

Raná recepce Máchovy „Marinky“ v próze třicátých až čtyřicátých let 19. století

— Michal Charypar —

Inspiračnímu potenciálu díla Karla Hynka Máchy pro naši pozdější literaturu se věnuje pozornost dlouhodobě. Už František Xaver Šalda v článku „Hořčičné semeno Máchovo“ poukázal na to, jak se přední čeští básníci od májovců po modernisty ve své tvorbě vraceli k Máchovi, zakladateli novočeské poezie (srov. Šalda 1935–1936). Zkoumání „druhého života“ Máchova díla se nicméně zaměřuje zvláště k vývoji jeho konkretizací v sekundární literatuře, zatímco výzkum jeho přítomňování v beletrii napříč časem zjevně nemá pro dnešní literární vědu takovou důležitost. Mnoho – a možná všechno – se už napsalo o třech dobových kritikách *Máje*. Avšak ani jimi, ani antologií máchovských ohlasů do roku 1858 (Havel – Vašák 1981) se zdaleka nevyčerpává možné poznání toho, jak Máchu vnímali jeho současníci. Informace, kterou lze získat z pomáchovské beletrie, může dokonce být ještě hodnotnější, uvážíme-li její genetickou sourodost s Máchovým dílem. Řečeno triviálně, kritika pouze „říká“, komentuje zvnějšku, kdežto krásná literatura „činí“, vytváří skutečné kulturní dění a zde přímo podává hmatatelné svědectví o přítomnosti Máchova odkazu v dobovém písemnictví.

K okamžitému reprodukování a začleňování máchovských podnětů do české literatury, ať už souhlasných, či nikoli, inspiroval soudobé spisovatele Máchův *Křivoklad* (Karla Sabinu v *Obrazech ze XIV. a XV. věku*, 1844), *Máj* (zvláště v sérii máchovských veršovaných nekrologů), a dokonce nepublikovaní *Cikáni* (Karla Sabinu ve *Mstě*, 1840, knižně 1845, Josefa Kajetána Tyla v *Posledním Čechovi*, 1844, po knižní publikaci pak Vítězslava Háška v *Bajramě*, 1858, aj.). Největší literární odezvu za básníkovy života a v prvních letech po jeho úmrtí ale vyvolala povídka „Marinka“. Uveřejnily ji Tylovy *Květy* v červnu 1834 jako druhou část Máchova cyklu *Obrazy ze života mého*. Hned několik reakcí s obdobným titulem přinesl už následující ročník *Květů*, které se například staly hlavním publikačním prostorem pro zjevné i skryté ohlasy této Máchovy povídky.

Krátká parodická próza Františka Jaromíra Rubeše „Obrazy ze spaní mého“ vyšla v *Květech* koncem ledna 1835, podle redakční poznámky s časovým zpožděním (Rubeš 1835: 42). Mohla být napsána asi o měsíc dříve, neboť tematizuje příchod nového roku. Mluvíci prózy je chudý pisálek žijící na pražském Františku, který se přes noc na 1. ledna 1835 marně snaží zformulovat novoroční přání pro bohatého strýce (už zde se tedy u Rubeše objevuje téma pozdější novely *Pan amanuensis na venku*, 1842). Místo splnění svého úkolu nezodpovědný mladík usne a zdá se mu sen, jakási blouznivá, nestrukturovaná alegorie v „romantickém“ duchu. Rubeš nenechává čtenáře na pochybách, na cí adresu je ironie především namířena. Celý sen se víceméně zřetelně vztahuje k písni „Temná noci! jasná noci!“ z „Marinky“, na což ukazuje i citát: „Ach! jen země jest má!“ (ibid.: 44). Vedle klíčových časových emblémů (smrtka s kosou; společenství přeshlých roků, k nimž se přidružuje nový příchod, rok 1834) jsou tu i romantické motivy noci, tmy, hvězd, měsíce, mraků, mlh atd., které má Mácha právě ve zmíněné básni. Přes Máchu tu však zřejmě Rubeš napadal celý progresivní proud v české literatuře a jízlivě jej káral za domnělou nepůvodnost. Už zpočátku své prózy usínajícího spisovatele ve verších mentoruje „do svědomí mně hřímající hlas: / Nechte cizích, zahraničních letů, / doma máte roli bohatou –“ (ibid.: 42). Verše jsou volnou citací z Tylovy básně v zahajovacím čísle *Květů* z roku 1834. Rubeš tak jimi přitakal Tylovu vlasteneckému programu.

Podobně paušálně ironizoval „romantickou“ módu Jan Pravoslav Příbík v črtě „Žertík z mého života“, již *Květy* otiskly krátce nato v únoru. V patrné návaznosti na Rubeše se tu znovu tematizuje komický sen s alegorickými prvky (blouznivě zamilovaný mladík si volá

na pomoc ducha – „strážce lásky“), ironicky zakončený probuzením do reality. Mimo uvedený název zde však přímé aluze na Máchu nenalzáme.

Mnoha motivy z veršovaných partií „Marinky“ se prokazatelně inspiroval Karel Sabina ve fantastické, kvůli policejnímu zákazu neukončené próze „Obrazy a květy snů“ (*Květy*, srpen až září 1835; srov. Charypar 2010: 71n). Mnohem významnější je nicméně jeho o dva roky mladší povídka „Adéla“, v níž reagoval bezprostředně na prozaický příběh „Marinky“ (Sabina 1837: 37n). Inspirace Máchou je tu v některých bodech velmi těsná, zápletka je však u Sabiny zřetelně pozorována celkově odlišnou, byť ideově spřízněnou autorskou optikou. „Adéla“ tak znamená první výrazné přitakání Máchově „Marince“, nekopíruje však předlohu a je svébytným uměleckým dílem. Vliv Máchy se projevuje už formálně (próza s verši; autobiografizovaný ich-vypravěč, pro Sabinu netypický) a řadu analogií najdeme též v kompozici příběhu, například v pointě se vypravěč po odloučení shledává s milovanou dívkou až na jejím pohřbu. Podobá se i kontrastování pointy s rozmarnou vstupní scénou se studenty v pražské vinárně (Mácha má korzo v Kanálské zahradě a studenty v „kafírně“).

Sabinovi mladíci odcházejí z vinárny noční Prahou na německý bál u Dobytčího trhu. Ženy v komických maskách a barevných šatech připomínají odkvetlé květiny, muži jsou přirovnáváni ke stromům. Klíčový je rozhovor Karla s „dominem“, ženou se zářivýma očima. Neznámá mu bez okolků vyzná lásku a prosí ho o ochranu před pronásledovatelem, černým vousatým mužem, který se už předtím objevil ve vinárně. Představí se jako Adéla a odejde; na její kočár zezadu naskočí tajemný pronásledovatel. Následuje časový přerýv, během něhož Karel bilancuje nenadálou lásku. Náhle mu tajemný svůdce Adély přináší dopis, v němž ho dívka ujišťuje svým citem. Adéla píše z nemocnice, kde umírá patrně na tuberkulózu; z okolností vyplývá, že se stala prostitutkou. Karel se ji vydá navštívit, spatří však už jenom její rakev. Sabina tak v postavě Adély s odvahou rozvedl Máchův motiv padlých dívek – zvadlých květin, který je kontextově přítomen i v „Marince“. Podobně jako později Adéla také Marinka obchází společenskou konvenci, když sama dopisem vyznává lásku autorskému vypravěči. Dvakrát opakované motto z makarónské písně „Vale lásko ošemetná!“ naznačuje nevěru Máchovy andělsky čisté hrdinky a rovněž tak i finální rozloučení s láskou a její „smrtonosnou slastí“ (Mácha 1834: 185 a 203; srov. Charypar 2010: 38–39). Motiv (latentní) ženské promiskuity se pak objevuje i v dalších ohlasech Máchova příběhu.

Zřetelně je naznačen třeba v „původní noveletce“ Jana Jindřicha Marka (Jana z Hvězdy) *Známosti z průjezdu* (knižně 1838), která kombinuje inspiraci Máchovým a Sabinovým textem¹ (nový důkaz par excellence, že Sabina byl ve své době považován za Máchova souputníka). Ich-vypravěčem je jako v „Adéle“ nesmělý mladík a z téhož zdroje zřejmě vychází též postava svůdce. Zároveň je ale zde i řada prvků z „Marinky“, které u Sabiny nefigurují, byť oproti Máchovi dochází u Marka k posuvům v rozložení osob. Například hlavní dívčí postava, jež zde dostala jméno Aurélie, není nemocná, ale žije s nemocnou matkou, která nakonec umírá; chybí zlá macecha, avšak nahrazuje ji otčím-alkoholik, který si nechává platit za pití odporným nápadníkem Aurélie, atd.

Mluví se s dívkou seznámí v průjezdu při dešti a s deštníkem ji doprovází domů. Aurélie bydlí na „Kozím plácku“, v chudinské čtvrti s nevalnou pověstí jen několik ulic od Máchova Františku. Vypravěč ji podezřívá ze vztahu se svůdcem Rosičkou, kterého Marek ironicky připodobňuje jednou k žábě, podruhé k čertu Samielovi z Weberova *Čarostřelce* (1821). Rosičkův drahý dárek se v pokoji Aurélie vyjímá stejně nepatřičně jako piano v chudičkém příbytku Marinky: „s chudobou, na peřinách i bílém prádle patrně se jevící, špatně souhlasila novičká skvostná pelerína (límec), nedbale přes židli přehozená“ (Marek 1845: 30). K hrozící mezalianci však nedojde. Aurélii vysvobozuje příchod jejího skutečného otce. Finančně zajištěná dívka si pak sama vyvolí za ženicha nesmělého vypravěče, který si netroufá požádat ji o ruku (analogie k úvodu Sabinova textu). Smírným závěrem tak Marek burcuující námět sblížil s dobovou normou nenáročně „zábavné“ četby. Přestože ve své próze využil texty obou romantiků, jeho tvůrčí nápodoba byla spíše nesouhlasná. Je jistě příznačné (i v kulturním smyslu), že garantem řádu, který vyřeší milostné zmatky mladých, je zrovna příslušník starší generace. Právě Auréliin otec také prohlašuje na konto autostylizačních postav mladých autorů: „Jakživ jsem nemohl ty bledé, vyzáblé, ustavičně nyjící a kvílící jinochy vystáti, kteří za jasnou noci bludným zrakem na obloze hledají hvězdu svou“ (ibid.: 41).

Některé obdobné tendence vykazuje i další Markův text z našeho okruhu, „novela“ „Harfenice“ (*Květy* 1841). Jde tentokrát o delší prózu, která se spolu se *Známosti z průjezdu* z ostatního Markova díla vy-

1 Lenka Kusáková vykládá tuto Markovu povídku prizmatem západní sentimentalistní novelistiky (Kusáková 2006: 211n). Konkrétně v ní nachází vliv próz Laurence Sterna a Heinricha Clarena. Právě Clarenova poetika je v některých ohledech (motivika, vliv preromantismu aj.) příbuzná i zde rozebíranému komplexu textů (srov. ibid.: 193).

myká svou mimohistorickou tematikou (ve spisech z roku 1845 jsou oba texty umístěny do zvláštního svazku pod společným titulem „dvě novely z časů novějších“). I tato vnější okolnost svědčí tedy o tom, že autor zde využil jiné zdroje inspirace, než bývalo u něj běžné. Jeho „harfenice“ Julietta má – podobně jako Máchova Marinka – za otce chudého hudebníka, který pamatuje lepší časy. Už počátek prózy ale také přímo vychází ze vstupní scény Sabinovy „Adély“. Skupina mladíků cestou v noci z hostince potkává záhadnou dívku s „harfou“ (snad kytarou), kterou obtěžuje jiný opilý mladík a žádá ji neurvale o lásku. Tímto střetnutím je znovu odstartována konfrontace mezi ženskou postavou s milostným tajemstvím a svědcem, jež se tu však v kontrastu k Sabinovi dostává do popředí autorova zájmu.

Zhýralý Artúr – vlastně transformace Máchova subjektivního vypravěče – je popsán po romantickou jako „malkontent s rozervanou, kliduprázdnou duší“ (Marek 1845: 106–107), špatně vychovaný svým otcem. Řemeslo pouliční hudebnice text naproti tomu traktuje jako opovržené a chudá „harfenice“ Julietta dokonce pro ně neprávem upadá do podezření, že je „dívka lehká“.² Svůdce je však znovu u Marka neúspěšný. Přesto se Máchovy postavy hudebnic – nejen Marinka, ale také dívka z *Mnícha* nebo Lea z *Cikánů* – touto literární konkretizací ocitají v docela novém kontextu, který napovídá hodně o dobovém vnímání toposu. V závěru Markovy prózy nicméně nastupuje tematika vzatá z předmáchovských žánrů. Jak ironicky poznamenal dobový kritik, „celé vypravování končí se v koleji povídek à la Rinaldo Rinaldini“ (Tyl 1986: 428). Artúr přijde v herně o své jmění a uprchne do Itálie s tlupou loupežníků. Jako jejich vůdce zajme Juliettu a jejího otce, cestující se svými nástroji. Starý otec v zajetí zemře, Artúr je zatčen a oběšen; Julietta se pak vrací do Čech. Za tímto závěrem znovu tušíme moralitu: Tak dopadají, zdá se autor říkat, romantičtí asociálové, kteří shánějí cizí inspiraci.

Souvislý textový řetězec uzavírá opět František Jaromír Rubeš. Pro svou novelu *Harfenice* (knižně 1844), patřící k jeho nejrozsáhlejším prózám, přejal Markův titul, třebaže sám užíval tvaru „harfenistka“. Rubeš tu navázal přímo na Markův námět a nelze zcela vyloučit, že na jeho prvotního inspirátora, Karla Hynka Máchu, si při psaní už ani

2 Srov. celý citát: „Považujete mne zajisté za dívku lehkou, jakých ovšem ve stavu, kterému já náležím, na sta bývá, – za svodnici, kteráž syna vašeho v tenata svá zapletla, aneb snad za něco horšího, – a to proto,‘ pokračovala rozhorlena dále, ‘že jsem – *harfenicí*, že ne z vůle a obliby své, ale z vůle osudu a vůle otce svého nucena jsem hledati obživu, na kterou svět známku opovrženosti přitiskl“ (ibid.: 90–91; zvyř. J. M.).

nevzpomněl. Přesto se jeho text v některých základních danostech, jako je třeba rozvržení osob, stále do značné míry shoduje s „Marinkou“. Čtrnáctiletá hudebnice, zde s českým jménem Liduška, hraje a zpívá po pražských hospodách se svým dědečkem houslistou. Její živnost vzbuzuje pohrdání, když pak ale koncertuje na plese vážené městské rodiny Kostkových, je v ní s nadšením rozpoznán fenomenální pěvecký a hudební talent. Ozývá se i motiv splynutí dívky s jejím nástrojem, který dříve uplatnil Máchova při popisu Marinciny hry na fortepiano: „Tóny harfy její byly také tóny srdce jejího; život její byl krásný sen“ (Rubeš 1844: 21). Liduška je však z rodiny vyštována pro bezdůvodné podezření, že je milenkou syna Kostkových Adolfa (motiv poskvrněné pověsti). Dívka onemocní, a i když je v ní posléze poznána vnučka této rodiny (variace na motiv rozpoznání bohatého původu), nakonec umírá a po ní ze žalu i její dědeček.

Rubešovou *Harfenicí* doznívá první vlna rezonancí Máchovy „Marinky“ v domácí beletrii. Ve výčtu bychom přesto mohli pokračovat. Máchova povídka se spolu s *Májem* stala například jedním z hlavních inspiračních podnětů pro básnickou skladbu Emanuela Miřiovského *Márinka* (1868). Dle upozornění Karla Krejčího vycházel z tematicky propojených próz Máchy, Marka a Rubeše také Jakub Arbes v raných povídkách z poloviny šedesátých let („Emilie“, „Šílená harfenice“) a dokonce i ve zralých dílech. Postavu harfenice Adély, zasazenou do prostředí krčmy Na Františku, najdeme v *Kandidátech existence* (1877); tragický, sociálně motivovaný příběh harfenistky a harfeníka nabízí romaneto *Zborcené harfy tón...* (1903; srov. Krejčí 1946: 152, 272 a 299), aj. V těchto ohlasech však už chybí časová bezprostřednost, a tedy i možný autentický odkaz ke Karlu Hynku Máchovi.

Uvedené příklady ukazují, že Máchova „Marinka“ v desetiletí po svém uveřejnění rezonovala v myslích Máchových současníků ve větší míře, než jsme dosud měli za to. Byla parodována, skrytě imitována a přetvářena z nových zorných perspektiv, k čemuž jistě přispívala tehdejší neexistence autorského zákona i Máchova časná smrt. Spojitost probíraných textů s „Marinkou“ znamená (relativně) těsnou intertextuální vazbu, kterou ovšem nelze zcela vyčlenit z mnohem širší, komplexní sítě volnějších vazeb k dobové beletrii zahraniční i domácí produkce. Sama „Marinka“ je intertext, který tematicky nesporně vychází z cizích vlivů. Nejde však o jednotlivé motivy – ty byly obecným majetkem všech a nadto každý z nich měl v literární tradici několikasetletou předhistorii. Rozhodující je skutečnost, že tyto motivy se Máchou počínaje opakovaly v mnohočetných konfiguracích, které se

zrcadlí z textu do textu a vytvářejí základ celkového syžetu; při tomto množství motivických kombinací lze téměř vyloučit absenci přímé textové vazby na „Marinku“. Výmluvný je jistě také fakt, že většina (šest z osmi) těchto textů se v poměrně krátkém časovém úseku střetla na poli téhož média, tj. Tylových *Květů*. Některé z nich, zvláště Sabinova „Adéla“ a Markovy *Známosti z průjezdu*, přitom představují ucelené dobové interpretace Máchova inspirátorského textu.

Přesto nelze snadno odpovědět na otázku, jaký konkrétní typ informací může studium literárních ohlasů obecně nabídnout. Samu skutečnost, že se jedná o reakce na určitý text, zjišťujeme nepřímou na základě interpretace, jež identifikuje analogie typově či množstevně příliš zjevné na to, aby mohly být pouze náhodné. Zkonkrétnovat dále takto získané poznatky znamená zvrstvovat interpretaci, stavět na dohadu nový dohad. Navíc noetické pole těchto informací bývá rozptýlené, tj. netýkají se zde přímo jenom Máchy, ale také (možná více) textů dalších autorů, jež se takto spíše mimovolně stávají rovněž předmětem výzkumu. Interpret je nucen brát v úvahu nejširší kontext a zabývat se mnohem rozsáhlejší oblastí problematiky, než by musel při analyzování jmenovité a nepochybné reakce na zkoumaný text, jakou je kritika. Zároveň by měl předem počítat i s tím, že suma nabyté informace bude jenom zčásti odpovídat původnímu objektu jeho zájmu a že získané poznatky budou zasahovat rovněž do jiných oblastí problematiky.

Literární ohlasy „Marinky“ nesporně vypovídají o dobové reflexi Máchy, avšak metodologii umožňující vytvářet konkrétní a jednoznačné závěry bude nutné teprve vypracovat. Nicméně i paušální poznání, které z našich příkladů vyplývá, má svoji cenu. Mezi Máchovými současníky vyvolala „Marinka“ patrný neklid a potřebu se s ní konfrontovat. S výjimkou Sabinova textu však byly všechny dobové ohlasy spíše nebo zcela nesouhlasné. S Máchovou povídkou v nich bylo apriorně, aniž by kdokoli určil její inspirační zdroj, zacházeno jako s derivátem zahraničního vlivu, v domácím literárním proudu nepatřičným. První, nepřilíš významné reakce Františka Jaromíra Rubeše a Jana Pravoslava Příbíkova v narážkách na Máchu ironizovaly hlavně iracionalitu jako domnělý obecný znak romantických textů. Nejpoučnější je pro nás dvojjaká reakce Jana Jindřicha Marka, který zvláště v příběhu svých *Známostí z průjezdu* volně mísil prvky z „Marinky“ a Sabinovy „Adély“. Marek totiž převzaté dějové motivy z obou autorů zřejmě rozvíjel takovým způsobem, aby je smířil a znovu sblížil s panující vlasteneckou literární praxí. Bylo paradoxním nepochopením, když oběma jeho prózám

ve své kritice vytkl nežádoucí romantické tendence Josef Kajetán Tyl (1986: 424, 428).

Prameny

HAVEL, Rudolf – VAŠÁK, Pavel (eds.)

1981 *Literární pouť Karla Hynka Máchy. Ohlas Máchova díla v letech 1836–1858* (Praha: Odeon)

MAREK, Jan Jindřich (tj. Jan z HVĚZDY)

1838 *Žnámosti z průjezdu. Původní noveletka* (Praha: Knížecí arcibiskupská tiskárna)

1841 „Harfenice“, *Květy* 8, č. 35–47, s. 273–275, 281–284, 290–293, 297–300, 308–310, 314–316, 321–324, 330–332, 337–339, 346–348, 353–354, 361–363, 370–371

1845 *Žábované spisy* 8 (Praha: Jaroslav Pospíšil)

MÁCHA, Karel Hynek

1834 „Obrazy ze života mého. 2. Marinka“, *Květy* 1, č. 23–25, s. 185–187, 193–195, 201–203

PŘIBÍK, Jan Pravoslav

1835 „Žertík z mého života“, *Květy* 2, č. 9, s. 82–83

RUBEŠ, František Jaromír

1835 „Obrazy ze spaní mého“, *Květy* 2, č. 5, s. 42–45

1844 *Harfenice. Obrázek ze života* (Praha: Martin Neureutter)

SABINA, Karel

1835 „Obrazy a květy snů“, *Květy* 2, č. 34–38, s. 337–339, 343–346, 365–366, 373–374

1837 „Adéla“, *Květy* 4, č. 7–8, s. 53–55, 61–63

TYL, Josef Kajetán

1834 „Květy české“, *Květy* 1, č. 1, s. 3 (podepsán Týl Horník)

Literatura

CHARYPAR, Michal

2010 *Karel Sabina – „epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání* (Praha: Academia)

KREJČÍ, Karel

1946 *Jakub Arbes. Život a dílo* (Ostrava/Praha: Josef Lukasík)

KUSÁKOVÁ, Lenka

2006 „Překlady německé zábavné prózy v procesu formování novočeské beletristiky a její čtenářské základny (Studie na materiálu povídek H. Clarena)“, in Dalibor Tureček, Zuzana Urválková (eds.): *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století* (Olomouc: Periplum), s. 187–223

ŠALDA, František Xaver

1935–1936 „Hořčičné semeno Máchovo“, *Šaldův zápisník* 8 (Praha: Melantrich/Otto Girgal), s. 155–159

TYL, Josef Kajetán

1986 *Čtení pro lid. (Publicistika 1846, 1847, 1851)*. Spisy 12, ed. Mojmír Otruba (Praha: Odeon)

Early reception of Mácha's “Marinka” in 1830s and 1840s Czech literature

Mácha's tale “Marinka”, which came out as a part of his *Obrazy ze života mého* (Pictures from My Life, 1834), aroused an unexpectedly emphatic reception not in criticism, but in the Czech literature of the time. Apart from direct allusions (made by František Jaromír Rubeš and Jan Pravoslav Přibík) there are also prose writings which are indirectly yet more deeply for all that inspired by this tale (by Karel Sabina, Jan Jindřich Marek and others). We can observe the path followed by Mácha's inspirational impulse, and the results which he brought about. Intertextual analysis can supply us with new information about the reception of Mácha's text (and the poet himself) and at the same time it inevitably leads to attempts to identify and evaluate the intertextual transfer of individual literary motifs, topics, plot components etc., as a literary phenomenon characteristic not only of the post-Máchian period.

Keywords

Czech 19th century literature, intertextuality, motif, romanticism, romantic prose