

Bálint Balassi (1554-1594), odlišnosti a specifika maďarské renesance



Simona Kolmanová

Od 2. prosince 2004 do 23. ledna 2005 měli čeští zájemci možnost shlédnout v Praze putovní výstavu *Renesance v Uhrách*, která se konala u příležitosti 450. výročí narození maďarského renesančního básníka Bálinta Balassiho. I tato výstava byla potvrzením častého tvrzení, že v českých a uherských dějinách bychom našli málo období, o nichž bychom mohli s jistotou říci, že nemají žádné styčné body. Období, o kterém tato studie pojednává, tedy druhá polovina 16. století, patří k těm „typickým“, kde se setkáváme jak s prolínáním podobností, tak se specifickými odlišnostmi.

Podíváme-li se na tehdejší situaci v českých zemích a v Uhrách, vidíme, že oba celky se po bitvě u Moháče v roce 1526 stávají součástí Habsburské říše, které mají v osobě Ferdinanda I. společného panovníka.

V Čechách se situace vyhrcoje v oblasti vnitropolitické. Stupňuje se napětí mezi stavy a novým panovníkem, které je určitým pokračováním vleklých náboženských – a potažmo „národních“ sporů. Připomeňme alespoň nejdůležitější události: v letech 1546 - 1547 dochází k prvnímu stavovskému odboji, roku 1575 k dohodě nekatolických církví, jejichž vůdci předali Maxmiliánovi ke schválení „Českou konfesi“. Roku 1576 nastupuje na český trůn Rudolf II., který přesídlil se svým dvorem do Prahy, takže zde nastává významný kulturní rozmach.

Situace v Uhrách je složitější a chceme-li, v jistém smyslu i „pestřejší“. Roku 1541 dochází k jejich rozpadu na tři části, z nichž jednu – centrální – spravují Turci, Horní Uhry Habsburkové a ve východní části vzniká roku 1571 jako vazal Turecké říše Sedmihradské knížectví. Druhá polovina 16. století je poznamenána nejen neustálými boji s Turky, ale i bojem mezi stoupenci Habsburků a jejich protivníky. Stručně řečeno, intriky a konspirace, příklánění se k tomu či onomu táboru – to vše zde bylo především do sedmdesátých let 16. století na denním pořádku.

Jak se tato historická a politická situace odrážela v kultuře, respektive v literatuře obou zemí? V Čechách i v Uhrách můžeme počátek 16. století charakterizovat jako období doznívajícího středověku a prosazujícího se humanismu a renesance, přesněji řečeno – již více než jedno století existují tyto tendence vedle sebe, navzájem se doplňují a ovlivňují.

Počátek renesančních a humanistických snah je tedy v obou zemích spojován zhruba s polovinou 14. století: v Čechách s vládou Karla IV., v Uhrách s vládou Ludvíka I. Velikého a poté Zikmunda Lucemburského I když ještě nemůžeme ani v jednom případě mluvit o zcela

plynulém vývoji (spíše se mluví o přípravné fázi – o tzv. prehumanismu), přesto je zřejmé, že prvky nového kulturního směru se v daném domácím prostředí stále více prosazují a šíří. Obdobím humanismu a renesance lze v obou případech označit léta 1460 – 1620.

V českém prostředí připravovala půdu pro uplatnění renesančních a humanistických tendencí dlouhodobá společenská a morální krize související s husitstvím (která byla později „doplněna“ o problematiku reformace), a která zpochybněním dosavadní hierarchie hodnot umožnila přijetí hierarchie nové. Toto samozřejmě ovlivnilo i skutečnost, jaké otázky a oblasti čeští humanisté preferovali. Vzhledem k tomu, že se jako základní hodnota prosazuje požadavek všestranného rozvoje osobnosti, v žánrové oblasti dominuje naučná humanistická literatura. S prvními humanistickými a renesančními díly se setkáváme – jak zmíněno výše – v době Karla IV., vrcholnou tvorbu tohoto směru, přecházejícího již do baroka, pak představují nepochybně díla J. A. Komenského.

Zatímco v první fázi vývoje byla centrem Praha, ve druhé fázi od poloviny 16. století a začátkem 17. století se jím stává Olomouc. Rozdílné je i prostředí: v Čechách se kultura soustředila ve městech a v měšťanském prostředí, na Moravě byla naopak spjata především s univerzitním prostředím. Rovněž nesmíme opomenout skutečnost, že na Moravě nemělo husitství takový význam jako v Čechách, takže kontakty s italskou (a polskou) renesancí tu nebyly prakticky přerušeny.

Alespoň okrajově je třeba zmínit otázku českých i maďarských badatelů, jak hodnotit „národní“ odlišnosti od italské a západoevropské renesance, neboli – nakolik znamenají tyto z hlediska širšího vývoje a kontextu pozitiva či negativa. E. Petřů v této souvislosti uvádí, že odlišnost „není výrazem nedostatku schopnosti našeho prostředí přijmout [cizí] podněty, ale ve skutečnosti představuje připravenost českého a středoevropského prostředí vyrovnat se tvůrčím způsobem s novými kulturními, a zvláště literárními podněty a funkčně jich využít v duchu kontinuity domácí kulturní tradice.“¹ Toto tvrzení můžeme aplikovat i na prostředí maďarské.

Neodmyslitelnou součástí renesance je bezesporu milostná poezie. V této souvislosti je zajímavé, že ještě před padesáti lety převládalo v Čechách mínění, že v 16. století se rozvíjela pouze latinská milostná lyrika, česká nikoli. Toto tvrzení vyvrací Milan Kopecký se své práci o fragmentu sborníku milostné poezie.² Na základě toho lze říci, že i když česká a moravská renesance nedisponuje básníkem balassiovského rozměru, přesto je zřejmé, že se tu nejen nadále rozvíjela česky psaná milostná poezie, ale nacházíme zde i mnohé shodné motivy, obrazy apod. Narozdíl od latinsky psané lyriky, která se do značné míry opírá o antické vzory, tu najdeme rovněž motivy odkazující k domácí tradici lidové tvorby (růžička, sokolíček), ale i mnohé odkazy k trubadúrské poezii. Důležitá je i skutečnost, že šlo o texty zpívané, tedy o texty psané na melodii. Oproti Balassiho strofě, o níž se zmíníme níže, zde nacházíme poměrně jednoduché formy vycházející z tradice lidové poezie (sylobický verš s rýmem střídavým či sdruženým). Určitou – a Balassiho lyrice nejbližší – výjimkou je milostná poezie z brněnského fragmentu, kde se snoubí středověké či trubadúrské – motivy (jako např. motiv věrné služby, zármutek nad nevyslyšenou láskou) s motivy renesančními (představované především narážkami na antickou mytologii) a lidovými (z moravského prostředí bývá vyzdvihován motiv zajetí milované dívky Turky). Schéma básně brněnského fragmentu je složitější, různorodé, s rozdílnou délkou veršů, s převládajícím daktylotrochejským charakterem. Kromě těchto zlomků zmiňme ze známých českých děl tohoto žánru alespoň Závišovu píseň o světské lásce nebo milostnou báseň Májový sen či překlad části Decameronu od Hynka z Poděbrad (1452–92).

¹ Petřů, Eduard: Vzdálené hlasy. Votobia 1996. s. 195.

² Petřů, Eduard. C. d., S. 83.

Z cizích vlivů se zejména na Moravě uplatňovala kromě italské renesance výrazně i renesance polská. Nelze proto v této souvislosti opomenout polského básníka Jana Kochanowského (1530–1584), o němž mj. víme, že měl kontakty na Uhry, překládal latinskou poezii Jana Pannonia (1434–1472), a rovněž se předpokládá, že znal i tvorbu svého maďarského současníka B. Balassiho.

V Uhrách lze poměrně snadno rozlišit dvě renesanční období: první (do roku 1526) je spojeno s prostředím královského dvora, následné období pak s prostředím vyšší šlechty. První období kulminuje za vlády Matyáše Korvína, i když je třeba zdůraznit, že vztahy s Itálií a zejména s Neapolí byly díky rodu Anjou poměrně intenzivní již ve 14. století. Díky druhé Matyášově manželce Beatrici Aragonské a jejímu dvornímu doprovodu se Uhry stávají po roce 1476 skutečným živým humanistickým a renesančním centrem, což se důsledkem historických událostí bezprostředně promítá nejen do kulturní situace na Moravě, ale i do střeoevropského regionu vůbec. Do Uher přicházejí významní humanisté italští – zejména Antonio Bonfini a Galeotto Marzio, ale působí tu mj. rovněž mnozí čeští a moravští humanisté (např. Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic, Augustýn Olomoucký) a naopak, mnozí uherští vzdělanci přicházejí na Moravu, do Čech či do Polska.

Jedním z nejvýznamnějších počínů krále Matyáše byla jeho bohatá knihovna Corvina, která obsahovala na pět set svazků. Mnohé z nich vypovídají o doznívajícím středověku a potvrzují tak paralelní existenci obou směrů. Po smrti Matyáše se i přes veškeré méně příznivé podmínky za krátké vlády Jagellonců pokračuje v mnoha dřívějších činnostech (nové kodexy, architektura aj.). Knihovna však byla po bitvě u Moháče zničena, z původního množství se zachovala jen asi čtvrtina knih, které se dostaly převážně do cizích knihoven. Dva z těchto kodexů najdeme i v pražském Klementinu.

Z uvedeného přehledu je zřejmé, že ke skutečnému zlomu v kulturní oblasti dochází až důsledkem bitvy u Moháče, kdy se zánikem uherského královského dvora se mění jednak zaměření literárních děl (důležitým tématem se stává protiturecký, ale i protihabsburský boj Maďarů), jednak prostředí jejich vzniku. Kulturní dění se přesouvá do šlechtického, především aristokratického prostředí, jak jsme toho svědky i v případě B. Balassiho.

V této souvislosti nesmíme opomenout význam Sedmihradska, jehož knížecí dvůr patřil v této době k významným renesančním centřům.

Podíváme-li se na dostupné životopisné údaje Bálinta Balassiho, potom jsme svědky skutečného propojení renesančního ideálu či osudu a reality básníkovy života. Narodil se 20. 10. 1554 na hradě Zvolen a zemřel 30. 5. 1594 následkem zranění při obraně Ostrihomi proti Turkům. Pocházel z protestantské rodiny. Jeho vychovatelem byl Péter Bornemisza, významný protestantský kazatel a spisovatel. Balassi studoval na německých univerzitách (Norimberk) a snad i v italské Padově. Znalost cizích jazyků (uměl chorvatsky, německy, latinsky, italsky, rumunsky, slovensky, turecky) je zřejmá i z motivů a prvků jeho básní. V r. 1569, když byl Balassiho otec pro podezření ze spiknutí Habsburky zatčen, prchá rodina do Polska. Zde vzniká první dílo, překlad německých protestantských rozjímání *Beteg lelkeknek való füives kertecske* (1572, Bylinná zahrádka pro nemocné duše) jako útěcha osudem zkoušeným rodičům. Po omilostnění svého otce se Balassi účastní r. 1575 na straně Habsburků výpravy proti sedmihradskému vajdovi (1571 – 76) a později knížeti (1581 – 86) Štěpánu Báthorymu, na které byl zraněn a zajat. Pobýval – spíše jako host než vězeň – na jeho knížecím dvoře, který byl v té době významným centrem sedmihradské renesance. Přechází do služeb Š. Báthoryho, ale aby odvrátil podezření Habsburků, vrací se r. 1577 domů. V letech 1578 – 1584 se bouřlivě dvoří Anně Losonczyové, manželce Kristófa Ungnáda. K tomuto období se váže cyklus básní *Anna-versek*. O vánocích 1584 se oženil se svou ovdovělou sestřenicí Krisztinou Dobóovou. Balassi, který byl v předcházejícím období

z většiny svých statků praktikami příbuzných a pěstouna vystrnaděn, se po svatbě pokouší obsadit majetek své ženy – hrad v Šarišském Potoku. Rod Dobóových ho však obviní mj. z krvesmilství a manželství je r. 1588 zrušeno. Roku 1586 přestupuje na katolickou víru. V letech 1588 – 89, když se uchází o ruku ovdovělé Anny Losonczyové, píše nejznámější básnický cyklus *Júlia–versek* a drama *Szép magyar comoedia* (Krásná maďarská komedie). Po té, co byl jako ženich definitivně odmítnut, odchází do Polska, na dvůr Ference Wesselényiho, kde vzniká cyklus zvaný *Célia–versek*, jehož múzou byla pravděpodobně manželka Wesselényiho, Anna Szárkándyová. K nejznámějším milostným básním patří *Bizonnyal esmérem* (Zajisté poznal jsem), *Júlia két szemem* (Dvě mých očí Julie), *Hogy Júliára talála* (Setkání s Julií), *Darvaknak szól* (Promlouvá k volavkám), *Ó nagy kerek kék ég* (Ó velká modrá obloho). Krátké období strávil studiem u polských jezuitů, r. 1591 se vrací do Uher a účastní se protitureckých bojů patnáctileté války. O tom, že znal strasti i radosti vojenského života svědčí poezie s touto tematikou, např. *Borivóknak való* (Pijácká), *A végeket dicsérete* (Chvála hradů), *Búcsúja hazájától* (Loučení s vlastí). Zde se prolínají obrazy vojenské s přírodními, ale i milostné s láskou k vlasti a s odloučením. János Rimay (kolem 1570 – 1631), Balassiho žák a přítel, básník, připravil k vydání jeho náboženské básně, které jsou výrazem pokání či prosbou trpícího člověka. K nejznámějším patří *Adj már csendességet* (Dejž mé duši klidu), *Bocsásd meg, Úr Isten* (Odpusť mi, Bože). Vyšly v r. 1633 pod názvem *Balassa Bálintnak istenes éneki* (Božské zpěvy Bálinta Balassiho). Básník byl tedy až do r. 1874, kdy byla jeho milostná poezie objevena, považován za básníka poezie duchovní. R. 1958 byla nalezena renesanční komedie *Szép magyar comoedia*, vycházející z italské předlohy (Cr. Castelletti: *Amarilli*) pastýřské idyly, kterou přepracoval a upravil: milenci Credulus a Julie se po násilném odloučení, bloudění a hledání opět setkávají.

Na základě uvedených faktů je zřejmé, že v básníkově životě dominovala láska, vojenské hrdinství (boj proti Turkům považoval za své hlavní poslání), věčné vyděděnctví, skrývání, bouřlivost, skandály a majetkové spory.

Kdo tedy byl tento renesanční milenec, ctitel, voják a vyděděnec v jedné osobě? V čem spočívala Balassiho originalita a výjimečnost? Zde můžeme navázat na výše uvedené tvrzení E. Petrů o cizích vlivech a jejich aplikaci v rámci kontinuity domácí tradice. Podobně se i v maďarské literární historii setkáváme se dvěma protikladnými přístupy a hodnoceními Balassiho tvorby: Můžeme nebo máme v něm vidět prvního maďarského trubadúra? Či byl posledním poetou opěvující rytířský ideál? Máme jej posuzovat jako opožděného středověkého trubadúra nebo jako průkopníka nového renesančního směru? Asi bychom těžko popřeli jedno nebo druhé, protože již z výše uvedeného je zřejmé, že básníková tvorba absorbuje obojí.

Zastavme se nejprve u otázky vlivu trubadúrské a rytířské poezie na tvorbu B. Balassiho. Do jaké míry byla tato poezie zastoupena v Uhrách, nakolik a zda můžeme mluvit o její maďarské odnoži? I přesto, že se dochovalo poměrně málo ukázek, z mnohých dobových pramenů (kronik apod.) vyplývá, že milostná poezie byla v uherském prostředí pěstována poměrně bohatě a v různých podobách a že nebyla považována za prvek zcela cizí. Mnohé studie (zejména práce Antala Pirnáta) dokazují existenci rytířského milostného rituálu a kultu ženy též na základě jazykových údajů. Podle Pirnáta nemůžeme v Balassim vidět prvního maďarského lyrika, ale pokračovatele tehdy existující a živé – nám však dnes neznámé – poetické tradice. Jeho významem není, že (zda) byl prvním maďarským trubadúrem, ale spíše skutečnost, že byl posledním básníkem, který v dané politické situaci aktualizuje ideál rytířství jako způsob života i jako formu poezie. Balassiho tvorba představuje i v této relaci osobitou symbiózu středověkých a renesančních prvků

Podobnost s trubadúřskou lyrikou nacházíme u Balassiho zejména v oblasti přírodních (květinových, zvířecích) motivů a symbolů. /Na zdomácnělost květinových metafor ukazuje i fakt, že starší milostná lyrika je označována termínem „virágének” (virág = květ, ének = zpěv)/..

Jedním z nich je tzv. vstupní jarní scéna, neboli obraz jarní přírody, který zároveň představuje introit básně. Ačkoli má tento obraz původ v lidové milostné poezii, trubadúři – a shodně i Balassi – jej používají i v básních s vojenskou tematikou (*In laudem confinium* – *Chvála hradů*: Vojáci, co může být na této širé zemi hezčího, než obrana hraničních hradů? / Kde za úsvitu ptáků nespočet zpívá, k potěše člověka: / Pole nám vůni, nebe krásnou rosou dává, milejší nade vše.). U květinové symboliky se v Balassiho poezii setkáváme především s lilií, růží, fialkou (Fialka svou barvou ukazuje věrnost, / Červenavost růže velkou lásku ke mně, / Bílá růže její čistotu... – Z druhé sloky 24. básně). V případě fauny patří k nejčastějšímu motivu slavík. U Balassiho jej však neztotožňuje s milovanou ženou (Julii), ale slavík představuje též protipól Lásky – nedosažitelnost, marnou milostnou touhu. Rovněž svoboda slavíka, jeho ničím neomezovaný let kontrastuje s básníkovým vězením v poutech lásky. K velmi oblíbeným motivům patří též sokol, jehož možné ochočení opět kontrastuje s „nechočitelností” básníkovy Lásky. Za pozornost stojí též symbol mloka a baziliška.

Podobně, jako mlok dle pověry vyhledává oheň, i básníka spaluje oheň lásky. O baziliškovi se věřilo, že dovede zabít pouhým pohledem, jinak je tomu i s očima dívek.

Z předmětů je to v první řadě prsten, jako symbol spojenectví a věrnosti, a diamant, o němž se tvrdilo, že jej dokáže rozpustit pouze krev (kozla).

Symbol otroka a sluhy vysvětluje A. Pirnát rovněž na základě obrazů trubadúřské poezie:

opětovaná otroka láska osvobozuje a ten se stává sluhou své milované Paní (Předtím jsem jí byl jen otrokem, / sloužil jsem jí bez odměny, Otroctví zrušila, sluhou mě učinila, / v službě své nemám nedostatku, / Neboť své rty mi jako dobrý žold / dává, k políbení, / Svou láskou mě obdarovává, / jen abych jí sloužil dál. – Z básně *Nő az én örömem* – *Roste má radost*).

Z dalších významných trubadúřských motivů vyzdvihneme např. ztotožnění Lásky a milované ženy (Julia duše má, když ke mně promlouvá / Láska mluví se mnou, / Julia když na mě podívá se, rozum můj ihned vytrácí se, / neb Láska na mě pohlíží, / Tam kde Julia spí, i to zdá se mi, / že Láska tam spočívá. – Z cyklu Julia, báseň *Julia két szemem* – *Dvě mých očí Julie*).

Kapitulace před milovanou ženou je rovněž častým toposem trubadúřské poezie a zobrazuje slib vazala nebo obecněji řečeno – věrného podřízeného (...Bud' pozdravena, má kněžno! / Svou Julii že našel jsem, / Pln radosti ji pozdravil jsem, / Poklekl a poklonil se, / Nad čím se jen pousmála. Z básně *Ez világ sem kell már nekem...* – *Ani tohoto světa již mi netřeba...*). Tato podřízenost může vést až k milencově „smrti”. Touha po nedosažitelném ženském ideálu často zobrazuje milovanou ženu jako Bohyni nebo jako symbol Lásky.

Básník zde vytváří osobitou maďarskou poetiku, do níž se kromě lidové tradice promítají i prvky aristokratického světa. Ale zřetelné jsou rovněž vlivy cizí renesanční poezie. Ačkoli nemáme přímé důkazy o tom, zda Balassi četl Petrarca, vliv petrarkismu bychom asi těžko popírali. Přesto je na první pohled překvapivé, že nepoužíval formu sonetu, byť jinak měl složitější básnické způsoby a struktury v oblíbené. To dosvědčuje i jím nejčastěji používaná básnická forma o vzorci a6a6b7c6c6b7d6d6b7 (neboli s rýmem aab ccb ddb a s počtem slabik 667 u jednotlivých veršů), která je v maďarské metrice označována jako Balassiho sloka.

Absenci sonetů zdůvodňuje A. Pirnát tím, že Balassi zřejmě postrádal odpovídající „domácí” melodii, která by splňovala jeho stylistická očekávání vůči této náročné formě. Třeba dodat, že básník psal většinu svých děl na melodie, i když od této tradice později upouští.

Kromě jednotlivých motivů a symbolů má v dobové středoevropské renesanční milostné poezii nepochybně velký význam především fakt samotné kompozice básnického cyklu

v tzv. Balassiho kodexu. Na to odkazuje i autorovo věnování ke *Krásné maďarské komedii* (Szép magyar komédia). Sbíрка měla podle básníkovy plánu obsahovat 61 milostných básní. (Kromě toho plánoval vydat rovněž cyklus básní s vojenskou a náboženskou tematikou, který však již nerealizoval.) Výjimkou zde nejsou ani dvě básně z vojenského prostředí, tyto rovněž vypovídají o tom, že autor i přes své vojenské „povolání“ zůstává jako básník ve službách Venuše. Podobná je situace i u básní náboženských.

Strukturu cyklu můžeme v abstraktní rovině rozdělit do osmi celků:

1. Bohyně lásky si vyvolí básníka už při jeho narození. (Říkají mi věštby s jistotou, / Že Venuše si mě již při narození vyžádala / K tomu, abych jen jí byl k službám. – ze *Sedmé* básně)
2. Oheň lásky tedy hoří v básníkově srdci od počátku, jeho příležitostné vzplanutí se děje zásahem Amora nebo Cupida. (Cupido v mém srdci mnoha ohnivými jiskrami / svou lásku nyní obnovuje... – z *Druhé* básně)
3. Amorův šíp však nosí jeho vyvolená ve svých očích, její pohled básníka zraní. (V jejím pohledu se láska blýská, / Kterou mě občas zabíjí, občas oživuje, / V radosti, ve smutku jen ona vede mě. – z *Patnácté* básně)
4. básník, raněný láskou se stává otrokem své Paní. Za svou věrnost nemůže čekat odměnu. (... Její oči září, jak hvězdy na nebi / za jasné zimní noci; / Těmi mne otrokem učinila... Slituj se nad svým sluhou, ztrápeným otrokem, / který je spalován tvou láskou! – ze *Čtyřicáté* básně)
5. Paní se nad otrokem slituje, opětuje jeho lásku, která tak osvobozuje básníka z pout otroctví. (Před tím jsem byl jen jejím otrokem, / sloužil jsem jí bez odměny, / Mé otroctví zrušila, sluhou mě učinila, / má služba nemá nedostatku, / neboť jako žold mi své rty / dává, abych je políbil, / Láskou mě obdarovává, / jen abych v službě vytrval. – z *Páté* básně)
6. Básník tak získává statut sluhy. Postava milované ženy se může vyměnit, básník však musí zachovat věrnost Lásce jako takové.
7. zákony lásky se vztahují na muže i na ženy. Když se Venuše rozzlobí, trestá tím, že dotyčný vzplane láskou.
8. žena, která je svému „sluhovi“ nevěrná a k němu krutá, je potrestána beznadějnou láskou. (Právem se na mě rozzlobil, / vždyť bez důvodu jsem ho opustila... / jeho velkou lásku za nic považovala – z *Dvacáté páté* básně).

Sám Balassi dělí cyklus na dva celky: na básně, které psal jako svobodný a na básně z období manželství. Neboť pro každý „statut“ se vztahovala jiná pravidla milostného pěvce. Jako svobodný neboli mladý muž, který nebyl vázán společenským, vojenským apod. postavením, byl oprávněn tvořit „dvořící se“ milostnou poezii, na rozdíl od ženatého muže, od něhož se považovalo za nevhodné, aby mluvil nebo psal o milostných citech. Svobodný mladík má právo být „otrokem“ nebo „sluhou“ své Paní, dokonce se to od něho očekává. Ženatý muž je naopak pánem své manželky a proto není přípustná ani milostná tematika z jeho úst, neboť by se tak stavěl do role otroka či sluhy.

Ve středověké poezii se toto dvojí pojetí obráží ve dvou žánrech: v milostné a v manželské písni (zpěvu). Podle rytířské etiky totiž nebylo možné psát milostnou píseň k manželce nebo k ženě, s níž se chtěl dotyčný oženit. Tématem manželské písně může být prosba k Bohu o požehnání společnému svazku, prosba o odpuštění dřívějších hříchů, morální napomenutí nebo připomenutí manželských povinností. Toto přísné rozdělení však v renesanční poezii zaniká, jak to jednoznačně dokládá obnovení antického žánru epithalamium jako zpěvu oslavujícího svatbu a stav manželský z hlediska milostného a erotického.

Balassi však ve svém cyklu zcela jasně dodržuje starší rozdělení, neboť za 33. básni čteme tento text, o němž se předpokládá, že pochází od samotného autora: „Tyto zpěvy složil Bálint Balassi od svého dětství do manželství. Dva sice chybí [...] Nyní následují básně, které složil

bud' v manželství nebo po jeho zrušení. V milostných zpěvech mluví o Julii, jak svou milou pojmenoval, aby i v tomto následoval někdejší básníky...“

Z hlediska kompozice rozhodně není náhodou, že před tímto textem jsou zařazeny dvě nábožensky laděné básně: *Požehnej nám, Pane...* (*Áld meg minket, Úr Isten...*) a *Odpusť mi, Bože...* (*Bocsásd meg, Úr Isten...*), které v tomto pořadí a umístění jednoznačně potvrzují jednak rozdělení cyklu na dva celky, jednak to, že obě básně patří již do kategorie manželských zpěvů. Z kontextu je zřejmé, že 32. báseň *Požehnej nám, Pane...* je prosbou – modlitbou za šťastné manželství. Báseň *Odpusť mi, Bože...* je označena jako: *Třicátá třetí, v níž prosí o odpuštění hříchů poté, co se rozhodl, že se ožení. Na jméno Bálinta Balassiho.* Jméno autora je podle dobového zvyku vepsáno do básně formou akrostichu. V tomto případě tvoří první písmena za sebou následujících veršů jméno autora. Básník tedy nikoho nenechává na pochybách, koho se kajícnost a obrácení týká.

První báseň druhého celku se však tématicky vrací k dřívějšímu vztahu a navazuje tak na jednu z úvodních básní cyklu, neboli se vrací k bodu prvnímu - bohyně lásky Venuše si vyvolí básníka už při jeho narození. Z toho vyplývá, že je jí tedy povinen sloužit a plně se jí podřídit, i když bude beznadějně trpět nevěrností své Milované. Jedná se vlastně o úvodní motiv cyklu Julia, který je psán právě ve znamení beznadějně lásky. Pěvec tu zůstává až do konce v roli „otroka“ své Milované – a potažmo Venuše jako symbolu Lásky.

Vrátíme-li se ke struktuře cyklu, potom musíme konstatovat, že z hlediska tématického se jedná o zcela vyrovnanou kompozici: Báseň 1. je jakýmsi prologem, souhrnně podává obsah celého cyklu. První celek obsahuje 30 milostných básní, druhý celek taktéž. Na závěr každého celku zařazen „epilog“ v podobě dvou, respektive tří básní, jako např. dvě zmíněné nábožensky laděné básně v závěru prvního celku.

Antal Pirnát v souvislosti s kompozicí Balassiho cyklu zmiňuje příklad Catullovy básně, avšak dodává, že se zjevně nejedná o přímou inspiraci nebo o kopírování antického vzoru. Jak z výsledků bádání maďarských literárních historiků vyplývá, je Balassiho tvorba významným počinem renesanční poezie nejen v Uhrách, ale i v širším středoevropském regionu – vzpomeňme roli polského básníka Kochanowského. Dokladem této propojenosti je v neposlední řadě Kodex Jóna Fanchaliho z přelomu 16. a 17. století, který obsahuje mj. *Krásnou maďarskou komedii* Balassiho i slovensky psané anonymní milostné básně, které vykazují mnohé podobnosti s poezií maďarského autora, oživují trubadúrskou tradici a rytířskou etiketu. Je tedy zřejmé, že tvorba Bálinta Balassiho je skutečně osobitou symbiózou středověkých a renesančních prvků, obohacených o vojenské motivy vyplývající zejména s aktuálností protitureckého boje.

Použitá literatura

- Zbav mě mé tesknosti (Výbor z české a latinské světské tvorby epochy středověku a renesance) K vydání připravil, úvod, poznámky a vysvětlivky napsal Kopecký, Milan. České překlady latinských skladeb pořídil Mertlík, Rudolf. Brno. 1983.
- Humanismus a raná renesance na Moravě. Hlobil, Ivo –Petrů, Eduard. Academia Praha. 1992.
- Petrů, Eduard. Vzdálené hlasy (Studie a starší české literatuře. Votobia. Olomouc. 1996.
- Pirnát, Antal. Balassi Bálint poétikája. Balassi Kiadó. Budapest. 1996.
- Szabics, Imre. A trubadúrlira és Balassi Bálint. Balassi Kiadó. Budapest. 1998.
- Horváth, Iván. Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1982.
- Balassi Bálint versei. Balassi Kiadó. Budapest. 1994.