

Stanovská, Sylvie; Kern, Manfred

Milostný nářek

In: Stanovská, Sylvie; Kern, Manfred. *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 103-115

ISBN 9788021063426

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128491>

Access Date: 24. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Komentář k písním

Sylvie Stanovská / Manfred Kern

Komentář představuje verzi, která je oproti německému vydání naší edice z roku 2010 aktualizovaná.

I. Milostný nářek

I.1, Ach, toť sem smutný a pracný

- a) Rukopis: S
Faksimile u Zírta, Český lid 22 (1913), S. 235 a násl.
Transkripce podle Lehára, s následujícími odchylkami:
II,9 chtějí jieti] chtějí gyety S chtějí přieti L – II,12 jmiech vziety i trpěti]
gmyech vzyety y tyrpyety S, jmiech trpěti L.
- b) Strofa: 8a/4a/4b/8c/4c/4b/8d/4d/4e/8f/4f/4e.
Čtyřslabičné verše více rytmezují výpověď a přispívají tak ke zdůraznění pointy.
Hudební značky, označující „Versus“ (V.) a „Repetitio“ (Ro.) jsou vyznačeny v textu.
- c) I,3: „...v neznámosti“ – cizina, cizost, rozuměj v konkrétním i v obrazném smyslu jako opis opuštěnosti, pocit, že milovaná paní milovníka přechází.
I,7–I,10: vztahuje se zřejmě na řeči a pomlouvání „klevetníků“.
II,4–10: Bůh je zde chápan jako pomocník milenců.
II,12: jmiech: I. os. sg. staročeského imperfekta atematického slovesa jmiety (Inf.) v modálním významu: „měl bych“. Důležitý je durativní význam: doted' jsem měl jen trpět...
III,3: obdarovat „cuzí“ – tj. cizí, rozuměj podobně jako u verše I,3 jsou zde míněni opuštění milovníci, jejichž láska není milovanou paní opětována.
III,5–6: doslova: Bože, ty víš, kdo je „křivý“, t.j. falešný, měj to na zřeteli (dbej na to).
- d) Hlavním tématem anonymního milostného nářku je opuštěnost, osamocení a odloučenost milovníka od milované paní, což je výsledkem pomluv. Skutečnost, že byl milovník pomluven, je jemně naznačena: básník zde zdůrazňuje základní náboženské představy a uvádí do básně pojmy, které užší motivickou strukturu písně obohacují (např. „cizí kraj“ – cizina jako opisný obraz milovníka, který je osamělý, protože není paní vyslyšen).
Strofa I:
Lyrické Ich nás uvádí do své situace: nařiká nad svým osudem, protože její paní nevyšlyšela (proto se cítí být jakoby „v cizině“). Svůj stav (pracný, nevzácný, – t.j. unavený, zneuznaný, „v nemilosti“, „tuhý lkají“) zdůrazňuje obrazem osamělosti v cizím prostředí, krajíně. Verše 4–6 jsou konstrukcí „apo koinu“.

Píseň pokračuje zmínkou o nepřátelích milovníka, což zdůrazňuje jeho žalostnou situaci. Tito nepřátelé jej „na každém rohu“ stále (u paní) pomlouvají, což je příčinou jeho stálého strachu a neklidu. Doufat ale nepřestává.

Strofa II:

Milovník zdůrazňuje svou stálost i v této neblahé situaci pomocí nadsázky (i kdybych byl dále nežli daleko, stále budu na svou paní myslet). Protože však i pak nenachází odezvu, volá k Bohu, což je zdůrazněno další nadsázkou: volá k němu „dnem i nocí“. Volání k Bohu jako k pomocníku v nouzi, což je častý motiv minnesangu, je v této písni zvláště patrné.

Očekávání smilování, milosti (což je tradiční pojem pro projevení pozornosti ze strany paní) je podtrženo náboženskou metaforikou. Paní může svou „vinu“ smazat svou „milostí“. Milovník, trpící bez jakékoliv viny, opět volá k Bohu o pomoc. Věnujme zde pozornost „ose“ „milovník“ – „Bůh“, k němuž milovník stále volá o pomoc.

Strofa III:

Básník text rozšiřuje o obecnou biblickou pravdu o tom, že se Bůh ujímá slabých a těch, kteří potřebují pomoc namísto „zlých“, na oblast světské lásky: prosí, ať se Bůh ujme těch, kteří trpí opuštěností a nejsou vyslyšeni, tj. „cizích“. „Křiví“, t.j. falešní pomlouvající ať neujdou jeho zlobě. Tato strofa je kratší než strofy předchozí, na což upozorňuje značka V., po níž však nenásledují žádné repetice.

Volání k Bohu jako k pomocníku z milostných nesází v tajném milostném poměru se objevuje již v raném rytířském milostném básnictví v podunajském prostoru u básníka zvaného Ten z Kurenbergu (MF II,7,4): *got sende si zesamene, die gelieb wellen gerne sîn!* (Bůh sved dobromady ty, kdo se milují! – přeložila S. Stanovská.)

Z mnoha písní německého minnesangu, které pojednávají o nepřátelích milostného snažení milovníka a milostného vztahu obecně a přejí milencům to nejhorší, budiž uvedena píseň Friedricha z Hausen (MF IX.II,9; následující text citujeme podle edice Schweikleho 1993, XII.I-9). Je to také kvůli tomu, že milovník zde volá k Bohu, aby potrestal nepřátele v lásce:

*Dô ich von der guoten schiet
und ich zir niht ensprach,
als mir diu minne wider riet,
des lîde ich ungemach.
daz liez ich durch die valschen diet,
von der mir nie lieb beschach.
ich wünsche ir anders niet
wan der die helle brach,
der vüege ir wê und ach.*

(Od té doby, co jsem se musel se svou milovanou paní rozloučit / a nemohl jsem s ní promluvit / tak jak mi vešla láska / velice trpím. / Učinil jsem to kvůli zlým nepřítelům / od kterých nelze čekat nic dobrého. / Nepřeji jim nic než to, / aby ten, který prolomil brány pekla, / na ně seslal utrpení a žal. Přeložila S. Stanovská.)

Spojení motivu utrpení z toho, že je milovník v nemilosti paní, a „prostorového“ odloučení, čímž je motiv utrpení stylisticky vystupňován, nacházíme rovněž u Friedricha z Hausen (MF IV; zde se píseň poutá k historickým okolnostem, kdy se básník musel účastnit výprav Friedricha Barbarossy do Itálie a byl tak mimo Německo a vzdálený od své milované paní). Podobný motiv nacházíme v písních o křížové výpravě (Kreuzlied). V německé mladší písni 15. století je odloučení velmi častým motivem milostného nářku. Česká píseň tak zaujímá pozici mezi těmito dvěma směry.

S. Stanovská

I.2 Tajná žalost

- a) Rukopis: PI, zapsáno na přední předsádce.
Transkripce podle Lehára.
- b) Strofa: 8a/8b/8a/8b/8c/8d/8c/8d, střídavý rým (s výjimkou ve strofě II,1/3). Strofa III vykazuje metrické licence: ve 2. verši je místo osmislabičného verše jen verš sedmislabičný, ve 3. verši je pak verš devítislabičný. Hudební značky pro Versus (V.) a Repetitio (Ro.) jsou zaznačeny přímo v textu.
- c) I.1 „tajná žalost“: terminologicky odpovídá středohornoněmeckému pojmu „tougen“ (tajný, tajně) a poukazuje tak hned na počátku písně na tajný milostný vztah.
II,7: nadsázka – muž tak mluví o své věčné, stálé lásce k paní.
III,5/7: „sokolíku“, „nejmilejší andělíku“: oslovení milované paní.
- d) Ústřední motivy milostného nářku jsou strach milujícího muže před možnými následky odloučení od milované paní, jeho vyznání lásky a věrnosti a nabádání milované ke stálé lásce a věrnosti.

Strofa I:

Zde se mluví o žalu z odloučení ve vztahu, který je tajný. Představa, že by odloučení mohlo milostný vztah ohrozit, je v klasickém minnesangu spíše neobvyklá, ale o to obvyklejší je v mladší německé milostné lyrice.

Další text popisuje milovníkovo přání. Za nadsázku lze považovat představu, že by chtěl u své milované paní strávit celý rok. Srovnatelné je zde přání v písni Heinricha von Morungen, píseň MF V.2,3–6:

*bei wan muoste ich ir alsô gewaltic sîn
daẓ si mir mit triuwen waere bî
Ganzer tage dri
unde etesliche naht!*

(Ach, kdybych měl jednou nad ní (paní) takovou moc, že by u mne v oddanosti zůstala celé tři dny a také mnohou noc! Přeložila S. Stanovská.)

Kdyby milovník mohl zůstat u své milované paní, měl by nepřítel málo možností, jak by mu přivodil škodu. Touto větou je nepřímou vyjádřen strach z možných konkurentů. Poslední věta je zřetelnou narážkou na skutečnost, že se milovník nehodlá spokojit se svou nenaplněnou touhou.

Strofa II:

Strach z konkurentů z předchozí strofy (I,3–4) je konkretizován jako strach z toho, aby na milovníka milovaná paní nezapomínala. Prosba milovníka, aby na něj paní myslela, je zároveň výzvou ke stálosti v lásce. Láska milovníka k paní je zde zpodobněna jako mocná síla, která zajala a opanovala jeho nitro.

Milovník dále znovu podtrhuje svou stálost v lásce. Jediné slovo milosti z úst paní si navždy uzavře do srdce.

Strofa III:

Stálost v lásce, jak ukazuje další variace tohoto pojmu, zde znamená povinnost obou zúčastněných stran.

Závěrem zaznívá chvála milované paní, již milovník nabízí svou službu. Tato kombinace motivů je zdůrazněna jejich zdvojením: milovaná paní je ústy milovníka dvakrát chválena (verš 5 a 7), milovník rovněž dvakrát nabízí svou milostnou službu (verš 6 a 8).

Oslovení „sokolíku“ podtrhuje ušlechtilost milované paní (detailní popis jejího šedého oka lze chápat jako pokus o individualizaci). Druhé oslovení „nejmilejší andělíku“ působí sice důvěrněji, ale poukazuje rovněž na vznešenost milované paní. Je jí přiznán staročeský titul „pán“, čímž je výslovně označena za „vládkyni“ (Herrin) ve smyslu klasické dvorské lyriky.

Motiv sokola je znám již z raného německého rytířského básnictví a často a ve zvýšené míře se objevuje v mladším německém milostném básnictví (k tomu Kern, 2002). Titul „pán“ se objevuje v provensálské milostné lyrice, ne však v lyrice německé.

Také tato píseň zaujímá místo mezi dvorskou a mladší lyrikou. Starší tradice je zastoupena především vykreslením milované paní jako „vládkyně“ a v myšlenkách na milostnou službu, mladší je pak motiv odloučení a motiv výzvy k věrnosti: paní nemá na milovníka zapomínat.

S. Stanovská

I.3 Ach, srdéčko

a) Rukopis: V

Faksimile u Jirečka, Zprávy o zasedání KČSN (1878), s. 184f. Transkripce podle Lehára, s následujícími odchylkami: I,6 a rka] a rzka V, rka L – i mú] ymu V, mú L – II,3 Již jest] Gyz gest V, Jest L – III,7 tys má] tyss ma V, má L.

b) Příkladíme se k Lehárově názoru, který jako strofické schéma i přes četné odchylky určuje 7a/8b/7a/8b jako původní. Podle naznačení v rukopisu se toto schéma při hudebním ztvárnění zdvojuje.

Verše II,1 a 3 mají místo rýmu asonanci *přide / chvíle*. Tyto metrické licence (srv. verše III,1/3 a III,5/7, které se nerýmují) svědčí podle Jirečka o tom, že je píseň nejspíše opisem starší předlohy.

Hudební značky pro Versus (V.), Repetio (Ro.) a Ablas (A.) jsou zaznačeny přímo v textu.

c) II,7 *Po kom mi zklážditi jí...*: narážka na motiv posla.

III,7 *nevěrný*: míněn je zde ten, kdo milovníka před milovanou paní očernil.

d) Jedná se zde o milostný nářek milovníka, který upadl do nemilosti paní. V písni se většinou objevují tradiční motivy.

Strofa I:

Žal milovníka z odloučení od milované paní je vyličen ve třech krocích:

– Žal zasahuje jeho nitro, jeho srdce, které na počátku strofy také přímo oslovuje.

– Tento žal je počátkem ještě většího žalu („*přetěžké vzdychání*“ jako gesto).

– Tento žal je podle dvorských konvencí nesdělitelný (topos nesdělitelnosti).

Milovník oprávněně očekává, že jeho věrná milostná služba povede k úspěchu. To se však nepotvrdilo.

Strofa II:

Čas žalosti z nešťastné lásky trvá již dlouho na to, aby milovník mohl být veselý myslí. Vzpomínka na někdejší vlídné přijetí milovanou paní ještě více rozjitrňuje nynější milovníkovu žalost. Milovník nemá nikoho, kdo by o jeho rozpoložení milované paní pověděl: zde nacházíme variantu motivu posla – další rétorické vystupňování milovníkova utrpení.

Strofa III:

Odvrátit dlouhý žal může jen Bůh, kterého se i zde milovník dovolává. Milovník chce od ní slyšet „*slovce milé*“ a doufá, že mu opět věnuje svou přízeň.

V dalším textu se dozvídáme základní pravidlo minnesangu: pověst paní a její vysoká prestiž ve dvorské společnosti pramení z toho, že ji upřímný milovník opěvuje a chválí. Milovník tak znovu zdůrazňuje jednak svou stálou lásku k paní, na druhé straně znovu zřetelně pojmenovává příčinu svého žalu. Je to pomluva, protiklad věrné lásky (jak milovník uvádí v antitezi „*ktož, věrný, chválí její čest – Nevěrný má prorada*“). Závěrečné verše písně končí stylově překvapivě – záměrnou krátkostí výpovědi předposledního verše: „Nevěrný má prorada / protože mé srdce smutno jest.“

Autor textu chce zdůraznit pojem milostného „žalu“ a užívá proto od strofy ke strofě variací různých motivů. Píseň se dějově nijak neposouvá, nýbrž „obkružuje“ v stále nových motivických variacích ústřední motiv lítosti a žalu. Rétoricky a tematicky se text přimyká ke vzorům klasického minnesangu, odhlédneme-li od obou posledních veršů, které svou obžalobou konkurenta v lásce či lživého pomlouvače zasahují spíše do sféry mladšího milostného básnictví a evropské pozdní lyriky obecně (motiv pomlouvače je například v německém pozdním milostném básnictví bohatě zastoupen).

S. Stanovská

I.4 Ach, toť těžkú žalost jmám

a) Rukopis: P 2, fol. 216^r. Transkripce podle Lehára, s následující odchylkou:
I, 12 slúžiti] ssluzyty P2, súžiti L.

b) kanzónová strofa, 12 vešů ve schématu:

7a/8a/4a/7x

7b/8b/4b/7y //

7c/7c/7d/7d

Verše II,5 a III,8 vykazují stejnou metrickou licenci: namísto sedmislabičného verše se zde objevuje verš osmislabičný. Vzhledem k tomu, že se jednalo o text primárně určený k hudebnímu přednesu (viz hudební značka Repetitio/Ro./ v textu), lze se domnívat, že zmíněná tříslabičná slova „myslci“ a „nemohl“ mohla být hudebně realizována jako kratší, tedy dvojslabičná.

Hudební značka pro Repetitio (Ro.) je zaznačena přímo do textu.

c) I,4 *utěšenie*: I sám pláč z lásky je pro milovníka utěšením, útěchou; *utěšenie* však může být míněno také v ironickém smyslu slova.

I,12 *nedát děle slúžiti*: Černý a Lehár opravují na „súžiti“ (obdobně jako středohornoněmecké slovo *trûren* (*soužit se*), které je základem poetiky minnesangu). Výraz ponecháváme v podobě, v níž je zapsán v rukopisu.

II,5 *myslce*: zde radostné vědomí vlastní hodnoty a příslušnosti k dvorské společnosti, také očekávání a naděje milovníka, že bude milovanou paní vyslyšen, odpovídá terminologicky středohornoněmeckému pojmu *bôber muot* (edle, hohe Gesinnung, Hochgefühl).

II,10 *panny, panie*: toto slovní spojení se ve staročeské lyrice objevuje častěji.

III,1 *hladkýť* (klevetník): další výraz, odvozený zřejmě od biblické představy hladkosti hada coby symbolu lstivosti.

III,5 *By se ten bral za moře*: narážka na motiv putování do svaté země, možná i na motiv křížových výprav.

III,11–12 *chtě, jmajě, nevidajě*: přechodníky přítomné činné mužského rodu od sloves inf. *chtíti* (nedokonavé sloveso 3. třídy), *jmieti* (atematické sloveso), *nevidati* (nedokonavé sloveso 5. třídy). Přechodníky zde vyjadřují současnost vedlejšího děje s dějem v hlavní dějové linii.

d) Tento milostný nářek se zabývá motivem pomlouvačů a nepříznivé situace, se kterou se milovník v tomto případě musí vyrovnat.

Strofa I:

Píseň vychází ze situace, kdy milovník nemá příležitost setkat se s milovanou paní. Proto „pláče touhou“, což překvapivě pocituje jako útěchu. Důvodem „nemilosti krásné panie“ je neopodstatněná pomluva milovníka z dvorských kruhů. Právě proto, že je milovník nevinný, zdůrazňuje svou stálost v lásce a to, jak paní miluje. Na konci strofy nacházíme dvě emfatická přání, v nichž milovník paní vyzývá, aby jej za jeho stálost odměnila a tím ukrátila jeho dlouhý žal.

Strofa II:

V úvodu strofy je sugestivně vylíčeno, jak by vzrostlo sebevědomí milovníka, kdyby mu paní věnovala přízeň. Autor rétoricky pracuje se dvěma tradičními

přirovnáními: kdyby měl milovník možnost volby, dal by paní přednost před největším bohatstvím a nejvyšší mocí. Jeho pocit vznešenosti a vlastní hodnoty by pak překonal sebevědomí všech králů a vládců (Kaisertopos, císařský topos). Pak by mohl paní, která by svým vlídným gestem opět potvrdila svou dobrotu a dokonalost, chválit přídomky, které by její ctnosti a dobrou pověst ještě více rozšířily (není jen nejkrásnější, ale i hodna vši chvály a bez nedostatku – *Dóstojnát jest chválenie / nade všě panny, panie, vieru nebanba za ni / za tak překrásnú paní*). (II,9–12). Ke konci strofy milovník paní přiřkne titul *překrásná paní*. Tím naznačuje její krásu i její vznešenost (paní) a svou pozici poddaného v lásce.

Císařský topos, užívaný v této strofě, je tradičním prvkem z repertoáru minnesangu. Velmi plasticky vykreslen je tento motiv v rané německé rytířské lyrice v písni MF III císaře Jindřicha VI. V této souvislosti postaví, poukážeme-li na dvě písně klasika Heinricha z Morungen. V písni MF XXII.1,5–8 nacházíme motiv volby mezi láskou a nejvyšší mocí:

*Wê, wie tuon ich sô, daz ich sô herzeclîche
bin an sî verdâht, daz ich ein künicrîche
vür ir minne niht ennemen wolde,
ob ich teilen unde wehn solde?*

(*Ach, proč jen jedním tak, že ji miluji celým svým srdcem a všemi svými myšlenkami, že nechci měnit lásku k ní za žádné království, kdybych měl možnost volby?* Překlad S. Stanovská).

V písni téhož autora MF XXVIII. 1,1–4 se říká:

*Ich bin keiser âne krône,
sunder lant: daz meinet mir der muot;
der gestuont mir nie sô schône.
danc ir liebes, diu mir sanfte tuot.*

(*Jsem králem i bez koruny a bez země. Cítím se tak kvůli své dvorské náladě, která nebyla více naplněna pocitem štěstí než teď, díky lásce paní, jež mne učinila tak šťastným.* Překlad S. Stanovská).

Strofa III:

Ještě však trvá neštěstí, do kterého milovníka uvrhl pomlouvač. Proto zde autor užívá motiv prokletí protivníka – a sice s mnohoznačností, která je originální: milovník přeje svému nepříteli „cestu za moře“, tedy do svaté země, která si klade vysoký cíl: coby vojenské dobrodružství je spojena s nejvyšším možným nebezpečím. I když milovník svému nepříteli přeje nejvyšší pocty, moc i slávu a postavení (jen ne v blízkosti své milované paní), naráží tak na císařský topos, ale v ironické rovině: milovník se rozhoduje pro paní, kdežto pomlouvač pro moc a císařství (*byl tam králem žoldánem* – tj. sultánem). Také proto je pohnutka milovníka ušlechtilější. Milovaná paní je zde idealizována do podoby dvorské paní a také motiv nepřátel i císařský topos tuto píseň zařazují do starší tradice dvorské lyriky.

S. Stanovská

I,5 Již tak vymyšlený květ

- a) Rukopis: T2, fol. 152^v – 153^r.
Transkripce podle Kopeckého.
- b) Ideální strofické schéma by sestávalo z osmislabičného verše a střídavého rýmu. Počet slabik v jednotlivých verších ale kolísá mezi 7 a 10. Nepravidelné jsou i rýmy. Skutečné strofické schéma je:
- I. 7a/7b/7b/8b
 - II 7a/8b/9a/7b
 - III 8a/9b/8a/8b
 - IV 8a/8b/8x/7b
 - V 7a/8x/8a/8a
 - VI 8a/8b/9a/7b
 - VII 10a/8b/8x/8b
- Ve verších II,3, III,2 a VI,3 se mohou dvě slabiky rytmicky realizovat jako jedna, aby tvořily osmislabičný verš. Verš VII,1 má 10 slabik. Verše IV,3,V,2 a VII,3 jsou bez rýmu.
- c) I,2: růže: Symbol krásy a erotické přitažlivosti milované ženy.
I,4: metaforické označení milované ženy jako první sluneční paprsek (svítání) odpovídá metafoře vycházejícího slunce, která je původně známým a oblíbeným mariánským atributem. Maria znamená „nový den“ po dlouhé noci hříchu a bloudění. V písni ozařuje milovaná žena milovníka svým životodárným světlem.
IV,4: Milovník poukazuje na tajný charakter své lásky.
VII,4 „žeť jí nade všechny slůžím“: Tento obrat dovoluje dvojí vysvětlení: Milovník buď slouží milované ženě „nade všechny jiné ženy“ nebo „nejlépe ze všech jejích ctitelů“.
- d) Píseň v sobě propojuje tehdy obecně platnou topicky vyjádřenou chválu paní, nářek milovníka a jeho usilování o milovanou ženu. Tyto prvky tvoří na několika místech písně originální variace.
Strofa I:
Milovník přirovnává svou vyvolenou k růži, což je častý příměr minnesangu. Obraz růže je konkretizován staročeským přívlastkem „vymyšlený“, znamenajícím „překrásný, podivuhodný“. Přirovnání k růži je spojeno s motivem svítání. Kombinace květu, jiskřícího se v prvním ranním přísvitu, vyvolává neobvyklý efekt: svítání nepřichází tak jako obvykle z východu, nýbrž z místa, kde je milovaná žena. Metaforiku světla a svitu užívá v německém minnesangu velmi často Heinrich z Morungen, k naší písni srv. např. MF X.1,7–8 a III.7–8: *swenne aber si min ouge an siht, / seht, so tagt ez in dem herzen min a als aber si min ouge an siht, / so taget ez in dem herzen min* (když ji však uvidím, vizte, svítá v mém srdci či obdobně *když však ji uvidím, v mém srdci svítá* – překlad S. Stanovská).

Strofa II:

Ve dvou zvoláních ujišťuje milovník milovanou ženu o své lásce, které se věnuje celou svou myslí.

Strofa III:

Toto ujištění platí coby jeho stálý postoj, i když milovník před svou vyvolenou stojí v bázni a (láskou) není mocen slova. Představa, že milovník právě v okamžiku, v němž by chtěl své vyvolené vyjavit svou lásku, mlčí a není schopen slova, je běžným motivem minnesangu, např. opět u Heinricha z Morungen (MF XVI, XVII a XXVI) nebo u Reinmara Staršího (MF XIII.4).

Strofa IV:

Milovník skrývá svou strast lásky před společností (či kvůli společnosti) pod maskou dobré nálady. Tento motiv nacházíme již v porýnském minnesangu u Friedricha z Hausen (MF XIV.1).

Strofa V:

Milovník popisuje míru svého utrpení ve třech naléhavých formulacích: 1. Oslovuje personifikovaný smutek lásky, 2. není nikoho, komu by tuto tíhu mohl předat, 3. Je vydán na pospas moci a z vůli tohoto milostného utrpení. I tyto formulace reflektují tradiční motivy dvorské lyriky.

Strofa VI rozvíjí a stupňuje informace strofy V.: Strast lásky by mohla končit smrtí. A právě na tomto exponovaném místě, kdy se milovník cítí nejvíce ohrožen, nacházíme rétorickou pointu – prosbu o vyslyšení: Paní je zodpovědná za to, udrží-li jej při životě.

Strofa VII:

Milovník provokativně chápe dosavadní mlčení své vyvolené tak, že se paní raduje z jeho utrpení. Pro milostnou lyriku typu minnesangu je charakteristická neústupnost milovníka v lásce: na konci písně se zapřísahává, že své paní chce sloužit nade všechny jiné ženy či nade všechny její ctitele (viz c).

S. Stanovská

I.6 Noci milá

a) zapsáno v T2, fol. 154^v.

Před verši 5 a 9 se v rukopisu nachází znaménko w (= versus), na konci písně pak poznámka : Et sic est finis.

Transkripce podle Kopeckého.

b) Strofy se skládají ze dvou osmislabičných sdruženě rýmovaných párů veršů:

8a/ 8a/8b/8b.

Hudební znaménko pro Versus (V.) je označeno v textu písně.

c) II,1: doslovně: srdce má své „bydlo“ ve smutku, v strasti lásky.

III,3: *brachku*: staročeská drobnělá forma oslovení: *miláčku*.

d) Píseň je napsána v jednoduchém tónu, který se odchyľuje od modelu minnesangu a dvorské lyriky především očekáváním, že by milovník mohl být

vyslyšen. Centrálním motivem je dlouhá doba, po kterou milovník touží po milované paní.

Strofa I:

Milovník, který si svou touhu po milované ženě nejhloběji uvědomuje v době nočního osamocení, se v úvodu písně obrací s otázkou na personifikovanou noc a oslovuje ji dokonce přívlastkem „milá“. Tímto oslovením se milovník pokouší ovlivnit noc ke svému prospěchu. (Přání, aby noc skončila, je ovšem v rozporu s motivem noci v tradičním svítáníčku, kde noc a tma milence chrání a dvojice chce, aby trvala co nejdéle.)

Vytoužené setkání s milovanou ženou, které by mělo probíhat jako rozhovor s ní, je však nyní v nedohlednu. Proto milovník naléhavě zdůrazňuje na konci strofy formou rétorické otázky, že nenachází v ničem útěchu.

Strofa II:

Milovník pojmenovává tři příznaky svého milostného utrpení, které jej postihlo: strast lásky, milostný žal a žalostné toužení. Těmito slovy se snaží rétoricky prohloubit účinek své výpovědi. Milostný žal je zpodobněn a zdůrazněn i obrazem o srdci „bydlícím v strasti“. Všechny tyto příznaky mají stejnou příčinu: milovníkovi se jeví jako nemožné, aby v současné chvíli pobýval u milované ženy, po které všemi svými silami slouží a které je cele oddán.

Strofa III:

Aby ukončil dlouhý čas milostného utrpení, dovolává se milovník Boha, kterého oslovuje stejně jako noc v první strofě přívlastkem „milý“. Také jasný důraz na rýmový pár, který autor užívá již v I,1–2 (dlúha/túha), nyní ve formě příslovce (dlúze/túze) stupňuje účinek výpovědi.

Závěrečné ujištění o tom, že se milovníkovi přece jen dostane útěchy, nepřichází z Božích úst, jak myslí Lehár (1990, s. 351). Pro náš výklad mluví tradice dvorské milostné lyriky i užité výrazy: „brachku“, „přieti tobě“.

S. Stanovská

I.7 Jižť veselé vzdávám

- a) Píseň je zapsána v T1, fol. 407^v-408^r.
Transkripce podle Kopeckého.
- b) Strofa se skládá převážně z dvanáctislabičných čtyřverší (s odchylkami v počtu slabik od jedenáctislabičného po čtrnáctislabičný verš); rýmové schéma kolísá mezi sdruženým (strofy I, IV, VI) a identickým rýmem (strofy II, III, VIII). Ve strofách V a VII se druhý veršový pár nerýmuje.
- c) I,2: *muoj milostivý pán*: Milovaná paní je zde v souladu se starou tradicí (živou např. v románské středověké lyrice a pramenící z provensálské trubadúrské lyriky) označována mužským tvarem „můj pán“; stejný tvar nacházíme v zájmenu ve verši I,3: *jehož*. Je ale jasné, že je míněna žena, jak dokládá femininní tvar zájmena *jejie* v témž verši: *rád jejie milosti*.
IV,1: Černá barva oděvu nejspíše symbolizuje smutek z odloučení milenců (srovnej k tomu následující verš IV,2). V pozdně středověké německé

anonymní písňové tvorbě, zapsané ve sbornících (Liederbuch), znamená černá barva často utajení vztahu obou milenců.

V,4 *tovariš*: zde „důvěrný přítel, milenec“.

VI,1–3, zvláště pak VI,3: Tyto verše se dají jen velmi těžko vysvětlit. Milovník zde nejspíše naznačuje, aby se milovaná žena dala utěšit pouze a jen jím (VI,1). Dá mu znamení, kdy k tomu má dojít (VI,3). Milovník si přeje, aby se vztah rozvinul.

VI,3: Rukopis zde zachovává starobyrou formu zápisu slovesa *zevi* (dá najevo, vyjeví, naznačí). Lehár ve své edici tuto grafii konsekventně nahrazuje mladším *zevi* (stejně jako u písňě V,1, strofy III,5).

S. Stanovská

- d) Tento milostný nářek se dotýká tradičních lyrických motivů, které jsou však specifickými představami a obrazy v písni osobitě zdůrazněny. Obsahově píseň sestává ze tří celků. Na začátku (strofy I-III) autor rozvíjí situaci milostného nářku. Střední část nám představuje ženu, smutnou patrně z odloučení milenců. Milovník se tu tak dalece sžívá s jejím smutkem, že je vykreslen jako ten, kdo chce její smutek vzít na sebe a utěšit ji (v tradičním minnesangu se naopak útěcha vyžaduje po milované ženě). Zde spatřujeme inovativní přístup ke známým motivům.

Závěrečné strofy (VII-VIII) formulují prosbu k Bohu: milovník si přeje, aby mohl znovu vidět milovanou ženu v radosti.

V souladu s typickou stavbou textů pozdní milostné lyriky není sled motivů a myšlenek příliš logicky uspořádán. Tradiční představy spojené s milostným nářkem zde vedou spíše k rozporům. Například ve strofách I-III se zdá, že smutek milovníka pramení z nedostupnosti milované paní, ale zároveň i z odloučení obou protagonistů. Strofy IV a V celou tuto situaci vysvětlují jako následek smutku paní. A je to právě smutek paní, který ji v milovníkových očích jasně identifikuje; milovník ji před očima obecenstva symbolicky označuje podle jejího černého oblečení jako svou vyvolenou, která svým smutkem dokazuje, že po něm teskní a že jí milovník není lhotejný (*Ta, jenž v černém chodí, jest má milá paní...*). Je to pro něj důkaz její náklonnosti k němu. Tímto způsobem se dá vysvětlit poněkud rychlý přechod k prosbě k Bohu o radost ve strofách VI- VIII. Strofa VIII se pak věnuje zcela konvenčnímu motivu závistníků, ohrožujících vztah obou protagonistů.

Nápadná je blízkost mnoha motivů k románské milostné lyrice různých údobí. Tyto přesahy jsou natolik zřetelné, že píseň mezi všemi ostatními texty zaujímá význačné místo.

Strofa I:

Píseň je uvedena alegorickou scénou: Mluvčí (milovník) se loučí s (personifikovanou) radostí a „otevřít dveře“ smutku. Transformace duševních procesů ve scénickou etudu je tradičním prvkem středověké literatury. Prominentním, raným příkladem je počátek Boëthiova díla „*Consolatio philosophiae*“. Ve stře-

dověké milostné lyrice se alegorické ztvárnění psychických prožitků omezuje ponejvíce na dialog mezi tělem a srdcem apod.

Oslovení milované paní titulem „pán“ je v souladu s tradicí provenzálské a starofrancouzské lyriky („mi dons“) a zde jej autor nejprve dodržuje. Strofy I-III líčí situaci odloučení běžnými motivy: prostorové odloučení, milovník si přeje, aby se s paní znovu mohl setkat, touží po rozhovoru s ní, autor zde užívá motiv věrné služby, který je vystupňován až do neskutečnosti (Überbietungstopos). Obraz milovníkova srdce jako „příbytku“ milované ženy je také starý topos (je doložený např. v německém minnesangu u Friedricha z Hausen, Heinricha z Morungen a dalších, k tomuto motivu srovnej Schweikle 1989, s. 199).

Strofa IV přináší motiv milostné symboliky barev v detailu černého oblečení milované paní. Tento motiv je v milostné lyrice a v delších textech s milostnou tematikou (např. „Minnerede“) od 14. století velmi rozšířený. Např. velmi konkrétní obraz, kdy milovník pocituje lítost s utrpením své milenky a trpí za ni, má určitou podobnost s dílem Danta Alighieriho „Vita nova“ (kap. 22, kdy je Beatrice vykreslena jako plačící nad zemřelým otcem). Není však jasné, jakými cestami by toto dílo mohlo tuto píseň ovlivnit; přímá znalost je zde spíše nepravděpodobná (možné stopy recepce Danta ukazuje také píseň II.1, str. III,1-4).

Následují strofy IV-VI s obvyklými topoi. Strofa VI.2: Milovník se zde symbolicky „loučí“ se smutkem z lásky. Text tak navazuje na děj strofy I.1. Tento prvek zdůrazňuje relativně sevřenou kompozici písně. Umělecky náročná je pasáž ve verši VI.3 (*smutnému k žalosti*) – což by se dalo volně parafrázovat jako „smutnému tak, až je žalostno pohledět“, a následující chiasmus v pasážích veršů VI.2 *žalostnému smutku* a VI.3 *smutnému k žalosti*.

Strofa VII: Milovník prosí a volá k Bohu, což je typický motiv staročeské lyriky.

Strofa VIII: Píseň je zakončena vzpomínkou na chvíle, které milovník a paní strávili spolu, a obžalobou závistníků, kvůli kterým je nyní milovník od své paní odloučen. Obžaloba závistníků a nárek nad tím, co způsobili, je motiv, který je v celé pozdně středověké lyrice obvyklý.

M. Kern

1.8 Předobře rozumiem tomu

- a) Píseň je zapsána v H na vnitřní straně předního přیدهští. Edice rukopisu H Hanse Rotheho (s. 39 a s. 63) obsahuje překlad a faksimile textu; digitalizaci pramene provedli Tesař/Kuchař. Transkripce podle Lehára.
- b) Strofická forma: Osmiveršová strofa se střídavým rýmem (8a/8b/8a/8b/8c/8d/8c/8d), s několika málo odchylkami v počtu slabik: verš II,6 je sedmislabičný, II,7 a III,1 jsou devítislabičné, verš III,5 je desetislabičný. Ve strofě III,1-4 slouží opakování rýmu *slúžil/nenie* ke zdůraznění a pointování výpovědi: Nevyslyšený milovník se od své vyvolené s konečnou platností odvrací.

Hudební znaménka pro *versus* a *repetitio* V. a Ro. jsou zaznačena v textu.

c) I,2 *mój pán*: milovaná žena je oslovoována mužským tvarem *mój pán* podobně jako v písni I.7.1:

III,6 *milé slóvce*: označuje gesto přízně milované ženy, které milovník očekává.

III,8 smysl verše je tento: „opatři si jiného, aby ti dělal blázna“!

S. Stanovská

d) Píseň patří do žánru písni, kterými se protagonista něčeho zříká. Tyto písně jsou v klasické dvorské milostné lyrice málo zastoupeny. Znáмым příkladem je píseň francouzského trubadúra Bernarta de Ventadorn „Kansóna o skřívánkovi“ („Can vei la lauzeta mover“); z ranějšího klasického minnesangu musíme poukázat rovněž na písně s tématem křížové výpravy Friedricha z Hausen (srovnej zvláště MF V, VI, XV). V pozdně středověké lyrice jsou písně podobného tématu častější a obsahují někdy i drastické motivy (např. píseň 104 ve „Sborníku Kláry Hätzlerové“, která je vložena do úst ženě).

Píseň je formulována obvyklým způsobem. Strofa I se zmiňuje o milované ženě, kterou označuje 3. osobou j.č. podle románské zvyklosti „pán“ a ne „paní“ (srv. I.7, strofa I).

Motiv výsměchu spojuje strofy I a III. V závěru strofy III milovník vypovídá službu relativně nelichotivými slovy. Strofa I uvádí jako příčinu, proč milovník svou službu vypovídá, chlad paní (neposkytla mu odměnu) a tento argument je dále rozveden ve verších 5 a 6 III. strofy.

Ve strofě II. milovník ženě tyká. Žalostný tón strofy je přerušen ve verších 5 a 6, ve kterých milovník lituje toho, že se s paní loučí. Méně konvenční je pasáž o tom, kdy se milovník diví, že mu milovaná žena neprokazuje přízeň (verše 7 a 8).

Kompozičně působí píseň relativně uzavřeně, i když její tón není příliš originální. I rétoricky není příliš vynalézavá, snad jen závěrečná vzrušená promluva s variací slov *anoť to nic platno nenie* svědčí o úmyslu autora zdůraznit tuto pasáž.

M. Kern