, když rázem odčaroval scénu, na níž postavy předváděly své příběhy. A nejedná se tu o žádné desengaño, a už vůbec ne o perverzi, vyjádřenou pojmovým nesmyslem, jaký se vyskytl v poslední chvíli u polovzdělané části naší akademické literární vědy, o "hru s deziluzí": hra se vede s iluzí, opakem hořkého, ba krutého prohlédnutí. Vede se s lehkostí a tlumeným smíchem, u vědomí toho, že nemáme na pomoc jiného prostředku, jak se ubránit doléhání zlého světa, jeho neštěstí a nebezpečí (la boue ici bas est faite de nos pleurs!), než tenkou clonou iluze, než představíme-li před ně své pošestilosti, "nasadíme si čepičku s rolničkami", zaštitíme se utěšeným veselím, bláznovstvím.

J á

Vychylovat se z navyklého, nepoužívat očekávané postupy, klást důraz na přesuny v rámci jednotlivých textových úseků, na invenčnost - všechno to tvoří úžasnou hravost v prózách Langrových, z níž Mácha vychází ke Křivokladu. Všechno zůstalo pro studený pohled českého literárního historika bez půvabu, a proto i nevidováno. Mukařovský, ať už ne

bez rozpaků, uviděl v Dosloví součást povídky - tak jako Janský v něm rozpoznal její tajemství -, uzavřel však, že mísení smutného a veselého, jak o něm Mácha přímo mluví, je dílem romantického principu grotesky, spojením tragického a komického, pitvornosti, šklebem, stejně jako chtěl mít v závěrečném dialogu - složitě vydedukovaný - program romantické poetiky. A ještě v osmdesátých letech Štěpánek z výše odmítá klíč, který má k přečtení této Máchovy prózy už na dosah: bez sternovství, bez svého pojmenování, neřeknou hříčky Langrova, ale i Máchova "veselého stylu" (nikoliv groteska, spíše smích v slzách, smutné a směšné, a směšné jako rozmarné) zřejmě nic právě literárnímu badateli. Nikdo nevidí to, co je nápadné, dokud to nebylo nahlas nazváno... Dnešní literární vědec zůstal také necitlivý pro moment, nepominutelný v souvislosti se sternovstvím: pro dvojsmyslnosti (ještě Karel Krejčí toho tolik věděl o erotických ukázkách v Bohdaneckém rukopise!). A stejně jako pro ně prokázal svou nepřístupnost pro další rafinovanost: je v článkovánosti Dosloví. Vždyť vtip je vložen už do jeho členění, ba celé soustavy přerušovanosti (srovnatelné právě s Bohdaneckým rukopisem, v němž se hledá jen satira, ačkoli ta je pouze periferní stránkou jeho "veselého rozmarného slohu"). "Doslov tento chtěl jsem perem než obyčejně rozmarnějším a veselejším psáti a právě kdy pero do ruky беру, dojde mne zpráva, že jeden z mých známých, ano z mých přátel mohu říci, totiž Pavel Hampel, pozemskou pouť svou dokonal..." (v textu neproloženo). Toto Poznomenání pro pana redaktora není nic originálního (a snad právě proto jej neměl máchovský interpret tak zcela přehlédnout). Je v něm však zachycena síla aktuálního okamžiku, "právě kdy" tj. právě teď, která vchází do samotného textu - vyskytuje se již kupodivu časně u Klicpery¹⁵⁾ a samozřejmě u Langra, zde jako u Máchy v známém komplexu: psaní (pero, papír, černidlo) jako poukaz na tuto reálnou konkrétní situaci vybavující evidenci mého já. S jeho počtem je spojeno jeho zpředmětnění.

Toto já se zřetelně stává - a je též jasné, jak je v samotném textu jako svobodné vybavováno - činitelem směšné polohy slohu (veselého a rozmarného!), a je směrodatné pro jeho typ a povahu u Máchy, ale i Langra. Smích - opakujme - má být uvolněním a prosazuje se v relacích s já, jako by skrze něj já tyto relace nastolovalo: já je schopno rozvrhovat odstupy a zase je zkracovat. Stručně řečeno, základem tohoto typu "veselého a rozmarného slohu" je objev já, jeho svobody.

To, že je toto já v textu vyčleněně pojmenováno, patří k poznávacímu znamení dobové literatury zasažené sternovskou metodou. Stačí vzpomínat Oněgina; hned v první stanci se v závěrečných dvou verších obrací pozornost právě k němu: bude totiž vrženo pozičně po dvakrát na sám

konec verše, zdůrazněno tedy rýmem. Od vyprávění o zahaleči, který ujíždí v dostavníku, se přechází, vlastně bez přechodu a nečekaně, nicméně s porušením základních souvislostí, k závěrečnému: "Tam někogda guljal ja, / ne vreděn sever dlja meňa." Podobně nesouvisle je vyloženo máchovské vyprávění kaménky jiné substance, krátkými větami jako by cizorodé provenience: "Mého to koně krok" se najednou objeví v Máji. "To jsem byl já" v Marince.

S t a r é a n o v é m ý t y

Na rozdíl od literárních historiků, případně dnešních teoretiků obrození, měl Králík citění pro literaturu: uměl číst i rozeznávat. Cikáni opravdu nepatří do krevní skupiny české prózy, představované počátkem třicátých let Langrem a Máchou.

Sterne stejně jako Diderot, jak uvádí R.Warning, jsou u počátku jedné, moderní linie literatury, profilující se v 19. století. Představy, prosazované u nás v poslední době o méněcennosti české kultury obrozenecké, řekli bychom spíše předbřeznové, nepočítají s valným rozhledem, natož vzdělaností u českého literáta roku 1831 až 1834. A už vůbec nepředpokládají, že by se v těchto letech pěstoval v českém středu rozmarný sloh, u kterého se sází na něco nakonec dosti subtilního, na ducha, francouzsky esprit.

- 1) F.Vodička, Počátky krásné prózy novočeské. Praha 1948.
- 2) V: Realita slova Máchova (sborník, ed. R.Grebeníčková a O.Králík). Praha 1967.
- 3) V.Štěpánek, Karel Hynek Mácha. Praha 1984, s.126.
- 4) J.Mukařovský, K.H.Máchas Werk als Torso und Geheimnis. Slawische Rundschau 1936, zde poprvé, dále v Kapitolách, sv.III.
- 5) K.H.Mácha, Próza (svazek připravili K.Janský, R.Skřeček a K.Dvořák), Praha 1961, s.278.
- 6) Poprvé K.Janský, Tajemství Máchova Křivokladu, vyšlo v Naší cestě 1937. Viz K.Janský-V.Jirát, Tajemství Křivokladu a jiné máchovské studie. Praha 1941, s.7-14.
- 7) Mácha, Próza, s.288.
- 8) Tj. Janský a Mukařovský.
- 9) R.Wellek, Mácha a anglická literatura, v: Torso a tajemství Máchova díla (ed. J.Mukařovský). Praha 1938.

- 10) A.Skoumal, Sternovské stopy u K.H.Máchy, v: Realita slova Máchova.
- 11) Máchovští vykladači si rovněž nevšimli, že ve větě z Řeči (jakou na uvítání ČESKÉ VČELY měl Karel Hynek), v níž je líčen oděv řečníka, je navíc čepička s rolničkami a zvonky ozdobená dlouhým červeným perem, "které, jako by plamínek z ní šlohal", odkaz na Goethova Fausta II, Karneval, kde v průvodu kráčí chlapec Euforion s plamínkem nad hlavou - symbol poezie.
- 12) R.Grebeníčková, Středočeské lokality v povídkách českých spisovatelů před rokem 1848. Muzeum a současnost, Roztoky 1985, 8, viz s.150-154, zde o sternovství.
- 13) Štěpánek (cit. v pozn.3), s.54.
- 14) Srov. Grebeníčková, Zur Frage des sg. literaturgeschichtlichen Kontextes, v Aktech komparatistické konference v Budapešti 1962. Viz dále též, La méthode de Sterne dans le roman russe avant Dostoïevski, v: Actes du Congrès de l'AIC, z Fribourgu, roku 1964.
- 15) Grebeníčková, Středočeské lokality (cit. v pozn.12), s.152.