

Mužík, František

Závišova píseň

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1965, vol. 14, iss. F9, pp. [167]-182

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110880>

Access Date: 27. 11. 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.

FRANTIŠEK MUŽIK

(P r a h a)

Z Á V I Š O V A P Í S E Ň

Každá skutečnost, která kdy vzbudila zájem historiků, se během času obklopila nánosem různě motivovaných výkladů. Oč se ten který fakt jevil důležitější, o to snadněji podléhal nebezpečí postupného zkreslení, neboť přirozená tendence posuzovat jej izolovaně narušovala proces poznání příslušného historického kontextu. Není divu, že tak vzniklo tolik legend, fikcí a dokonce mystifikací, jež pokroková věda musela jen s velkým úsilím bořit, aby uvolnila cestu historické p r a v d ě. Byla ovšem vždy v nevýhodě tím, že musela své tvrzení dokazovat, zatímco tvůrcům a pěstitelům legend stačila fantazie, podepřená vybranými fakty. Třeba ovšem říci, že i skutečná, vědecká historiografie byla nucena čas od času pracovat s hypotézou a nebylo vždy vinou autorů takovýchto hypotéz, jestliže jejich následovníci s nimi zacházeli tak, že proměnili hypotézu v legendu.

Ani hudební historiografie nebyla ušetřena působení onoho imaginárního živlu, o němž podnětně pojednal O. K r á l í k.¹ Pokusím se ukázat na jednom příkladě z dějin českého středověkého zpěvu, k jakým rozporným závěrům může dospět bádání, jestliže nerespektuje všechna známá fakta, jestliže rozbor nahrazuje tezí a *via facti* podřizuje myšlenku svému přání. Vybral jsem si rovnou nejdokonalejší plod světské písňové lyriky z doby předhusitské — Závišovu píseň „*Jižt mne vše radost ostává*“. Nejen proto, že může sloužit jako zvlášť typický příklad „imaginární historie“, ale především proto, že od doby objevení jejího nápěvu v r. 1885 — tedy za osmdesát let — se nedočkala vědecké interpretace. Tvrdím to i po tom, co naposled publikoval J. H u t t e r.²

Dosavadní zkoumání závišovské otázky lze rozdělit do tří okruhů: 1. identita Závišova, 2. literárněhistorické studie o Závišově milostné písni, 3. hudebněhistorické studie o Závišově tvorbě (včetně liturgických zpěvů) a jejím významu pro českou hudební kulturu středověku. Všechny tyto okruhy by měly být prozkoumány ve vzájemných souvislostech, což se ovšem dosud nestalo. Stoupající metodologické nároky jednotlivých vědních disciplín totiž zabraňují, aby literární historik hlouběji sáhl do problematiky hudební, muzikolog do problematiky filologické, historik do otázek literárněvědných atd. Praktickým výsledkem pak

zpravidla je interpretace jedné složky zkoumané tvorby bez vztahu k vědecké interpretaci složky druhé, což se může projevit např. evidentním rozporům slovesné a hudební koncepce. Stane-li se takovýto rozpor předmětem estetických úvah, je otevřena cesta k plané spekulaci, která může předcházející vědecké úsilí zcela znehodnotit.

Všimněme si nejdříve otázky Závišovy osobnosti. Nemyslím, že je to otázka základní. Sotva lze totiž očekávat, že by nám bezpečná identifikace skladatelské osobnosti řekla víc, než je možno rozpoznat přímo z rozboru skladatelského díla a z rozsahu jeho tradice. Sporá, většinou nahodilá biografická data vážící se k jednotlivým historickým osobnostem středověku je totiž možno jen zcela výjimečně a nepřímou spojovat s konkrétním inspiračním zdrojem, jehož poznání by nám umožnilo lépe pochopit zkoumaný artefakt. Ani data obecnějšího charakteru, např. třídní příslušnost, nám mnoho nepoví, neboť mohou být docela dobře v rozporu s objektivní funkcí, kterou dílo v ideologické sféře plní. Přesto otázka byla jednou vyslovena a všechny odpovědi na ni se staly samy historickým faktem, jenž v dalším výzkumu hraje někdy menší, někdy i rozhodující roli.

Zdá se, že první „identifikace“ autora milostné písně byla provedena už v 15. stol. Nasvědčuje tomu existence pověsti obestírající tragický konec Záviše z Falkenštejna. Tato pověst byla zachycena v historickém skládání o králi Přemyslu Otakaru II. a Závišovi, kde se píše: *A v tom vězení pan Záviše / mnoho dobrých písní skládáše.*³ Je docela možné, že ve shodě s touto pověstí písař treboňského rukopisu A 4 nadepisuje text milostné písně *Zawissonis cancio de amore mundali* v představě Falkenštejnova autorství, spojiv lidovou tradici s konkrétním dílem. Víme, že po dvou letech důkladně prohlížel rukopisy treboňského kláštera B o h u s l a v B a l b í n. Jestliže ten pak napsal „. . . *Zavissius (quod nunquam fieri posse crediderat) captus, in carceres coniectus, ubi multas, lepidasque in fortunae suae solatium cantiuunculas, quas in manuscriptis vetustissimis codicibus saepius inveni, composuit . . .*“⁴ můžeme beze všeho soudit, že mezi oněmi nejstaršími rukopisy byl i rkp. A 4. Balbín zřejmě o skladatelské činnosti Záviše z Falkenštejna nepochyboval a v každém případě se zasloužil o to, že se pověst udržela ve funkci historického *svědectví* až do pol. 19. stol. Vyvrátil ji teprve V. N e b e s k ý,⁵ který publikoval text milostné písně na základě tzv. Bočkových brněnských rukopisů⁶ a píseň zařadil asi do pol. 15. stol. Vycházel přitom z jazyka, formy a obsahu, pádným důkazem je mu i to, že se autor sám nazývá žákem. K tomu je třeba dodat, že ani z hudebního hlediska nelze klást Závišovu píseň do 13. stol. Pokud pak jde o užití slova „žák“, jistě jde o dobu spjatou už s universitním životem, tedy po r. 1348, bez ohledu na to, zda jde o svědectví, nebo o básnickou stylizaci.⁷ Jestliže je tedy možno s ohledem na užití slova „žák“ stanovit terminus a quo r. 1348, pak terminus ante quem byl alespoň přibližně určen datováním nejstaršího zápisu písně, objeveného r. 1885 J. T r u h l á ř e m v mnichovském rkp. 8348, jehož mladší část po-

cházi z r. 1411. Jazyk tohoto zlomku posunul pak jeho předlohu do 2. pol. 14. stol., což se stalo popudem Z. Nejedlému, aby se pokusil vyhledat autora milostné písně právě v této době. Hledal jej samozřejmě na universitě. Její matriky vydaly svědectví, že po r. 1379 byl prohlášen bakalářem *Záviš ze Zap*, od r. 1381 mistr, pak profesor (1387 zvolen examinátorem), pozdější známý mnohoobročník a odpůrce Husův.⁸ Časová shoda možného vzniku milostné písně a doby žákovství *Záviše ze Zap* (tj. před r. 1379) se stává Nejedlému východiskem k identifikaci. K té je ovšem třeba důkazů. Vzhledem k tomu, že ani jeden z pramenných údajů vztahujících se k činnosti *Záviše ze Zap* nedosvědčuje — byť i vzdáleně — jakoukoli skladatelskou činnost,⁹ uchyluje se Nejedlý k dedukci.

První nepřímý důkaz své hypotézy vidí Nejedlý v nezvykle latinizované formě jména *Záviše* — *Zawissius*, užitě v přípiscích Vyšehradského rkp. VCc4 (*Zawissii Kyrie, Zawissii Alleluja*), která se kryje s důsledně užívanou formou, vážící se k pramenným datům *Záviše ze Zap*. Ojedinělost této formy latinizace vyvrací však Nejedlý bezděky ve svých *Počátcích husitského zpěvu*, kde se uvádí jméno *Zawissius* i u jakéhosi peruckého faráře (*d. Zawissius, plebanus in Peruc*), jenž prý se stal pokladníkem arcibiskupovým (*Zawissius thesaurius*). F. M. Bartoš navíc dokazuje,¹⁰ že v tomto případě šlo o dvě různé osoby. Máme tedy po ruce hned tři *Záviše*, kteří užívají jména *Zawissius*. Vzhledem k tomu, že uvedená forma tedy není zcela ojedinělá, padá i první nepřímý důkaz Nejedlého.

Druhý nepřímý důkaz spatřuje Nejedlý v tom, že *Záviš ze Zap* je čas od času uváděn v aktech bez obvyklého přídomku, prostě jako *Záviš* — osobnost známá. Podle mého názoru to ovšem ani zdaleka nedokazuje, že by tato známá osobnost měla být totožná se známým skladatelem *Závišem*. Otázka skladatelské proslulosti je konečně pro Čechy 2. pol. 14. stol. anachronismem a ani jeden z rukopisů 14. stol. také *Záviše* jakožto autora jednotlivých zpěvů neuvádí. Nejstarší doklad autorského určení pochází až ze začátku 15. stol. (u písně *Krátká mi se jest radost stala, NUK III F 7*), u všech ostatních zpěvů je uváděn *Záviš* jako autor teprve od 2. pol. 15. stol., tedy skoro se stoletým odstupem. Třeba znovu upozornit, že zde může jít docela dobře i o fikci (spojenou např. s rozšířenou pověstí o *Závišovi z Falkenštejna*). Kolik písní je např. v téže době přisuzováno Husovi, a to zcela neprávem?

Ze všeho, co jsem dosud uvedl, vyplývá, že neexistuje ani jediný historický důkaz, který by Nejedlého hypotézu podepřel.¹¹ V. N o v o t n ý, jemuž se při zpracování Husova životopisu objevuje osobnost *Záviše ze Zap* ve velmi nesympatickém světle, pokládá výslovně její ztotožnění s osobností skladatele za nemožné.¹² K naší lítosti však neuvádí důvody.

O nové řešení se pokusil F. M. Bartoš,¹³ který ztotožňuje skladatele *Záviše s roudnickým augustiniánským mnichem*, zpovědníkem a pokladníkem arcibis-

kupa Jana z Jenštejna. Hlavním jeho argumentem proti Nejedlého hypotéze je příliš mladý věk Závise ze Zap k tomu, aby se Závíš mohl stát zakladatelem české skladatelské školy. Zvláště nápadným se Bartošovi jeví rozpor, že by starší Jan z Jenštejna měl být pokračovatelem mladšího Závise ze Zap. Zjištěné tvůrčí poslušností prý spíše odpovídá představa Jenštejnova důvěrníka, který byl starší. Nelze také bez povšimnutí přejít skutečnost, že tři z nejstarších rukopisů zaznamenávajících Závisevy skladby pocházejí z knihoven augustiniánského řádu. Nemohu se v této studii podrobně zabývat Bartošovou hypotézou; která pracuje hlavně s premisou dnes už překonaného názoru na významu Jenštejnovy „skladatelské“ tvorby. Konec konců Bartošův názor, i když nepostrádá jisté logiky, nebyl v podstatě přijat, třebaže byl v dalším bádání připomínán. Česká hudební věda (Orel, Hutter ad.) se přidržovala názoru svého zakladatele. Odtud zakotvilo jméno Závise ze Zap i v literatuře cizí. Poslední vydání *Riemannova slovníku*¹⁴ zařazuje přímo heslo „Závíš von Zap“, v němž r. 1961 traktuje Nejedlého hypotézu z r. 1904 jako historicky prokázanou skutečnost. Odpuštěme-li autoru šest věcných chyb, uvedených v tomto hesle, máme před sebou klasický doklad imaginární historie.

*Literárněvědné bádání o Záviseově písni se soustředilo hlavně na stanovení formy a zjišťování literárních předloh. Je přirozené, že středem pozornosti se stala prakticky jen slovesná složka písně, a proto se studie soustředily k dvěma kompletně dochovaným textům, tj. k verzi olomoucké a třeboňské, poněkud stranou zůstal mnichovský zlomek. Pokud jde o hudební stránku, opírala se literární věda o zjištění Z. Nejedlého, stejně tak po určitou dobu přijímala i jeho názor v otázce Záviseovy identity, připomínajíc ovšem vždy i názor Bartošův. Poslední publikace¹⁸ však odkazují milostnou píseň *Jižt mne všě radost ostává* k blíže neurčenému skladateli Záviseovi, působícímu v 2. pol. 14. stol.¹⁶*

Pokud jde o formální stránku, dočkala se Záviseova píseň četných rozborů spojených zpravidla s edicí.¹⁷ Jednotlivá vydání se od sebe dosti liší (např. v rozvrhu veršů jednotlivých strof), což je dáno tím, že se dostatečně nepřihlíželo k struktuře dochovaného nápěvu. V celkovém pojetí strofické stavby však — s výjimkou P. M. H a š k o v c e — všichni editoři klasifikují formu jako lejh.

Zvláště zajímavou kapitolu v literárněvědném výzkumu tvoří stanovení Záviseových předloh. V á c l a v Č e r n ý např. dospívá k názoru, že Záviseova píseň je dokladem vlivu occitánské a italské poezie u nás. Opírá se i o jednotlivé názory Z. Nejedlého, shodou okolností však právě o ty, které jsou nejslaběji doloženy. V rozporu s obecným odklonem od spekulativního řešení Záviseovy identity přijímá V. Černý nakonec názor Nejedlého o Závise Zapském. Nečiní tak pro historickou průkaznost, nýbrž proto, že se mu pro jeho tezi hodí dvojí pobyt mistra Závise ze Zap v Itálii. Naproti tomu L e o p o l d Z a t o č i l¹⁸ na základě široce založeného srovnávacího studia minnesangu zjistil, že Záviseova píseň vzniká pod přímým vlivem F r a u e n l o b o-

v ý m, konkrétně ve vztahu k písni *Ah! wie blüet der anger miner ougen*. Zatočilova zjištění jsou bezpochyby daleko průkaznější než názory V. Černého, zdá se však, že nejvíce se přiblížil k pravdě P. T r o s t,¹⁹ který poukazuje na rozličnost veršové formy a stylu obou srovnávaných skladeb. Paralelní motivy Frauenlobovy a Závišovy je třeba chápat jakožto *topoi* středověké literatury; jednotlivými skladateli samostatně užitě. V tomto smyslu se jeví Frauenlobova píseň pouze jako *předloha dílčí*. Podobný závěr — pokud jde o kompoziční metodu — je možno potvrdit i rozbořem hudebním.

Možnost *hudebněvědecké interpretace* se poprvé otevřela r. 1885, kdy J. T r u h l á ř objevil notovaný fragment mnichovský.²⁰ Úkolu se ujal r. 1904 Z. N e j e d l ý ve svých *Dějínách předhusitského zpěvu*, a to hned na širší základně. Krátce předtím totiž objevil ve Vyšehradském rkp. V C c 4 tři liturgické skladby, jež byly označeny jako Závišovy: *Zawissie Kyrie* (prostě), *Kyrie Zawissii* (tropované K., *inmense conditor poli*) a *Zawissii Alleluja* (*All., O Maria, mater Christi*). Všechny tyto skladby nápěvně spolu úzce souvisely, *Alleluja* pak dokonce souviselo i s částí dochovaného nápěvu písně milostné. Na podkladě stejné nápěvné souvislosti přičkl pak Nejedlý Závišovi ještě jedno tropované *Gloria*, zapsané v témže rukopise. Tak byla naznačena širě Závišovy skladatelské činnosti, zasahující jak do sféry světského, tak do sféry liturgického zpěvu.

Základním nedostatkem Nejedlého práce je veskrze nesprávná edice liturgických zpěvů. Nejedlý neměl k dispozici další srovnávací materiál a byl tedy odkázán jen na písarský porušený vyšehradský rukopis. Pokusil se sice o řadu konjunktur, avšak s malým zdarem, neboť často oproti rukopisu chybu ještě zvětšil. Tak se stalo, že jednotlivé úseky nápěvu jsou vychýleny o tercii až o kvintu ze své vlastní polohy.²¹ Se stejnými chybami publikoval pak Nejedlý Závišovo *Alleluja* i ve své studii v *SIMG VII*, a neopravil svou edici ani v *Počátcích husitského zpěvu*, přestože už tehdy věděl o neporušené variantě z mnichovského rukopisu *cgm. 716* a jen málo porušené variantě z opavského žaltáře *RC 19*. Nejedlého chybu rozpoznal v r. 1911 D. O r e l, když objevil tonálně neporušený zápis *O Maria, mater Christi* v rukopisu *NUK XIV G 17*,²² řadu dalších variant Závišova *Kyrie* a *Gloria* zjistil pak Orel v souvislosti s přípravou edice *Franusova kancionálu*.²³ Ačkoliv šlo vesměs o varianty neporušené, z velké části dokonce menzurované, nebylo v dalších desetiletích využito možnosti vydat opravdu kritickou edici Závišových zpěvů, naopak v 2. vyd. Nejedlého *Dějín husitského zpěvu* z r. 1954—1956 se znovu objevila chybná edice z r. 1904. Teprve v r. 1959 publikuje J. H u t t e r rozsáhlou studii o Závišově písni (*ČNM*) s přibráním částí liturgických variant zjištěných Orlem a provádí rekonstrukci ztracené části nápěvu. Nemohu se na tomto místě zabývat metodologickou stránkou uvedené studie, která je v koncepci zcela pochybená. Hutter absolutizuje hudební zápis, staví hudební koncepci proti koncepci básně, chápe mnichovskou versi jakožto autentickou formu, ačkoliv jde prokazatelně o pozdní variantu,

vůbec nepřihlíží k variačnímu procesu a historickou práci nahrazuje nepodloženou spekulací. Výsledkem tohoto postupu jsou pak stylové prohřešky, jež znehodnocují jinak správně odhadnutou nápevnou aplikaci v nedochované části.

Opravdu moderní muzikologie se nesmí vzdát ani jednoho prostředku, který pomáhá k odkrytí historické skutečnosti. Teprve přes historickou *skutečnost* je totiž možno dobrat se historické *pravdy*. Nezbyvá však než konstatovat, že v hudebněhistorickém bádání o Závíšově tvorbě skutečnost dosud odhalena nebyla. Pokusil jsem se na to poukázat ve své připomenuté práci z r. 1961. Budiž mi nyní dovoleno, abych ukázal cestu k pravému poznání Závíšovy tvorby, jež byla významnou součástí repertoáru celé historické epochy. Vždyť Závíšovy písně se zpívaly více než dvě stě let!

Nejspolehlivějším kompasem se mi jeví *metoda kritiky hudebního zápisu*, sledující vývoj hudebního artefaktu od jeho archetypu přes variační proces až k významnějším formám, zanikajícím jen v důsledku změny stylu. Prvním předpokladem kritické práce je však sebrání takového počtu variant, který umožní naprosto bezpečnou examinaci melodie, tzn. přesné zjištění melodického duktu a jeho rytmisace. Připomenuli, že měl Z. Nejedlý před r. 1904 k dispozici jen pět — vesměs porušených — zápisů Závíšových zpěvů, mohu dnes uvést seznam variant, jehož využití zaručuje naprostou přesnost rekonstrukce jednotlivých redakcí. Pokládám-li za skutečnost, že tropované *Gloria* je dílem Závíšovým (třebaže ani v jediném rukopise není tak označováno), mohu snad se stejným právem doplnit seznam Závíšových skladeb o *Gloria* netropované, jež jsem našel ve Franusově kancionálu.²⁴

Závíšovy zpěvy v repertoáru 14. — 16. stol.

I. KYRIE

A. *Kyrie — Christe — Kyrie*

1. NM XVI A 17, saec. XIV², f. 1a
2. Vyšehrad VCc4, saec. XV², f. 161a: *Zawissii Kyrie*
3. Slavětínský kodex, saec. XV², f. 26a
4. Wien OeNB 15501 (*Kutnohorský graduál*), saec. XV², f. 19a
5. NM XII A 20, a. 1491, f. 21b
6. Hradec Králové B 1 (*Franusův kancionál*), a. 1505, f. 23a
7. Ml. Boleslav, Latinský graduál, a. 1509, f. 10a
8. Klatovy, Latinský graduál, a. 1537, f. 29a

B. *Tropovaná verze*

1. *Hospodine všemohúci, smiluj se nad námi* — Hradec Králové II A 8 (Český graduál), a. 1564, f. 67a: *Kyrie Zawissowo*

II. KYRIE CUM TROPHIS

K. immense conditor poli

1. Vyšehrad VCc4, f. 110a: *Kyrie Zawissii*
2. NM XII A 1, a. 1473, f. 8b
3. Wien OeNB 15501 (*Kutn. grad.*), f. 19b
4. NM XIII A 2, a. 1512, f. 53b
5. Hradec Králové B 1 (*Franus*), f. 24a: *Zawissionis cum trophis*
6. Klatovy, *Lat. grad.*, f. 29a

III. GLORIA

1. Hradec Králové B 1 (*Franus*), 23a

IV. GLORIA CUM TROPHIS

A. Latinská verze — G.: Patri et Filio, Spiritui sancto

1. Vyšehrad VCc4, f. 161a
2. NM XII A 1, f. 9a
3. Wien OeNB 15501 (*Kutn. grad.*), f. 20a
4. NM XIII A 2, f. 54b
5. Hradec Králové B 1 (*Franus*), f. 24 b
6. Klatovy, *Lat. grad.*, f. 30b

B. Česká verze — Sláva na výsostech bohu: Otcí i Synu, duchu svatému

1. Hradec Králové II A 8 (*Čes. grad.*), f. 68b
2. Zlúdice, *Graduál* 1558, f. 53b

V. ALLELUIA

A. Latinská verze — All. O Maria, mater Christi

1. NUK VH 11, saec. XIV², f. 13a
2. NUK XIV G 17, saec. XIV², f. 1856
3. Opava RC 19, saec. XIV ex., f. 1a
4. Lübeck Ms. theol. lat. 2^o16, saec. XV¹, 3 strofy²⁵)
5. Vyšehrad VCc4, s. 184a: *Zawissii alleluia*
6. NUK III D 10, saec. XV², f. 218b
7. München SB cgm 716, saec. XV², f. 16a
8. Kraków Bibl. dom. XV 18, saec. XV²
9. Wien OeNB 15501, f. 140a
10. NM XIII A 2, f. 92b

B. Česká verze — Ó Maria, matko milostivá

1. Budapest cIm 243 (*Trnavský rkp.*), f. 52a

VI. JIŽ T MNE VŠE RADOST OSTÁVA

1. München SB c. lat. 8348, saec. XV in., f. 132 b: *notový fragment*
2. Olomouc kap. knih. č. 300, a. 1451—1456: *text a incipit nápěvu*
3. Třeboň SA A4, saec. XV², f. 396b: *Zawissionis cancio de amore mundali — text*

VII. KRÁTKÁ MI SĚ JEST RADOST STALA

Incipit textu v rkp. NUK III F 7, saec. XV in.: *Item cancio Zawissii Krátká mi sě jest radost stala.*

Prohlídka uvedeného (samozřejmě neúplného) seznamu jednotlivých verzí umožňuje vytvoření těchto závěrů:

1. Všechny zpěvy se stávají pevnou součástí českého repertoáru od pol. 14. stol. do počátku století sedmnáctého (datováno od nejpozdějšího odhadu vzniku archetypu *Kyrie* a *Alleluja* do období prokazatelného užívání literátských kancionálů). Obliba zpěvů liturgických je prokázána mj. tím, že se latinské texty už od 15. stol. překládají do češtiny.

2. *All. O Maria, mater Christi* se zachycuje i v repertoáru německém, kde je dokonce doložena třístrofická verze (Lübeck).

3. Se Závišovým jménem jsou spojeny jen obě *písně světské*, *Kyrie*, *Kyrie immense conditor poli* a *All. O Maria, mater Christi* — vesměs ve velmi pozdním zápisu, *Gloria* je možné přisoudit témuž skladateli pouze na základě liturgické a nápěvné souvislosti.

První dva závěry jsou nesporné, v třetím se znovu vtrácí otázka skladatelovy identity. Původ autorského určení v rukopise NUK III F 7 se nedá v současné době zjistit, nelze však přehlédnout jisté souvislosti autorského určení ostatních rukopisů. Tak např. rukopis VCc4, uvádějící *Kyrie Zawissii* a *Zawissii all.*, patřil téže knihovně vyšehradské kapituly jako rukopis NM V E 89, v němž je dochována báseň o Přemyslu Otakaru a Závišovi. Proč by tedy právě zde nemohly být přisouzeny Závišovi z Falkenštejna liturgické zpěvy, které nápěvně tak úzce souvisí se známou písní milostnou? Další svědectví z *Franusova kancionálu* totiž nehraje významnou roli, neboť je zjištěno, že do okruhu Franusových předloh patří právě vyšehradský rukopis VCc4, česká verze z rukopisu Hradec Král. II A 8 je pak vyústěním téže filiační větve. Nadpis třeboňské verze milostné písně je možné vysvětlit podobně. Vždyť třeboňský klášter byl na panství Rožmberků, z jejichž popudu vznikla připomenutá báseň o Falkenštejnovi. To jsou skutečnosti, které mohou vést k oprávněné hypotéze, že *oblíbené* nápěvy byly přisouzeny *oblíbené* historické osobě. Víme už, že taková praxe byla (Hus!). Ukáže-li se tato domněnka správnou, zmizí ovšem skladatelské jméno Záviše z dějin české hudby, neboť pravý skladatel vplyne opět do anonymity hudební tvorby 2. pol. 14. stol. Nebyl by to ovšem tak velký rozdíl od toho, co se domníváme znáti teď — totiž jen *jméno*. Rozhodující je konec konců *tvorba* a její místo v kulturním vývoji.

Nejstarší doložitelnou formou spojovanou se skladatelskou osobností Záviše je lejh *O Maria, mater Christi*, zapsaný kolem r. 1370 v rukopise NUK V H 11. Jde o písarsky porušený zápis, jehož předlohu lze bezpečně časově umístit do

samého začátku 2. pol. 14. stol.,²⁶ tzn. do doby, kdy byl Závíš ze Zap nejvýše malým chlapcem — jeho autorství se tedy vylučuje.

Skladba vychází z frygického nápěvného typu doloženého ve střední Evropě asi od konce 13. stol.²⁷ a je i stylově pevně vklíněna do liturgického repertoáru uvedeného rukopisu. Tak např. ze stejného melodického modelu vyrůstá druhá *lamentace proroka Jeremiáše* (f. 20 a), *tropy* (*versur super sanctus* apod.) *Salve mater pia* (f. 29 b), *Salve Jesu carens labe* (f. 29 b), *Ach, homo perpende fragilis* (f. 31 a, 49 b), což je textový tropus podložený dvěma prvním částem Závíšova *Kyrie* se samostatnou částí třetí, dále pak *versus allelujatici O Maria, rubens rosa* (f. 38 b) a *Imperatrix egregia* (f. 39 a), jakož i další zpěvy mešní, např. *Agnus* (f. 47 b a 61 b).

Forma *O Maria, mater Christi* je vystavěna jako třídílný *lejh* sekvencového typu. Jeho jednotlivé oddíly jsou samostatnými písněmi, jichž je ve stejné funkci užito i v milostné písni *Jižť mne všě radost ostává*, v odlišné funkci pak (jakožto melodický tropus) v *Gloria*. Jednu z těchto písní je možno vzít za základ rekonstrukce ztracené části nápěvu milostné písně, a to na podkladě strukturální paralelity jednotlivých částí z *Alleluja* a z *Gloria*. Srovnajme si příslušné části textu, zpívaného na stejný nápěv v posledních dvou jmenovaných skladbách, a text poslední části milostné písně, jejíž nápěv se nedochoval.

Alleluja

*Ave domina
deitatis cellula
inter omnes / virgines sanctissima
te petimus, dele nostra peccamina*

Gloria

*Patri et filio
spiritui sancto
deo eterno / dominorum domino
et regi glorioso sit gloria in excelsis*

Milostná píseň

*Slunéčko vzhodí
zářě vychodí
mát najkrasší / v mém srdéčku vévodí
mějť ona mladosti žalostivě škodí*

Je zcela zřejmé, že stejným formám textového podkladu musí odpovídat stejná forma nápěvná. Dokazují to konečně beze zbytku všechny známé verze. Odtud možno přistoupit k historicky zdůvodněné *rekonstrukci*.

Mnichovský zlomek končí začátkem druhé poloviny „*ablasu*“²⁸ veršem *Tot mé neštěstie*. Užitý motiv nápěvu dokládá, že jde o opakování předcházející části, rekonstrukce je tedy svrchovaně prostou záležitostí. V „*infimu*“ je možné, jak jsem již uvedl, bezpečně aplikovat nápěv, doložený v četných versích *Alleluja* a *Gloria*, v „*conclusiu*“ nám poslouží jako předloha závěrečný verš *All. O Maria, mater Christi*. Stejně postupoval ve své rekonstrukci J. H u t t e r, který se však v obou částech dopustil dvou základních chyb: v *infimu* provedl rytmické úpravy, jež zcela odporují invariantní rytmicí všech dochovaných nápěvných paralel a koordinaci textu a nápěvu provedl způsobem, který odporuje dobové praxi.

Pokud jde o *conclusio*, J. Hutter užil nejstarší jemu známé paralely, tj. závěru *Alleluja* z rukopisu NUK XIV G 17. Domnívám se, že vhodnější je závěr z verze NUK VH 11, ne snad proto, že je ještě starší, nýbrž proto, že se stylově lépe připíná přímo k dochované verzi milostné písně. Je totiž jen malou obměnou kadenciálních forem doložených v jejím prvním oddílu.

Srovnání všech dosud známých versí Závišových zpěvů vede tedy k naprosto spolehlivé rekonstrukci nápěvné složky písně milostné. Ta se nám objeví jako rozsáhlá forma, složená z tří hudebně samostatných dílů — písní. První z nich se skládá z *versu* a *repetitio* (tak jsou její části označeny v rukopise A4), notována je choraliter, pravidelný osmislabičný verš však nasvědčuje tomu, že nápěv musí být interpretován izochromně. Druhý díl má také dvě části, jejichž vzájemný vztah je stejný jako v díle prvním (rukopis A4 je označuje jako *trophus* a *oblas*, přesněji se mi však zdá označení olomouckého rukopisu č. 300 *versus* a *trofus*). Rytmická interpretace je nepochybná, jde o *cantus fractus* kontrolovatelný četnými mensurálními paralelami. Třetí díl je lidovou písní tanečního charakteru (rukopis A 4 ji označuje jakožto *infimus*, olomoucký rukopis *semitonus*), její rytmická složka je invariantní, bezpečně doložená menzurou. Závěrečná kadence (*conclusio*) stylově navazuje na chorální melisma.

Celkový výsledek hudebně srovnávacího studia vede k závěru, že nápěvná složka milostné písně *Jižt mne vše radost ostává* vyrovnaně čerpá z dvou protilehlých oblastí hudební představivosti: *chorální* a *lidové*. Formální koncepce je pak výběžkem *minnesangu*.

Můžeme uzavřít. Ukázal-li historický rozbor, že na základě dosud známých pramenů není možné identifikovat skladatele milostné písně *Jižt mne vše radost ostává* — ponechme mu zatím jméno Záviš — je tato „ztráta“ vykoupena poznáním pravého tvaru díla. Pokusil-li se jakýsi mnich v 15. stol. svými škrty uvést v zapomenutí onen srdcervoucí žakovský pláč nad neoblomností milé a nahradit jej oslavou matky boží, pak vědecká kritika hudebního zápisu jej po pěti stoletích v temnotách věků znovu objevuje — pro potěšení i poučení.

Versus

1)

Jižť mne — všeř ra — dost o — stá — vá,
 jižť mc — všeř ú — tě — chy — sta — nú.
 Srd — ce v tú — žeb — něj krvi — pla — vá:
 to — všeř — pro mú — pa — ní — žád — nú.

Repetitio

Svý — ma zra — ky skr — zě — oč — ko —
 síl — něť — stříelé — v mé — sr — děč — ko,
 by — dímiř — u — pla — men — něj — mo — ci.
 Mój — ži — vot v tú — hách ne — má — há:
 2)
 to — všeř — je — jje — krá — sa — dra — há
 kto — muř — měř síl — ně — při — pú — zie..

Trophus

Srd - ce bo - lí, síl - ně ve krvi pla - va - je, žá - da - je,
 žád - ná, tvéj mi - los - ti, ač se mó - že stá - ti.
 Jázř' ni - ko - li živ ne - bu - du na dlú - zě v téj tú - zě,
 ač se žád - ná ne - rá - cí — smi - lo - va - ti.

Ablas

Tú - hař' mě po niej, když' na ni vzpo - ma - nu,
 div, žeř' hned nesplanu, o - mdle - je v túhách sta - nu: jáz pro ni
 u méj mla - dos - ti ža - lo - sti - vě za - hy - nu.
 Toř' mé ne - ště - stie, že byv - še v ra - das - ti
 i mám smutka dosti od ne - věrné mi - los - ti. Ach ža - los - ti!
 Cho - dím smut - ný vzdý - cha - je pro mú ne - vi - nu.

Infimus

Slu - něč - ko vzcho - dí, zá - ře vy - cho - dí;
 máť - naj - kras - ší v mém sr - děč - ku vé - vo - dí,
 méjť o - na mla - dos - ti ža - lo - sti - vě ško - dí.
 Jižť - mé zpie - vá - nie pře - sta - ne ny - nie,
 pyč - tež mne pan - ny i vše - chny pa - nie,
 žeť mi jest za - hy - nú - ti pro mi - lo - vá - nie,

Conclusio

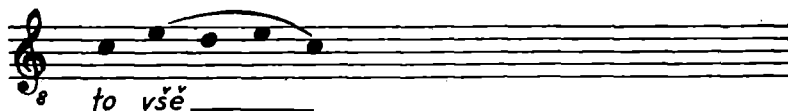
ač se žád - ná - ne - smi - lu - je.

Ediční poznámky:

Píseň vydána podle rukopisu mnichovského (clm. 8348), k rekonstrukci chybějící části bylo použito textu z treboňského rukopisu A 4 (pořadí polostrof v infimu podle olomouckého rukopisu č. 300, které je logičtější) a nápěvu podle paralel vyšehradského rukopisu VCc4, rytmicky kontrolovaného všemi neporušenými versemi, conclusio podle rkp. NUK V H 11.

1. Na rozdíl od všech dosavadních edic doplňuji tón c, který v mnichovském rukopise zmizel mechanickým porušením. Pro jeho místo svědčí olomoucký nápěvný incipit a nápěv třetího verše.

2. V rukopise patrně chyba, místo má korespondovat s nápěvem 6. verše:



POZNÁMKY

- ¹ O. Králík, *Imaginární historie*, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Historica II, 1961, s. 55–68.
- ² J. Hutter, *Závišova milostná píseň*, ČNM 1959, s. 141–166.
- ³ Báseň vznikla někdy v letech 1420–1469 z iniciativy Oldřicha z Rožmberka, který chtěl oslavit rod Vítkoviců, rožmberských předků. Viz *Výbor z české literatury husitské doby II*, Praha 1964, s. 117–112; ed. pozn., s. 128.
- ⁴ B. Balbín, *Epitome rerum Bohem.* III/16, s. 296.
- ⁵ ČCM 1851, IV/121–5.
- ⁶ J. Feifalik uvádí ve své edici *Altdeutsche Leiche, Lieder und Sprüche des XIV. und XV. Jahrhunderts* (Sitzungsberichte d. k. Akademie d. Wiss., Wien 1862, s. 678–680), že Nebeského údaj o dvou Bočkových rkp. je mylný: „Bočeks’ angebliche zwei Handschriften in Brünn sind eben nichts weiter als dessen eigenhändige Abschriften von B und C“ (tj. rkp. SA Treboň A4 a rkp. MKap01, č. 300). Zde se zřejmě Feifalik mylí. Nebeský totiž jasně staví oba „brněnské“ rkp. do protikladu k rkp. treboňskému, jenž mu byl znám z opisu Palackého. Kdyby byly Bočkovy opisy pořizeny podle dvou předloh (A4 a č. 300), byl by Nebeský postavil do protikladu treboňskou předlohu spolu s jejím opisem proti verši olomoucké. Pro naši studii jsou však tyto nesrovnalosti irelevantní, poněvadž v dalším pracuji pouze s rkp. původními.
- ⁷ K poslednímu viz poznámku F. Svejkovského v recenzi mé knihy *Úvod do kritiky hudebního zápisu*, Česká literatura 11, 1963, s. 417.
- ⁸ Základní životopisná data Záviše ze Zap viz Z. Nejedlý, *Dějiny předhusitského zpěvu*, Praha 1904, s. 126 nn.; týž, *Počátky husitského zpěvu*, Praha 1907, s. 101 nn.: *Mistr Záviše*, ČCH 1905, s. 427–430; *Magister Záviše und seine Schule*, SIMG VII, 1905–1906, s. 41–69; V. Novotný, *Jan Hus*, Praha 1919; V. Černý, *Staročeská milostná lyrika*, Praha 1948, s. 265–268.
- ⁹ Skutečnost, že Záviš ze Zap měl ve svém majetku Boethiovy spisy, nelze v příslušném kontextu pokládat za důkaz trvalého zájmu o hudbu v širokém slova smyslu. Vždyť Záviš

- ze Zap byl profesorem artistické fakulty, kde musica jakožto součást quadrivia byla obligátním předmětem výuky.
- ¹⁰ F. M. Bartoš, *Osobnost nejstaršího českého hudebního skladatele Závíše*, ČČM 1921, s. 74–6.
- ¹¹ Nejedlý si ovšem byl plně vědom slabosti své argumentace, což konečně vyjádřil slovy: „... Všechny dosavadní důvody mluví jen pro pravděpodobnost této totožnosti, nejsou však nesporným důkazem. Ovšem Závíš ze Zap zůstane dotud hlavním kandidátem cti, býti prvním českým skladatelem, dokud se nenalezne jiná osoba pravděpodobnější. Ostatně nejde tu o nic než o biografická data...; věcně i ideově, zejména též umělecky zůstává netknuto, co řečeno o významu ‚mistra Závíše‘, ať už osobě té podložíme tu nebo onu biografii. Jistě byl žák a patřil k universitě, jistě žil v době, kdy Závíš ze Zap apod. Některé momenty v životě tohoto Závíše pak skutečně zdají se poukazovati k hudebníku Závíšovi. Pravděpodobnost tu jest; nalezne se jistota?“ (*Počátky husitského nápěvu*, s. 101, pozn. č. 6).
- ¹² V. Novotný, *Jan Hus I/1*, s. 243, pozn. 1.
- ¹³ Viz pozn. č. 10, k tomu doplň F. M. Bartoš, *Osobnost předhusitského skladatele Závíše*, Jihočeský sborník historický XVII, 1948, s. 78–9.
- ¹⁴ *Riemann Musik-Lexikon II*, Mainz 1961, 12. Ausg.
- ¹⁵ *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*, Praha 1957 a *Dějiny české literatury I*, Praha 1959.
- ¹⁶ Jan Vilík o v s k ý klade píseň až na konec století čtrnáctého.
- ¹⁷ Z hlavních uvádím: V. B. Nebeský, *Milostná píseň*, ČČM 1854, IV, s. 121–5; J. Feifalik, *Altöechische Leiche, Lieder und Sprüche...* (v. pozn. 6; P. M. Haškovec, *O písni Závíšově* (Z dějin české literatury. Sborník statí věnovaných Jar. Vléčkovi k šedesátinám, Praha 1920, s. 63–75); J. Vilíkovišský, *Staročeská lyrika*, Praha 1940, s. 54–7, 180–2; V. Černý, *Píseň Závíšova a Itálie*, *Slavia* 18, 1947–8, s. 390–405; týž, *Staročeská milostná lyrika*, Praha 1948; *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Praha 1957.
- ¹⁸ L. Zatočil, *Závíšova píseň ve světle minnesangu a její předloha*. Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university II, č. 2–4, Brno 1953, s. 110–125.
- ¹⁹ P. Trost, *K německé předloze Závíšovy písně*, Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci, jazyk a literatura II, Praha 1955, s. 260–1.
- ²⁰ Bayerische Staatsbibl. München, cod. lat. 8348, fol. 132b — viz J. Truhlář, *Zlomek Závíšovy písně Mnichovský z 14. věku*, ČČM 1885, s. 109–113.
- ²¹ Tímto problémem jsem se zabýval ve své knize *Úvod do kritiky hudebního zápisu*, Praha 1961, kap. IV. — Konjekturální kritika variant, kde ukazují, jak k takovýmto tonálním poruchám dochází.
- ²² D. Orel, *Katechismus církevního zpěvu*, příl. čas. Cyril XXXVII, 1911 — transkripce s četnými chybami.
- ²³ D. Orel, *Kancionál Franusův*, Praha 1922, s. 26.
- ²⁴ D. Orel je ve svém popisu Franusova kancionálu přehlédl, viz *Kancionál Franusův*, s. 26.
- ²⁵ Rkp. ztracen, mikrofilm univ. Erlangen.
- ²⁶ Viz můj *Úvod do kritiky hudebního zápisu*, s. 84 nn, kde i faksimile (příl. I–III).
- ²⁷ Viz B. Stäblein, *Agnus dei*, MGG I 150.
- ²⁸ Užívám označení jednotlivých částí lejchu podle treboňského rkp. A4.

František Mužík

DAS LIED VON ZÁVIŠ

Der Verfasser gibt eine ausführliche historische Analyse des sogenannten Záviš-Liedes („*Jižt mne vše radost ostává*“). Dieses alte tschechische Kulturdenkmal gehört zu den vollkommensten Proben aus der weltlichen Gesangsliteratur der vorhussitischen Zeit. Die Weise zu diesem Lied ist erst seit 1885 bekannt, sie wurde aber bisher nicht wissenschaftlich interpretiert. Obwohl die Untersuchung der „Záviš-Frage“ die tschechischen Historiker sehr intensiv beschäftigt hatte — von den Musikwissenschaftlern wäre hier z. B. Josef Hutter (1959) zu nennen — werden bei der Behandlung dieser Problematik bisher keine voll zufriedenstellenden Resultate erzielt. Der Verfasser versucht zum erstenmal die Frage von Závišs Identität zu lösen, befasst sich mit der Problematik der literatur- und musikgeschichtlichen Studien über Záviš und stellt schliesslich Grundthesen über die Bedeutung des sogenannten Magisters Záviš für die mittelalterliche böhmische Musikkultur auf. Er gibt dann eine ausführliche Kritik der musikalischen Niederschrift des Lieds von Záviš und verfolgt die Entwicklung dieses musikalischen Artefakts von seinem Archetypus über den Variationsprozess bis zu den sogenannten Ausklangsformen, die im 16. Jahrhundert zu Ende gingen. Der Verfasser kommt schliesslich zu dem Schluss, dass es nicht möglich ist, auf Grund der bisher bekannten Quellen den Schöpfer des Minnelechs „*Jižt mne vše radost ostává*“, der von der bisherigen Musikwissenschaft dem Magister Záviš von Zap (etwa 1350—1411) zugeschrieben wird, zu identifizieren.

Übersetzt von Pavel Petr