

Stanovská, Sylvie; Kern, Manfred

Milostná píseň – chvála milovaného muže

In: Stanovská, Sylvie; Kern, Manfred. *Staročeské a německé milostné básnictví vrcholného středověku*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 137-140

ISBN 9788021063426

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128495>

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.

V. Milostná píseň – chvála milovaného muže

V.1 Otep myrry

a) Píseň je zapsána v H, fol. 159^v – 161^r, s melodií a nadpisem *Canticum Boemicale*. Edice H. Rotheho (s. 46 a násl. a s. 39 a násl.) obsahuje překlad a faksimile textu; digitalizaci rukopisu provedli Tesař/Kuchař. Melodie písně je otištěna u Nejedlého (1954, s. 197 a násl.); zde také Nejedlý přináší doklady o souvislosti hudebního ztvárnění s lejchy Heinricha z Míšně, zvaného Frauenlob (ne však ve smyslu jednoznačné závislosti na německých předlohách, česká píseň je osobitá).

Transkripce podle Lehára, s těmito odchylkami: III,5 zew] zew H, zjev L; V,5 vecět] weczet H, vecet L.

Strofa o pěti verších má tuto formu:

8a/8a/4b/4b/ 8b.

Metrické odchylky zaznamenáváme v těchto verších: II,1 (devítislabičný verš), a III,2 (desetislabičný verš). Asonanci nacházíme ve verši II,5 *zínímá* k *z diva* ve v. II,3 a *živa* ve verši II,4.

Silný rytmický náboj obou čtyřslabičných veršů (mohly by tvořit i jeden verš s vnitřním rýmem) umocňuje výpověď.

III,5 *zjev*: Rozuměj imperativ „zjev“, tento zastaralý výraz vysokého stylu bývá v současné češtině nahrazen výrazem „odhal, odkryj“. Vilikovský a Lehár upřednostňují novější podobu „zjev“, která je bližší dnešnímu jazyku. Starší zápis najdeme také v písni I.7, str. VI,3 (*zjeví*).

V,1 *diech* (řekla jsem): staročeské imperfektum, v nové češtině nahrazeno l-ovým participiem (řekla jsem).

V,2 *střět* (potkal mne): participium s-ové od stč. slovesa *střětnúti* (Inf., dokonavé sloveso II. třídy).

V,4 *vzezřev*: přechodník minulý činný mužského rodu dokonavého slovesa IV. třídy *vzezřieti* (Inf.).

V,5 *vecet*: 3. os. sg. sigmatického aoristu slovesa IV. třídy věceti (Inf.), zde forma aoristu *vecě* s enklitickým *ť*.

V,5 v prámě: Nom. prám (ve staré češtině snad obecný výraz pro loď). V nové češtině se užívá příbuzný výraz *pramice* – loďka. Verš doslova znamená: *Přenes mne v své lodi!*

VI,1 *vzezřech* (vzhlédla jsem), VI, 2 *domněch* (sě) (poznala jsem) VI,3 *řech* (řekla jsem)“ formy staročeského aoristu (ukončený děj v minulosti), v nové češtině nahrazeny tvarem l-ového participia.

Novočeské tvary uvedených sloves zní: V,1 šla jsem; V,2 potkav mne (mě); V,4 pohlédnuv; V,5 promluvil; VI,1 vzhlédla jsem; VI,2 poznala jsem; VI, 3, řekla jsem.

VI, 1 z *nice*: doslova zdola vzhlednout, v kontextu písňe výraz pokory.

Píseň je volným zpracováním biblické Písňe písni. Duchovní rozměr, který tato píseň má v církevní tradici (vztah Boha a člověka, Krista a duše nebo církve, Boha a Panny Marie) v písni zřejmě není prvotní. Jde tu spíše o původní význam (svatební) milostné písňe, který rozvádí její myšlenky, motivy a obrazy, přetváří je v důvěrně známou formu strofické milostné písňe a obohacuje ji o prvky z tradice světské milostné lyriky. Je možné, že píseň byla následně interpretována i duchovně (dle různého typu obecenstva).

Zatímco v Písni písni střídavě promlouvají milenec i milenka v různých situacích, které však nesměřují k určitému cíli, promlouvá ve staročeské písni žena, jedná se tedy o „ženskou píseň“. Píseň líčí situaci očima ženy a z její perspektivy. Cíleně směřuje ke svému vrcholu v poslední strofě, kde ženinými ústy promlouvá také muž. Osamělá milenka, okouzlená obrazem svého milovaného, který nosí v srdci a poháněná láskou k němu, se jej v noci vydává hledat a také jej nalézá.

K jednotlivým strofám:

Strofa I: Žena se přiznává ke své lásce, v níž každého jiného muže vylučuje, když ví, že jejich láska je láskou oboustrannou. Kouzlo muže je zpodobněno kyticí myrty, obrazem z Písňe písni.

Strofa II: Milenka popisuje krásu svého milence pochvalnými slovy Písňe písni; síla její lásky je vyjádřena hyperbolickým nářkem: nepřítomnost milence ji přivádí na pokraj smrti.

Strofa III: Tak jako milenka Velepísňe se nakonec vydává na cestu a hledá svého milého, který je podmínkou jejího dalšího života. Slova lásky, která mu věnuje, vrcholí v ústředním obrazu středověké milostné lyriky: v obrazu sokola (užívá jej důvěrně ve zdrobnělině *sokolíčku*, III,5).

Strofa IV: Milenka se po milenci ptá ostatních a dramatizuje tak jako ve Velepísni celou situaci, i když jí láska a touha cestu k němu neomylně ukazují.

Strofy V a VI: Scéna, v níž milenka svého milovaného nachází, nemá oporu v Písni písni a dá se jen velmi těžko vysvětlit. Moment určitého zpomalení děje, kdy žena svého milého napřed nepozná a poznává jej teprve, když k ní promlouvá, může mít předobraz v setkání Marie Magdalské se zmrtvýchvstalým Kristem (Jan. 20,14–16). Poetologicky by se jednalo o techniku nápodoby (*imitatio*), o princip, provázející literaturu již od antiky po celý středověk (srovnej N. Kaminski, Art „Imitatio auctorum“, Historisches Wörterbuch der Rhetorik 4, rubr. 235–285, zvláště pak 246–257). *Imitatio* je pojem, který pochází z rétoriky a označuje nápodobu původně a především autoritativních stylů, pak také látek, scén apod. Analogicky tomu může být i v případě milostného naplnění, které naše píseň naznačuje a které na tomto místě také očekáváme. Obraz milencina těla jako lodi, do které milenec vstupuje, může v této souvislosti působit velmi neobvykle, je však bezprostředně srozumitelný. Je ovšem sporné, zda tu jde o metaforu milostného naplnění ve světské nebo duchovní rovině.

Ke stavu současného bádání:

Mezi duchovní písně píseň řadí Vilikovský (1940, s. 143 a násl.), Havránek/Hrabák (1957, s. 428 a násl.), Kolár/Pražák (1982, s. 130) a Lehár (1990, s. 195). Přehled bádání přináší Lehár (1994, s. 13–25). Vybíráme z nejdůležitějších stanovisek: Truhlář (1882, s. 44–56) byl přesvědčen o světském charakteru písně bez duchovně-alegorického rozměru. Tomuto oponuje Konrád (1893): píseň může být chápána jen v duchovně-alegorické rovině. Konrádovy názory relativizuje Nejedlý (1954, s. 196): Především konec písně svědčí o jejím bezesporu světském charakteru a nelze jej vysvětlit jako alegorii. Vilikovský (1940, s. 197) upřednostňuje sice duchovní výklad písně, nevylučuje však její světský charakter ve smyslu Písně písní jako písně milostné. Jako píseň duchovní vysvětluje text Černý (1948, s. 142 a násl.). Jako duchovní píseň, která je světskou milostnou lyrikou ovlivněná, chápou píseň Havránek/Hrabák (1957, s. 420, srovnej také Hrabák, 1959, s. 142). O duchovním charakteru textu jsou přesvědčeni Tschizevskij (1972, s. 68 a násl.) a Lehár. Lehár (1994, s. 13–25) spatřuje klíč k vysvětlení písně v metafoře lodi (strofa V), která může znamenat metaforu cesty lidské duše k naplnění lásky v Kristu či cesty církve ke Kristu (s. 17). Podle Lehára se nedá přesvědčivě dokázat, že metafora lodi je míněna také ve světském smyslu, ale dvojí výklad písně je zde možný (s. 17 a násl.) O světském charakteru písně svědčí dle Tiché (1984, s. 91 a násl.) využití lidových výrazových prostředků.

Nejnovějším příspěvkem k této diskusi je článek Christopa Märze (2002, za upozornění na tento článek děkujeme Gisele Kornumpf, Bavorská akademie věd, Mnichov). März chápe metaforu lodi jako „mytický prvek přesunu“, který není možné vysvětlovat teologicky a exegeticky, nýbrž musí být chápán jako „otevřený“ obraz (s. 20). Otázka, kterou se ptáme na světský či duchovní smysl písně, se tedy nedá zodpovědět. (s. 21 a násl.). Píseň také nelze spojovat s mariánskými prvky ani s uměním formálního uspořádání a stylem Heinricha z Míšně-Frauenloba, tak jak předpokládal Nejedlý; píseň se dá vysvětlit v kontextu starších latinských předobrazů. Vliv Frauenloba na hudební ztvárnění písně, tak jak předpokládal Nejedlý, se dá zcela vyloučit (s. 26). Název písně „Canticum“ spojuje českou píseň s „Canticum canticorum“, tedy s Velepísní, a podtrhuje „erotiku setkání milence s milenkou“ (s. 23).

V písní obecně dominuje světský smysl. K ústřední metafoře lodi musíme podotknout, že obzvláště metafory mořeplavby, přístavu a člunu jsou v pozdně středověké světské lyrice doloženy jako obvyklé sexuální metafory (srovnej k tomu Kossak/Stockhorst 1999, s. 15 a násl., srovnej dále Beutin 1990, s. 114 a 118). Duchovní výklad však tím nelze vyloučit a právě ve více možnostech výkladu spočívá půvab celého textu (i jeho předlohy, Písně písní).

V souvislosti s alegorickým významem sloves „nést“ a „přenést“ můžeme v textu pomýšlet také na tento výklad: Kristus jako syn Boží chce, aby jej Panna Marie nesla v „lodi“, t. j. ve svém těle, čímž by se dostal na „druhý břeh“, t. j. stal

by se člověkem (obraz Boha, který se stává člověkem). V každém případě se tu jedná o píseň, jejíž smysl je nadále otevřen a podle okruhu posluchačů může nabývat duchovně-alegorického rozměru.

S. Stanovská