

František VŠETIČKA  
Olomouc

## Tvar Máchových *Cikánů*

Máchovi *Cikáni* mají v české literární historii výjimečné postavení – jsou totiž Máchovou prózou, jíž byla doposud věnována největší pozornost. Tato přílišná pozornost byla způsobena tím, že román jako celek vyšel poprvé 21 let po autorově smrti (roku 1857) a že se nezachoval jeho autograf. Následkem toho se stalo, že téměř všechna literatura o *Cikánech* má ponejvíce textologický charakter a řeší otázky jejich autorství. Touto problematikou se nezabývají pouze časopisecké nebo sborníkové příspěvky, ale celé knižní publikace. Oldřich Králík, který ještě na počátku padesátých let považoval Karla Sabinu za pouhého upravovatele Máchových *Cikánů*, jej v šedesátých letech označil za jejich autora (Králík 1953, 1969; *Polskie motta...* 1963). Pavel Vašák pak v polemice s Králíkem ve dvou knižních publikacích dokázal, že tvůrcem *Cikánů* je zcela nepochybně Karel Hynek Mácha (Vašák 1980, 1986).

Máchův text byl obhájen, je tedy možnost se k němu obrátit také z jiných zorných úhlů, např. z hlediska morfologického.

Tvaroslovným problémem je do jisté míry už sám titul románu. U obou hlavních mužských hrdinů se v průběhu děje vyjeví, že nejsou cikánského původu, přesto však dává Mácha své próze název *Cikáni* a ještě v explicitu praví: „Odešel v širý svět mladý cikán“. Máchovi cikáni nejsou praví cikáni, toto substantivum je autorovi synonymem pro postavy svobodně žijící a po svobodě toužící, proto se prozaik od začátku až do konce přidržuje zmíněného označení.

Titul *Cikánů* je titul protagonistický, k němuž se Mácha poměrně často uchýlil. V próze má toto označení *Marinka*, *Viasil Viasilovič*, *Poutník* a *Dudák*; v dramatech pak všechny Máchovy dramatické zlom-

ky: *Král Fridrich*, *Boleslav*, *Bratrovrah*, *Bratři a Polesný*. Stejně časný je protagonistický titul i v Máchově poezii, viz např. názvy jako *Mnich*, *Ivan*, *Královič* ad.

Obdobný dosah, ne-li ještě významnější, mají motta jednotlivých kapitol. Povšiml si jich již Marian Szykowski, který o nich napsal:

Román *Cikáni*, ukončený v listopadu roku 1835, tvoří použitím mott téměř unikum v evropských literaturách. Nenalezneme snad nikde v žádném jiném literárním díle takovou přehlídku citátů z jediného písemnictví, užitých jako hesla v záhlaví jednotlivých kapitol (Szykowski 1946, s. 93).

*Cikáni* mají celkem 29 mott, z toho 28 je od polských básníků (některé kapitoly obsahují totiž i několik mott). Třináct jich je od účastníků polského povstání z let 1830–1831, z čehož je zřejmá Máchova sympatie s tímto povstáním. Největší počet mott (čtyři) je od Stefana Garczyńského, který zemřel v dvaceti osmi letech. V jeho životním osudu je bezprostřední příbuznost s osudem Máchovým. Garczyński navíc skonal tři roky před Máchou a dá se předpokládat, že český básník byl o jeho smrti informován. Volba polských básníků byla ovšem dána také almanachem *Ziewonja* z roku 1834, jež Mácha četl a z něhož čerpal.

Máchovi *Cikáni* začínají introdukčním odstavcem, v němž tvůrce a vypravěč zároveň vyjadřuje své pocity. Vypravěčova mysl je rozryvná, pronásledují jej pocity nespokojenosti a neklidu, tichá krajina, kterou pozoruje, se mu jeví jako propast. Stav, v němž se vypravěč nachází, je typický stav romantika. Introdukční odstavec je jediný případ přímé promluvy básnickovy, neboť v dalším textu se promluva tohoto druhu již neobjevuje.

Po subjektivním vyznání v první osobě následuje obšírný popis krajiny a osob. Tato část introdukce svým popisem dosti překvapuje, neboť starší *Křivoklad* nezačínal staticky, ale dynamicky, dějově, málem jako moderní próza („Hluboko v křivokladských lesích přivítala kukačka jarní jitro. Jaroš a Stivín poráželi na kopci nad hlubokým ouvozem stovčkový buk...“). Posun od dějového vstupu k popisnému, z hlediska morfologického regresivní, je dán patrně žánrem – *Křivoklad* je totiž povídka, kdežto *Cikáni* mají charakter románu.

Na jeho začátku přijdou do židova hostince dva cikáni, stane se tak v sobotu, o židovském šabatu, to znamená ve zcela výjimečný a sváteční den:

Taktěž i čisté bílé punčochy, bílé rukávy tenké košile a bílý při krku límec ne sice nezvyklou národu jeho čistotu, nýbrž více, že den sobotní jest, prozrazovaly...<sup>1</sup>

Signifikantnost sobotního dne spočívá v tom, že začíná příběh, je židovský svátek a přicházejí cikáni. Pro samotný román to značí, že začíná nezvyklý příběh, něco výjimečného. Signifikantní den v něm zabírá první tři kapitoly. Atmosféru šabatu umocnil Máchova Leinou písní o zničeném Jeruzalémě v 2. kapitole („Jeruzalém zpusťla – ni místo neznámo“). Z hlediska společenského třeba zdůraznit, že židé byli v tehdejší době a societě stejnými párii jako cikáni. Šabatový den tak s cikány úzce souvisí textově i mimotextově.

Veršované partie v prozaickém textu jsou typickým znakem romantické tvorby. Vedle židovské písně má v románě významnější postavení cikánská píseň Nagy-Iday v 3. kapitole.

Židovský šabat je signifikantní ještě v jiném smyslu – je předzvěstí smrti několika postav, včetně židovského starce a jeho dcery Ley. Atmosféra trojice introdukcí kapitol tomu odpovídá. Hovoří se v nich o mrtvu krajiny, o její tiché hrůznosti, o náhrobkách tichého papršleku měsíce, o brlohu pomsty. Vysloužilec Bárta se ve svém obširém vyprávění zmíní o smrti hrnčířovic Franty ve Francii a posléze o skonu hraběnky Lomecké a jejího syna. Židovské téma vyznívá v *Cikánech* stejně beznadějně a tragicky jako v Sabinově románě *Blouznění*, který shodou okolností vyšel ve stejném roce jako román Máchův. Romantismus měl zájem o lidi z okraje společnosti – vedle postavy poutníka k ní Máchova a Sabina přiřadili postavy židovské. Jan Patočka, který časovým kategoriím v Máchově díle věnoval rozměrnou studii, zvláštnost a výjimečnost židovského šabatu v ní zcela pominul (Patočka 2007). Během sobotního signifikantního dne se vysloužilec Bárta zmíní o události, jež se stala u kostničího kamene. Kostničí kámen má v románě hrůzné vzezření:

<sup>1</sup> Cituji z 2. svazku Spisů K. H. Máchy (1961).

Šla totiž o tomto místě pověst, že po této ouzské pěšině mezi vysokými, lebkami a hnáty posetými stěnami straší; drkotající lebky a hnáty že se pohybují na svých místech, a kdo zde bílou postavu spatří, toho že brzká očekává smrt.

Kostničí kámen je místo, kde se křižují všechny rozhodující děje – hrabě Lomecký spolu s Bártou se vrací z vojny a u kostničího kamene se střetnou s Angelínou, ujedou před ní a po čtvrt hodině se s ní střetnou na témže místě znovu (2. kapitola); bláznivá Angelína u kostničího kamene sedává a žebrá (5. kapitola); mladý cikán u kostničího kamene žárlivě osočuje Leu (6. kapitola); u kostničího kamene je v noci zabit hrabě Lomecký (9. kapitola); u kostničího kamene vykopou zámečtí služebníci mrtvolu (u Máchy zásadně *mrtvol*) hraběte Lomeckého (9. kapitola) a na témže místě je zámeckými služebníky zatčen mladý cikán pro podezření z vraždy hraběte Lomeckého (9. kapitola). Zejména v 9. kapitole hraje kostničí kámen závažnou roli. Ve své podstatě tvoří tento kámen tematickou, sémantickou a kompoziční osu, kolem níž probíhají všechny stěžejní děje Máchova románu. Kompoziční osa tohoto druhu představuje hlavní prostředek přispívající k soudržnosti a celistvosti románového tvaru.

Mladý cikán prožívá u kostničího kamene osudové děje, jež se završí anagnorizí. Mladý cikán má uprostřed prsou krvorudé znamení jako k přísaze zdvižené ruce. Toto znamení přispěje nakonec k anagnorizi, k poznání, že je synem hraběte a hraběnky Lomeckých. K anagnorizi dochází v Máchově románě nikoli v úzkém kruhu rodinném (jak bylo běžné od dob antických), ale na místě veřejném a před lidmi do značné míry cizími – konkrétně před soudním tribunálem a přítomnými zámeckými úředníky.

Dramatické události, k nimž v *Cikánech* dochází, mají také svou odpovídající kulisu. Povšiml si toho už F. X. Šalda:

Zde – v *Cikánech* – naučil se Máchova poprvé připínati přírodu k osudu člověkovu, ne ovšem jako soucítící útvar, nýbrž jako náladově hudební doprovod dějů lidských, jako pitoreskní kulisu dramatickou<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Charakter bouřlivé přírodní kulisy má v neposlední řadě i motto 7. kapitoly, jež Máchova převzal v Mickiewiczova *Pana Tadeáše*.

Přírodní kulisu tohoto druhu zachytil Máchova v 7. kapitole, v níž bouřlivý stav v přírodě odpovídá vznícenému stavu mysli a nitra mladého cikána, který se nejprve dozvídá o zneuctění Ley a vzápětí nato poznává v bláznivé Angelíně svou domnělou matku. Máchova scéna je do krajnosti vyexponovaná:

Silný, za dlouhou chvíli trvající rozsvítil se blesk. Celá krajina, temné stíny stromů, hrůzné postavy po skalné stěně, věž zříceného hradu, protějščí stupeň skal, celý dol planul v sině jeho záři. – Zuřivě vyvalené oko cikánovo polou osleple. – Vlasy měl vzhůru naježeny, s pravici k nebi napnutou stál při kamenné tabuli, levici drtě svůj hudební nástroj; strůny praskaly a umírající hlas jejich jako by mluvil.

Scénu umocnil Máchova také personálně, neboť v dané chvíli jsou na ní přítomny všechny hlavní postavy – mladý cikán, vysloužilce Bárta, Lea, starý cikán a bláznivá Angelína. Noční bouře má navíc své lidské oběti, neboť během ní zemře židovská dívka Lea, její otec a Valdemar Lomecký, hrabě z Borku, který je na rozdíl od předchozích dvou zabit (Šalda 1950, s. 52).

Bouřlivá scéna se v oslabené podobě opakuje v 10. kapitole při přísaze hraběnky Emy. Hraběnka přísahá, že dítko, jež očekává, není nemanželského původu. Její přísaha a rozepře s manželem má tento přírodní doprovod:

Vtom silný zasvítil blesk, jako by se nebe otevřelo, a všechny hory, i ty nejdálčenější, byly viditelné jako v oslepujícím světle jako černé vlny, pak opět temná sevřela se noc, a již opět neviditelné hory opětovaly tisíciletým rachotem strašné hromové rány. Hlasité vzdechnutí zaznělo z neznámých ust mezi námi, jako by vyšlo z těla jejího.

V obou případech, tj. v 7. i 10. kapitole, jde o přírodní kulisu romantického zbarvení.

Vojtěch Jirátko, který psal o Máchových *Cikánech* především z hlediska komparativního, podcenil roli vysloužilce Bárty:

Protože však je Bárta do děje volně zapojen a slouží jen za folii a statistu dramatu, není třeba věřit, že byl od počátku součástí plánu: zcela dobře se tam mohl dostat až v definitivní úpravě někdy v druhé polovině r. 1835 (V. Jirátko [in:] Janský, Jirátko 1941, s. 109–110).

V. Jirátko nedocenil zejména tvaroslovnou a kompoziční nezbytnost této postavy, která svými vyprávěními (ale také některými pasivními činy – nasloucháním ap.) zpřístupňuje ostatním postavám a čtenáři dávné události, docelující románový syžet. Bártaova funkce v textu je vysloveně výpomocná, neboť on vypráví mladému cikánovi o minulosti Angelíny nejprve v druhé a později v 5. kapitole, v 7. kapitole vypráví rovněž mladému cikánovi o zneuctění Ley a v 9. kapitole podává zámeckému služebnictvu obsáhlou informaci o smrti hraběte Lomeckého. Vysloužilce Bárta je z hlediska Máchovy syžetové tvorby postava pomocná, proto je to také on, kdo ve 4. kapitole bezděčně opůlnoci vyslechne mučivou zpověď svého pána.

Vysloužilce Bárta je pomocnou postavou z hlediska konstrukčního, v románě samotném je to však typ tlučhuby, chvastouna, mluvky, miles gloriosus, který se vychloubá zejména svými vojenskými úspěchy. Svým charakterem a svým počínáním se tak řadí do galerie vojenských tlučhubů, která začíná Plautovým žoldněrem Pyrgopolinikem (Tlučhuba) a pokračuje přes Fredrova Papkina (Pomsta) a Bulwerova kaprála Buntinga (Eugen Aram) do literatury novější<sup>3</sup>.

Román obsahuje nejen pomocnou postavu, ale také pomocné rekvizity. Obecně jimi bývají listy, jež seznamují čtenáře a postavy s předchozími ději, dále pak listiny, které obsahují motivaci činů svých pisatelů. Pomocná rekvizita supljuje za jistých okolností Vorgesichte, na rozdíl od něho je podstatně rozvitější a rozsáhlejší. Ve své podstatě plní obdobnou funkci jako pomocná postava. V *Cikánech* použil Máchova dvou pomocných rekvizit. V 10. kapitole je jím list hraběte Lomeckého, nalezený na jeho nahém těle dýkou přibitý na srdce, v němž se vypráví o hraběnkě přísaze a o narození poznamenaného syna; ve 14. kapitole pak list starého Giacoma, v němž vypráví o své mladistvé lásce v Benátkách. Obě rekvizity jsou romantického původu a charakteru.

<sup>3</sup> O Máchově vztahu k Bulwerovi psal V. Jirátko (Janský, Jirátko 1941). Na příbuzné chvastounské typy v polské literatuře, konkrétně u Mickiewicze a Słowackého, upozornil M. Szykowski (1946, s. 96).

Pomocná postava a pomocná rekvizita se vyskytují především v počáteční vývojové fázi české románové prózy a svědčí o úporném hledání románového tvaru. Výpomocná funkce postavy i rekvizity je v Máchově próze do značné míry zastřena její romantičností a nadměrnou složitým dějem.

Máchův román je v neposlední řadě také zarámován, a to situačně. Na začátku oba cikáni přijdou a na konci každý z nich jiným způsobem odchází. Mladý cikán odchází v závěru románu z tohoto kraje, starý cikán pak odchází z tohoto života, neboť jej popraví.

Máchovi *Cikáni* jsou próza romantického vidění a cítění. V básnickově době nebyl romantický postoj ke světu a romantický způsob ztvárnění ničím výjimečným, v Máchových zápisnicích se najde ne jeden výpisek z díla autora podobně vidoucího a cítícího. Jedním z nich je německý romantik Clemens Brentano, z jehož hry *Založení Prahy* si Mácha zaznamenal ve svém *Zápisníku* tři citáty a později si vypsal rozsáhlou pasáž z referátu Heinricha Steffense o Brentanově knize *Hořké utrpení Pána našeho Ježíše Krista*<sup>4</sup>.

Mácha a Brentano jsou sice současníci, ale pouze částeční, neboť Brentano se narodil 32 let před Máchou (roku 1778) a zemřel 6 let po smrti českého básníka (1842). Částečnými současníky byli proto, že celá Máchova tvůrčí éra spadá do období Brentanova bigotního katolicismu, kdy žil v blízkosti augustiniánské řádové sestry Anny Kathariny Emmerichové, zapisoval její vidění a názory a zavrhoval svou předchozí tvorbu. Po roce 1817, kdy vykonal tzv. generální zповěď, přestal Brentano pro německé umění existovat. Výsledkem toho je, že roku 1833 vydává Brentano anonymně vidění a názory Emmerichové, zatímco rok nato publikuje v sousedních Čechách český básník *Křivoklad, Večer na Bezdězu a Marinku*.

Přes tyto rozdíly mají oba autoři dosti společného. Především je spojují italské reálie a italská tematika. Otec Clemense Brentana byl italský kupec, jenž se usadil v Německu; otcův původ se promítl do básnickovy tvorby tím, že psal své Italské pohádky. I v Máchově bio-

grafii je něco italského, a sice jeho pěší cesta do severní Itálie. V jeho díle se tato zkušenost projevila v podobě postavy Giacoma a jeho benátského příběhu v *Cikánech*.

Mácha a Brentano měli dále ve své tvorbě zájem o cikánské postavy, jež oběma autorům ztělesňovaly romantickou vizi svobody. U Brentana jsou takovými postavami Michaly a jeho sestra Mitidika z povídky *Příliš mnoho Wehmüllerů a uherské národní podobizny*. V této próze, podobně jako v Máchových *Cikánech*, zpívá mladý cikán starou cikánskou píseň Nagy-Iday, jejíž obsah je v Brentanově povídce obsáhle charakterizován, kdežto v *Cikánech* je v plném rozsahu citován. Obě písně jsou jak u Máchy, tak u Brentana pouze volnou digresivní vložkou, jež nemá přímý vztah k hlavnímu ději. V detailech se obě písně liší.

Mácha a Brentano byli konečně pozoruhodnými kreslíři. Po Máchovi se zachovala řada kreseb českých hradů, Brentano pak ilustroval svou druhou verzi *Pohádky o Kokrháčovi a Kdálcalce*. Nová verze této italské pohádky je značně moralizující, takže její výtvarný doprovod se považuje za daleko významnější než přepracovaná báchorka sama.

Uvedené styčné body mezi Máchou a Brentanem nemohou však překrýt různý charakter jejich tvorby. Máchovo dílo má totiž těžkomyslné, k tragickému pólu mířící zaměření, má a zná jenom tuto polohu (ne náhodou napsal Mácha báseň *Těžkomyslnost*); u Brentana je tomu podobně, ale vedle této polohy je u něho radostný, nadlehčený až bezstarostný svět pohádek, to znamená atmosféra, kterou rozervanec Mácha vůbec nezná a jež je mu bytostně cizí.

Předcházející výklad se zabýval Máchovými *Cikány* z hlediska morfologického, je třeba proto zodpovědět otázku, co mají Mácha a Brentano příbuzného právě v této sféře. Není toho málo, jejich prozaické texty naznačují, že oba autoři používali žánrového rytmu, anagorize a signifikantního času.

žánrový rytmus, v daném případě střídání prozaického a veršovaného textu, je v romantické éře běžnou záležitostí, málem módou, přesto je však v tomto postupu mezi Máchou a Brentanem jistý rozdíl.

<sup>4</sup> „Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik“ 1834, č. 19, sloupec 147n.

Brentano líčí určitý děj a souvisle při svém líčení přechází z prózy do veršů a naopak. U Máchy mají však veršované partie pouze podobu citací zpívaných písní. Z toho plyne, že do Brentanových próz jsou veršované pasáže vkládány daleko ústrojněji než u Máchy.

Postup anagnorize je u Máchy a Brentana stejný, u obou dochází k poznání podle zvláštního znamení na těle, což je stavebný prostředek známý už z antického dramatu. V Máchově mladém cikánovi je rozpoznán hrabčecí syn podle krvorudého znamení uprostřed prsou; v Brentanově *Pohádce o Lasičce* pozná rytíř Konrád v dívce Lasičce svou sestru, dceru burgundského krále, podle mateřského znamení na rameni. U Brentana dochází k anagnorizi ve veršované partii.

Mácha a Brentano zdůrazňují ve své tvorbě signifikantní čas. Autor *Cikánů* tak činí v podobě signifikantního dne, konkrétně židovského šabatu, jímž svůj román začíná. Klade-li Mácha důraz na signifikantní den sváteční, pak Brentano zdůrazňuje den výroční, což činí ve svých prózách poměrně často. V *Pohádce o Lasičce* jde hlavní hrdinka po osmnácti letech na den a hodinu přesně do míst, odkud ji paní Skrblá tehdy uloupila; nešťastnou náhodou se tam se Skrblou opět setká a odpustí ji, což ji znovu uvrhne do neštěstí. Signifikantní výroční čas není však u Brentana pouze záležitostí pohádkového žánru, v povídkách ho používá rovněž, dokonce ve znásobené a vystupňované míře. *Povídka o statečném Kašparovi a krásné Aničce* např. začíná šestnáctého máje a toho dne je tomu právě sedmdesát let, co stařena, tehdy ovšem mladá dívka, čekala na stejném místě a podobně jako dnes jí příslušník okolojdoucí strážce vhodil do klína růži. K tomuto signifikantnímu dnu připojuje Brentano okamžitě další – ve výroční den smrti Kašparovy matky se Kašpar vrací z vojny domů na dovolenou a potká jej neštěstí; je přepaden ve mlýně a krátce nato zjistí, že zloději, jež ho přepadli, byli jeho otec a bratr; jeho čest něco takového nesnese a Kašpar spáchá sebevraždu. Avšak ani s touto časovou souběžností se Brentano nespokojuje a přiřazuje v povídce k předchozím temporalitám ještě jednu, neméně otřesnou – stařena totiž vypráví spisovateli nešťastný životní příběh Kašparův a Aniččin v den, kdy má být krásná Anička popravena. U Brentana je signifikantní čas vystup-

ňován a umocněn zároveň – to, co je u Máchy temporálně zdůrazněno jednou, je v Brentanově nerozsáhlé povídce znásobeno do trojí podoby.

Mácha a Brentano jsou si v nejednom blízcí, v jiném se naopak odlišují. Spojuje je však přesahující romantická vize, pomocí níž chtějí poznat svět, pozměnit jej a formovat ho podle vlastních přání. Společné je jim i to, že oba tuto cestu z různých důvodů opustili – Brentano tím, že se vzdal uměleckého úsilí, a Mácha tím, že na začátku svých tvůrčích snah umírá.

#### Literatura

- J a n s k ý K., J i r á t V., 1941, *Tajemství Křivokladu*, Praha, V. Petr, s. 104–122.  
K r á l í k O., 1953, *Historie textu Máchova díla*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd.  
K r á l í k O., 1969, *Demystifikovat Máchu*, Ostrava, Profil.  
M á c h a K. H., 1961, *Próza*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury a umění.  
P a t o č k a J., 2007, *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*, [in:] J. Patočka, *Dvě máchovské studie*, Praha, Oikoymenth, s. 45–93.  
*Polskie motta w utworach Machy*, 1963, „Pamiętnik Słowiański” 13, Warszawa.  
Š a l d a F. X., 1950, *Duše a dílo*, 6. vydání, Praha, Melantrich.  
S z y j k o w s k i M., 1946, *Polská účast v českém národním obrození 3*, Praha, Slovanský ústav.  
V a š á k P., 1980, *Metody určování autorství*, Praha, Academia.  
V a š á k P., 1986, *Autor, text a společnost*, Praha, Academia.

#### Summary

The following components participate in the composition structure of Mácha's novel: protagonist title, motto (from Polish poets), significant day (Jewish Sabbath), anagnorisis, the background of nature (storm), auxiliary character, auxiliary prop (letters), miles gloriosus and situational framework. A thematic, semantic and compositional axis is created by a stone, around which the crucial actions of the novel take place. At the end of the study K. H. Mácha is compared to his German contemporary Clemens Brentano.