

## Výstavba staročeské básně *Jižť veselé vzdávám*

**Keywords:** contrasting principle, opposites, architectonic dyad, integrating element

**Klíčová slova:** kontrastní princip, opozita, architektonická dyáda, integrační prvek

### Abstract

The Old-Bohemian love poem *Jižť veselé vzdávám* is based on the contrasting principle, which is made by a number of opposites. Its character is of architectonic dyad, it consists of eight stanzas that are divided into two halves (4 : 4). The other part of the composition is covered with a unifying integrating element, which is accompanied and emphasized by a secondary integrating element.

Staročeskou milostnou skladbu *Jižť veselé vzdávám* založil její tvůrce na kontrastním principu, jež vytváří řada opozit. Celá báseň má ráz architektonické dyády, skládá se z osmi strof, jež se půlí přesně na dvě poloviny (4 : 4). Druhou část skladby prostupuje jednotící integrační prvek, jež je doprovázen a umocňován sekundárním integračním prvkem.

V staročeské milostné poezii se běžně vyskytují pocity radosti a smutku, nejdůsledněji v básni *Jižť veselé vzdávám*, kde je jejich kontrastní vztah vysloven už v incipitu. Od něho prochází tato protikladná dvojice celým textem a zásadním způsobem se podílí na jeho výstavbě. Báseň sama se skládá z osmi čtyřveršových strof; její konsekventní a pravidelné strofické uspořádání napovídá, že nejde o píseň, zpívaný text, ale o text básnický. Cituji z Lehárovy edice *Česká středověká lyrika* (Lehár 1990, s. 221):

Jižť veselé vzdávám, smutek já přijímám,  
nebt' mi jest rozkázal muoj milostivý pán,  
jehož chci poslúchati, rád jejie milosti,  
na tom světě živ býti vždy k jejie libosti.

Pro mŭ nejmilejší, kterúť já v srdci mám,  
pro jejie nevidanie v tesknosti přebývám,  
miluje ji věrně více nežli se sám,  
pro ni své srdéčko v túženie poddávám.

Byť mi to Buoh šťastie dal, bych ji mohl vídati,  
o své tajné věci rád s ní rozmlúvati,  
vuoli srdce svého jí pověděti:  
chciť jejie milosti nad jiné slúžiti.

Ta, jenž v černém chodí, jest má milá paní,  
onať svým veselím mé srdéčko raní.  
S nít' chci v smutku býti, opustě veselé,  
s nít' chci v tom trvati do vuole té panie.

Neb milejí mi s ní smutek než s jinú veselé,  
kterýž jest odjal radost od té krásné panie.  
S ní chci v tom trvati rád z její milosti,  
jejie tovaříš býti věrný bez proměny.

Až ta krásná paní příme utěšenie,  
žalostnému smutku dá odpuštění,  
takéť mi to zjeví smutnému k žalosti:  
pro ni vždycky trpím smutek bez radosti.

Ach muoj milý Bože, zžel se tobě toho,  
takého křesťanka, žeť má smutku mnoho.  
Račiž jí obrátiti smutek u veselé,  
těžké žalosti zbýti, v radost proměnití.

Hned bych s dobrou myslí jel k té krásné paní,  
neboť sem v dávnosti v jejiem rozkázání.  
Nemohloť mi lépe býti, než když sem byl při ní,  
anoť mi závidie slúžiti té krásné paní.

Kontrastní dvojice, vyjadřující daný stav a dané přání, se vyskytuje v pěti strofách celkem šestkrát:

- 1 Jižť veselé vzdávám, smutek já přijímám
- 15 S nít' chci v smutku býti, opustě veselé
- 17 Neb milejí mi s ní smutek než s jinú veselé
- 24 pro ni vždycky trpím smutek bez radosti

V předposlední strofě se opozita objevují krátce za sebou, navíc v podobě synonym:

27 Račiž jí obrátiti smutek u veselé,  
těžké žalosti zbýti, v radost proměnití.

Protikladné dvojice vyslovují nejen stěžejní téma básně, ale také její základní stavebný princip, jímž je princip kontrastní.

Opozita mají gradační tendenci, projevující se tím, že jsou pravidelně doprovázena dalším shodným výrazem nebo jeho synonymem. V 1. strofě se doprovodný výraz nenachází; ve 4. strofě předchází kontrastní dvojici výraz *veselí* (ve 14. verši); v 5. strofě následuje substantivum *radost* (v 18. verši); v 6. strofě dvakrát předchází *smutek* (22. a 23. verš); v 7. strofě předchází *smutek* (26. verš) a následuje dvojice protikladných dvojic. Kontrast těchto dvojic je provázejícími výrazy náležitě zvýrazněn.

Opozita se vyskytují v básni celkem šestkrát, z toho třikrát mají výraznou versifikační funkci – půlí verš na dvě shodné části. Tak je tomu v 1., 15. a 28. verši; první a patnáctý se přitom rozpadají do dvou hemistichů o rozsahu 6 : 6, 28. verš do rozsahu 7 : 6. Versifikačně je závažný zejména 1. a 28. verš, neboť první celou báseň zahajuje a vtiskuje jí vlastně i titul, 28. verš pak uzavírá předposlední strofu – po ní následuje už jen finále.

Na opozitech je vystavěna rovněž píseň *Tvorče milý*. Jde ovšem o kontrastní dvojice zcela jiného druhu, a především nepředstavují v tektonice této skladby stěžejního činitele.

Tendence opozit v poslední strofě absentuje. To proto, že kontrastní dvojice je dvakrát vyslovena v předposlední strofě, navíc v synonymní podobě: *smutek* – *veselé*, *žalost* – *radost*. Trýzeň i radost byly vyjádřeny, zbývá vypovědět touhu, jež je – nyní už ve zvýšené míře – námětem závěrečné strofy.

Kontrastní dvojice se vytratila z finální strofy také proto, že ctitel je nyní své zbožňované na hony vzdálen: *Nemohloť mi lépe býti, než když sem byl při ní*. Vzdálená je nejen uctívána, ale rovněž i pocity ji provázející.

Finální strofa se od předchozích odlišuje rovněž shodou rýmového sousloví v prvním a posledním verši: *té krásné paní – té krásné paní*. Sousloví se nejen opakuje, ale také rámuje závěrečnou strofu. Jde o dvojnásobný hold uctívané bytosti.

Rýmové schéma není v básni důsledně dodržováno, názorným příkladem může být dvojice *veselé – panie* ze 4. strofy. Tento nedůsledný rým, přesněji ne-rým, má však architektonický dosah – tím, že se bezesbýtku opakuje hned na začátku následující strofy, naznačuje a podtrhává, že báseň se tektonicky dělí do dvou polovin, částí. Architektonika básně je tedy zcela pravidelná (4 : 4) a tvoří důslednou architektonickou dyádu.

Další tektonickou korespondenci představuje kvantitativní soulad mezi počtem strof jednotlivých částí a počtem veršů ve strofách – opět 4 : 4. Tomu odpovídá i celkový počet veršů básně: 8 x 4 = 32.

Tetradická tendence se promítá i do rozsahu verše, který je, byť nedůsledně, dvanáctislabičný: 3 x 4 = 12. Jan Vilikovský zařadil tuto báseň do své *Staročeské lyriky* a v poznámkovém aparátu zdůraznil:

Povšimnutí zasluhuje verš, dvanáctislabičný [...], s nímž se jinde v těchto básních neseškáváme (Vilikovský 1940, s. 177).

V každé části se mluvčí odvolává k Bohu; vždy se tak děje v 3. strofě jednotlivých částí, tj. v 3. a 7. A vždy k tomu dochází v jejich prvním verši, a vždy v jejich prvním hemistichu:

9 Byť mi to Buoh šťastie dal, bych ji mohl vídati  
25 Ach moj milý Bože, zžel sě tobě toho

Uvedené verše stvrzují, že její tvůrce dal básni podobu architektonické dyády.

Poslední strofa druhé části a celé básně končí (a rámuje se) dvojicí *té krásné paní*. Příbuzná, ale ne totožná, rýmová dvojice se vyskytuje také v poslední strofě první části, tj. ve 4.: *paní – panie*. I tato dvojice, podobně jako ve finální strofě, rámuje strofu. Ve všech čtyřech rýmech je řeč o stejném objektu. Rýmové dvojice ze 4. a 8. strofy přitom bezprostředně korespondují se základním tektonickým tvarem architektonické dyády.

Každá část básně má přitom některé své osobité znaky. V první části je to bližší označení opěvané paní: *v černém chodí, což znamená, že jde o vdovu po nedávno zemřelém*.<sup>1</sup>

Otázkou zůstává, jak si v této souvislosti vyložit následující verš *onať svým veselím mé srdéčko rani*. Zmíněný verš není zcela nelogický, může jít a nepochybně jde o pocity jisté radosti u vdovy, jež pozbyla nemilovaného muže. Zdánlivě nelogické se tak proměňuje v tematický prvek, který je v staročeské milostné lyrice v podstatě neznám (jde ovšem o prvek nerozvitý). Celá báseň je totiž subjektivním povzdechem ctitele, který obdivovanou nahlíží toliko zvnějšku, ze svého stanoviska. Další text básně není s touto interpretací v rozporu.

Příznačným rysem první části je také skutečnost, že jediné v ní je uctívaná paní označena maskulinem (*milostivý pán*), což je mimo jiné dáno jeho rýmovým postavením: *pán – přijímám*. Označení paní jako pána je vedle základního postoje mluvčího vůči paní další projev kurtoazní poetiky, k níž se báseň hlásí. Je to první signál kurtoazní poezie, ale zároveň svým maskulinem částečně matoucí.

Hovoříme-li o kurtoazní poezii, stále se ještě pohybujeme na domácí půdě šlechtických dvorů, Václav Černý šel ve své interpretaci podstatně dál a i tuto báseň spojoval s poetikou provensálských trobadorů:

[...] lze-li vzít za bernou verše poslední strofy „Hned bych s dobrú myslí jel k té krásné paní, | neboť sem v *dávnosti* v jejím rozkázání“, byla by milostná situace této písně jediným nepochybným dokladem, že i v naší lyrice šetřen (či alespoň znám) trobadorský úzus připouštějící dvornou lásku výhradně k ženě vdané (Černý 1948, s. 64).<sup>2</sup>

Černého konstatování není přitom v nesouladu s předchozím názorem o vdané ženě, jež se právě stala vdovou. Literární historik postihuje toliko obecný úzus.

Druhou část básně propojuje pak sousloví *té krásné paní*, které tvoří její integrační prvek. Sousloví se vyskytuje v 18., 21., 29. a 32. verši. Umocněno je tím, že se třikrát objevuje v rýmové pozici:

<sup>1</sup> Stejný názor vyslovil už Václav Černý (Černý 1948, s. 64).

<sup>2</sup> Lehár ve své edici s názorem Černého nesouhlasí.

- 18 kterýž jest odjal radost od té krásné panie  
29 Hned bych s dobrú myslí jel k té krásné paní  
32 anoť mi závidie slúžiti té krásné paní.

Druhá část zahrnuje ještě jeden integrační prvek, jímž je pocit proměny. Jde o sekundární integrační prvek, neboť se vyskytuje pouze dvakrát, zato na stálém místě – v závěrečném verši strofy a rovněž v rýmové pozici:

- 20 jejie tovaříš býti věrný bez proměny  
28 těžké žalosti zbyti, v radost proměnit.

Druhá část, v porovnání s první, je chudá na kvalitní rýmy, což naznačuje už čtveřice „rýmů“ její první strofy, tj. strofy 5.: *veselé – panie – milosti – proměny*. Nedostatek kvalitních rýmů vyvažuje básník dvojicí integračních prvků. Nedostatek na jedné straně je nahrazen dostatkem na straně druhé.

Neznámý tvůrce vtiskl básni *Jižť veselé vzdávám* tvar architektonické dyády, který není v staročeské lyrice běžný. Stejně tak není častý způsob tohoto dělení, daný několika činiteli, především však opakováním rýmové dvojice *veselé – panie* na švu obou částí. Jde o způsob, pro nějž stěží najdeme ve vývoji české poezie obdobu, byť se k dyadickému štěpení básnického celku uchýloval ne jeden náš pozdější básník. Z novodobých např. Konstantin Biebl, František Hrubín a Josef Kožíšek (Všetička 1989, s. 86n, Všetička 2018, s. 76n).

Jistou zvláštností básnického textu je zdánlivý rozpor ve 4. strofě mezi *ta, jenž v černém chodí a onať svým veselím mé srdéčko raní*. Jde nepochybně o pocity a projevy čerstvé vdovy, jež pozbyla nemilovaného manžela. I tento rozpor je součástí celkového kontrastního principu, jenž se projevuje v podobě opozit (zde dvojice *černé – veselí*).

Za osobitý rys této skladby nutno posléze považovat její dvojí integrační prvek, primární (*té krásné paní*) a sekundární (*proměna*). Integrační prvek se vyskytuje v staročeské poezii poměrně často, dvojí prvek tohoto druhu je však výjimkou.

Stavebnou jednotnost básně představují zejména kontrastní dvojice, průběžně rozložené v celém textu. Zmínky o žalu a ždané radosti

jsou v kurtoazní poezii časté, v básni *Jižť veselé vzdávám* však tvoří tektonickou celistvost. Vždy jsou dvojicí, což odpovídá a koresponduje se základním tektonickým ústrojím architektonické dyády.

#### Literatura

- Černý Václav, 1948, *Staročeská milostná lyrika*, Praha: Družstevní práce.  
Lehár Jan, ed., 1990, *Česká středověká lyrika*, Praha: Vyšehrad.  
Vilíkovský Jan, 1940, *Staročeská lyrika*, Praha: Melantrich.  
Všetička František, 1989, *Čtyři hlasy*, Ostrava: Profil.  
Všetička František, 2017, *Staročeská píseň »Přečkaje všie zlé stráže«*, „Bohemica Olomucensia“ 9, č. 1, s. 49–54.  
Všetička František, 2018, *Fenomém formy*, Olomouc: Poznání.