

**Karel Hynek Mácha:
Obrazy ze života
mého (1834)**

Michal Charypar

Lektorovali:

PhDr. Marek Příbil

Mgr. Alena Švejdová,
Anglické gymnázium v Praze

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **II/2021**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz/pro-skoly

Vydal

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

Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,

www.ucl.cas.cz,

v Praze roku 2021

jako 37. svazek edice *Seminář České knihnice*.

Redigovala Petra Hesová.

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

Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

Semináře České knihnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v ČK. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Vedle *Seminářů* jsou k některým svazkům ČK vydávány rovněž *Dílky České knihnice* a *Pracovní listy České knihnice*.

Karel Hynek Mácha: Obrazy ze života mého (1834)

Máchův patrně nedokončený cyklus *Obrazy ze života mého*, součást 53. svazku *České knihovny*, nazvaného *Prózy*, zahrnuje ve známé podobě Máchovy prózy *Večer na Bezdězu* a *Marinka*. Oba texty byly vydány v květnu a červnu 1834 v pražském časopisu *Květy české*, jež jako redaktor vedl Josef Kajetán Tyl. Literární věda zvažovala, zda pokračováním cyklu *Obrazů* neměla být nepublikovaná *Pout' krkonošská*, mj. kvůli motivu cesty do Krkonoš ke konci *Marinky*; tato hypotéza se však jeví spíše jako neprůkazná (už Novák 1911). Novější hypotéza předpokládá, že neuskutečněným úvodem k *Obrazům* mohly být zlomky prózy *Rozbroj světů*, případně že s *Obrazy* mohl souviset i náčrt „Obraz z Hvězdy“ v Máchově *Žápisníku* (Janský — Skřeček — Dvořák 1961: 331; Hrbata—Procházka 2008: 307—310).

Kontext

V rámci Máchovy tvorby můžeme *Obrazy ze života mého* vztáhnout k jeho dalším prózám. Mimo už jmenované je to zvláště historická povídka *Křivoklad* (součást zamýšleného cyklu *Kat*), otištěná také ve *Květech českých* krátce před *Obrazy*, a pozdější povídka *Cikáni*. Důležitý je však i kontext Máchova veršovaného díla. K zarámování děje *Marinky* básník využil několika dříve napsaných sonetů a dalších svých veršů, které za života nevydal (vedle úvodního sonetu se tento útvar objevuje i ve veršovaném finále, pro něž Mácha využil dvou sonetů a části třetího). Průkazná je souvislost *Marinky* s pozdějším *Májem* (1836; *Máji* je také věnován samostatný seminář, viz Charypar 2019): v *Marince* na ni ukazují nejen zmíněné verše — mj. vložená báseň „Temná noci! jasná noci!“ s tématy smrti a posmrtnosti —, částečná podobnost kompozice s *Májem* či fatalistické zakončení zápletky, ale i drobnější prvky jako počáteční oslovení máje, motiv zklamané či ošemetné lásky apod. (podrobněji Hodrová 1977). Máchova *Marinka* vyvolala

po svém otištění v českých časopisech napodobivé reakce, zčásti ironické, zčásti vážně míněné (Charypar 2010; Procházka 1931).

Název Máchova cyklu poukazuje k dobově oblíbeným literárním obrazům (črtám), zábavným publicistickým prózám krátkého rozsahu propojujícím literární a dokumentární prvky a často spojovaným do seriálů. Z evropské literatury můžeme jmenovat *Obrazy z cest* (1826—1831) Heinricha Heineho či *Bozovy črty* (1833—1836), první dílo Charlese Dickense. U nás psal obrazy už v téže době plánovitě Josef Kajetán Tyl, jejich plná obliba však přišla až ve čtyřicátých letech 19. století (Kusáková 2009; Piorecká 2014).

Máchovy *Obrazy ze života mého* však nemají zábavný ráz obrazu, vyjadřují naopak tragické pocity subjektu. V tom se mnohem více blíží evropské romantické poezii, například básním George Gordona Byrona či *Hymnům noci* německého básníka Novalise, typologicky pak i lyrice Giacoma Leopardiho aj. Odhlédneme-li od časové následnosti, byly Máchovy *Obrazy* přirovnávány mj. k pozdějším prózám Gérarda de Nerval a umělecké postupy v nich využitě k surrealismu 20. století (Greibeníčková 1967: 117 ad.). Podle Vítězslava Nezvala se v *Marince* iracionálně prolíná skutečnost se snem a např. popisy, „realistické a nadreálné svým smyslem“, se jeví jako „jasnovidná syntesa dne a noci“ (Nezval 1936: 39).

Žánr

Vztah Máchova cyklu k žánru obrazu (črty) je poněkud problematický nejen pro takřka úplnou absenci dokumentární složky a zaměření obsahu k vážným, existenciálním polohám prožitelského subjektu, ale i po stránce formy. V tom smyslu můžeme k obrazu vztáhnout pouze *Večer na Bezdězu*, propojující úvahovou pasáž s krátkou epickou scénou, zatímco *Marinku* s plně rozvinutou fikční zápletkou je třeba charakterizovat jako romantickou povídku. Oběma prózám je nicméně společná přítomnost personálního vypravěče v ich-formě, v obrazu častá.

Jejich romantická stylizace umožňuje odkazy k dalším žánrům uvnitř textu. Najdeme zde náznak žánru paměti (začátek *Večera na Bezdězu*), u *Marinky* se též často upozorňuje na možnou blízkost hudebně dramatickým žánrům, jako je opera či vaudeville (viz dále). Méně případně byla *Marinka* vztažena i k pohádce (Jirát 1978 [1948]: 108–109) aj.

Kompozice

Obrazy ze života mého jsou komponovány jako volný cyklus próz. Tohoto rámce Mácha využil k nápaditému propojení různorodých témat i dějů a k rozehrání významových souvislostí mezi nimi. Cyklus však patrně zůstal nedokončen, tvůrčí záměr autora se tedy nerealizoval v plném tvaru. Soudíme tak hlavně z dochované podoby cyklu, jenž zahrnuje úvodní reflexivní obraz a pouze jedinou povídku.

V obou prózách cyklu nalézáme odlišný způsob kompozice. První z nich, *Večer na Bezdězu*, obsahuje nejprve obecnou básnickou úvahu o průběhu lidského života a poté konkrétní zážitek postavy vypravěče z večera stráveného v hradní zřícenině. Úvaha o jednotlivých fázích života otevírá nejen *Večer*, ale celý zamýšlený cyklus:

Bude snad mnohému podivné, že obrazy ze života mého s večerem počínám, jako by v tak mladistvém již věku nade mnou se soumračilo? — I mně samému divné to přichází, že skoro všecko u mě s večerem počíná, a sice tak, že jsem uvykl počátek všeho večerem a večer počátkem všeho považovati; a tak se mně i mladost má, první věk života mého, večerem býti zdá; taktéž, kdykoliv jsem srovnání života lidského s rozdíly celého dne četl, soudil jsem, že by neslušelo čas dětinství a mladosti první s jitem srovnávati, jako by neměla léta jinošství polednem slouti, jako by se neslušelo věk mužný k odpolední a stáří k večeru a noci připodobniti, nybrž vzdy se mi podobalo, jako by se patřilo dětinství večerem, věk jinocha nocí a tak po sobě nazývati.

(Mácha 2008: 83)

Převrácený průměr fází dne k fázím života člověka popisuje vypravěč jako paradox, avšak je přesvědčen o jeho platnosti. Večer jako počátek všeho nastal podle bible při stvoření světa: „Bůh nazval světlo ‚den‘ a tmu nazval ‚noc‘. Byl večer a bylo ráno, den první“ (Genesis 1.5); večerem začíná i první zpěv *Máje*. Ve *Večeru na Bezdězu* vyjadřuje citovaná ukázka subjektivně pojatou životní zkušenost mladíka (Máchovi bylo v té době třiatdvacet), kterou hned první věta přirovnává volně ke smrti („jako by v tak mladistvém již věku nade mnou se soumračilo“). Temné, soumravné ladění pak mnohohlasně zaznívá v obou prózách cyklu.

Následuje popis konkrétního večera, prožitého v areálu Bezdězu. Stmívání navozuje dojem strašidelnosti, pouhý dojem pak střídá reálné střetnutí odcházejícího vypravěče se smrtí: u křížové cesty za branou hradu potkává neznámou modlící se ženu s mrtvým děckem v rakvičce. Prožitek vypravěče nato ještě umocní příznačný omyl, když místo do neosvětlené vesnické hospody, kde doufá najít nocleh, vstoupí ve tmě na hřbitov. Druhého dne opět hledá truchlící ženu, nalézá však jen čerstvý rov. Navazuje pointa: „O poutnici noční neslyšel jsem nikdy více“ (Mácha 2008: 86).

Ladění *Marinky* je ve srovnání s tím zpočátku takřka rozmarné (procházka v Kanálské zahradě, později ještě groteskní výjevy s babami a dětmi), i zde se však významně připomíná smrt.

Rámcovou kompozici *Marinky* naznačuje vnější členění textu. Ten je rozdělen do dvou prozaických „dějství“, jež ohraničuje veršovaná předehra (Ouvertura), mezihra (Intermezzo) a finále. Veršované pasáže v *Marince* patří k nejlepším číslům Máchovy poezie. Slouží ke zpomalení děje, zlyričtují jej a obohacují po stránce zvukové a obrazové; jak dále ukážeme, jsou i jeho významovým zrcadlem. Povídka byla mnohokrát přirovnávána k opeře, mj. i kvůli častému motivu hudby (Voborník 1907: 43–44; Šalda 1937: 289 aj.).

Komparatistka Růžena Grebeníčková popisuje další významné vlastnosti kompozice *Marinky*. Důležitější než

explicitní vnější členění jsou podle ní skrytější prvky uvnitř prozaického textu. Z nich vystupuje nejnápadněji opakující se popis postavy žebráka, Marinčina otce, který se objevuje na významově zatížených místech (např. při Marinčině pohřbu nebo v úplném závěru, kdy sám žebrák umírá). Tento kompoziční princip však zasahuje i nižší významové jednotky, jako jsou různé motivy či metafory, čímž vzniká „celý systém vracejících se pojmenování“ (Grebeníčková 1967: 150), procházející většinou textu. Vytváří významové paralely, jež má čtenář nalézat a obohacovat jimi svůj výklad prózy, jako „hodil míčem, množstvím bláta po mně — házely hustě hlínu na rakev, spouštění uličníka do strouhy — spouštění rakev do šachty, pokropiti rakev — zapírání prádla“ apod. (ibid.: 303).

Lze tvrdit, že vnější a vnitřní rozvržení (makro- a mikrokompozice) textu v *Marince* souvisejí. Pouze členění na „dějství“ (kapitoly) lze vnímat jako čistě formální, zatímco veršovaný rámec koresponduje i s obsahem zápletky a zahrnuje některá klíčová témata. Už v úvodním mottu z jarmareční písně, v závěru pak opakovaném, zaznívá motiv „ošemetné“ lásky, ústřední báseň „Temná noci! jasná noci!“ kontrastuje touhu po jasném ideálu s tmou země a se smrtí, ve finále přichází ke slovu mj. žalostné rozloučení s láskou a téma vědomí konečnosti života. Marinčina píseň „Tam na hoře holoubátko“, umístěná v prozaickém partu, pak zasahuje přímo do děje — nemocná dívka slovy této písně rozmlouvá s vypravěčem a předpovídá svůj skon.

Čas a prostor

Obě prózy zaujímají relativně krátký, intenzivně využitý časový úsek. U *Večera na Bezdězu* je veškerý děj vměstnán do nepřerušené sekvence soumraku, noci a rána, jež se také nepřímou váží na úvodní příměr mezi fázemi dne a lidského života (viz výše). Hlavní partie zápletky *Marinky* se odehrávají během několika dní. Zde však je konstrukce času problematictější.

První „dějství“ začíná v májový podvečer a pokračuje během soumraku, než „[o]pona noci spadne“ (Mácha 2008: 91). Druhé je výslovně situováno do srpna, vypravěč poté odchází do Krkonoš a vrací se do pražského dějiště „šestého září roku 1833 při slunce západu“ (ibid.: 101), po dalším časovém odstupu jako pointa navazuje skon žebračka. Mezi oběma „dějstvími“ vzniká časový nesoulad. Dopis s pozváním od Marinky vypravěč obdržel během večera v květnu a k první návštěvě má dojít hned následujícího dne („Noc přešla a uplakané jitro vzešlo nad probuzenou Prahou“, ibid.: 92), avšak údaj „Bylo osm hodin na Staroměstské radnici dne 10. srpna 1833“ (ibid.) ji nečekaně situuje o několik měsíců později. Ať už se tu jedná o autorský záměr, či jde o omyl ve vyprávění, který vznikl buď chybou autora, nebo — což je také možné — v důsledku zásahů redakce *Květů českých* (Rambousek 1981), bohužel komplikuje výklad pojetí času v textu.

Pokud jde o pojetí prostoru, *Večer na Bezdězu* se celý odehrává v jediném dějišti, jímž je areál zříceniny hradu Bezděz (později přestavěného na klášter) a jeho blízké okolí. Širší prostor se uplatňuje pouze v jednom okamžiku, když se vypravěč z vyvýšeného místa rozhlíží po podvečerní krajině (Hirschberg — Doksy, Velký rybník — dnes Máchovo jezero). Teprve na noc odchází cestou z kopce do vesnice (zřejmě Bělá). Zde dojde k symbolické záměně dvou mikroprostorů (hospoda vs. hřbitov), jež významově spojuje motiv odpočinku („zde odpočinu v pevném snu po dnešní pouti mé!“, ibid.: 86). V závěru se vrací „hora“ jako úvodní dějiště.

Také v *Marince* je zobrazený prostor ohraničen. Stává se jím několik lokalit v Praze (Kanálská zahrada na bývalých hradbách, Staré Město, nábřeží Na Františku a novoměstský hřbitov), naopak jsou z rejstříku dějišť vyloučeny Krkonoše jako místo přechodného pobytu vypravěče. Zatímco ve *Večeru na Bezdězu* se popis prostoru uzavírá v jednoduchém kruhu, v *Marince* se cykličnost prostoru projevuje vícenásobně. Utváření prostoru tu podle Růženy Grebeníčkové z valné míry určují časté cesty vypravěče — mimo úvodní procházku Kanálkou a finální návrat z Krkonoš do Prahy jsou to zejména

opakované cesty na František a po jeho okolí (Grebeníčková 1967). Tyto cesty propojují jednotlivá dějiště a vytvářejí dějové sekvence (řetězce). Popisy míst mívají symbolickou hloubku:

Kolem někdejšího kláštera svaté Anežky přišel jsem brzy na místo naznačené.

Byl to malý, nízký domek v ouzké, zábradlím přepažené uličce, v kterou po malém kopečku vyšlapaná cestička vedla. Hluboká, široká strouha táhla se uličkou před tím domkem a jednotlivé prkno sloužilo, jako zdvihací most v pevný hrad, za přechod v nízká dvírka jeho. Přesprůč uličky od toho domku k jinému, jemu podobnému na protější straně, byl provaz natažen a parné slunce hrálo po rozvěšeném na něm prádle, které však již velmi sešlé bylo.

(Mácha 2008: 93)

Popis plný zdobnělin (domek, ulička, kopeček, cestička) groteskně přirovnává nízké chudinské obydlí k panskému hradu obehnanému příkopem (zde odpadní strouha), přes nějž vede padací most (zde pouhé prkno). Marinčin svět je tak nápadně odloučen od okolního prostředí.

Areálové popisy města či jeho různých zákoutí doplňují interiérové prostory, opět nadané značnou symbolikou. Příkladem je zejména „úzký“ prostor, jejž obývá umírající Marinka (těsný a tmavý pokoj se známkami rozkladu — hrobka či rakev). S chudým zařízením pokoje navíc kontrastuje nákladné fortepiano, které působí, jako by sem bylo přemístěno z jiného světa, a uvádí vypravěče do rozpaků, kam zařadit Marinku na sociální škále:

Teď teprva ohlídnu se po sednici. Smutně to zde vyhlíželo [...]. Roztlučené okno bylo papírem zalepeno a nad rozlámaným stolkem rozestřel malý pavouček jemné sítě své po zčernalé mokré stěně. V koutě stála třinohá židlička mimo stolice bez lenochu, u polozbořených kamen jedině prázdné sedadlo. Vzadu stálo zpukřelé, bídné lůžko rozestláno a několik hlíněných bílých talířů, zeleně a temně přibarvených, na malé poličce nade dveřmi bylo ostatní nářadí,

naproti kterému velké, nákladné fortepiano, blíž okna postavené, mě u velikou pochybnost postavilo, zdaž dívku tuto za chudou považovati, čili dle obleku jejího posuzovati mám.

(Mácha 2008: 95)

V souvislosti s častými místními popisy a se sociálními výjevy na Františku se někdy hovoří o nábězích k realismu v *Marince* (naposledy Piorecká 2014). Avšak právě zmíněná symbolika těchto popisů, vyjadřovaná četnými metaforami a přirovnáními (Hodrová 1977; Grebeníčková 1967), nezřídka s groteskní nadsázkou, vede k závěru, že Marinka s realismem nesouvisí a je dílem bytostně romantickým. K tomuto závěru se literární věda přiklání častěji (už Vyskočil 1927 [1918]; Jirát 1978 [1948]: 108–109 aj.).

Nápadité líčení míst se v obou prózách cyklu projevuje četnými odchylkami od věrného realistického popisu. Jako průkopnické se ukazuje zvláště zobrazení města (Prahy) v *Marince* jako tajemného a mnohovýznamového prostoru, jež předjímá moderní literaturu (Gustav Meyrink, Franz Kafka, Andrej Bělyj), lze je ale srovnávat i se soudobou světovou prózou (Sueova či Balzakova Paříž, Dickensův Londýn, Gogolovy *Petrohradské povídky*).

Vypravěč, postavy

Vzhledem k pravděpodobné nehotovosti cyklu nelze s jistotou říci, zda subjektem *Večera na Bezdězu a Marinky* je stejný vypravěč (který by tak sjednocoval cyklus i po stránce perspektivy), nebo nikoli. V každém případě se v obou prózách projevuje vypravěč dynamický, proměňující své postoje i uvnitř jednotlivých textů. Nejčastěji, jak uvádí lingvista Robert Adam, střídá role (neutrálního) vypravěče a proživatele děje; v první z těchto rolí si od děje udržuje odstup, kdežto v druhé je sám v ději angažován (Adam 2000: 156, 157). S tím souvisí i skutečnost, že základní minulý čas vyprávění je porůznu prokládán přítomným časem, jenž zdůvěrňuje subjektivní vjemy

proživatele. V následujícím příkladu vypravěč takový vjem opět v minulém čase vysvětluje: „tuto *jest* hospoda, *zdálo se* mi, neb právě tak ohražená *byla* hospoda, z které *jsem* před večerem na horu *vyšel*“ (Mácha 2008: 86, zvýrazněno zde).

Na několika místech vypravěč reprodukuje promluvy postav, mj. s použitím nepřímé řeči, a může takto přejímat i jejich expresivitu, jako je tomu třeba v převyprávění rozhovoru s macechou Marinky: „nemohla pochopiti, proč by takovýto pán, kterého pro neobyčejný oděv za cizince držela, se po té, jak se s důmyslným usmáním vyjádřila, nedochcípělé děvce doptával“ (ibid.: 94). Objevuje se i motiv psaní: „proč se vzpouzí péro mé to psáti?“ (ibid.: 95). Ten ovšem významně rozvíjí charakteristiku postavy vypravěče jako básníka a spisovatele, s nímž se chtěla sejít nemocná dívka, a je snad i apelem na čtenáře, že ve stylizaci vypravěče je možné hledat případné autobiografické prvky.

Vypravěč je sám hlavní, proživatelskou postavou obou próz cyklu. V kratičkém *Večeru na Bezdězu* vystupuje jako samotář, který se spíše jenom náhodně střetá s jedinou další postavou, neznámou ženou, modlící se zřejmě za své zemřelé dítě. Střetnutí postav dokládá kratičkový dialog, který obsahuje pouze dvě repliky — neutrální otázku vypravěče a odpověď ženy, zatíženou temným symbolickým smyslem:

Budím modlící se poutnici. Ona povstane; vysoká postava.

„Kam tak pozdě na modlení?“ táži se.

„Tam nahoře nocleh náš,“ odpoví dutým hlasem, vezme nůši a volným krokem zmizí v ouzké bráně [...].

(Mácha 2008: 86)

Konfrontace postav vypravěče a mladé ženy určují také utváření zápletky v *Marince*, zde jsou však mnohem členitější. Pouze vzácně je naznačen i fyzický vzhled vypravěče jako postavy: „Srovnal jsem si vlasy, přičesal licousy kolem obličejce a načernil jsem vousiska nad i pod pyskama“ (ibid.: 92). Postavy však většinou nepůsobí jako realistické, v jejich popisu se uplatňují

symbols. Takto vidíme Marinku při posledním rozloučení, ozářenou měsíčním světlem, s náznakem její blízkí se smrti: „bílý její šat byl co stinný oděv ducha, co sněhobílá zář a černé vlasy její co temná mlha na vrcholku sněžných kopců“ (ibid.: 100).

Podle literární historičky Jaroslavy Janáčkové je postava Marinky zpodoběním ideální čtenářky veršů Máchova vypravěče (Janáčková 1985: 30–31). Ten Marinku připodobňuje k postavě Mignon z litografie reprodukcující obraz malíře Schadowa (Mignon, vyobrazená tam jako andělská bytost s křídly a loutnou, se však značně liší od původní Goethovy literární předlohy). Stala se mu tím okamžitě blízkou: „tak byla se mi zjevila ve snách mých, tak žila v duchu mém; tak jsem uvykl ji milovati v obraze Mignony“ (Mácha 2008: 94). Nejen její andělský zjev, ale i hra na fortepiano, při níž zpívá píseň na *jeho* slova „Tam na hoře holoubátko“, přináší vypravěči dojem dávného spříznění se sotva poznanou dívkou. Tento dojem později zpečetí „první i poslední políbení“ (ibid.: 101), po němž vypravěč odchází do Krkonoš za známým a po svém návratu nalézá Marinku už mrtvou. Dospíváme tím k paradoxu Máchova subjektivního romantismu: umírá sice milovaná dívka, zasaženou osobou je však mužský proživatel.

S Marinkou souvisí postava jejího otce — žebráka, jehož zchátralý oděv prozrazuje někdejší vyšší postavení. Literární vědec Mojmir Grygar zde hovoří o prvcích zvýznamnění těla této postavy (Grygar 2010: 72–74); naopak u křehké Marinky se zdůrazňuje spíše její netělesnost. Mimo protagonisty jsou epizodně zmiňovány četné další postavy z prostředí města, uváděné často jako hromadné („hemžení lidstva“ v Kanálce, škodolibí studenti hovořící německy, „baby“ na Františku, mezi nimiž hraje prim macecha Marinky). Zvýraznění odlišnosti jednajících protagonistů od postav, které vystupují jen jako pobočné a neindividualizované, patří k běžným vyprávěcím technikám, zde však může navíc souviset i s romantickou výlučností hlavních postav. Kontrast mezi panstvem na promenádě a chudinou na Františku, viděnou místy až groteskním pohledem, ukazuje sociální rozvrstvení postav.

Umělecké prostředky

Máchovy prózy obvykle nemají výpravný, ale básnický charakter. Jejich takzvanou „hudebnost“ (termín dnes už nepoužívaný) utváří podle F. X. Šaldy široká škála uměleckých prostředků, jež ovlivňují nejenom zvukovou podobu textů, ale i jejich smysl, obměňují slovosled atd. (Šalda 1937). Uvedme některé z nich.

Už výše jsme hovořili o kompozičních účincích různých opakování, např. pokud jde o popisy osob či prostředí. Zejména několikrát opakovaný popis postavy žebráka, vyskytující se na dějově exponovaných místech, vytváří v textu *Marinky* významný efekt. Čtenář průběžně poznává Marinčina otce spíše z tohoto popisu, známého z předchozích partií povídky, než z přímého určení jeho totožnosti. Popis tak v textu předchází identifikaci postavy a může ji dokonce i nahrazovat (podobnou úlohu má také popis „plavce“ v *Máji*, o jehož totožnosti se pak v básni nedozvíme takřka nic mimo to, že se vzhledem a oděvem podobá loupežníku Vilémovi).

Důležitá je práce s kontrastem. Ten je dokonce přímo tematizován v počáteční partii *Marinky* a stává se tak zřejmou součástí básnickova uměleckého záměru v této povídce: „Však běda, že žádný cit tak čistý není, aby nebyl smíšený s citem sobě odporným!“ (Mácha 2008: 87). Kontrast se uplatňuje jak v celkovém naladění *Marinky*, jež vystihuje prolínání snu a reality v prožitcích vypravěče (Piorecká 2014: 33), a v kompozici (z „hemžení lidstva“ v prvním „dějství“ uniká vypravěč do samoty), tak i v popisu, kde např. poukazuje ke dvojí rozdílné sociální příslušnosti postav (ošumělé, ale nákladné žebrákovy šaty, fortepiano mezi polorozpadlým nábytkem v Marinčině příbytku), a jinde.

Lze také poukázat k četným, i rozvitým přirovnáním — chudinského obydlí k hradu (i zde přichází ke slovu ironický kontrast), výprasku k „ne sice hromo-, ale přece bití“ a vypláceného uličníka k „hromosvodu“, do nějž rozlíčená matka svádí svou „električnost“ a mlátí chlapce svými „blesky“,

takže se sama podobá bohu Jupiteru (Mácha 2008: 93), pád listu ve *Večeru na Bezdězu* je přirovnán ke skonu krále (ibid.: 85) apod. Celkově se v obou Máchových prózách užívá bohaté metaforiky, známé jinak spíše z básní. Najdeme tu personifikaci, např. když příroda vyjadřuje lidské pocity („krásný máji!! — v obejmutí tvém plesá znovu živoucí země!“; „uplakané jitro“, ibid.: 87, 92; v prvním příkladu je též apostrofa — oslovení), rozvité metaforické ztvárnění lásky jako andělského křídla nad množstvím lidu, obsahující též synekdochu a přirovnání („nad celým tímto sborem láska rozprostírá perut svou, jako hudba“, ibid.: 88; synekdocha: perut — zosobněná láska), a mnohé další.

V Máchově básnické próze lze také hovořit o prvcích rytmičtosti textu a dalších akustických prostředcích uplatňovaných častěji v poezii — třeba hned úvodní slova *Marinky* „Máji! ó, máji! — krásný máji!“ (Mácha 2008: 87) odpovídají normě jambu, ihned poté nacházíme nápadné opakování sykavek ve formulaci „plesá znovu živoucí země“ (ibid., zvláště zde), atd.

Umělecké přesvědčivosti textu napomáhá užívání výrazů smyslového vnímání, jež se vyskytují zejména v partu vypravěče a týkají se vjemů převážně zrakových a sluchových, méně ale též hmatových aj. Zrakové vjemy jsou nápadné znovu v popisech, např. v dlouhém pozorování neznámého žebráka v prvním „dějství“ *Marinky* (ibid.: 89–90) a v četných dalších pasážích. V sonetu „Vzešel máj! hlubokých muži želů!“, jež tvoří předeheru *Marinky*, je popsána hra barev při západu slunce. Pokud jde o sluchové vjemy, široké je zejména využití všudypřítomného motivu hudby v *Marince* (Janáčková 1988–1989), která může např. u postavy vypravěče ilustrovat stav vytrženosti („Zvuky houslí provázely mne po stezkách zapomenutí mého.“, ibid.: 91), spojení mladíka a dívky v milostném polibku, jež doprovází žebrák na klavír hrou Marinčiny písně, atd. Při líčení soumraku ve *Večeru na Bezdězu* můžeme pozorovat, jak s ubýváním viditelnosti narůstá opět úloha sluchových vjemů — vypravěč naslouchá hučení lesů, štěkotu psů, kravským zvoncům, vání větru, objevuje se však

také pocit chladu a další prvky smyslového vnímání; potemnělá scenerie se zvukovou kulisou pak ve vypravěči vyvolává celkový pocit smutku, samoty a truchlivosti (ibid.: 85).

Slovní zásoba zahrnuje mezi jinými též expresivní nebo cizojazyčné výrazy, zvyšující umělecký účinek textu. Tzv. vícejazyčnost se netýká jenom německých promluv studentů v prvním „dějství“ *Marinky* („Bei Gott, ein Liebesbrief. Laß sehen!“, ibid.: 91), ale také např. motta z makarónské (vícejazyčné) jarmareční písně „Vale láska ošemetná! / Adieu! — Lebe wohl!“ (ibid.: 87), kde v pouhých dvou verších najdeme prvky pocházející hned ze čtyř řečí — latiny, češtiny, francouzštiny a němčiny.

Také vkládání veršovaných pasáží do prózy je samo dobově častým uměleckým prostředkem. Nalezneme je nejen ve *Večeru na Bezdězu* s explicitně citovaným veršem „kde pod mohylami tíší mrtví spí!“ (ibid.: 86), pocházejícím od málo známého ruského básníka a diplomata A. A. Dělviga, ale především v *Marince*. Jedna z nejlepších Máchových básní „Temná noci! jasná noci!“ dokonce myšlenkovou hloubkou a závažností přesahuje umělecký obzor prozaického příběhu, do něhož je vložena jako mezihra:

Temná noci! jasná noci!
obě k želu mne budíte.
Temná noc mne v hloubi tiskne,
jasná noc mě vzhůru vábí;
temné hlubiny se hrozím,
ach! a k světlu nelze jíti.
Vy hvězdy jasné, vy hvězdy ve výši!
K vám já toužím tam světla ve říši,
ach, a jen země je má!
Člověkem jsem; než člověk pohyne;
ve své mě lůno zas země přivine,
zajme, promění a v postavě jiné
matka má, země, zas mě vydá!

[...]

*Květinou-li mne životu navrátí,
list můj i květ můj se k světlu obrátí;
však, ach, jen země zas tma mne uchvátí,
světla ve stány jíti nedá!
Vy hvězdy jasné! — Vy hvězdy ve výši! —*
(Mácha 2008: 92)

Protiklad jasné noci, ozářené hvězdami, k níž se upírá toužebný pohled lyrického subjektu, a temné noci spojené se zemí a hrobem vyjadřuje obraz obecného lidského údělu, kontrast mezi nedosažitelným ideálem a konečností života. Ve verších „temné hlubiny se hrozíM, / ACH! A k světlu nelze jíti“ (ibid., zvládnutě zde) můžeme dokonce číst Máchovo přijmení. Motiv touhy po světelném ideálu, který najdeme už v úvodním sonetu „Vzešel máj! hlubokých muži želů!“, ale také v některých Máchových básních mimo *Marinku*, zde určuje životní cíl všech forem života. Dokonce ani posmrtné převtělení mluvčího v květinu by podle znění básně nezměnilo jeho základní směřování za světlem: „Květinou-li mne životu navrátí, / list můj i květ můj se k světlu obrátí“ (ibid.). Vše by však znovu pohltila tma.

Bohaté využití uměleckých prostředků v obou prózách cyklu *Obrazů ze života mého* patrně naznačuje, že děj v nich není tím hlavním — podobně jako to sám K. H. Mácha napsal v tzv. *Výkladu Máje* i o své neznámější básni. „Celou svou povahou,“ píše literární historička Jaroslava Janáčková o textu *Marinky*, „protestuje povídka proti zběžně povrchnímu čtení, upnutému pouze k příběhu. Dožaduje se naopak zpomaleného zahlobání a pozornosti ke každému slovu a motivu titulem počínaje a poslední větou konče“ (Janáčková 1988—1989: 120).

Literatura

Adam, Robert

2000 „Jak a proč se proměňuje vypravěčská perspektiva v Máchových Obrazech ze života mého“, in Alice Jedličková — Irena Kraitlová (eds.): *U jednoho stolu. Prof. PhDr. Jaroslavě Janáčkové, CSc. k 70. narozeninám*, s. 156—159; <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/strojopisne/JJUS/21.pdf>

Grebeníčková, Růžena

1967 „Popis čtyř cest v Marince“, in Růžena Grebeníčková — Oldřich Králík (eds.): *Realita slova Máchova. Sborník pojednání* (Praha: Československý spisovatel), s. 113—179, 301—303

Grygar, Mojmir

2010 „Sémiotika těla“, in týž: *Skrytá svědectví v díle Karla Hynka Máchy* (Praha: Filosofia), s. 45—82

Hodrová, Daniela

1977 „Symbolika Máchovy Marinky“, *Slavia* 46, č. 3, s. 271—282

Hrbata, Zdeněk — Procházka, Martin

2008 „Komentáře k jednotlivým textům“, in Karel Hynek Mácha: *Prózy*, ed. Martin Stluka (Praha: NLN), s. 294—466

Charypar, Michal

2010 „Raná recepce Máchovy Marinky v próze třicátých a čtyřicátých let 19. století“, in Karel Piorecký (ed.): *Máchovské rezonance* (Praha: ÚČL AV ČR — Akropolis), s. 27—36; http://ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/M%C3%A1chovsk%C3%A9%20rezonance/003_michal_charypar.pdf

2019 *Karel Hynek Mácha: Máj (1836)*;

<https://www.kniznice.cz/pro-skoly/karel-hynek-macha-i-maj-i>

Janáčková, Jaroslava

1985 „Představy adresáta v Máchově próze“, in táž: *Stoletou alejí. O české próze minulého věku* (Praha: Československý spisovatel), s. 28—36

1988—1989 „Máchova Marinka. K výkladu povídky“, *Český jazyk a literatura* 39, s. 114—120

Janský, Karel — Skřeček, Rudolf — Dvořák, Karel

1961 „Vydavatelské poznámky“, in Karel Hynek Mácha: *Spisy 2. Próza* (Praha: SNKLU), s. 276—374

Jirá, Vojtěch

1978 [1948] „Skupinový portrét z časů romantiky“, in týž: *Portréty a studie*, ed. Josef Čermák (Praha: Odeon), s. 78—120

Kusáková, Lenka

2009 „Obraz (črta) v českém periodickém tisku první poloviny 19. století (příspěvek k poznání historické podoby žánru)“, *Česká literatura* 57, č. 1, s. 1—25

Mácha, Karel Hynek

2008 *Prózy*, ed. Martin Stluka (Praha: NLN)

Nezval, Vítězslav

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

Novák, Arne

1911 *Máchova „Krkonošská pouť“* (Praha: vl. nákl.)

Piorecká, Kateřina

2014 „Obrazy ze života mezi ironií a snem. Máchova Marinka a kontury protorealismu v polovině 30. let 19. století“, *Bohemica litteraria* 17, č. 1, s. 9–43

Procházka, Antonín

1931 „K vlivu K. H. Máchy u některých literátů soudobých. Z ohlasů Máchovy ‚Marinky‘“, *Žvon* 31, 1930–1931, č. 25, 25. 2., s. 341–343; č. 26, 4. 3., s. 356–357

Rambousek, Jiří

1981 „Dvě máchovské kapitoly“, *Českolipsko literární* 4 (na titulním listě údaj Česká Lípa 1980), s. 69–104

Šalda, František Xaver

1937 „O krásné próse Máchově“, in týž: *Studie literárně historické a kritické*, ed. Bedřich Fučík (Praha: Melantrich), s. 285–304

Voborník, Jan

1907 *Karel Hynek Mácha* (Praha: J. Otto)

Vyskočil, Albert

1927 [1918] „Máchova ‚Marinka‘“, in týž: *Básníková cesta* (Praha: Ladislav Kuncíř), s. 44–52

O autorovi

Michal Charypar je vědeckým pracovníkem Ústavu pro českou literaturu AV ČR se specializací na literaturu 19. století. Zabývá se interpretací básnického a prozaického textu, intertextualitou, textologií a problematikou dějin literatury. V letech 2003–2012 vyučoval na pražských středních školách, od roku 2013 externě přednáší českou literaturu 19. století na Katolické teologické fakultě UK v Praze. Publikoval knižní monografie o K. Sabinovi a K. H. Máchovi a řadu odborných studií, autorsky se podílel na kompendiích *V obecném zájmu 1* (2015), jež shrnuje výzkum cenzury tisku v moderní české kultuře, a *Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Studie z recepce v umění a kultuře* (2019). Byl vedoucím kolektivu editorů vědeckého a čtenářského vydání Máchova *Máje* v Kritické hybridní edici (2019), pro Českou knižnici edičně připravil svazek Hálkových *Básní a próz* (2020).

O *České knižnici*

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.

ČESKÁ
KNIZNICE

KAREL HYNEK

Mácha

PRÓZY



PRÓZY

KAREL
HYNEK
MÁCHA



Karel Hynek Mácha
Prózy

Ediční příprava: **Martin Stluka**

Komentář: **Zdeněk Hrbata, Michal Charypar, Martin Procházka**

Počet stran: **478**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7106-951-5**

Rok vydání: **2008**

Výběr próz pro tento svazek přináší základní témata, dimenze a formy prozaické části Máchova díla. Zahrnuje texty vztahující se k romantické pouti (*Pout' krkonošská, Poutník, Návrat*), romantické fragmenty, v nichž se prolíná poezie s filozofií, každodennost s básnickou stylizací (*Rozbroj světů*), autobiografické texty (*Deník z roku 1835, Obrazy ze života mého*), uskutečněnou část pokusu o cyklus historických próz *Kat — Křivoklad*, historizující povídky a román *Cikáni*, zachycující Máchovo vyrovnání se s klíčovým romantickým útvarem.