

[06]

Česká poezie 19. století

Karel Hynek Mácha: *Máj*
prakticky odborný styl (Magdalena
Dobromila Rettigová: *Domácí kuchářka*)
Interpretace textů Robert Ibrahim

TEXT 1

Karel Hynek Mácha: *Máj*

1 Čechové jsou národ dobrý!
Nešťastný, jenž v nouzi lká,
necht' se k Čechovi obrátí,
ten mu rychlou pomoc dá;
5 byt' i Čecha nepřitelem,
nešetří Čech jeho vín.
Čechové jsou národ dobrý,
a Ty Čechů věrný syn!

Sbor

10 Věrný syn i bratr náš,
dobré Čechů srdce máš!
Čechové jsou národ statný,
nepřemožen český voj.
Necht' se s vítězstvím rozloučí,
15 proti němuž český boj.
Čech kde stojí, krutá bitva
tamť, i mnohý slavný čin.
Čechové jsou národ statný,
a Ty Čechů věrný syn!

Sbor

20 Věrný syn i bratr náš,
statné Čechů srdce máš!
Čechové jsou národ věrný,
věrnost jejich první čest;
vlasti své i svému králi
Čech i v smrti věrný jest.
25 Bůh můj – král můj – vlasti moje!
poslední je Čecha vzdech.
Čechové jsou národ věrný,
a Ty syn jich – věrný Čech!

Sbor

30 Věrný Čech i bratr náš,
věrné Čechů srdce máš!

(56)

Věrný syn jsi Čechů kmene,
věrný bratr bratřím svým;
jazyk český je i Tobě
otců drahým dědictvím.
35 České hory – české doly –
české luhy – český háj –
šírá vlast – ta česká země
nejmilejší Tobě ráj.

Sbor

40 Věrný Čech jsi – vlastenec,
protož vděčný u věnec
květ' Ti víje Čecha máj!

I.

1 Byl pozdní večer – první máj –
večerní máj – byl lásky čas.
Hrdliččin zval ku lásce hlas
kde borový zaváněl háj.
5 O lásce šeptal tichý mech;
květoucí strom lhal lásky žel,
svou lásku slavík růži pěl,
růžinu jevil vonný vzdech.
10 Jezero hladké v křovích stinných
zvučelo temně tajný bol,
břeh je objímal kol a kol;
a slunce jasná světů jiných
bloudila blankytnými pásky,
15 planoucí tam co slzy lásky.
I světy jich v oblohu skvoucí
co ve chrám věčné lásky vzešly;
až se – milostí k sobě vroucí
změnivše se v jiskry hasnoucí –
20 bloudící co milenci sešly.
Ouplné lůny krásná tvář –
tak blede jasná jasně bledá,
jak milence milenka hledá –
ve růžovou vzplanula zář;
25 na vodách obrazy své zřela,
a sama k sobě láskou mřela.
Dál blyštil bledeý dvorů stín,

(57)

jenž k sobě šly vzdy blíží a blíží,
jak v objetí by níž a níž
se vinuly v soumraku klín,
až posléz šerem vjedno splynou. –
30 S nimi se stromy k stromům vínou. –
Nejzáze stíní šero hor,
tam bříza k boru k bříze bor
se kloní. Vlna za vlnou
35 potokem spěchá. Vře plnou –
v čas lásky – láskou každý tvor.

*Karel Hynek Mácha: Máj (1836, cit. podle K. H. Mácha: Básně;
ed. Miroslav Červenka; Český spisovatel, Praha 1996, s. 11–14)*

TEXT 2

Magdalena Dobromila Rettigová: Rosol polívkový...

2. Vezme se 5 liber hovězího, 5 liber telecího masa, 2 telecí nohy,
3 libry vepřové pečeně, dvě staré slepice, čtvrt libry uzeného masa,
2 hřebíčkem prostrkané bílé cibule, to vše na veliký kuthan neb do
velkého měděného, dobře vycejnovaného kotlíka se dá a podleje
se to asi dvěma pintama vody. Nech to pak zponenáhla dusit, pěnu
sbírej a chvílkami hovězí polívky přilívej. Až to vše jak patří měkké
jest, proced' skrze servít, seber všecku masťnotu a opět to na menší
kuthánek vlej a to tak dlouho vařit nechej, až se to jako rozvařené
klíh táhne. Dej však pozor, aby se to nepřipálilo. Když to tak zvařené,
10 proced' to skrz řídké sejtiko do čisté nádoby neb mísy, v které se
to ustydnout nechá, a pak vyklopené na malé tabulky pokračjí;
nebo se to zrovna do malých tvormiček, k tomu ustanovených,
lejtí může. Takovou jednou tabulkou, když se do másu dosti slabé
hovězí polívky vhodí, stane se polívka velmi chutná. Když polívka
15 kupí: na cestě na hospodě k dostání není, vhodí se taková tabulka
do dvou žejdlíků vařící vody; třeba-li, trochu se přisolí a mohou se
buď makronky, které se též s sebou vezti mohou, do ní zavařit, neb
chlebiček nebo žemličku pod ni dát, jest vždy chutná. Tato lepší
pro zdravé, první ale lepší pro nemocné osoby. A touto také závírku
20 masitých polívek činím, jsouc toho mínění, že trochu zkušena
kuchařka z těchto padesáti sobě rozličnými proměnami jich i sto
uvařit může. Jak se nudle, flíčky a strouhané těsto zaváří, beztoho
každá jen málo zkušena, ba každé desetileté děvče již ví. Jen toliko
ještě připomínám, že chce-li se dobrá polívka docílit, jí nesmí příliš
mnoho býti, a pak že dobrých kostí a rozličné zeleniny se šetřiti
25 nesmí. Celer, petružel, pór, mrkev, kapusta, modré zelí a v zimě, když
již nic jiného by k dostání nebylo, aspoň cibule při hovězím mase se
vařit musí.
[...]

*Magdalena Dobromila Rettigová: Rosol polívkový... (1826,
cit. podle M. D. Rettigová: Domáci kuchařka; ed. Felicitas
Wünschová [= Alexandr Stich]; Odeon, Praha 1986, s. 67)*

INTERPRETACE TEXTŮ

Robert Ibrahim

Když se nás někdo zeptá, jakými verši začíná Máchův (1810–1836) *Máj* (1836) – nejvýznamnější dílo českého romantismu – bez váhání odpovíme *Byl pozdní večer...* A přesto *Máj* téměř verši nezačíná, předchází jí totiž dedikační básně (a budeme-li chtít být ještě přesnější, pak dedikační básni předchází krátké věnování Hynku Kommovi – obchodnímu partnerovi Máchova otce). Přčtíme-li si dedikační básně na pozadí *Máje*, skoro to vypadá, jako by jí napsal někdo jiný. O tom, jaké motivace vedly Mácha k jejímu napsání a zařazení na čelné místo jeho vrcholné skladby (ba dokonce na začátek prvního dílu jeho plánovaného *Spisů*), existují různé hypotézy, kterým se tu nemůžeme věnovat. Odlišnost dedikační básně od „vlastních“ veršů *Máje* se pokusíme interpretovat na ose konvenčnost-nekonvenčnost.

Podíváme se blíže na použitý verš (metrum) dedikační básně: jedná se o střídání mužských (končí lichoslabičným slovním celkem) a ženských (končí sudoslabičným slovním celkem) čtyřstopých trochejů (na lichých slabikách verše je tendence umístit veršový přízvuk, kdežto na sudých slabikách nesmí stát přízvuk víceslabičného slova). Trochej byl v té době asociován s příznaky českosti, což pramenilo z toho, že česká lidová a starší poezie měla většinou trochejský spád. Čtyřstopý trochej byl paltrně vybrán proto, že kratší verš (verše do deseti slabik se chápou jako kratší) se víc hodí k písni (v dějinách evropského verše lze vysledovat tendenci, že kratší verše se pojí s lyrickou, delší s epickou). Dedikační básně je napsána ve čtyřech osmiveršových strofách se střídavým rýmem, objevují se v ní různé druhy opakování (refrény), což je opět plně v shodě s jejím žánrem (píseň). Máchovy trocheje jsou v daném případě velmi pravidelné: na sudých slabikách verše se neobjevuje přízvuk víceslabičného slova – kromě dvou výjimek: *obráť[13]* a *rozlouč[13]*.

Přijďme k ukázce z prvního zpěvu. Ta je jako většina *Máje* napsána v jambu (nepravidelně se střídají čtyřstopé mužské a ženské jamby; na sudých slabikách verše je tendence umístit veršový přízvuk, kdežto na lichých slabikách verše nesmí stát přízvuk víceslabičného slova). Zatímco o trochej jsme řekli, že byl považován za metrum domácí, původní, české, s jambem se (ne vždy právem) spojovaly charakteristiky opačné. Jamb byl (a bohužel je tomu tak někdy ještě dnes) považován za rozměr, který podporuje „duchu“ češtiny, za německý (neslovanický) import. Přestože se jamby objevovaly i před Máchou, bývá Mácha považován za tvůrce českého (romantického) jambu. Označením romantické jamby se myslí, že se jedná o nepravidelné verše, tedy o verše, v nichž dochází k porušení normy, tj. k výskytu přízvuku víceslabičného slova na lichých slabikách verše. Toto porušení normy bylo v minulosti hodnoceno jak negativně (jeden z našich největších básníků, a těch chyb!), tak pozitivně (romantik, kterým se nenechává spoutat pravidly a jehož verš neupadá do monotónnosti). Jambů, které by měly alespoň na jedné liché slabice ve verši přízvuk víceslabičného slova, je v naší ukázce opravdu hodně: 23 ze 36. V 17 případech se ale jedná o přízvuk na

první slabice verše. To není v českém jambu (resp. v jamech těch slovanských jazyků, které mají stálý přízvuk na první slabice) nic neobvyklého a je to chápáno jako jedna z možností (ta nejvolnější), jak vyřešit začátek jambického (vzestupného) verše (realizace pomoci jednoslabičného slova, ať přízvučného nebo nepřívučného, je považována za velmi pečlivé dodržování metra).

Přijďme k rýmu, který upoutával pozornost již Máchových současníků. Všimněme si naprosté převahy mužských rýmů (tj. rýmů tvořených lichoslabičnými slovními celky). Naprostá většina mužských rýmů je tvořena slovy jednoslabičnými, což je v češtině velmi neobvyklé (na rozdíl např. od angličtiny) a jedná se o zcela zřejmý autorský záměr, který souvisí s Máchovou tendencí po zvýraznění konce verše.

Přijďme k dalším rozdílům mezi oběma texty: v dedikační básni je akcentována dobrotivost (pomoc v nouzi, odpuštění nepřítelům), statečnost (česká vojska jsou v boji nepřemožitelná), věrnost (Bohu, králi, vlasti). Srovnáme to s hlavními akty *Máje*: Vilém je loupežník, který ze žárlivosti a touhy po pomstě zavraždil svého soka (který je zároveň jeho otcem), ve druhém zpěvu se zaobírá nekřesťanským myšlenkami a přes všechnu touhu ho po smrti rodná zem/matka nepřijímá (křesťan na teče po ní, ne do ní); Vilémův otec (v *Máji* nevystupuje) svého syna z neznámého důvodu vyhnal z domu, Jarmila se zapletla jak s Vilémem, tak s jeho otcem (dobrovolně či ne dobrovolně) a svůj život končí sebevraždou (místo aby ji plavec-posel utěšil, prokleje ji). Poutník, který celý příběh vypravuje, je člověk bloudící světem a vykazující náchylnost ztotožňovat se s největšími nešťastníky, jež na svých cestách potká (resp. s jejich příběhy se seznámi). Vrcholem ironie je, že druhé intermezzo, které zachycuje je nařikající loupežník, jako jedno z mála míst v *Máji* je napsáno trochejem, a tak si o srovnání s dedikační básní přímo říká. Takto vyvstává na jedné straně společenství spořádaných vlastenců, na druhé spořádaných vyvrhelů, jejichž hodnotové žebříčky se protínají ve schopnosti vzájemné družnosti, avšak ostře kontrastují v tom, kdo je předmětem opěvování.

Vstupní verše *Máje* jsou popisem večerní májové krajiny. Jedná se o krajinu plnou lásky, najdeme v ní borový háj, jezero obklopené skalami a horami, slavíka, růži, hrdličku a bílá stavení. Tento popis může evokovat jistou idylčnost (jako by se jednalo o pokračování nálady z dedikační básně). Ale nenechme se ukolébat – pro některé aktéry *Máje* se líbezný šíř dol může v noci proměnit v hrob (druhý zpěv), jeho dominantou se může stát popravčí pahorek a exekuce hrozného zločince (třetí zpěv). Obraz krajiny se tedy proměňuje v závislosti na perspektivě, z níž je pozorována (stačí srovnat verše z úvodu skladby s prvním intermezem). S prostředky narušování idylčnosti se ale můžeme setkat i v naší ukázce: *strom lhal lásky žel[6]*, *jezero [...] zvučelo temně tajně bol[9–10]*, hvězdy (tj. jasná slunce jiných světů) jsou přirovnány k *slzám lásky[14]*, lu na umírá narcisistní láskou... [25] Právě láska je hlavním tématem naší ukázky, o čemž svědčí i to, že vedle výrazu láska, který se tu objevuje desítkrát (2. 3. 5. 6. 7. 14. 16. 25. 36), se setkáme s výrazy *milost[17]*, *milenci[19]*, *milence[22]*, *milénka[22]*, resp. výrazy, které vyjadřují pohyb k sobě (atrakci, tj. přitahování), tedy pohyb pro lásku (ať to chápeme jakkoli) typický: *objímat[11]*, *objet[28]*, *splynout vjedno[30]*, *jit blíž a blíž[27]*, *vinout*

se [29], klonit se k něčemu [34]. Milostná atmosféra je ale nějak spojena i s těmito výrazy nebo spojeními: první máj [1], večeř [1], hrdlička [3], strom v květu [6], růže [7], slávik [7], klín [29], vřít [35] apod. Láskou je tedy zasazeno doslova vše, s čím se v ukázce setkáme. S motivem přiblížování souvisí i motiv zrcadlení, který se vyskytuje jak přímo (hvězdy a měsíc se odrážejí na hladině jezera [15–25]), tak i na rovině textové výstavby: at' už jsou to chiasmy (*bledé jasná, jasně bledá* [21]; *bříza k boru k bříze bor* [33]), těsně spjaté dvojice (*kol a kol* [11]; *milence milenka* [22]; *blíž a blíž* [27]; *níž a níž* [28]; *stromy k stromům* [31]; *vlna za vlnou* [34]) nebo četné zvukové paralelismy, např.

– jenž k sobě šly / vzdy blíž a blíž,

– jak v objetí / by níž a níž [27–28] (v obou verších se

obdobně opakují sekvence j-obě-í / i-íža-íž)

nebo

– zvučelo temně / tajný bol [10] (v obou půlverších se

inverzně opakují hlásky lo-t-ň / t-n-ol).

Porovnáním dedikační básně a úvodu prvního zpěvu jsme zjistili, že dedikační báseň zcela ve shodě se svým žánrem (společní píseň) užívá konvenčních prostředků (pravidelný trochej, pravidelné rýmové schéma, členění do strof), zatímco úvod prvního zpěvu je po stránce formální budován nekonvenčně (nepravidelný jamb, nepravidelné rýmové schéma, absence strofického členění). Jestliže dedikační báseň navozuje atmosféru idyl, první zpěv jí (přes počáteční návaznost) spíše rozbíjí. Dominantou úvodních veršů prvního zpěvu je motiv lásky, který se projevuje na různých složkách textu (zvukové, lexikální, syntaktické).

Ve stejném roce, ve kterém byl publikován Máchův *Máj*, vyšlo i třetí vydání (první je z roku 1826) populární *Domácí kuchařky* Magdaleny Dobromily Rettigové (1785–1845). Text 2 je návodem na přípravu masového vývaru (bujónu). Pracovní návod je útvar, který se řadí do odborného stylu a který je založen na popisu nějakého děje nebo činnosti. Naše ukázka, jak uvidíme dále, však do tohoto vymezení nezapadá bezvýhradně. Jídlo, vaření a stolování jsou témata nadčasově populární, dnes by autorka mohla patřit mezi vyhledávanou odborníci na gastronomii a mít v televizi vlastní pořad o vaření.

Text 2 je zhruba 180 let starý, a tak není divu, že některé věci jsou dnes jinak. Všimněme si např. autorčina očekávání, že *každé desítilété děvče již ví, jak se nudle, flíčky a strouhané těsto zavádí* [22–23]. Další věcí, která může dnešního čtenáře udivit, je množství telecího masa potřebného k výrobě bujónu: spotřeba telecího masa skutečně prošla vývojem – tehdy bylo ve středních a vyšších vrstvách společnosti naprosto běžné, strávníkům se dokonce přejídalo, dnes je jeho spotřeba daleko menší a pokrmy z telecího masa jsou pokládány za vybrané (stov. např. fakt, že dříve se obalovaný řízek připravoval především z telecího masa, dnes z veprového; v Rakousku se dodnes za „vídeňský řízek“ smí označovat pouze řízek z telecího masa). Odlišné jsou pochopitelně i míry a váhy: (česká) *libra* (= 512 gramů [11]), *žejdlík* (= 0,48 litru [16]), *pinta* [5]) nebo *más/máz* (= 1,9 litru [13]), resp. názvy kuchyňského nádobí, pomůcek nebo potravin:

kuthan [3] (= kastrol, pánev), od toho deminutivum *kuthánek* [8] (= kastrůlek, pánevčeka), *servít* [7] (z fr. *serviette* = ubrousek; myšleno látkový, nikoli papírový) nebo *makronky* [17] (z it. *maccheroni*, autorka má patrně na mysli druh nudlí, tedy těstovinovou zavářku). Rovněž bychom dnes z dietologických důvodů neodebírali během přípravy bujónu pěnu, která se tvoří během vaření, neboť se jedná o bílkoviny: Rettigová tak činila patrně z důvodů estetických. V čem se naopak dnešní gastronomické trendy s dobou M. D. Rettigové shodují, je důraz na používání velkého množství zeleniny a na zpracování čerstvých, sezónních a lokálních surovin (dáme přednost pracnější a dražší výrobě domácího bujónu před koupí polotovaru).

Text bychom mohli rozdělit na čtyři části: v první se uvádí výčet potřebných surovin (*Vezme se [...] asi dvěma pintama vody.* [1–5]), druhá popisuje sám proces výroby bujónu (*Nech to pak zponenáhla dusit [...] lejtí může.* [5–13]), třetí se zabývá jeho užitím a servírováním (*Takovou jednou tabulkou [...] lepší pro nemocné osoby.* [13–19]) a čtvrtá tvoří závěr celé kapitoly o masových polévkách (*A touto také [...] při hovězím mase se vaříť musí.* [19–28]). Ačkoli není těžké text takto rozčlenit, absence grafického členění činí náš recept trochu nepřehledným (dnešní recepty nejenže využívají možnosti grafického zpracování textu včetně vizuálního doprovodu, ale mnohdy jsou v soulvislosti s maximálním ohledem na potřeby uživatele dokonce psány v bodech). Náš recept také není vždy dostatečně návodný (chybí např. informace, jak velké množství bujónu se za použití uvedeného množství surovin vyrobí, nebo přesnější časová určení). Je patrné, že autorka počítá s tím, že mezi čtenářkami budou *zkoušené kuchařky* [20–21]. Vzhledem k tomu, že se jedná o recept/návod, tedy o text, jehož účelem je adresáta dovést ke kýženému cíli, obsahuje text velmi mnoho výzev (formou rozkazovacího způsobu: *pěnu sbírej* [5–6], spojením modálního slovesa s infinitivem: *cibule při hovězím mase se vaříť musí* [27–28]). Autorka s adresátkami textu komunikuje, oslovuje je, a to 2. os. sg.: užití tykání vede k navození osobního vztahu a může být motivováno „profesní“ soundéžítostí – i dnes se s tím můžeme setkat např. ve sportovních oddílech, kdy je již samotné členství v oddílu dostatečným důvodem k okamžitému tykání mezi osobami různého stáří, sociálního postavení apod. V dnešních receptech se ale spíše setkáváme s méně osobním užitím imperativu 2. os. pl. (Hovězí maso nakrájíme...) nebo přítelstvá 1. os. pl. (Hovězí maso nakrájíme...). Osobní vztah autorky ke čtenářkám vyplývá také z navození atmosféry vzájemné důvěry. Autorka čtenářkám předává své rady a tipy, zároveň v nich ale vyvolává pocit, že jsou takovéto na dálku nabytého přátelství hodny: *trouchu [...] isto uvaříť může* [20–22]. V tomto posledním citátu bychom snad mohli i spatřovat apel na ženskou kreativitu, která by dokázala hospodyním zpříjemnit lopotnění u plotny – jak tehdy, tak dnes.

Přestože text vznikl v době národního obrození, bez problému mu rozumíme. V některých případech došlo k drobným posunům: tvary, které bychom dnes hodnotili jako hovorové nebo nespisovné (*polívka* [24], *sejtko* [10], *lejtí* [13]), byly v té době neutrální a běžně se používaly i ve spisovném projevu. Některá slova se od dnešního úzu liší jen nepatrně: např. předponou (*zvařeně* [9] = uvařené, *ustydout* [11] = vystydnout) nebo příponou (*masítá* [20] = masová), kvantitou (*chvílkami* [6] = chvílkami),

předložkou (při *hovězí* [27] = s hovězím), snadno si také poradíme se změnou základového slova (*tvormička* [12] = formička; tvar = forma) či pochopíme, že obrat *na cestě* [15] znamená „při cestování“. Překvapit by nás snad mohlo, že *vycejnovaný kotlík* [4] neznámé něco jako „pocínovaný“, ale „vydrhnutý“. Všimněme si také, že ve větách se složeným přísudkem bývá určitý slovesný tvar na konci věty, což by se dalo vysvětlit vlivem němčiny.

K další čtení:

ČERNÝ, František

1986 „Máchův pokus o »společnou píseň« Čechů“; in *Prostor Máchova díla. Soubor máchovských prací*; ed. P. Vašák (Praha: Československý spisovatel), s. 211–230

ČERVENKA, Miroslav

1990 „Máj“; in *Miroslav Červenka – Vladimír Macura – Jaroslav Med –*

Zdeněk Pešat: Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945 (Praha: Československý spisovatel), s. 136–146

1995 „Polymetrie v české epice 19. století“; in *Miroslav Červenka – Květa*

Sgallová: Z večerní školy versologie 3 (Praha: ÚČL AV ČR), s. 7–100

1998 „Máchovo místo ve vývoji českého verše“; *Česká literatura 46*, s. 482–489

HODROVÁ, Daniela

1986 „Máj“; in *Milan Zeman a kol.: Rozumět literatuře 1. Interpretace*

základních literárních děl české literatury (Praha: SPN), s. 59–68

IBRAHIM, Robert – SGALLOVÁ, Květa

2010 „Máchův jamb a prostředky zeslabování konfliktu jazyka a metra“; in *Máchovské*

rezonance: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky; ed. K. Piorecký (Praha:

Ústav pro českou literaturu AV ČR, Obec spisovatelů a Akropolis), v tisku

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 *Kapitoly z české poezie 3. Máchovské studie* (Praha: Svoboda)

WÜNSCHOVÁ, Felicitas [= STICH, Alexandr]

1986 „Spisovatelka a kuchařka“; in *Magdalena Dobromila Rettigová: Domácí*

kuchařka; ed. F. Wünschová [= A. Stich] (Praha: Odeon), s. 9–32

[07]

Česká poezie 19. století

Otakar Auředníček: *Zpívající labuť*
prostě sdělovací styl (přepis záznamu hodiny čestiny)
Interpretace textů Robert Ibrahim