

VII. Milostný lejch

VII.1 Závišova píseň

a) Píseň je zapsána ve třech rukopisech: v T_I, fol. 396^v-397^r, in O, fol. 283^v-284^r (s notací nadepsanou nad veršem 1) a v M (pouze fragment, dochoval se zápis veršů 1-23 a celá notace písně). Transkripce podle Kopeckého.

Varianty T_I a O se od sebe po lexikální stránce často velmi liší. Protože však text v M od verše 23 chybí, není možné rozhodnout, zda je původnímu textu bližší varianta T_I nebo O. Podle Lehára, který se opírá o názor staršího bádání, představují všechny tři verze textu pozdní zápisy písně, které obsahují jasné chyby.

V dřívějších edicích byl text písně rekonstruován podle všech tří verzí. Lehár se orientuje podle rukopisu T_I jako podle hlavního, usiluje však o opravu všech málo srozumitelných míst textu i odchylek od ideálně-typického slabičného a rýmového schématu podle variant textu v O a M.

Kolár/Pražák (1982) a Kopecký (1983) otiskují text ve znění rukopisu T_I (pouze s několika nutnými úpravami).

Také naše edice vychází z rukopisu T_I (až na malé úpravy v duchu předchozích edic, viz k tomu níže). Nejdůležitější různocnění variant O a M (v první řadě lexikální povahy, čistě grafické odchylky pomíjíme) uvádíme níže. Nejzávažnějšími odchylkami od rekonstruované podoby textu v rukopisu O jsou tyto verše: I,3, II,3I, III,2-4 a I3-14.

b) Lejch sestává ze tří identických perikop a má toto metrické schéma:

8a-8b-8(a)-8b-8c[5]-8c-8d-8e-8e-8d-[10]4f-7(g)-4g-12h-4f[15]-7d-3d-12h-11i-6i[20]-7i-14j-11k-6k-7k[25]-16j-5l-5l-12l-12l[30]-5m-5m-11m-10m-8n[35].

Toto schéma platí pro variantu T_I a neřídí se rekonstruovaným textem v Lehárově edici, která vychází ze všech tří zápisů textu a jejich různocnění. Počet odchylek od Lehárova metrického schématu perikopy je však malý. Nejzávažnějším rozdílem jsou verše 24 a 25, které v naší edici (v souladu s Vilikovským a Kopeckým) chápeme jako dvojici veršů o šesti respektive sedmi slabikách. Lehár však oba verše slučuje v jeden třináctislabičný verš s vnitřním rýmem (který v perikopě III chybí). Tím vzniká rozdíl v počtu veršů v perikopě: v naší transkripci má každá perikopa 35 veršů, u Lehára je to jen 34 veršů.

V rukopise jsou zapsána také znaménka, která se váží k hudební realizaci textu: /počítáno odshora/ před verši 3,5,36,43,49,62,66 a 73 znaménko w (*versus*), před veršem 8 a 40 znaménko R^o (*repetitio*), před verši 11 a 15 *Tropus*, před verši 19 a 23 *Ablas*, před verši 27 a 31 *Infimus*, před veršem 35 *Conclusio*. Za posledním veršem čteme poznámku *Et cetera*.

Různocnění:

I,3 *Srdce v tížebnosti v krvi plavá*] *Srdce v tížebné krvi plavá* O, M. - 7 *bydlímt'*

u plamenné túžze] bydlímť v túžebné nemoci O. – 10 silněť mě k tomu připúžie] tot mě k tomu silně nutí O. – 12 plavá] plavaje O, M. – 13 i žádaje] žádaje M. – 18 kdyžť se žmilítka neráci] se neráciš, žádná O. – 19 žpomenu] žpomanu O, M. – 22 v mé] u mé M. – 22 žalostivé (Adj.)] žalostivé (Adv.) O, těžkú túhú O. – 29 panny i vy, šlechbetné panie] panny i všechny panie O. – 33 žmilítka] najkrašší O. – 34 silněť mi na mé myslí uškodí] méjť ona mladosti žalostivě škodí O. – 35 ač se žádná nesmiluje] kdyžť se milá neráciš smilovati nade mnú O.

II,5 Jakožto] Jakož O. – 8 takéžť muoj kvietek žádúci] Takéžť má milá žádúci O. – 10 v srdci nietí] srdce páli O. – 14 pro zlé lidi] pro zljých lidi O. – 15 V tejt žalosti] Méj mladosti [O. – 18 pro tě mi žabynúti] pro tebe mi jest umřieti O. – 20 pro mú žádnú] nach O; pro žádnú mú TI. – 22 južť pobříechu] pobříechu O. – 23 Totť jest má núže, ach brožný osude] Totť mé nešestie, ach mój bříešný osude O. – 25 tenť žalosti nabude] ten v žalosti pobude O. – 26 V srdéčku, žádná, pro tě já mám túžebné myšlenie] v svém srdci žádná pro tě jmám v srdci těžké myšlenie O. – 30 karbunkulus] karbunkul O. – 31 slunečné věci] slunečné kvietie O. – 33 ruožť i kvietie] ruožť přestkvúcie O. – 34 mój živótek] mój život O. – 35 ač se neráci smilovati] Smiluj se paní nade mnú O.

III, 1 má mievá] mievá O. – 2 v slunci ohřievá] v slunci obrátí O. – 3 mievá] žbřievá O. – 4 v slunce] v tu světlost O. – 5 jasněť tyť žřieti nemóž] žjasna hleděti nemóž O. – 12 má radost] i radost O. – 13 pro světlost] i světlost O. – 14 †žádná svietižť jasněť vzežříti†] jímžť má najkrašší svítí mosím túžiti O. – 18 jakožto orlíček spadna, tuť mu jest strach mieti] jakěžť orel spadne O, vzíti O. – 19 Jakožto] Jakěžť O. – 22 já takéť boje se smrti žádám] takéžť já lekám se smrti žádajě O. – 23 žpievaje] žpievá O. – 26 pro mú milú žádnú, kdyžť] pro svú milú, kdyžť O. – 28 jižť si mě umdlíla] kteraks mne omdlíla O. – 29 Ještě] jistě O. – 32 světlućie] žádúci O. – 33 srdce i tělo dávaji] jižť mé tělo dávaji O. – 34 duši mú porúćiji Bobu milému] ale duši porúćím milému Bobu O. – 35 ač mne neráciš živiti] kdyžť se žádná nesmiluješ O.

- c) II,14 *pro zlé lidi*: „zlými lidmi“ jsou míněni nepřátelé milostného vztahu.
 II,30 *karbunkulus*: rudý korund, zde symbol erotické energie a hořící lásky.
 II,30 *sařřr*: modrý korund: zde symbol věrnosti.
 II,31 *slunečné věci*: Podle Kolára/Pražáka (1982, s. 312) se zde zřejmě jedná o opisné pojmenování drahokamů. Podle dobových představ byly zářivé barevné drahokamy přímo spojovány se sluncem.
 II,33 *lilium*: lilie, zde symbol nevinnosti a čistoty.
 II,20; III,1; III,5; III,23: místa byla upravena podle rukopisu O (viz různočtení výše).
 III,14: verš je nesrozumitelný. V interpretaci se řídíme podle varianty v rukopisu O (viz různočtení výše).

S. Stanovská

- d) Máme před sebou milostný lejch. Lejch je nejnáročnějším útvarem ve středověké lyrice. Nedělí se na strofy, nýbrž na perikopy, které sestávají z více strofických útvarů – versiklů. Perikopy se v našem případě dvakrát opakují,

náš lejch tedy sestává ze tří tzv. kursů (Cursus), které si co do komplikovaného metrického uspořádání přesně odpovídají. Verše a perikopy jsou v rukopise barevně odděleny.

Lejch je nadepsán *Zawissonis Cancio de amore mundali* a je jediným textem v korpusu, který je připsán určitému autorovi. Tento Záviš se však historicky nedá identifikovat. Autor a kvalita dochovaného textu hovoří pro to, že text měl zřejmě písemnou předlohu. Náročností a propracovaností své formy a svým vysokým literárním stylem se lejch rovněž zařazuje do písemné, učené tradice a silně se tak odlišuje od populárnější tradice, v jejímž duchu byla napsána většina písní staročeské milostné lyriky. Na podobné literární úrovni jsou Píseň o barvách „Barvy všechny“ (III.3), nářek nad stářím „Tvorče milý“ (II.1) a milostný dopis „Láska s věrú i se vši ctností“ (VIII.1) (zde jde o formu, v níž je napsán, nikoliv o jednoduchý a přístupný styl).

Autor lejchu byl dokonale obeznámen s evropskou lyrikou vysokého stylu a také ovlivněn učenou kulturou, což se projevuje v četných alegorických motivech, ať je to milostná alegorie nebo středověká nauka o zvířatech, květinách či nerostech. Není proto náhoda, že se lyrické Já textu nazývá „žák“ (III.24).

Svým obsahem je náš lejch milostný nářek, který rozvíjí lyrické motivy tomtu žánru vlastní výsostně uměleckou rétorikou a náročnou metaforikou.

I: První perikopa je od začátku psána ve velmi pesimistickém tónu a nářku, který provází celý lejch. V textu jsou zvoleny vybrané a silné, zároveň ale tradiční metafory, které zobrazují především obvyklé představy milostné alegorie.

I,3 a násl.: Obraz srdce, které plave v krvi, se váže k toposu milostné polemiky, která většinou pojmenovává nebezpečí plynoucí z lásky. Tento obraz, užitý v našem lejchu, můžeme porovnat s obrazem „krvavého jezera“, na jehož břehu se vypravěč v „naučení o lásce“ autora Jana z Kostnice (14. stol.) setkává s bohem Cupidem, jenž poukazuje na nesčetné oběti, které si dosud láska vyžádala (verše 173 a 568 a násl.) Uvedme rovněž sen v Dantově díle „Vita nova“ (kap. 3): zde milovník vidí boha lásky Amora, jak nese Beatrici, zahalenou v krvavě rudé roucho a podává jí k jídlu milovníkovo žhnoucí srdce.

I,5–8: Pohled milenky, který milovníkovi proniká přímo do srdce, se řadí k obvyklým představám středověké milostné lyriky „lásky vznikající pohledem“: láska se rodí pohledem a pozorováním krásné ženy, jejíž pohled jako odraz jejího nitra proniká milovníkovi přímo do srdce (raným středně hornoněmeckým příkladem je Heinrich z Morungen, MF XXII.4,5). S touto představou souvisí také motiv milostného šípů: Pohled milované ženy je jako šíp, který poraní milovníkovo srdce, do něhož vnikl. Kromě četných příkladů ze středohornoněmecké literatury (systematicky propracována je tato představa např. u Heinricha z Míšně, řečeného Frauenlob VIII.15) uvedme především sonet 3 z Petrarkova díla „Cansoniere“. I když zde nelze mluvit o přímé souvislosti, má propojení motivu poranění z lásky a krásy milované ženy petrarckovský rys.

I.15–26: Jde tu o roztoužený nářek nad odloučením od milované ženy, který je vyjádřen metaforami milostného poranění a milostného ohně, což umožňuje plynulý přechod k motivu milovníka, umírajícího láskou.

I.27–30: Zde poprvé pozorujeme narážku na mytologický obraz umírající labuť, který je rozpracován ve třetí perikopě (III,23–26). Jedná se o ovidiánský motiv, jehož četné doklady máme ve středohornoněmecké lyrice, např. opět u Heinricha z Morungen (MF XXII.5,5: *Ich tuon sam der swan, der singet, swenne er stirbet – Jsem jako labuť, která zpívá, když umírá* /překlad S. Stanovská/) – nebo například verše německého básníka, známého pod jménem Wilder Alexander (KDL VII,17 a násl.), který také líčí srdceryvný nářek pěvce nad žalem z lásky. Následné verše našeho lejchu jsou prosbou o milost, adresovanou pannám a paním; druhá perikopa tuto prosbu opakuje na stejném místě a adresuje ji všemu stvoření.

I.31–35: První kursus je uzavřen přirovnáním milované ženy ke slunci, což je typická metafora chvály ženy, a novým nářkem milovníka, kterému hrozí smrt z lásky.

II. Druhá perikopa se zaměřuje na téma, které je v žánru „milostný nářek“ komplementárním tématem k líčení utrpení z lásky: na téma útěchy a naděje.

II.5–10: Obrazem fénixe je v textu poprvé evokován motiv ze středověkého naučení o přírodě, zde o zvířatech. Tato tematika byla systematicky zpracovávána především v bestiářích neboli fyziologiích a měla velkou tradici. Řecký „Fyziologus“, který vznikl ve 2. století, byl v 5. století přeložen do latiny a později několikrát do národních jazyků. Jedná se o standardní přírodovědné dílo středověku, které vysvětluje chování zvířat, o kterých pojednává, z hlediska křesťansko-alegorického léčitelství. Orientální divotvorný pták fénix je jedním z nejznámějších zvířat této tradice a zná jej i středohornoněmecká lyrika (srovnej Heinrich z Mísně, řečený Frauenlob XIV. 19,3: Tak jako pro fénixe je oheň velkou radostí, je i milovaná žena velikou radostí milovníka, jakkoliv jej zároveň zraňuje). Ve verši II.8 je poprvé užit obraz květiny, k níž je milovaná žena přirovnávána; tento obraz se znovu objevuje, i když v jiné souvislosti, v II.33 a v III.32.

II,II–26: K motivům nářku první perikopy, které i zde ve variacích dominují, přistupují motiv zamlčení jména milované ženy a motiv strachu před nepřáteli milostného vztahu.

II,27–35: Druhá perikopa se přímo váže k perikopě I a je ukončena výčtem drahokamů a květin, které mají mít s milovníkem soucit. Řada oslovení připomíná píseň KLD II Heinricha z Vroclavi, v níž si pěvec stěžuje na svou odmítavou milovanou paní u měsíce května, u květin, u louky, u jetele, u lesa a u bohyně lásky Venuše.

III. Třetí perikopa pokračuje dalšími příklady alegorického výkladu přírody. Orel a lev, kteří zde vystupují, se jako fénix řadí k nejznámějším příkladům. Obvyklé křesťanské nazírání na orla i lva, který stejně jako fénix symbolizuje zmrtvýchvstání a spasení, je zde v milostně-alegorické rovině nově transformováno. Ukazuje se zde tendence, která je ve středověké milostné lyrice rozšířená:

jsou přejímány vzory výkladu pojmů v duchovním smyslu a dá se tedy mluvit o sakralizované milostné koncepci (k tomu Tervooren, 1993).

III.1–18: Orel, který jinak symbolizuje Krista, obracejícího lidstvo ke světlu své milosti a zavrhuujícího hříšníky, je zde symbolem milované ženy. Její lásce je tak připsán spasitelný rozměr. Milovník se zpodobňuje jako orlí mládě, ohrožené tím, že jej dospělý orel vyhodí z hnízda, pokud se nepodívá přímo do slunce (další symbol milované ženy).

III.19–22: Zde se setkáváme s obrazem opačného významu: milovník si přeje, aby jej slova milované ženy vzkřísila jako řev lva křísí mladé lvy k životu, což je dobová představa převzatá z fyziologu. Podle této knihy se totiž lví mláďata rodí mrtvá a jsou teprve hlasem lva vzkřísena k životu. Obvyklé vysvětlení je opět v křesťanské rovině: Tak jako lev křísí své mládě, volá Kristus člověka ze stavu smrti k životu.

III.23–25: Obraz labutě, který již byl naznačen v perikopě I,27 a následujících verších, je zde rozveden. Skutečnost, že se autor nazývá žákem, svědčí o jeho společenském zařazení: lejch vznikl v žakovském, studentském prostředí kleriků.

III.29–35: Milovník ještě jednou vyjadřuje svou naději na spasení. Opět jsou zde užity metafory slunce a růže, které již byly zmíněny v obou předešlých perikopách.

V závěru lejchu milovník dává svůj život do rukou milované, spásu duše však očekává – i přes všechny světské motivy – od Boha.

Závišova píseň je formálně i obsahově přísně promyšleným milostným lejchem. Tuto skutečnost podtrhuje nejen množství vztahů mezi metaforami v textu (např. metafora slunce a květin, alegorické motivy). Lejch se tak řadí nejen do tradice středověké milostné lyriky, ale svým pojetím, zdůrazňujícím petrarkovské propojení krásy milované ženy s démonickým charakterem lásky, upozorňuje i na své novější rysy.

M. Kern

Pro všechny editory je tato píseň nejnámější, nejkrásnější a formálně nejkomplikovanější písní staročeské milostné lyriky. Vědecká diskuse o textu se soustřeďuje na tyto otázky edice a vztahů jednotlivých textových variant:

- 1) Na potíže textové kritiky popř. na nemožnost rekonstrukce původního textu z dochovaných třech verzí upozorňuje Lehár (1989, s. 164).
- 2) Lehár (1989, s. 166) vysvětluje verše I,23–25 a II,19–20 jako možné narážky na traktát „De amore“ Andrea Capellana. Verše III,31–35 prý jsou výrazem novoaugustinského učení podle sv. Bonaventury. Celkově má píseň dvě roviny: světskou a filozoficko-náboženskou.
- 3) Zatočil (1953, s. 110–126) je zastáncem teze, že je lejch ovlivněn písní IV Heinricha z Mísně, řečeného Frauenlob. Přináší zde však sám výčet mnoha dalších motivů, které jsou obecně zastoupeny v minnesangu mnoha období. Nejvýznamnějšími paralelami k Frauenlobově písní jsou přirovnání ke zvířatům, která ovšem reprezentují všeobecné poznatky o těchto motivech, rozšířené ve středověku. Trost (1955, s. 260 a násl.) chápe vztah obou písní

jako vztah „předlohy a obměny“. Píseň je také příkladem obtížně definovatelného „propojení dvorského minnesangu a žakovské milostné poezie“.

S. Stanovská