

VI. Svítáníčko

VI.1 Přechekaje všě zlé strážě

- (a) Píseň je zapsána v T2, fol. 154^r-154^v. Zápis podle rukopisu: transkripce podle Kopeckého. Emendovaná verze: Pořadí strof podle Lehára, transkripce podle Kopeckého.

Pokud není uvedeno jinak, vztahují se údaje k metrice (b) a vysvětlivky (c) k pořadí strof a veršům rukopisného zápisu textu.

- (b) Čtyřveršová sdruženě rýmovaná strofa: 8a/8a/8b/8b. Metrickou odchylku nacházíme ve verši III,4 (devět slabik). Asonance nacházíme ve verších I,3-4 (*dúbravě- rozmlúvaje*), II,1-2 (*voláním – paní*), IV,3-4 (*letěli – nechali*), V,1-2 a 3-4 (*náma-dána, věrna-náma*). Před verši II,1, III,1, IV,1 V,1 a po verši V,4 nacházíme v rukopisu znaménko w („versus“), které je zaznamenáno přímo v textu.

- (c) III,3 *ten já znaji*: doslova „poznávám“.

IV,2-3 *vstavše, zazpievauše*: přechodníky minulé činné ve formě 3. os. plurálu.

V,3 *budvaž věrna*: Imperativ duálu slovesa *býti* (Inf.) a duál adj. *věrný*, dnes: „budme si věrni“!

V,1 a 4: (*mezí*) *náma*: Instrumentál duálu.

III,2 *ubudichu*: dnes: „vzbudili, probudili“ (oprava v emendovaném textu): 3. os. plurálu aoristu staročeského slovesa *ubuditi*, dnes nahrazeno l-ovým příčestím.

S. Stanovská

- d) Tato pětistrofá píseň v sobě spojuje žánrové prvky svítáníčka a pastorely. Lyrický děj líčí milovník. Máme tedy před sebou svítáníčko, blížící se v mnohém směru pastorele, koncipované ve stylu milostného nářku. Toto „směšování žánrů“ vede k rozporům, objevujícím se ve struktuře textu, jehož děj nemá přímý, logický spád.

K nesrovnalostem dochází již ve strofě I. Zde dominují scénérie a motivy pastorely: milovník jede na koni do lesa (tedy do volné krajiny), kde chce promlouvat se svou vyvolenou. Milostný pár se chce setkat v přírodě a vyhnout se tak společenské kontrole. Z hlediska schématu pastorely by se dalo očekávat, že obsahem úvodu písně bude vylíčení těžkostí, jak uniknout klevetníkům a dostat se do potřebné vzdálenosti od nich (t.j. společnosti). Místo toho však milovník v písni hovoří o době dlouhého, tíživého čekání, až posléze pod rouškou noci unikne všem pozorovatelům a dostane se k milované ženě. Tím se evokuje spíše typická situace svítáníčka, tedy setkání páru v komnatě milované ženy. Použití motivy (kůň v dubovém lese, milovník se k milované posadí k rozhovoru) však vycházejí z modelu pastorely.

Ve strofě II. se v textu přenášíme k situaci ranního loučení milenců. Milovník svou partnerku budí zpěvem a voláním. Tento moment je neobvyklý hned v několikolikerém smyslu: obvykle se ve svítáníčku paní probudí zpěvem strážného, zpěvem ptáků či světlem nadcházejícího dne a teprve pak budí svého partnera – tak je tomu např. ve strofě III.

Ve strofě IV opět nalézáme logickou nesrovnalost: ptáci by měli zpívat ještě před tím, než se žena probudí. Strofa se zařazuje mezi strofy III a V a odděluje tak odpověď milovníka od promluvy ženy. Tradičním motivickým repertoárem je pak nářek nad nepřáteli milostného páru, vzájemné ujištění o věrnosti ve strofě V i slova plná obav, kterými žena milovníka ve strofě III budí.

Obrácené pořadí strof a jejich sled I-IV – II –III-V a odpovídající oprava verše II (*ubudichu* místo *ubudich tu*) děj písně zpřehledňují. Rozpory mezi motivy pastorely a svítáníčka ve strofě I a (náhlý) přesun od večerní scénérie pastorely v úvodní strofě do ranní scény svítáníčka ve strofě následující ovšem nelze pominout.

Problematická stavba písně může naznačovat, že píseň byla tradována ústně. V tomto případě zde jasně vyplývá na povrch, co je příznačné i pro pozdně středověkou lyriku obecně: texty se vyznačují jistou nelogičností a rozporuplností, která je dána směřováním tradičních žánrových vzorů – zde pastorely, svítáníčka a milostného nářku (k tomu srovnej Kern 2002 a 2004).

M. Kern

VI.2 Milý jasný dni

- a) Píseň je zapsána ve dvou variantách: T2, fol. 155^v-156^r a O, fol. 283^r. Transkripce podle Kopeckého (T2) a Lehára (O). Lehár (1990, s. 235 a násl.) mění ve variantě T2 pořadí strof: I-II-III-IV-VI-V-VII-VIII-IX (tato změna vychází z varianty O, podobně postupuje i část dřívějších editorů). Naše edice se striktně přidržuje zápisu textu v rukopisu T2.
- b) Ideálně-typické metrické schéma šestiveršových sdruženě rýmovaných strof: 10a/10a/8b/8b/8c/8(10c). V počtu slabik však zaznamenáváme mnohé odchylky (desetislabičné, devítislabičné či sedmislabičné verše místo veršů osmislabičných, jedenáctislabičné až třináctislabičné verše místo veršů desetislabičných.) Varianta T2: Asonance nacházíme v těchto verších: II,3-4 (*tiší-křičí*), II,5-6 (*ukazujíc-pryč*), III,1-2 (*jasná-odešla*), IV,3-4 (*má-spala*), VI,3-4 (*vychodí-bojí*), VII,1-2 (*jest-řeč*), IX,3-4 (*vadne-bydlé*). Nerýmovaným veršem je VII,4. Hudební znaménko pro versus (V.) je zaznačeno v textu. Varianta O: Nerýmují se tyto verše: II,6;III,2;IV,2;IV,6;V,4;VI,6;VIII,1-4. Asonance nacházíme v těchto verších: IV,3-4 (*vychodí-bolí*), V,5-6 (*radosti má – nestala*) a VII,3-4 (*žena – jměla*).
- c) Varianta T2: I,4 a IX,4 *dvé*: kontrahovaná forma číslovky *dvoje*.

- IV,4: *sva*: I. os. duálu pomocného slovesa *sva, svě*.
 IV,4: *spala*: Duál I-lového přičestí (*sva spala, j. j. my /dva/ jsme spali*).
 IV,6 a VI,6 *nají*: Genitiv zájmena I. os. duálu.
 III,6 a V,6 *náma*: Dativ zájmena I. os. duálu.
 VI,6 a předložka *z* ve verši VIII,4 je doplněna podle Kopeckého.
 IX,4 *bydlé*: novočesky *bydlí*.

Varianta O:

- I,2 *mého klevetníčka*: *klevetník*, t.j. nepřítel milostného páru. Obrat je zde buď míněn ironicky nebo mu píšeš při zápisu již neporozuměl.
 I,3–4: Dle smyslu výpovědi: Rozbřesk a běh dne patří k přirozenému běhu času a dotýká se i milostného páru, i když se s tím milenci nechtějí smířit.
 III,6 *náma*: Dativ zájmena I. os. duálu.
 IV,6 *bychva*: forma kontrahovaná z *bychova*, forma duálu I. os. aoristu *bych* slovesa *být*, zde v podmiňovacím způsobu coby výraz přání (novočesky *kež bychom*).
 VIII,6 *nají*: Genitiv zájmena I. os. duálu.

S. Stanovská

- d) Děj písně odpovídá klasickému svítáníčku: Začíná úsvitem a příchodem rána a pokračuje nářkem ženy nad chvílí, kdy se milenci musí rozejít. Rozednívání líčí anonymní autor velmi květnatě, což obecně odpovídá pozdnímu typu tohoto žánru. Podobně rozvitý styl má v různých fázích lyrického děje např. korpus svítáníček ve sborníku Kláry Hätzlerové (I.1–27) např. při rozhovoru obou probouzejících se milenců nebo v případě, kdy vlastnímu ději předchází scéna, ve které žena pověřuje strážce, aby za svítání pár varoval, a tak mu propůjčuje svou důvěru. (v témže sborníku, I.11).

Dominantním motivem je v tomto svítáníčku nárek nad nepřáteli milostného páru, což je motiv, který je pro pozdní milostnou lyriku příznačný. Nepatří však k základním motivům žánru. Právě v tomto motivu nacházíme nejvíce odlišností mezi oběma variantami.

K variantě T2: Strofa I začíná oslovením dne a evokuje hned v prvním verši zmíněný žánrový typ svítáníčka. Druhý verš, rétorické zvolání, pojednává o tématu, který je tomuto žánru cizí: o klevetnících, nebezpečných milostnému páru. Další dvojverš pak líčí obvyklý topos, běh času a jeho neměnnost a zákonitost, kterou při příchodu svítání milenci odmítají přijmout a různými způsoby se běhu času – i když marně – brání (v tradici německého svítáníčka vyjádřil tento motiv nejpůsobivěji Wolfram z Eschenbachu, MF I.2,1–3: *Der tac mit kraft al durch diu venster dranc./ vil slôze si besluzzen. / daz half niht. (Svítání se dralo všemi silami okny dovnitř./ (Milenci) zavírali mnoho závor. Nic nepomáhalo.* Překlad Sylvie Stanovská). V tomto rozporu mezi objektivní nutností na jedné straně a individuálními potřebami a iluzemi milenců na straně druhé spočívá základní napětí a sociálně-kulturní závažnost tohoto lyrického žánru. Svítáníčko představuje milence jako izolované subjekty, jejichž nároky jsou opodstatněné,

autor s těmito nároky dokonce sympatizuje, i když překračují přirozené uspořádání světa, zejména jeho sociální stránky.

Tato sympatie se tu vyjadřuje vypjatou prosbou k Bohu, aby milence ochraňoval. Opakuje se refrénovitě ve strofách VI a IX. Není ovšem jasné, kdo ve strofě VI mluví. „Vypravěč“ svítáníčka v celém textu ustupuje spíše do pozadí. Teoreticky může ve strofách I-III,5 promlouvat strážný.

Strofy II a III rozvíjejí téma svítání. Zde se setkávají tradiční představy s netradičními. Tradiční jsou východ slunce, zpěv ptáků, probouzející se svět a jitřenka. Velmi osobité jsou akustické signály jako např. šumění lesa, lehký vánek, který se zvedá, zvířata, která se stahují zpět do hloubi lesa do svých nor a rychlý běh jitřenky. Všechn tento popis a výjevy působí na smysly posluchače či čtenáře a jasně svědčí o kvalitách písně.

Ve strofě IV se perspektiva mění a zaměřuje se na milostný pár. Skutečnost, že se žena jako probudí jako první, zpozoruje svítání a s nářkem budí svého milence, je nejstarším a nejobvyklejším principem výstavby svítáníčka. Umělecky působí vyzvání Boha a prosba o jeho pomoc na konci strofy VI, jež je refrénem. Tato slova může pronášet jediné žena; nejsou promluvou vypravěče ani strážného.

Ve strofě V pokračuje žena motivem výsměchu klevetníkům. Tento motiv je ve strofách VII-IX rozvit obvyklým způsobem. Lehce inovativní rys mají v tomto kontextu obrazy hada, který „štípe“ zezadu, a srdce klevetníka plné „litého jedu“. Není však jasné, kdo zde dále promlouvá. Celkově by se celá pasáž dala vysvětlit jako promluva ženy, i když se ve strofě V dají nalézt prvky milostného naučení. Forma mužského rodu *chtěl bych* ve strofě VII,3 však toto naučení určuje jako promluvu muže (který na ženinu promluvu navazuje a dále ji rozvádí): mohl by to být milovník nebo někdo, kdo promlouvá ve strofách I-III,5 (strážný nebo vypravěč). Strofa VI se dá chápat jako promluva ženy.

Skutečnost, že je téměř v celé písni přítomen strážný, není v pozdní středohornoněmecké lyrice neobvyklá; oproti tomu například píseň III autora nazývaného Marner (vyd. Strauch) je svítáníčkem, v němž většinou promlouvá vypravěč. V každém případě je jasné, že od strofy V má klasický žánrový typ svítáníčka, které je nejprve přesně zachováváno, odlišnou podobou. Chybí mužova odpověď i scéna ranního loučení milenců. Píseň se mění v nářek nad klevetníky a tuto podobu si zachovává až do konce. Schéma svítáníčka tu slouží pouze jako předloha.

K verzi O: Strofy I-III odpovídají varianty T2, strofa IV odpovídá strofě VI varianty T2, tvoří tedy neuvolenou promluvu ženy. Strofy V a VI odpovídají strofám IV a V v T2, líčí, jak žena zpozoruje svítání, budí svého milence a chce jej poučit o klevetnicích. Strofy VII a VIII obsahově odpovídají strofám VII a IX v T2, strofa VIII varianty T2 v O chybí. Stejně jako v T2 je i v O identita mluvčího nejasná. Odchylné znění veršů konce strofy VII *Byl by každý tovariš můj, / ukrátit by v mém srdci nepokoj* svědčí o tom, že je může pronášet pouze žena – narozdíl od varianty T2 (*A toť by byl tovariš můj, / ktož by měl s takovým v srdci nepokoj*). Žena promlouvá i ve strofě VIII varianty O.

Pro svítáníčko VI.2 je stejně jako pro VI.1 příznačný fenomén směšování žánrů. Uzavřenost lyrické formy svítáníčka je v obou případech narušena přechodem k výsměchu klevetníkům. Obě varianty T2 i O byly zřejmě – soudě podle odchylek mezi nimi – tradovány ústně. Ústní podání je pro českou milostnou lyriku středověku zřejmě příznačné. Ovlivnilo vznik, šíření a recepci textů a jako takové musí být v této lyrice také zohledněno.

M. Kern

VI.3 Šla dva tovarišě

a) Píseň je zapsána v T2, fol. 139^v s nadpisem *alia cancio*. Transkripce podle Kopeckého.

K uspořádání jednotlivých strof: Kopecký chápe první dva verše strofy III jako úvod k následnému dialogu milenců při loučení a odděluje je jako dvojverší. Na ně pak navazují čtyři pravidelné čtyřveršové strofy, což je výhodou jeho dělení textu. Způsob, jakým je text zapsán, však o možném strofickém uspořádání nedává příliš informací; rubrikace odděluje pouze jednotlivá dvojverší (s výjimkou v. II). O převládající čtyřveršové formě strofy by mohly svědčit dějové úseky i verše 19–22 a 23–26 (strofy V a VI), které byly pravděpodobně myšleny jako čtyřverší. Kromě řešení Kopeckého se nabízí ještě další možnost: spojit dohromady verše 9–14; III. strofa by pak měla šest veršů, všechny ostatní strofy by byly čtyřveršové.

Verše V,2/4 jsou identické; jejich opakováním se v hudební realizaci dosahuje zesilujícího účinku, vrcholícího mužovým příslibem návratu ve strofě VI. V této strofě je tentýž princip opakování dvou stejných veršů užit znovu (v. VI,1/3) a tím se ve scéně loučení milostného páru dosahuje symetrie: obě promluvy milenců (strofy V a VI) tak jsou strukturně shodné.

Opakování veršů V,2 a VI,1 je v rukopisu T2 písařem naznačeno znaménky blízcími se dnešním šipkám. Verš V,2 je od základního textu odsazen doprava, verš VI,1 doleva:

Str. V: (1) <i>Rač Tě Buob žebnati</i> ↓	
	<i>muoj milý pane</i> (2)
(3) <i>Skuoro-li se vrátíš</i> ↑	
Str. VI:	↑ <i>na zelenú trávu</i> (2)
	(1) <i>Ját sě k tobě vrátím</i>
	↓ <i>na každú bodinu</i> (4)

Text písně je otištěn u Vilikovského (1940, s. 75 a násl.) a u Lehára (1990, s. 255) bez opakování ve verších V,4 a VI,3; tím v textu vzniká šest čtyřveršových strof. Oba editoři ale možnost opakování veršů zmiňují v poznámkách (Vilikovský s. 184 a násl.; Lehár s. 369).

b) Strofy jsou tvořeny čtyřmi převážně šestislabičnými verši s nepravidelným rýmovým schématem (rýmy jsou sdružené i střídavé, jsou zde zastoupeny asonance i nerýmující se verše). Verš I,3 má sedm slabik, V,2 a 4 jsou pěti-slabičné. Strofa III, která je dramatickým ohniskem písně, má šest veršů. Asonance nacházíme ve verších III,2 a 4 (*bodiny-červeným*), VI, 2–4 (*trávu-bodinu*).

c) I,2: *v jedno místo tiše*: doslova velmi tiše šli k jednomu místu (moment utajení je zde zdůrazněn).

I,3–4: *míle je přivítali*: Zdá se, že milence přivítaly další osoby, které nejsou blíže popsány a které jsou zasvěceny do jejich tajemství. Tito k nim míle promlouvají „dobrá slova“.

II,1–2: smysl tohoto místa není jasný, i když se přímo vztahuje k I,3–4. Podle smyslu textu to vypadá, jakoby ostatní osoby po přivítání s mileneckým párem (V,1) tomuto páru poskytly místo k milostné hře (V,2).

III,1 *sta brála*: milovali se, *sta* je částí préterita, 3. os. duálu (správně *jsta*) atematického slovesa *býti*, hrála: 3. os. duálu préterita slovesa 5. třídy *bráti*. V,1–2 *Rač tě Buoh žebnati / muoj milý pane*: Těmito slovy se žena se svým milencem loučí (doslova žehná jej při odchodu). Sloveso *žebnati* je stará výpůjčka: něm. *segnen*, latinsky *signare*.; srovnej novočeské /již zastaralé/ *rozžebnat se /rozloučit se/*, k tomu Holub/Kopečný (1952) s. 443 a Machek (1957) s. 592 a (1968), s. 724.

VI,2: *zelená tráva*: Opis skrytého místa milostné hry (v přírodě). V souvislosti s významem veršů I,2–4 a II,1–2 je však nadále nejasné, o jaké místo se jedná.

Jediný další doklad tohoto obratu přináší zlomek staročeské velikonoční hry „Hra veselé Magdaleny“, zápis v rukopisu Drkolná 79 (Schlägl), Cpl. [453.a.], 86., přední předeštlí, 3. čtvrtina 14.století, dnes ztraceno, v němž je Maria Magdalena m.j. popisována dvěma popěvkami, které sama zpívá. První popěvek, čtyřverší, užívá obratu „zelená tráva“ v této souvislosti: *Kudy sem já chodila / tudy tráva zelená / svůj šlojier napravila / bledajíc baťka, bledala*. Obratem „zelená tráva“ se zde zřejmě myslí místo, které se vymyká společenské kontrole. To potvrzuje i druhý popěvek Marie Magdaleny, který je plný metafor milostného aktu (*trbat květy, bedvábnú vlnu vítí*), odehrávajícího se v sadě či v lese (*v sádku, v zeleném hájku*).

S. Stanovská, M. Kern

d) Tato píseň v sobě podobně jako píseň VI,1 slučuje žánrové vzory svítáníčka a pastorely. Narozdíl od písně VI,1 je však zvolená perspektiva klasickou perspektivou tzv. „genre objectif“, k němuž se svítáníčko i pastorela řadí: lyrická scéna se neodvíjí (narozdíl od VI,1) ze subjektivního pohledu lyrického Já, ale spíše jako objektivní vyprávění. Styl písně je lakonický, avšak první dvě strofy se dají jen velmi obtížně logicky vysvětlit.

Strofa I líčí tajné setkání mileneckého páru na místě, které není blíže popsáno. Jak vysvětluje ze strofy VI, je to místo v přírodě, tedy mimo společenskou kontrolu. Tato představa odpovídá pastorele. Analogický počátek děje má strofa

I svítáníčka VI.1. Hovor je dalším motivem, vlastním pastorele. Neobvyklým a málo srozumitelným prvkem je však přítomnost dalších osob, která je v písni jasně naznačena; snad se jedná o pomocníky mileneckého páru. Lehárovo vysvětlení, že se údajně jedná o scénu z nevěstince (viz níže), je sice originální, ale v textu nemá žádnou oporu, místo, popsáné jako „zelená tráva“, toto vysvětlení spíše vylučuje.

Strofa II líčí v rychlém sledu a nepokrytě sexuální akt. Je popsán obvyklými opisnými obraty, které nic nezakrývají, spíše naopak: oba milenci si lehají (podle strofy VI do trávy), v souladu se správným středověkým pojetím polohy při milostném aktu je muž nahoře a žena dole. Strofa III líčí jejich milování průzračným, málo zastírajícím jazykem a metaforou „hry“, která trvá až do třetí hodiny ráno. Milenci se tedy setkávají v noci, což schématu pastorely odporuje. V pastorele probíhá děj spíše ve dne. Časový údaj evokuje další motivy svítáníčka: dialog milenců, rozloučení a odloučení. Muž chce v milostné hře nejprve pokračovat. Jeho partnerka ale jeho naléhání odmítá a poukazuje na to, že se blíží ráno a pár se musí rozloučit. Z odpovědi muže na promluvu ženy ve strofě IV dobře vysvítá umělecký princip písně: text pracuje s nejjednoduššími prostředky. Následuje promluva ženy: při rozloučení se svým milencem doufá v jeho brzký návrat (strofa V). Oslovení „muoj milý pane“ může znamenat, že patří k jiné společenské vrstvě než muž, který stojí společensky výš. To by odpovídalo klasickému typu pastorely. Muž ji ujišťuje o svém brzkém příchodu, což svědčí o tom, že se jedná o rozloučení spíše přechodné. To neodpovídá žánru svítáníčka.

V písni dominují žánrové znaky a principy pastorely. Z nich píseň čerpá svůj nepokrytě smyslný a erotický styl. Na rozdíl od písně VI,1 se prvky pastorely i svítáníčka omezují na milenecký pár a milostný akt, motivy odhalení milenců a společenské kontroly nejsou dále rozvíjeny a jsou zmínkou o tajném setkání ve strofě I,1 pouze naznačeny.

M. Kern

K žánrové typologii písně v českém bádání: Vilikovský (1940, s. 184 a násl.) je přesvědčen o tom, že píseň obsahuje epické prvky a její námět představuje albu, která je převedena do jiného prostředí. Černý (1948, s. 68–71) mluví o naší písni jako o starobylé albě, jejímž předobrazem jsou provenzálské alby. Jako albu označují píseň i Havránek/Hrabák (1957, s. 393). Lehár (1982, s. 409) příbuznost písně s albou vylučuje, podle něj text s dvorským básnictvím nijak nesouvisí (srovnej také Týž, 1990, s. 369). Celý děj umisťuje kvůli veršům I,2–4 do nevěstince. Verše V,3–4 interpretuje jako dík nevěstky muži, verš VI, 2 jako opis milostného aktu. Všetička (1989, s. 168–171) Lehárovi rozhodně odporuje, přičemž verše I,2–4 a II,1–2 považuje za nejasné. Píseň považuje za albu.

S. Stanovská