

ARTUR ZÁVODSKÝ

O SPŘÍZNĚNOSTI BALADY A TRAGÉDIE

Na příkladě lidové balady Sirotek a balady K. J. Erbena Vodník

1

Názvem „balada“ jsou označovány slovesné útvary dvojího druhu. Ve středověku to byla lidová píseň provensálská a francouzská, spojená s tancem — *ballade* (román. *ballare* = tančit), která pak pronikla do literatury a zde se z ní vyvinula lyrická forma velmi rafinovaná (srovnejme baladu François Villona), nebo lidová taneční píseň v Itálii (*ballata*), kterou dále rozvinuli lyrikové Dante Alighieri a Francesco Petrarca. Jako „balady“ byly známy též lidové písně v Anglii a ve Skotsku, které těžily látku z válečných událostí a z nordických bájí. Zpívali je za doprovodu harfy potulní lidoví pěvci (minstrelové). Z Anglie a Skotska pronikl tento slovesný útvar, zachycený ve slavné sbírce biskupa Thomase Percyho *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), do Německa — stalo se tak r. 1777 v překladu A. F. Ursina.

Baladu anglicko-skotského typu reprezentují jak útvary folklórní, tak útvary umělé, vytvořené básníky. Thomas Percy a Walter Scott nejenom lidové balady sbírali, nýbrž i v jejich duchu tvořili balady umělé. Obdobně si vedli v Německu J. W. Gleim, G. A. Bürger (*Lenore*), J. W. Goethe (*Erlkönig*) a Fr. Schiller, u nás pak zejména František Ladislav Čelakovský (*Toman a lesní panna*) a Karel Jaromír Erben.

Se změnou společenské situace, s odlivem romantismu, který přinesl baladu se zosobněnými živly přírodními (vodník, polednice aj.) nebo démonickými, ustupovaly náměty fantastické do pozadí. Posléze byly nahrazeny konfliktem člověka s protikladnou situací za kapitalismu — vznikla *balada sociální* (např. Nerudova *Dědova mísa*, Bezručova *Maryčka Magdonova*).

2

K předním českým sběratelům lidových písní, kteří tvořili umělé balady v duchu balad lidových, náleží Karel Jaromír Erben. V letech 1862—1864 vyšlo třetí, definitivní vydání jeho významné sbírky *Prostonárodní české písně a říkadla*, které obsahuje přes 2200 textů (bez variantů). Najdeme v něm i řadu lidových balad.

K vysledování rysů lidové balady zvolil jsem baladu *Sirotek* (je to v pořadí písní rozpravných druhá píseň světská).

Lidovému umělci stačilo 29 dvojverší a 2 trojverší, celkem sdruženě se rýmujících 64 veršů (jde o šestislabičný verš daktylotrochejský), aby zobrazil tragédii malého dítěte, jemuž zemřela matka a pro něž macecha nechová příliš mnoho lásky. Dítě vzpomíná své vlastní matky a podává rozdílné chování matky a macechy čtyřnásobným kontrastem:

Když má chleba dáti,
třikrát jej obrátí.

Když vy jste dávala,
máslem jste mazala.

Když hlavičku češe,
krev potůčkem teče.

Když vy jste česala,
vy jste objímala.

Když nožičky myje,
o škopíček bije.

Když vy jste mývala,
vy jste je zlíbala.

Když košilkou pere,
div mne neprokleje.

Když vy jste právala,
vy jste si zpívala.

Postavy této balady jsou určeny obecně, chybějí jim konkrétní rysy: dítě, otec, matka — to jsou jednající postavy; macecha je charakterizována jenom nepřímou, vyprávěním dítěte. V přítomí zůstává vztah otce dítěte k zemřelé manželce, vztah nové manželky k otci dítěte; pro děj balady jsou to však vztahy irelevantní. Do středu svého zájmu postavil autor balady poměr vlastní matky k dítěti a nevlastní matky k dítěti. To je uzel dramatu; jím procházejí okolnosti, jež rozhodnou o životě dítěte.

Pro baladu *Sirotek* je příznačná maximální zhuštěnost v podání děje. Čtyři úvodní verše vypravěče stačí, abychom se dověděli základní situaci: dítě osifelo. A tři vypravěčovy verše na konci balady nám telegraficky sdělí nezbytné údaje o nemoci a smrti dítěte:

Jeden den stonalo,
druhý den skonalo,
třetí pohřeb mělo.

Děj balady proběhne za tři dni; první den, kdy dítě se doví o matčině hrobě, jde k němu, rozmlouvá s matkou a onemocní, je vlastní střed syžetu. Jeho podstatu zachycují tři scény podané dialogem: první rozmluva dítěte s otcem; rozmluva dítěte s matkou na hrobě; druhá rozmluva dítěte (již nemocného) s otcem. Jsou to tři dějství — jako v dramatu. Každé z nich je stručně uvedeno sdělením vypravěče. Jak tu nemyslet na fakturu epického dramatu! Balada *Sirotek* by se jím mohla bez jakéhokoli dramaturgického zásahu stát a být jako epické drama inscenována.

Jedním z klenotů Erbenovy *Kytice* je balada *Vodník*. Podstatu této skladby tvoří myticko-baladické nazírání na lidský úděl. Syžet zpracovává přírodní báji o vodníku, zosobniteli tajuplné říše vodní.

Celkem 240 veršů potřeboval Erben, aby vyslovil konflikt dvojí materské lásky: lásky dcery k vlastnímu dítěti a lásky této dcery k matce. Zlá vodní bytost, která úskokem dostala krásnou dívku do své moci a je pak v manželství zrazena, řeší tento protiklad krutým zásahem — vraždou dítěte. Erben v tom ponechal étos lidových pohádek.

Balada *Vodník* je tragédií materské lásky. Dcera poprvé neuposlechne matku — odešla přes její varování práť k vodě. Svou vinou propadla zlé přírodní síle. Uposlechla však matku podruhé; nedala se pláčem vlastního dítěte oblimit a zůstala na zemi. Vodník vykoná pomstu; matka ztrácí vlastní dítě.¹

Balada *Vodník* má čtyři části, jakoby čtyři věty symfonie nebo čtyři dějství dramatu. V první části poznáváme postavu Vodníka, který sedí na topole nad jezerem a připravuje se na zítřejší svatbu. Při šití botiček a kabátku si zpívá píseň s refrémem (ten je znám z české dětské hry „na hastrmana“). Vodníkova vstupní píseň uvádí nás do tajemné pohádkové nálady, která v dalším průběhu děje houstne.

Druhá část balady má dvě scény: Varování matky, podané v odpovědi matky na dcěřino oznámení, že půjde práť k jezeru; toto varování má ráz teskné předtuchy. Prolovení lávky a radost Vodníka z polapení dívky.

Ve třetí části se popisuje Vodníkova říše. Následuje dialogizovaná scéna Vodníka s manželkou. Vodníkova manželka zpívá o svém osudu. Vodník ji vyzývá, aby přestala tuto píseň zpívat. Žena prosí manžela, aby ji pustil za matkou. Vodník svoluje, aby jeho manželka opustila vodní domov na dobu „od klekání do klekání“; nesmí však při návštěvě země obejmout matku.

Nejdramatičtější je podána čtvrtá část básně. Stručně je připomenuto, že dcera se s matkou při shledání objímala. Tím se naplnila Vodníkova slova: „sic pozemská tvoje láska / s nezemskou se míne.“

Jinak řečeno: s objetím matky na zemi odešla ženina láska k dítěti zanechanému pod vodou. Děj je dále podáván ve třech časových intervalech: za klekání, o půlnoci, „když se šeril ranní svit“. Pokud Vodník dvakrát připomínal manželce její povinnost k němu, žena nepromluvila, Vodníkovi odpovídala matka. Teprve nářek dítěte probouzí v ženě materskou lásku. Poslední strofa nám rázně a tvrdě sděluje katastrofu.

V baladě *Vodník* dovedl Erben znamenitě využít pohádkové trojice ke stupňování důrazu v podání. Ve druhé části básně uvádí Matka tři prvky ze svého snu: bílé šaty, perly, nešťastný den pátek. Ve třetí části básně stupňuje sdělení o lásce ženy k dítěti toto troji vyslovení něhy: *mé dětátko, synku můj, můj synáčku*. V rozmluvě s Vodníkem připomíná jeho manželka, že ho prosila stokrát, aby jí dovolil navštívit Matku (přímilovala sladce; v slzi toku mnohém; na kolena klekla). V závěrečné části volá Vodník třikrát: „Poď již domů — — —!“

Podobnost s dramatem (či s filmovým scénářem) navozuje Erbenova plastičnost smyslových údajů o postavách, o scénérii nebo době děje. Při veškeré

¹ Na totéž téma napsal báseň *Matka* Jan Neruda. Vodník v ní propustil na zem svoji manželku, s níž žil sedm let a s níž měl dvě děti, na tři dni a tři noci. Matka i přítelkyně zdržují Vodníkovu manželku, aby se do jezera nevracela. Dokonce i Panna Maria se k tomuto varování připojuje — jinak prý bude žena zatracena. Ale matka děti se nedá udržet. Rozhodne se opačně nežli matka v Erbenově *Vodníku*: odhodlaně jde za dětmi. K Panně Marii obrací se v poslední strofě básně těmito slovy:

„Rci mně, ó Panno, kdyby v tom
i věčná byla vina,
zda byla bys kdy mohla ty
snad opustiti syna?“

své stručnosti a hutnosti jsou to údaje zcela konkrétní. Jako by je rytec hloubil do mědi. A to s jímavou českostí. Čtème např. pasus:

Přišel večer. — Muž zelený
chodí venku po dvoře;
dveře klímem zastrčeny,
matka s dcerou v komoře.

Je obecně známo Erbenovo mistrovství ve zvukové výstavbě básně (refrén Vodníkovy písně; uplatnění zvukomalby). Změnu situace jednajících postav podtrhl básník i změnou strofické formy: v prvních třech částech balady užil čtyřveršové strofy (tu diferencoval v prvních dvou částech rýmem sdruženým od části třetí, v níž má strofa rým přerývaný), v poslední části básně uplatnil osmiveršovou strofu s tímto rýmovým vzorcem: a b c b d d e b.

Ještě na jednu věc bych v souvislosti s Erbenovou baladikou upozornil: Básník děj vypravuje v sugestivních obrazech, často úseky děje předvádí dramatickými scénami, zpravidla dialogizovanými. Ale najdeme případy, že Erben má nejenom vyprávěče děje, ale že vytváří též pozorovatele-komentátora, který děj osvětluje, provází ho svou úvahou. V básni *Štědrý den* je pátá část, v níž dívky předou a zpívají o radostné svatbě Hany a smutném osudu Marie. Tento zpěv se podobá komentáři chóru ze starořeckého dramatu. A ke zpěvu děvčat přidá pak autor závěrečnou strofu, která podává ideu díla:

Však lépe v mylné naději sniti,
před sebou čírou temnotu,
nežli budoucnost odhaliti,
strašlivou poznati jistotu!

Čtenáři Erbenova *Vodníka* od počátku cítili, že tato balada má svými rysy blízko k dramatu, k tragédii. Poznali to přirozeně též dramatikové. Zdeněk Fibich vytvořil z *Vodníka* melodram, Boleslav Vomáčka napsal podle této básně stejnojmennou operu.

3

Rozbor lidové balady *Sirotek* a Erbenovy balady *Vodník* dovoluje nám vyslovit několik závěrů.

Tématem obou zmíněných balad byla mateřská láska, vztah matky k dítěti. Erbenova balada *Vodník*, inspirovaná folklórem (pohádkami), ukazuje jakožto balada romantická vliv magické moci přírody, zosobněné zde do potměšilé postavy vládce našich vod, na život člověka.

Obě balady, jak jsme viděli, se vyhýbají tomu, aby přesně určily místo a čas děje. Rovněž konkrétně nepojmenovávají účastníky děje; jméno nahrazují jenom označením rodinné příslušnosti (Otec, Matka, Dcera) nebo určitým činností (*Vodník*). Balady tedy tíhnou k zobecnění nutných údajů.

Lidová balada se zpívala. Její nejčastější formou byly veršované strofy (dvojveršové, tříveršové, čtyřveršové).

Děj balad nevypovídá autor prostým způsobem tak, aby podával jenom

sled událostí. Zachycuje ho v jeho hlavních rysech, „hřebenech“ a tudíž ve skocích. Odsud vyplývá jistá mezerovitost vypravování, ale také jeho sugestivnost. Místo a čas (hřbitov, jezero, klekání, půlnoc) dodávají ději „baladickou“ náladu. Syžet bývá krajně koncentrován. Když byla stručně exponována výchozí situace, probíhá děj rychle, stupňuje se k vrcholu a pádně přechází ke katastrofě.

Z toho, co bylo řečeno, vyplývá, že balada spojuje v sobě do jednoty všechny tři slovesné rody: epiku, lyriku a drama, jinými slovy, že je to tragédie podávaná formou písně.

K přesnějšimu vysledování podobnosti či spřízněnosti balady a tragédie jakožto druhu dramatu poslouží nám zamyšlení nad tím, co je drama a co tvoří podstatu tragédie.

Drama, jeden ze slovesných uměleckých útvarů, zobrazuje život jako rozporný, jako střetávání různých volných úsilí lidí, která se projevují jednáním. Nejvyostřenější a nejkoncentrovanější formou, již se dramatismus vyslovuje, je dramatický konflikt. V něm se odhalují charaktery zúčastněných stran a postav. Drama můžeme tedy definovat jako obraz rozvoje, vyvrcholení a rozřešení konfliktu mezi lidmi.

Dramatik vybírá dějovou situaci, v níž se zájmy zúčastněných stran střetávají co nejostřeji. Proto musí být syžet dramatu co nejvíce zkoncentrován a jeho vývoj pokud možno urychlen. Se zhuštěností děje souvisí skutečnost, že méně významné momenty se neexponují přímo; o nich podávají postavy v průběhu akcí toliko zprávy.

Drama ukazuje konflikty prostřednictvím dialogů postav a tzv. autorských remark (scénických poznámek), které zaznamenávají fyzické jednání postav a charakterizují různé okolnosti místa a času, v nichž děj probíhá. Pokud dramatik chce odhalit vnitřní život postavy, využívá k tomu monologu.

Významným rysem dramatu je stupňování děje, které narůstá od zauzlení ke kulminaci a spěje od kulminace k rozuzlení. Zkušený dramatik dovede pracovat s vnitřními pocity zvědavosti, strachu nebo soucitu. Z vnímání úvah a emocí při sledování děje rostou pocity dramatického napětí.

Tragédie je osobitý druh dramatu. Má svoje specifické rysy.

Objektivně tragickým je utrpení nebo záhuba lidí, jejichž boj odráží zápas protikladných tendencí v sociálním životě a má dosah nikoli individuálně omezený, nýbrž obecně lidský.

Základem tragédie je neřešitelná situace: hrdina se dostal do nesmiřitelného konfliktu, který končí jeho záhubou, smrtí.

Charakter tragična prochází proměnami podle historických podmínek: jiný byl v antice, jiný v křesťanství, jiný u renesančního Shakespeara, jiný v epoše vyspělého feudalismu, jiný v žaláři peněžních vztahů za kapitalismu, jinak tragično pojímal naturalismus, jinak Čechov. Tragično v socialistické dramatice nemá charakter bezútešný; smrt hrdiny, který obětoval život pro pokrok společnosti, působí svým historickým optimismem.

Balada má s tragédií řadu společných rysů. Oba útvary zobrazují konflikt člověka se živly jemu nepřátelskými. Podoby tohoto nepřítele se v historii balady — zde máme na mysli baladu ústní slovesnosti a baladu anglicko-skotského typu — proměňují; závisí na historickospolečenských podmínkách dotyčné doby. Hrdinové balady stáli uprostřed krvavých válečných událostí, zápasili proti nadpřirozeným démonickým bytostem (vodník, poled-

nice, víly, revenant atd.), jindy bojovali proti vlastním vášním a pudům (chtivost peněz, nevěra, zruďná ctižádost atp.), proti rozkaceným žvlům přírodním (oheň, bouře, povodeň atp.). Za kapitalismu hynou hrdinové balad v soukolí sociálních protikladů, hospodářské i mravní bídy nebo ve vřavě imperialistických válek. Obdobně jako tragédie může být v socialistické literatuře optimistická též balada (srov. Wolkrova *Baladu o očích topičových*).

Balada jakožto útvar nepřilíží rozsáhlý pracuje dějovou zkratkou. Uvádí čtenáře či posluchače hned „in medias res“ děje, který je předváděn úsečně, ve skocích; řada méně významných okolností zůstává při tom opominuta, popisy místa a doby děje jsou jak možno stručné.

S tragédií spojuje baladu stupňování děje, kondenzace dramatické dynamiky. Protože se jak v tragédii, tak v baladě bojuje o všechno a hrdina zpravidla umírá, vyvolávají oba tyto slovesné útvary u vnímatele děs, hrůzu z protagonistova utrpení a zkázy, soustrast nad jeho osudem.

Autor balady zpravidla porušuje objektivní podání příběhu; do děje zasahuje, události komentuje, postavy oslovuje, dění a chování lidí hodnotí. Vede si v tomto ohledu stejně jako chór starořeckého dramatu. Ostatně máme i v novodobém dramatu případy, kdy autor vytvořil postavu komentátora, zpěváka, který podává divákům zprávu o místě děje, o vztazích mezi lidmi vytvářejícími děj, který hodnotí jednotlivá jednání postav i závěr děje (srovnejme Brechtova epická dramata, např. *Kavkazský křídový kruh*). Leč ani v dnešních dramatech není neznámo uplatnění chóru, který promlouvá k hrdinům nebo pronáší poznámky na okraj dění (připomeňme si např. *Irkutskou historii* A. N. Arbuzova).

Soustředění na podstatné v ději, přímé vedení děje, který se vyhýbá odbočkám, důraz na akci, velmi časté uplatnění dialogizovaných scén, gradace děje a jeho ukončení katastrofou — to jsou rysy, které má balada společně s tragédií. Postava aktivního vypravěče (chóru) sblízuje baladu se starořeckým dramatem nebo s novodobým dramatem epickým.

ÜBER DIE VERWANDTSCHAFT DER BALLADE UND DER TRAGÖDIE

1

Mit dem Terminus „Ballade“ werden Wortformationen von zweierlei Arten bezeichnet. Im Mittelalter war dies das provenzalische und französische Lied, das mit dem Tanz verknüpft war (ballade), oder das Tanzlied in Italien (ballata). Als „Balladen“ wurden in England und Schottland betrachtet, die ihren Stoff aus den Kriegsgeschehnissen und den nordischen Mythen schöpften. Thomas Percy und Walter Scott hatten nicht nur Volksballaden gesammelt, sondern sie schufen in ihrem Geiste auch künstliche Balladen. Ebenso verhielten sich J. W. Gleim, G. A. Bürger, J. W. Goethe, Fr. Schiller und im tschechischen Milieu Fr. L. Čelakovský und K. J. Erben.

Mit dem Hinschwinden der Romantik traten in der Ballade die phantastischen Themen in den Hintergrund. Sie wurden dann durch den Konflikt des Helden mit der gegensätzlichen Situation während des Kapitalismus ersetzt — und so entstand die soziale Ballade.

2

Der Verfasser dieser Studie untersucht die Grundzüge der Ballade auf dem Hintergrund der Volksballade *Sirotek* (Das Waisenkind) und der Ballade *Vodník* (Der Wassermann) von K. J. Erben. Das Thema dieser beiden Gedichte bildete das Verhältnis der Mutter zu ihrem Kinde. Beide Balladen neigen zur Verallgemeinerung mancher Angaben (Name, Zeit, Ort). Es sind eigentlich Tragödien, die den Stoff in Form von Liedern behandeln.

Konzentration auf das Wesentliche im Sujet, direkter Handlungsvorgang, der jedem Abstecher ausweicht, Hervorhebung der Aktion, oftmalige Geltendmachung dialogisierter Szenen, Aktionssteigerung und ihre Beendigung durch die Katastrophe — das sind jene Grundzüge, die die Ballade mit der Tragödie gemeinsam hat. Die Gestalt des aktiven Erzählers (Chors) bringt die Ballade näher an das altgriechische oder an das neuzeitliche epische Drama.

