

František VŠETIČKA
Olomouc

Staročeská píseň *Noci milá*

Keywords: Old Czech poem, element of integration, framing, punchline

Klíčová slova: staročeská báseň, integrační prvek, zarámování, pointa

Abstract

Old Czech poem *Noci milá* from the 14th century is based on the element of integration of „milá“ (and its variations). It was also framed and provided with a punchline by an anonymous author. The whole poem composition proves that it belongs to the late Old Czech class of amorous lyrics.

Staročeská píseň *Noci milá* ze 14. století je založena na integračním prvku „milá“ (a jeho variacích). Anonymní tvůrce ji rovněž zarámoval a opatřil pointou. Celková výstavba básně svědčí o tom, že patří k pozdní vrstvě staročeské milostné lyriky.

Zásluhou Oldřicha Kříže z Telče, třeboňského mnicha augustiniána, kultivovaného a citlivého písaře, se nám zachovala nejrozsáhlejší sbírka staročeské poezie 14. a 15. století. O. Kříž z Telče zaznamenával produkci českou i latinskou, světskou i duchovní. Z české světské poezie zachytil mimo jiné také nemalý počet písní milostných, mezi nimiž poněkud zvláštní místo zaujímá anonymní píseň *Noci milá*. Píseň se uchovala pouze v jeho zápisu, který se nachází ve sborníku uloženém v třeboňském archívu a označeném signaturou A 7. Tuto kratičkou dvanáctiveršovou skladbu zapsal bývalý svatovítský vikář a vyšehradský kanovník do pouhých devíti řádků, jejichž nepatrný počet je v nepřímém poměru k jejich významu. Text písně podle O. Kříže z Telče zní:

Noci milá

Noci milá, pročs tak dlúha!
Po mé milé jest mi túha,

že mi s ní nelze mluvíti.
Komu se mám utěšiti?

Již mé srdce bydlí v strasti,
v smutku, v túžebné žalosti.
To vše činí nebyvanie
u té najmilejší panie.

Milý Bože, nedaj dlúze
po mé milé býti v túze!
– Brachku milý, nestyšť sobě,
nad jiněť chci přieti tobě.¹

Píseň *Noci milá* je literárními historiky řazena ke staročeské milostné lyrice 14. století, jež byla ovlivněna kurtoazní poezií. Jako většina písní kurtoazní poezie, opěvujících paní tvůrceva srdce, má i ona monologický ráz. Námětem monologu kurtoazní písně byla obyčejně touha po milé, nárek nad její nepřítomností nebo nepřístupností. Jedna z těchto tematických složek se objevuje také v písni *Noci milá*.

Od monologické skladby milostného rázu se naše píseň liší závěrečnou dvojveršovou pointou, kterou pronáší milovaná a milující žena. Navíc v ní dochází k narušení dvorského pojetí lásky, k porušení milostného platonismu, neboť v kurtoazní poezii trobador opěval svou paní, která zásadně neodpovídala. Nereagovala proto, poněvadž byla vdaná a navíc šlechtična (trobador naopak šlechticem obvykle nebyl). Dvojí společenská přehrada tak oddělovala zpěváka od předmětu jeho touhy; tato přehrada je v písni *Noci milá* narušena.

Na kompoziční výstavbě skladby *Noci milá* se výraznou měrou podílí integrační prvek, kterým je v tomto případě adjektivum a substantivum *milý*. Je to integrační prvek příznačný pro milostnou poezii vůbec.

¹ Cituji z antologie *Tisíc let české poezie I* (Praha, Čs. spisovatel 1974), kterou edičně připravil Dušan Šlosar. Nápěv skladby opublikoval Otakar Hostinský v knize *36 nápěvů světských písní českého lidu z XVI. století* (Praha 1892).

Integrační prvek je v textu písňě nepravidelně rozvržen, neboť v 1. strofě se vyskytuje dvakrát, v druhé jednou, kdežto ve třetí třikrát. V závěrečné strofě dochází k zákonitému nakupení integračního prvku, které je dáno dvěma faktory:

- 1) nečekaným vstupem dalšího mluvčího a
- 2) licencí závěru, projevující se obvykle kvantitativním zmnožením.

V rámci verše se integrační prvek vyskytuje vždy v prvním hemistichu – vyjma třetího případu (*u té najmilejší panie*), v němž dochází k porušení této pravidelnosti z důvodů syntaktických (mají-li být zachovány smysl a téma písňě, nedají se slova v tomto verši jinak uspořádat).

Verše zahrnující integrační prvek mají důsledný trochejský spád, který vynikne zejména v porovnání s ostatními verši (kupř. s 3., 6. a 12.). Anonymní básník v nich, tj. ve verších s integračním prvkem, bezděčně předjímá tvar novodobého českého verše.

Jinou zvláštností integračního prvku je skutečnost, že hemistichy, které jej obsahují, mají výraznou eufonii. Eufonickou podobu těchto hemistichů tvoří především jejich vokály:

o	i	i	á
o	é	i	é
a	i	e	í ²
i	ý	o	e
o	é	i	é
a	u	i	ý

Eufonie se v těchto hemistiších projevuje dvojím způsobem:

- 1) všechny řady prostupuje vokál *i* (což je dáno skutečností, že adjektivum a substantivum *milá*, *milé* apod. má v první slabice měkké *i*);
- 2) v každé řadě se vždy jeden vokál pravidelně opakuje.

² V tomto případě volím vokály z adjektiva *najmilejší*.

Uvedený integrační prvek lze označit jako primární, neboť vedle něho zahrnuje skladba ještě jeden – sekundární. Jeho podstatu tvoří slova odvozená od stejného kořene: *bydlí v strasti – ne bývati e – býti v túze*.

Sekundární integrační prvek má několikerou souvislost s integračním prvkem primárním. Má především pravidelné postavení v rámci verše – nachází se vždy v druhém hemistichu. Ve verších, jež zahrnují sekundární integrační prvek, se rovněž projevuje trochejská tendence. A stejně tak se v hemistiších, v nichž se vyskytuje integrační prvek, objevuje obdobná eufonická zákonitost:

y	i	a	i
e	ý	a	ie
ý	i	ú	e

Vokalická opakovnost je zde (konkrétně v prvním a druhém případě) větší než u eufonického obrazce hemistichů s primárním integračním prvkem.³

Poněkud zvláštní postavení má třetí člen sekundárního integračního prvku, který sousedí s primárním integračním prvkem, s nímž tvoří jeden verš:

po mé milé | býti v túze!

³ Integrační tendence, na níž je vybudován sekundární integrační prvek, se objevuje i v ostatní staročeské milostné lyrice, např. v písni *Tajná žalost*:

Tajná žalost při mně bydlí,
kdyžť mi jie nelze vídati.
Zleť bude, ačť se to prodlí,
nebudu-l u nie bývati.

Bych pobyl u nie do roka,
zbyl bych smutka i všie núze,
netbal bych na zlého soka,
nechajžť bydlí ktož chce v túze.

Citovaný verš je poslední verš monologické promluvy, která je tímto způsobem neobyčejně efektně uzavřena.

Postavení sekundárního integračního prvku (v druhém hemistichu) je v porovnání s postavením primárního integračního prvku (v prvním hemistichu) protikladné. Jejich protikladná pozice přispívá k poměrné vyváženosti celkové architektury písně: šest primárních integračních prvků v prvním hemistichu ku třem sekundárním integračním prvkům v druhém hemistichu.

Text písně je nejenom vyvážený, ale navíc je také prostoupen řadou vzájemných kvantitativních korespondencí: šest primárních integračních prvků, tři sekundární integrační prvky, tři oslovení a tři strofy. Ve všech případech jde o korespondence, jež mají vysloveně triadický ráz.⁴

Skladba *Noci milá* je také zarámována. Anonymní básník zarámoval však toliko monologickou promluvu, kdežto závěrečnou pointu umístil mimo rámeček (přesněji řečeno za rámeček). Vydělení pointy přispělo nejen k jejímu zvýraznění, ale především k jejímu náležitému vyznění. Rámující prostor tvoří tedy verše 1–2 a 9–10.

Píseň zahrnuje celkem pět rámujících prvků. Prvním z nich je rýmová dvojice *dlúha – túha / dlúze – v túze*. Je to jediný rým, který se v písni opakuje. – Frekvence tohoto rýmu v staročeské milostné lyrice je dosti častá, vyskytuje se např. v *Závišově písni*:

Jáť nikoli
živ nebudu na dlúze
v té túze...

Příbuzný rým obsahuje Tajná žalost:

zbyl bych smutka i všie núze
[...]
nechajžť bydlí ktož chce v túze.

⁴ Integrační prvek patří k dominantním znakům kompoziční výstavby staročeské poezie vůbec, prostupuje např. anonymní lejch *Otep myry* ze 14. století, Komenského *epicedion* na smrt Mořice Hessenského a píseň *Věčně Bůh* jsa nepočatý od téhož autora.

Druhý rámující prvek tvoří shoda v prvním hemistichu vstupního verše první a poslední strofy, neboť oslovení *noci milá* a *milý Bože* jsou apostrofy (oslovení v pointě apostrofou není).

Třetím rámujícím prvkem je shoda v celém druhém verši první a poslední strofy, jehož první hemistich je totožný a druhý obdobný.

Čtvrtý rámující prvek tvoří charakter vstupní a závěrečné části monologické pasáže. Monolog, který má tklivý ráz, je zarámován výrazným povzdechem – vnějším znakem tohoto povzdechu jsou vykřičníky na konci obou rámujících vět (jsou to jediné vykřičníky v celé písni). Oba vykřičníky jsou ovšem záležitostí novodobých editorů, neboť v *Křížově zápisu* se na zmíněných místech žádná interpunkční znaménka nevyskytují.⁵

Poslední rámující prvek souvisí s frekvencí integračních prvků v rámujícím prostoru. Čtyři rámující verše obsahují celkem čtyři primární integrační prvky a jeden sekundární; dochází zde tedy k situaci, kdy se ve čtyřech verších vyskytuje celkem pět integračních prvků. Rámující prostor je tak integračními prvky více než nasycen; celkem je jich devět, z toho pět se objevuje v rámujících dvojverších.

Za monologickou pasáží následuje pointa, kterou pronáší žena. Závěrečná poznámka ženy zcela nezbytně začíná oslovením druhé strany. Tato nezbytnost vyplývá z dialogických zákonitostí milostné promluvy, která obvykle počíná deminutivním oslovením. Stejně sugestivní ráz jako v této písni má oslovení *brachku* v podstatě ve všech veršovaných textech, v nichž je ho užito (např. v albách *Přečkaje všie zlé stráže* a *Milý jasný dni*). Totéž platí i o oslovení *batičku* (v *Otepi myry*).

Oslovení *brachku* může pro svoji nezvyklost působit na dnešního čtenáře daleko intenzivněji než na čtenáře – přesněji spíše posluchače

⁵ Přesněji řečeno oba vykřičníky jsou záležitostí posledních editorů (Milady Nedvědové a Dušana Šlosara), poněvadž starší editoři (František Palacký, Julius Feifalik, K. J. Erben a Jan Vilíkovský) řešili závěr prvního a desátého verše převážně odlišně. Text Nedvědové a Šlosara, zejména však druhý z nich, jsou z hlediska textologického optimální. Srov. František Palacký 1827, Julius Feifalik 1862, K. J. Erben 1868, Jan Vilíkovský 1940, Milada Nedvědová 1957 a Dušan Šlosar 1974.

– 14. století. Pro tehdejšího posluchače bylo totiž nepochybně známým a užívaným výrazem, kdežto na současného čtenáře působí právě tím, že je neznámé a srozumitelné zároveň. Skutečnost, že dnes je již zapomenutým slovem, umocňuje jeho emotivní účín – na soudobého čtenáře působí téměř jako básnický novotvar.

Syntagma *brachku milý* uzavírá trojici oslovení: *noci milá, milý Bože, brachku milý*. Mezi těmito osloveními dochází k trojmu výraznému posunu – k posunu od apostrof k běžnému oslovení, od abstrakt ke konkrétnu a od výchozích slov k deminutivu. Posun v osloveních je svým způsobem zákonitý, neboť odpovídá pohybu v syžetu.

Píseň *Noci milá* je z hlediska kompozičního virtuózní. Její tektonická virtuozita je navíc neobyčejně funkční, neboť napomáhá sdělnosti skladby a přispívá k jejímu emocionálnímu účinku. Vedle těchto víceméně obecných znaků má i konkrétní dosah mimokompoziční. V první řadě především metrický, neboť převážná většina veršů této písně má už metrický spád, projevuje se v nich důsledný trochejský rytmus. Další dosah tektonické virtuozity skladby souvisí s jejím vývojovým zařazením. Václav Černý řadí tuto píseň k nejstarší vrstvě staročeské milostné lyriky, v níž se s neobyčejnou věrností obrážely poetika a konvence okcitánské kurtoazní poezie (Černý 1948, s. 42, 72). Trobadorská lyrika má v podstatě tři základní znaky: milostný platonismus, monologičnost projevu a společenskou vázanost. Skladba *Noci milá* všechny tyto konvence porušuje. Milostný platonismus a monologičnost projevu nejsou dodrženy proto, poněvadž zbožňovaná paní básníkovy srdce zcela jednoznačným způsobem zasáhne do milostné promluvy svého obdivovatele. Obdobně je tomu i se společenskou vázaností písně. Skladba není totiž z hlediska společenského konkretizována, je doslova univerzální, neboť není představově ani pojmově spjata s dvorským prostředím. Na společenskou determinaci neukazuje dokonce ani výraz *panie*, který je obecným označením pro dámu básníkovy srdce. Stavba celku a jeho stavovská univerzálnost tak napovídají, že píseň *Noci milá* nepatří k nejstarší vrstvě staročeské milostné lyriky, ale zahajuje naopak novou vývojovou etapu milostné

lyriky – etapu přirozenější a životnější, která je spjata s nastupující společenskou vrstvou.

Literatura

- Č e r n ý V., 1948, *Staročeská milostná lyrika*, Praha, Družstevní práce.
E r b e n K. J., 1868, *Výbor z literatury české II*, Praha, České museum.
F e i f a l i k J., 1862, *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften XXXIX*, Wien.
H o s t i n s k ý O., 1892, *36 nářevů světských písní českého lidu z XVI. století*, Praha, F. Šimáček.
P a l a c k ý Fr., 1827, *Časopis Českého museum I*.
Tisíc let české poezie I., 1974, Praha, Československý spisovatel.
V i l i k o v s k ý J., 1940, *Staročeská lyrika*, Praha, Melantrich.
V š e t i č k a Fr., 1989, *Čtyři hlasy, O kompoziční výstavbě poezie pro děti*, Ostrava, Profil.
V š e t i č k a Fr., 1994, *Stavba básně*, Olomouc, Vydavatelství Univerzity Palackého.
V š e t i č k a Fr., 2011, *Ariadnino arkanum*, Olomouc, Fontána.
Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu, 1957, Praha, Nakladatelství ČSAV.