

Palas, Karel

Pololidová tvorba Hané a východních Čech

In: Palas, Karel. *K problematice krajské pololidové literatury 18. století*.
Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, pp. 13-46

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119608>

Access Date: 01. 12. 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.

POLOLIDOVÁ TVORBA HANÉ A VÝCHODNÍCH ČECH

V české literatuře sedmáctého a osmáctého století se zřetelně obrází postupné zužování sociální skladby českého společenství. Brzy po bitvě na Bílé hoře prakticky zaniká vyšší česká šlechta a po skončení třicetileté války rychle ztrácí své pozice i české měšťanstvo, které bylo od husitského revolučního hnutí rozhodující silou v našem kulturním dění. Tak se postupně stal jediným nositelem české slovesné kultury venkovský lid spolu, s nižšími vrstvami městskými.

Tento proces se obrází v celém slovesném vývoji, ale zvlášť patrný je ve vývoji divadla, neboť v něm se uplatňuje souvislost s publikem ze všech slovesných druhů nejtěsněji. Změnu publika dokládají už hry ze sedmáctého století, jejichž autoři jsou ještě po nejedné stránce úzce spjati se světem předbělohorského měšťanstva (například V. Fr. Kocmánek). Tato generace však v šedesátých a sedmdesátých letech vymírá, a od té doby až do obrození je české divadlo představováno vlastně jen hrami spjatými s lidovými vrstvami.

Svrázanou skupinu v české divadelní produkci osmáctého století tvoří lidové zpěvohry. Byly pěstovány v různých krajích Čech a Moravy, ale zvlášť intenzívně žily na Hané.¹⁾

Zpěvohry z Hané byly několikrát podrobně prozkoumány muzikology — zvlášť Fr. Bartošem (*Hanácká „opera“ z r. 1757*, Český lid 1901, roč. 10), E. Axmanem (*Moravské „opery“ ve století XVIII.*, Časopis Moravského musea zemského 1912, roč. 12), Ant. Breitenbacherem (*Hanácká opera z r. 1747*, Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci 1932, roč. 45), J. Rackem (*Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století*, Praha 1958²⁾), Fr. Hrabalem (*Lidová zpěvohra Píseň o císaři Josefovi II.*, Radostná země 1954, roč. 4) a J. Němečkem (*Lidové zpěvohry a písně z doby roboty*, Praha 1954; *Nástin české hudby XVIII. století*, Praha 1955). Hudební vědci se při svém zkoumání neomezovali jen na stránku hudební, přinesli ve svých pracích i řadu oenných postřehů filologických, ale z hlediska literárněhistorického se lidovými

¹⁾ Následující část, věnovanou hanáckým zpěvohrám, přetiskují pouze s drobnými úpravami ze svého článku *Hanácké „lidové zpěvohry“ z 18. století*, sb. *Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej* (red. K. Budzyk a J. Hrabák), Warszawa — Praha 1963, str. 366—379.

zpěvohrami — s výjimkou Jana Němečka — zevrubněji nezabývali. K tomuto aspektu se soustředím v dalších poznámkách.

Hanácké lidové opery nepředstavují skutečné hudební drama v běžném slova smyslu. Mají jednoduchý a chudý děj, rozložený do obrazů, v nichž skrovný počet osob (tři až pět) zčásti předvádí události, zčásti vypráví divákům o tom, co se stalo mimo scénu. Děj je rozčleněn do recitativů, árií, duet a sborů. Skutečná dramatická zápleтка tu zpravidla chybí.

Z hanáckých oper se dochovály tyto skladby:

1. *Kterak Landebork od Prahe z království českého ani nepškná (lotr) s Bohem hébal.*^{1a)} Hra je od neznámého autora a vznikla s největší pravděpodobností před rokem 1748. Opera má tento děj: Prusové násilím naverbovali do svého vojska hanáckého synka. Jeho rodiče prosí rektora o pomoc; matka navrhuje, že pošle pruskému králi kopy vajec, aby za to pustil jejího syna z vojny domů, a podobně si chce naklonit koláči i Fortunu. Po porážce Prusů od rakouské armády syn utekl z vojska domů a vypráví rodičům o svých zážitcích. V závěru všichni vyjadřují svou nenávist k Prusům a chválí rakouskou panovnici.

2. *Pergamotéka, to je Smlóva hanácká stranevá králové cere, veobrazená skrz štere podmistre jakobe ministre k šterem koronám veslany, pro maló kratochvílo v mozece představená.*²⁾ Byla napsána v roce 1747 P. Alanem Plumlovským (1703—1759), řeholníkem velehradského kláštera, který složil i jiné skladby tohoto druhu, jež se však nedochovaly.³⁾ Děj opery se odehrává poté, kdy Rakousko ztratilo ve válce s Pruskem Slezsko. Čtyři Hanáci tu litují nešťastnou miladou panovnici a radí jí, jak si má počínat zvláště vůči nepřítelům. Králova dcera přijímá jejich služby a posílá je jako legáty k panovnickým dvorům nepřátel Rakouska. Hanáčtí „ministři“ podávají po návratu zprávy o cizině, z nichž je patrné, že nikdo z nepřátel neuznává pragmatickou sankci. V závěru hry skládají Hanáci novou „pergamotéku“, která má platit v celém státě na věčné časy.

3. *Piseň o císaři Josefovi II.*⁴⁾ Pochází z devadesátých let 18. století. Hra, v níž polemizují tři Hanáci, je vlastně vyvrácením víry udržované v lidových vrstvách, že Josef II. nezemřel, že se po sedmi letech vrátí na trůn, nastolí mír, ztrestá pány, klérus i vnější nepřátele Rakouska a pozvedne selský lid. V závěru

^{1a)} Opis zpěvohry z roku 1819 je ve Státním archívu v Brně, č. 166. Část opery otiskl Fr. Bartoš v Českém lidu 10, 1901, str. 386—390 a 487—490. Ukázky uveřejnil E. Axman v Časopise Moravského musea zemského 12, 1912, str. 9—13 (Axmanova studie vyšla též samostatně). Dvě árie otiskl J. Němeček v antologii *Zpěvy XVII. a XVIII. století*, Praha 1956, str. 223—227.

²⁾ Hru objevil v archívu bývalé piaristické koleje v Kroměříži Ant. Breitenbacher a otiskl ji v Časopise Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci 45, 1932, str. 165—184.

³⁾ Autora objevil K. Kysas v člancích *Autor hanácké opery*, Řád 8, 1942, str. 479—481; *Druhá hanácká opera*, Řád 9, 1943, str. 373—375.

⁴⁾ Hru objevil v roce 1953 v opavském archívu Fr. Hrabala a otiskl ji v *Radostné zemi* 4, 1954, str. 14—17.

hry prosí všechny tři osoby mrtvého panovníka, aby se slitoval nad Hanáky.

Z lidové opery vznikl postupně jiný charakteristický útvar, tak zvaná lidová opereta. Jsou to krátké skladby (rozsahem upomínají na interludia), v nichž je hudební složka oslabena. Z oblasti hanácké se dochovaly dvě takové skladby:

1. *Maréna a Kedrota*.⁵⁾ Vznikla před rokem 1785. Autorem textu je Josef Mauritius Bulín (1744—1785), převor na Kopečku u Olomouce. Hudbu složil Josef Pekárek (1758—1820), od roku 1783 rektor v Hněvotíně u Olomouce.⁶⁾ Hra rozvádí stížnosti dvou vdavekchtivých dívek, které nemohou nikde najít ženichy. Hlavní příčinu neúspěchů vidí ve vojně, která odvádí mnoho nejlepších chlapců. V jejich prosbách je nevyslyší ani Fortuna, k níž se obracejí o pomoc, a proto v závěru chválí z nouze stav panenský.

2. *Jora a Manda*.⁷⁾ Pochází od týchž autorů jako *Maréna a Kedrota*. Vznikla také před rokem 1785, je však pravděpodobně mladší než první opereta. I zde jsou námětem vdavky: Manda, vědoma si své převahy, odmítá zamilovaného mládence. Ten se z nešťastné lásky chce dát na vojnu. Manda po jeho odchodu trpce lituje, že ztratila oddaného nápadníka; avšak Jorův pokus o vstup do vojska skončil neslavně — Jora se vrací k Mandě a oba se udobří.

Vedle operety vznikla postupně lidová hra psaná veskrze prózou a postrádající jakýkoli hudební doprovod. Tento typ představují na Haně dvě lidové frašky:

1. *Kuba a kozel*.⁸⁾ Skladba pochází z doby tereziánské (setkáváme se tu rovněž s ohlasem prusko-rakouských válek). Je to pásmo obrazů, v nichž se na pozadí „opilých scén“ rozvádí Kubova nenávisť k židovi Henšlovi; Kuba, podněcován správcem, smluví se s židem, že mu vykleští kozla, a při této práci kozla úmyslně zabije.

2. *Hromada sedlská*.⁹⁾ Pochází ze začátku 19. století (jsou v ní narážky na pobyt ruského a francouzského vojska na Moravě). V této hře je zesměšněno úřadování venkovského rychtáře a jednání obecní „hromady“.

Hanácké lidové opery souvisejí po stránce hudební velmi těsně s italskou a francouzskou komickou operou, která s oblibou karikovala tradiční náměty starší zpěvohry.¹⁰⁾ Francouzská a italská komická opera byla v 18. století na

⁵⁾ Text je otištěn v *Muze moravské* J. H. A. Gallaše, Brno 1813, str. 431—440. Ukázky otiskl E. Axman v citované studii, str. 34n.

⁶⁾ O autorech psal podrobněji E. Axman v citované studii, str. 26n, a Jos. Vaca, *Hanácké operety a Svatý Kopeček*, Mojžírova říše 4, 1940, str. 12—15.

⁷⁾ Text je otištěn v *Muze moravské* J. H. A. Gallaše, Brno 1813, str. 441—449. Nové vydání celé zpěvohry pořídil E. Axman v Olomouci v roce 1912. Ukázky uveřejnil E. Axman v *Časopise Moravského musea zemského* 12, 1912, str. 28—30, a J. Němeček, *Zpěvy XVII. a XVIII. století*, Praha 1956, str. 232—234.

⁸⁾ Je otištěna v *Selském archivu* 1, 1902, str. 186—189.

⁹⁾ Tamtéž, str. 83—85.

¹⁰⁾ Srov. E. Axman v citované studii; J. Němeček, *Nástin české hudby XVIII. století*, Praha 1955, kapitola 9; J. Racek, *Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století*, Praha 1958².

Moravě velmi rozšířena hlavně v šlechtickém i klášterním prostředí a silně ovlivňovala domácí hudební tvorbu.¹¹⁾ Je příznačné, že hanácké lidové zpěvohry vznikají vesměs v klášterních střediscích tohoto hudebního ruchu (Kopeček u Olomouce, velehradský klášter). Na vznik hanáckých operet silně působily v pozdější době vídeňské „singspiely“, rovněž velmi rozšířené v českých zemích v druhé polovině 18. století. Vedle vlivů cizí hudby lze však u lidových zpěvoher předpokládat i souvislosti se starší tradicí domácí, hlavně se školským divadlem, v němž se vyskytovaly také zpěvy a tance, a s pololidovými interludii, která byla s největší pravděpodobností alespoň zčásti zpívána, jak o tom svědčí označování hlasů u vystupujících osob.¹²⁾

Vedle evidentního sepětí se soudobou umělou hudbou — světskou i chrámovou — nacházejí muzikologové (ovšem v míře daleko skrovnější) i styčné body mezi lidovými zpěvohrami a lidovou písní, hudbou a tancem. Například v otcově árii z Landeborka „Tošim se ti, Landeborko, zle daře“ zjistil Fr. Bartoš shody s lidovou písní „Ztratila se na salaši slanina“ a v rektorově árii „Fortóna slepá chodila“ našel vliv lidové písně „Jenom ty mně, má panenka, pověz“;¹³⁾ v rytmické stránce hudebního doprovodu Landeborka zjistil E. Axman ozvuky slováckých lidových písní;¹⁴⁾ v Písni o císaři Josefovi II. (čtvrtá árie) objevil Fr. Hrabal vzdálený ohlas lidové písně „Bejvávalo, bejvávalo“.¹⁵⁾ U Pergamotéky se hudební doprovod nezachoval.

V textech a dějové výstavbě hanáckých zpěvoher je hodně společných znaků především s jezuitskými školskými hrami.¹⁶⁾ Zvláště zřejmé shody jsou ve stavbě školských her a hanáckých oper. Lidové opery jsou podobně jako školské divadelní hry volným spojením řady epizod, připouštějícím opakování stejných motivů i některé nelogičnosti v rozvíjení děje. Těžisko her obyčejně netkví v celku, nýbrž v jednotlivostech, zvláště ve výjevech prostoupených zájmem o skutečnost. Pokud jde o spojování menších složek ve vyšší celky, jsou hanácké zpěvohry podobné školským hrám v tom, že jednotlivé akty zpravidla uvádí tak zvané praelusio (tj. předehra); k oddělování, respektive uzavírání aktů slouží tak zvané chóry.

Zvláště charakteristický je poměr vážných a burleskních složek. Všechny hanácké zpěvohry mají společně se školskými hrami časté vkládání komických prvků do vážného textu; ale u hanáckých skladeb je ve srovnání se školskou

¹¹⁾ Srov. V l. Helfert, *Hudební barok na českých zámcích*, Praha 1916; týž, *Hudba na jaroměřickém zámku*, Praha 1924; J. Němeček, *Nástin české hudby XVIII. století*, kapitola 9; E. Axman v citované studii, str. 3nn.

¹²⁾ Srov. J. Hrabák, *Lidové drama pobělohorské*, Praha 1951, str. 233.

¹³⁾ Český lid 10, 1901, str. 317.

¹⁴⁾ Srov. citovanou studii, str. 21.

¹⁵⁾ Radostná země 4, 1954, str. 20.

¹⁶⁾ O hlavních rysech jezuitského divadla pojednal podrobně B. Ryba v obsáhlé studii *Literární činnost Karla Kolčávy*, Časopis Matice moravské 50, 1926, str. 440—527.

hrou poměr mezi těmito dvěma složkami opačný: zatímco ve školské hře komická složka tvoří jen epizodické výjevy, které měly být jakousi protiváhou základního děje, u hanáckých zpěvoher se poměr obrátil. Bylo by možno mluvit tu o pohlcování vážných myšlenek komickým kontextem. Tento rys je zvlášť vyhrazen v Pergamotéce a v Landeborkovi. Základní znak obou skladeb spočívá v tom, že vážná myšlenková náplň (v Pergamotéce reforma státu a řešení mezinárodních problémů, v Landeborkovi odpor proti pruskému vpádu) je zde promítána do úzkého myšlenkového obzoru, citění, životního stylu i životních zkušeností prostého hanáckého venkovana. Stačí tu vzpomenout na scénu z Landeborka, v níž matka chce uplatit pruského krále vejci a Fortunu koláči, nebo na četné vločky v Pergamotéce, ironizující „hrdinství“, zápecnictví, nevzdělanost a vychytralost Hanáka. Prvek komický není omezen jen na jednotlivé epizody, nýbrž silně prostupuje celou skladbu: tak se ocitají v komické rovině i místa, v nichž bychom byli ochotni hledat vážné myšlenkové jádro her. Žertovně vyznívají také invektivy Hanáků proti Prusům (v Landeborkovi), stejně jako rady hanáckých „ministrů“ císařovně a jejich závěrečná nová pergamotéka, jež je zasazena do rámce značně vulgárního humoru. Do komického světla se tu dostává i silné kmenové uvědomění, které mělo na Hané už delší tradici.¹⁷⁾

Ke školským hrám odkazují hanácké zpěvo hry i sklonem k alegoričnosti. Svědčí o tom zvláště postava Fortuny v Landeborkovi i v Marěně a Kedrotě. Často se však vyskytují i drobné alegorické motivy (český lev, rakouský orel, francouzský kohout).

Po stránce ideové je nápadné, že v hanáckých skladbách není nikde ani náznak religiozity. Naopak zde najdeme nejednu ironickou narážku na vysoký klérus a na církev. Například v Pergamotéce autor vtipně obměňuje název pro římskou říši na „Římsko-hříšnou zemi“ a v téže hře přidává nepříliš lichotivý atribut kardinálovi Ludvíkovi, synu španělského krále Filipa V. Podobného charakteru jsou narážky na duchovenstvo v Písni o císaři Josefovi II. Tyto detaily jsou pozoruhodné už proto, že například autorem Pergamotéky byl řeholník.

Už tento fakt poněkud naznačuje parodistický charakter vztahů mezi hanáckými operami a umělou barokní literaturou. Styčné body jsou tu evidentní, a to jak ve stylu, tak také v oblasti látkové. V hanáckých operách najdeme například na nejednom místě tak zvaná echa, velmi rozšířená v barokní umělé poezii (v Pergamotéce — „po commandě Mandě řet velézá“, v Landeborkovi — „on hned děvčeco chetil za ščeco“). Jorova árie opěvující milou dlouhou řadou metafor zřetelně souvisí s přebujelou obrazností barokní lyriky, stejně alamodové jako duchovní, a s jejím typickým básnickým slovníkem:

¹⁷⁾ O jeho vzniku srov. článek Fr. Dostála *Poznámky k problematice tzv. kmenovosti moravského lidu v 17. a 18. století a jihomoravské Podluží*, sborník *Rodné zemi* (redigovali R. Fukal a M. Kopecký), Brno 1958, str. 121–128.

Kde je mojí Mandička,
kde je ta má hobička,
ta je moj marcepán,
to je moj tolepán —
ta je polovic mého srdečka.

O drahé rozmaryne,
moj hřebičko červené,
levandolo vonná,
lelejo rozkošná,
moj balšanko, můj izopko krásné.

Utěšená hrdličko,
spanělá laštovičko,
milá holobičko —
můj drahé dodečko,
milá zezolenko, křepelenko.

Zdáž be se srdce našlo,
be se na tě netřáslo.
Mandičko medová,
huběnko cokrová,
líčka tvá so samé točné máslo.

Roztomilá Mandičko,
te moj vlastní malečko,
tvé líce rožové,
peské korálové
poranile celé mé srdečko.

Premovaná kordolka,
zmandlovaná košolka,
sklenáček škrobené,
pančošské červené
pronikajo srdce mé zhloboka.¹⁸⁾

Látkově souvisí s umělou barokní literaturou například hra *Maréna a Kedrota*, v níž je ironizována chvála panenského stavu, který byl velmi často oslavován v hagiografii, homiletice a vůbec v celé duchovní literatuře vládnoucí proti-

¹⁸⁾ Cituji podle vydání v *Muze moravské* od J. H. A. Gallasche, Brno 1813, str. 442n.

reformace.¹⁹⁾ Podobně citovaná Jorova árie je velmi blízká např. písni „Prstýnku můj, má hrdličko“ (Kancionál český M. V. Šteyera) a řadě dalších obdobných skladeb („Chťíc, aby spal“ z České mariánské muziky Adama Michny z Otradovic; „Zavítej k nám, dítě milé“ z Jesliček Bedřicha Bridela aj.), a to jak stavebně, tak motivicky i stylově. Zvláště poslední citovaná strofa z Jorovy árie (apostrofa Mandina oděvu) zřetelně ukazuje, kam směřují hanácké zpěvohry: je to travestování a parodování látek i myšlenek šířených soudobou i starší oficiální literaturou. Tyto skladby sloužily k zábavě tehdejší vybranější společnosti — duchovenstva a šlechty —, která začínala znenáhla přijímat některé rysy osvícenského vztahu k životu i k umění a již nebyly neznámy osvícenské burlesky a travestie soudobého písemnictví.

Hanácké zpěvohry mají mnoho shodných rysů zejména s pololidovými interludii a fraškami. Především se tu obráží stejný postoj k prostému lidu. Venkovský člověk je často karikován a ironizován autorem intelektuálem, který se od něho sice zřetelně distancuje, ale přitom nestojí proti němu v antagonistickém protikladu. Hodně shodných rysů najdeme i v oblasti látkové. S násilným naverbováním do vojska (Landebork) setkáváme se například i v Komedii o turecký vojně.²⁰⁾ Odchod venkovského člověka k vojsku, motivovaný touhou povýšit se nad selský stav a mít se dobře (Jora a Manda), objevuje se například i v Kratochvilné komedii, dochované ve sborníku E. J. Košetického.²¹⁾ Jorovo dvoření Mandě a jeho odmítnutí je jistou reciproční paralelou k frašce Sedlský masopust z roku 1588 (dvojice Valenta — Johanka).²²⁾

Zcela shodné s interludii jsou též některé prostředky komiky. Často se například vyskytuje komická narážka na pobyt ve vzdálené zemi, která je reprezentována blízkým místem domácím:

byl jsem v Uhřích okolo Ouval,
tam jsem se nikdy nezouval;
v Turcích za Prahou u Slaného,
tam jsem zkusil mnoho zlyho.

(*Kratochvilná komedie*)

¹⁹⁾ Zajímavé je jméno druhé postavy z této operety; je to lidová podoba jména Gertruda, jména řeholnice cisterciáckého kláštera v Helftě u Eislebenu (zemřela r. 1311), jež byla spolu s jinou řeholnicí téhož kláštera Mechtyldou prohlášena za svatou. Jejich modlitby, opěvující v řadě míst panenský stav a doprovázené životopisy obou světic, vyšly v Cechách a na Moravě v 17. a 18. století v řadě vydání. Například v Olomouci vyšly roku 1687, 1694, 1707, 1719, 1724, 1761, 1766, 1799. Srov. *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století II*, část 3, (redigoval Zd. Tobolka) Praha 1946, str. 252—262.

²⁰⁾ Hru vydal Jos. Hrabák v antologii *Lidové drama pobělohorské*, str. 79—107.

²¹⁾ Tamtéž, str. 67—73.

²²⁾ Je očištěna v antologii Jos. Hrabáka *Staročeské drama*, Národní klenotnice sv. 47, Praha 1950, str. 149—190.

Počkej, nehovíš mě, Mando, více,
až se octno na turecké hranice,
do světa cezého a předalekého,
až do Skalice.

(*Jora a Manda*)

jož, má milá Hano,
dávám ti dobró noc,
nebodeš vic mó krajinó,
Pán Bůh ví, kde já se octno,
snad až za Homolóc.

(*Landebork*)

Jiný charakteristický prostředek komiky, spojující hanácké zpěvohry s interludií, tvoří slovní komika zakládající se na vnější podobě slov z cizího jazyka a češtiny a na neznalosti smyslu cizojazyčného textu:

Voják: Ich bitt dich umb bissl Brot.

Bárta: Co pravíš, haprašendo, že je toto prut?

(*Kratochvilná komedie*)

Králova cera: Snad ste vy Senatus Populusque Romanus?

Kreštof: Ja! Ja! Sena vůz a po pul juž renským hromada sláme.

(*Pergamotéka*)

Syn: Pane stréče, pane soldát,
poste mě, zaplatím vám rád,
na hode vás pozvo k tomo,
jenom pojdte se mnó domo.

Landebork: Aj, du muss mit mir, Racker!

Syn: Pane soldát, bodó take,
dež bodete chtět he rake.

(*Landebork*)

Oblíbené je i časté etymologizování; jako doklad stačí uvést verše z Pergamotéky „Šak ti Slezáce | slezó se zase“ nebo vtipné přejmenování manželky španělského krále Filipa V. Isabelly na biblickou Jezabel.

Byla připomenuta tendence hanáckých zpěvoher k parodování umělé barokní poezie. I po této stránce jsou hanácké skladby blízké některým interludiím. Za doklad postačí úryvek z Kocmánkova interludia O nemravných chrapouních:²³⁾

²³⁾ Vydal Josef Hrabák, Václav František Kocmánek, *Sedm interludií*, Praha 1953, str. 55–66.

Mach: Och, och, vobrázku dubovej!
 Baruše: Och, můj hrníčku měděnej!
 Mach: Och, růžičko bodláková!
 Baruše: Kytko trnková, šípková!
 Mach: Ale kvítku kopřivovej!
 Baruše: Ale Macháčku cukrovej!
 Všecken voníš kolomastí,
 musím se radostí trástí!
 Mach: Chceš-liž mi pak, Barušičko,
 mý kravský z vola srdíčko?

Autor tu výstižně napodobuje barokní duchovní lyriku stavebně, motivicky i jazykově a vše to spojuje s triviální látkou. Přesně tak postupoval více než o sto let později autor textu zpěvohry Jora a Manda.

Hanácké lidové zpěvohry upomínají na lidové divadelní hry i některými zvláštními rysy verše. Jak ukázal Jos. Hrabák,²⁴⁾ v české dramatické tvorbě 17. století v krátké době zcela převládl osmislabičný verš. Snaha přesně dodržovat osmislabičné schéma byla tak silná, že někdy vedla i k porušování normální jazykové výstavby verše; setkáváme se například s opakováním týchž slov jen proto, aby byl zachován stejný počet slabik ve verši. Tak v Komedii o turecký vojně najdeme takovéto případy: Pán Bůh *tě mi tě*, blázne, dal... Zasloužil jsi, *bys si* byl bit.

Vedle her psaných přísně osmislabičným veršem objevují se v druhé polovině 17. století i dramatické skladby, ve kterých osmislabičný verš sice nadále dominuje, ale vyskytují se tu i partie, v nichž je jeho pravidelnost značně uvolňována, takže se verš blíží verši bezrozměrnému, oscilujícímu kolem verše o větším počtu slabik. Tyto různotvary mají patrně jistou funkci. V některých případech je jich využito k odstínění postav hry; nešlo tu ovšem o individuální charakteristiku, ale o rozlišení stavovské příslušnosti mluvčích. S tímto postupem setkáváme se například v Rakovnické vánoční hře z poloviny osmdesátých let 17. století, v níž promluvy pastýřů jsou skládány osmislabičným veršem rýmovaným sdruženě, kdežto projevy tří králů mají schéma 8a7b8a7b. Méně zřetelná je funkce veršových různotvarů v Lastibořské hře velikonoční; vedle osmislabičného verše vyskytují se tu i dlouhé pasáže s nepravidelným veršem, ve kterém převládá větší počet slabik. Nepravidelný verš je nejčastěji zastoupen v řeči Ježíšově a v promluvách spjatých s jeho osobou, ale ona tendence není realizována důsledně.

S obdobným uplatněním veršových různotvarů setkáváme se i v lidových zpěvohrách z Hané. Tak například v Pergamotéce je snaha využít různých typů

²⁴⁾ *Studie o českém verši*, Praha 1959, str. 145.

verše k naznačení povahy promluvy; dialogy a monology s všedním, polosoukromým obsahem jsou skládány osmislabičným veršem, kdežto projevy závažnějšího charakteru bývají komponovány nejčastěji veršem nepravidelným, ve kterém převažují celky o větším počtu slabik, přičemž rýmující se verše jsou častěji stejné délky. Snaha o funkční využití veršových různotvarů není realizována beze zbytku ani zde. Způsob, jakým je tu využito osmislabičného verše, je patrně důsledek toho, že v dramatické tvorbě 17. a 18. století se pravidelný osmislabičný verš do značné míry zautomatizoval, zevšedněl; příznakem projevu vážnější osoby či důležitějšího obsahu stává se víceslabičný verš s nepravidelným počtem slabik.

Vedle obdobného využití různých typů verše jsou mezi veršem pololidového dramatu a hanáckých zpěvoher další spojnice. Objevují se tu shodné prostředky k zastírání metrického půdorysu verše. Tomuto účelu často slouží jak v pololidových hrách, tak i v hanáckých zpěvohrách víceslabičná slova. Uvedu několik dokladů:

Tu, kdež jest chvála bez konce,
blahoslavená Trojice

(Komédie o svatě panně Dorotě)

Nepřemožený císaři,
vše se nám dobře podaří!

(Komédie o turecký vojně)

že máme vždy milovati
představených, poslouchati

(Píseň o císaři Josefovi II.)

Spravedlnost žádná není,
láska vlezla do kamení

(Pergamotéka)

V obou skupinách děl je také obdobný poměr syntaktického a veršového členění mezi osmislabičným a víceslabičným nepravidelným veršem.²⁵⁾ Pravidelný osmislabičný verš tenduje v pololidových hrách i v hanáckých zpěvohrách k častým přesahům; naproti tomu ve víceslabičném nepravidelném verši se přesahy vyskytují v mnohem menším počtu, zřejmě proto, že tento typ verše by jinak nebyl dostatečně vyznačen.

V pololidovém dramate a v skladbách z Hané se vyskytují i stejné prostředky

²⁵⁾ Srov. Josef Hrabák, *Studie o českém verši*, str. 148–156.

kompoziční. K spojování promluv jednotlivých osob je například využito opakování týchž výrazů. Pro ilustraci uvedu dva doklady:

Jora Rozom: Jakóž, strěče, máte rado,
že svoláváte hromado?
Snad se nekdo *okrvácel*
lebo cvaló jeda *skácel*?

Kreštof: O, Rozome, kmotře milé!
Mnoho se jich *skrvácelo*,
pobilo a spotácelo,
pokácelo, zvevracelo,
tak až mnohé ztratil čelo.
A to všecko, na mó věro,
pro jedno královo *cero*.

Jora Rozom: Obohá *cera*,
zrmócená celá.

(*Pergamotéka*)

Zato méně častá je souvislost hanáckých zpěvoher s lidovou slovesností; zde lze uvést jen málo přesvědčivé jednotliviny. Tak Jorova árie „Přeneste mně včel vojanské mondóre“ je zapsána v Bartošově sbírce moravských národních písní z roku 1889.²⁶⁾ (Ve sbírce Fr. Sušila „Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými“ z roku 1860 ještě chybí.)²⁷⁾ Zdá se ovšem, že je to spíš píseň zlidovělá. Zřetelnější vztah k folklóru je např. v Písni o císaři Josefovi II. Celá skladba je stavěna na Ondrově víře v lidové proroctví a v ječmínkovskou pověst, spojenou s postavou Josefa II., a na jejich vyvrácení. Jako příklad na tuto souvislost uvádím Ondrův projev k jeho odpůrci Jorovi:

Nevim, nevim, Joro milé,
muj kmocháček povidale,
že on to také sléchával,
ba he v knihách čítával,
v kterých stále teto slova:
Posleš, Joro, spozorlva!

Aria:

1. Přendó čase jako klase
plného zrnka,
dež bode cisař panovat
z ciziho stánka:

²⁶⁾ Fr. Bartoš, *Národní písně moravské vnově nashírané*, Brno 1889, č. 873.

²⁷⁾ Sušilova sbírka vyšla nově v roce 1941 péčí R. Smetany a B. Václavka.

jmenem Jozef dobrý pán,
v sedlákách zamilován,
tenkrát bode galo,
bodem běhat cvalo.

2. Tenkrát se strhne povětri
nad velikéma,
dež knězi bodou sóžení
s ceremonama!
Torek bode tentam hned,
Preis dostane jed za med,
nebodou panovat,
yie vojne meldovat.

3. Vasenhose bode take
sentam stavětí,
chodó kašu po všé zemi
rozmnožovatí;
bodou chlape vojáce,
rovně jako sedláce,
svoboda nastane
v naší milé Haně.

4. Podmaní sobě celé svět,
bode sám pánem,
všeci se ho baťi budou
na věky amen!
Však potom bodou mluvit,
že mosel Jozef homřit;
bode h[o]ld hošizen,
všech radostí zbaven.

5. Dvakrát homře, živé bode,
proroctví pravi;
přece hale svého truno
s krko nezbaví;
za sedm let k nám přende,
pak svůj sestum vevede.
Vepravi nám, kde bel,
všechno co tam zvěděl.²⁸⁾

²⁸⁾ Cituji podle vydání Fr. Hrabala v Radostné zemi 4, 1954, str. 15n. Transliterovaný text transkribuji a doplňuji kvantitu nad *a*, *e*, *y*, *o*, jež u těchto samohlásek vesměs chybí.

Také v zpěvohře Maréna a Kedrota lze nalézt jisté paralely s folklórem; např. její námět je blízký hanácké písni „Kéž sem to věděla.“²⁹⁾

Poměr k slovesné produkci umělé na jedné straně a k slovesnosti lidové na straně druhé jeví se u hanáckých zpěvoher zdánlivě jinak v oblasti jazykové. Hanácké opery jsou totiž psány vesměs hanáckým dialektem a jejich jazyk je po stránce lexikální a frazeologické velmi často shodný s lidovou mluvou. Zároveň se ovšem setkáváme nezdídka i s prvky vysloveně knižními, stylizovanými do lidové roviny jen hláskovou nářeční podobou. Pro ilustraci uvedu jen několik dokladů:

Není-lež to hrozná hanba?

Pročež me staři podmistři
bodem té králke ministři.

(Pergamotéka)

Deť te samá dívka nejse,
jeť jích, co be ráde chlapó,
v Haně jak krtičných kopco,
jenž vžde vzdychajo po vdaňo.

Jak, sestro, což ale praviš,
naděje k možovi je-liž?

(Maréna a Kedrota)

Do šenkozo jiľ nesmím,
neť tam décke bévá.

Jdi si třeba na kalero (Galeere),
sece ti, ošklivče, do hočí naplejo.

(Jora a Manda)

Přešla mně tam škrepta popsaná, jenž samo v sobě takto zní:

No, nehobuj mně tade, nehobuj, sece ti hned hokážo-kládo.

Hej, te Krestyno po nebožtiko Klemšo, seš-lež tade?

No vizete, abech vám chtěl ještě něco přednýst, zdaž pro ně slešeť?

(Hromada sedlská)

Podobné napětí mezi prvky knižními a lidovými je i v pololidových skladbách z Čech. V moravských operách je však zvýrazněno. Znaky knižní jsou tu

²⁹⁾ Nejnověji je otištěna v antologii J. Němečka *Zpěvy XVII. a XVIII. století*, str. 24n.

v tak úzkém sepětí a často i v přímém spojení s kontrastními hláskovými a tvarovými podobami dialektickými, že místy vzniká skutečně dojem, jako by autor jen překládal knižní jazyk do hláskového hávu hanáckého.³⁰⁾ Hláskové i tvarové rozdíly mezi jazykem literárním a nářečím byly na Moravě větší než v Čechách (zvláště při celkovém rozkolísání jazykové normy pravděpodobně v Čechách nebyly tak nápadné) — a právě proto se jich mohlo v hanáckých skladbách systematicky využít ke komickému účelu.

Při uvedení nářečí do hanáckých skladeb je pozoruhodná řada případů na dialektickou hyperkorektnost. Jako příklad lze uvést *o//ó* místo hanáckého *u* za spisovné *ů* (gen. pl. koláčo m. koláču, chlapcó m. chlapcu, kopco m. kopcu). Vyskytují se ovšem i jiné případy.³¹⁾ Tyto zvláštnosti není třeba vysvětlovat autorovou neznalostí dialektu — objevují se ostatně ve skladbách různých autorů. Podobně není pro nás v této souvislosti podstatné, zda se v textech uplatňuje nářečí konkrétního místa, nebo zda jde o konglomerát nářečních znaků z různých míst Hané. Důležitější je otázka, jakou funkci mají tyto „chyby“ nebo nedůslednosti. A tu — ve shodě s ostatními charakteristickými znaky hanáckých zpěvoher — objevuje se zřejmá funkčnost zmíněné hyperkorektnosti: autoři tu byli vedeni snahou vzdálit projev co nejvíce literárnímu jazyku, karikovat nářečí a podepřít tak celkový komický účín textu. Skladatelé hanáckých zpěvoher postupovali v porovnání s jinými lidovými veršovci z 18. století opačnou cestou: nářečí neproniká do skladeb z Hané bezděčně, v důsledku rozkolísané normy a neznalosti spisovného jazyka, ale je ho užito záměrně.

Vědomé užívání dialektu potvrzuje mimo jiné diferenciací jazyka některých postav. Například v Pergamotéce mluví hanáčtí „ministři“ hanáckým dialektem, kdežto králova dcera užívá obecné češtiny promíšené některými znaky jiných nářečí na Moravě, zvláště *ú* místo spisovného *ou* a hanáckého *ó* (například „Jistě s tú veselú muzikú přichází Jan Radda; | copak přináší sebu? Uslyším ho ráda“). Podobně ve frašce Kuba a kozel mluví správce a Popelka obecnou češtinou, olejkár Hynkoš slovenským nářečím, žid Henšl zkomolenou češtinou, ostatní osoby pak užívají hanáčtiny. Jako příklad uveďme úryvek z druhého výstupu:

Popelka:

To jest, s rozumem a s opatrností, to jest, střídmě se napítí, to jest, občerstviti, jak se sluší a patří, to jest.

Bartoš:

To je hlópá řeč, Popelko! Kdo má, ten bel be blázen, abe se nenapil; a kdo nemá, mosí sobě beztoho svó sochó hobo hotřít. To só te věce.

³⁰⁾ Srov. Ant. Breitenbacher v citované práci, str. 163. Této metody se autoři někdy přidržují i v cizojazyčných citátech.

³¹⁾ Podrobnější doklady z Landeborka uvádí Fr. Bartoš v Českém lidu 10, 1901, str. 316n. Jeho zjištění se ovšem týká i ostatních skladeb, kterých si zde všímáme.

Hynkoš:

Ba veru, na mú milú dušu, šak 'sa člověk dobre pošuškat musí, kde by sa ten krécar na tu pálenku vyjednat' mohl. Co sa týče mňa, já, buď Bohu chváva, sa ho predce kdesi vyděvám, a žádný mja tu na mú veru nepotrebuje vyhazovat.

Volek:

Co povídáte, volékáři? Kdo vás chce vehazovat, mordie, to bech se také podíval! Žede, nalé!

Abraham:

Pite, Volkef, a nezlopte se, to fam škodí.³²⁾

O záměrném užití nářečí v těchto skladbách svědčí i to, že jsou dochovány též jiné zpěvohry, z téže oblasti, z téže doby a od týchž autorů, které však byly zaměřeny poněkud jinak, a proto jsou psány obecnou češtinou. Dokládá to například alegorická zpěvohra *Veritas exulans cogente Mundo et Politica* z padesátých let 18. století, k níž slova napsal kojetínský rektor Jan Kužník a hudbu složil kantor Josef Schreier, autor několika jiných, nedochovaných hanáckých zpěvoher.³³⁾

I jazyk hanáckých zpěvoher směřuje tedy ke stejnému cíli jako všechny ostatní složky těchto skladeb. Zvýrazňuje jejich travestivní a parodický charakter.

Pokusil jsem se ukázat, že hanácké zpěvohry vznikaly jako součást soudobé i starší slovesné produkce umělé. Hanácké opery byly původně nepochybně určeny jinému publiku než lidovému. Svědčí o tom už vysloveně intelektuálský ráz oper. Ukazují k tomu nejen hudební i textové prameny, na jejichž pozadí skladby vznikaly, dokládá to i řada narážek na detaily z politických událostí ve světě a četné zmínky o historických osobách, jež lidový divák nemohl znát. Nelidový ráz oper je dán zřetelně také postavením představitelů lidového světa v těchto skladbách: postavy z lidu mají spoluhráče (nebo lépe protihráče) z jiných vrstev a z této vzájemné konfrontace dvou světů vystupuje tím jednoznačněji komická funkce lidových hrdinů.

Nelidové určení oper dokládají i skrovné zprávy o jejich provozování. Víme například, že jedna z oper byla hrána v roce 1748 v klášteře Hradisku u Olomouce před Marií Terezií.³⁴⁾ V šedesátých letech 18. století byla jedna opera provozována ve vídeňském sídle hraběte Kounic-Rittberka.³⁵⁾ Víme dále, že tyto skladby byly hrány v různých klášteřích a v sídlech šlechty. V tomto prostředí,

³²⁾ Selský archiv 1, 1902, str. 187.

³³⁾ Srov. F. Axman v citované studii, str. 207nn.

³⁴⁾ Srov. Chr. d'Elvert, *Geschichte der Musik in Mähren und Öster. Schlesien*, Brünn 1873, str. 194.

³⁵⁾ Srov. Jos. Jungmann, *Historie literatury české*, Praha 1825, str. 367.

v němž zdomácněla soudobá evropská operní produkce a které bylo obeznámeno s tehdejší slovesnou tvorbou umělou, působily hanácké opery jako travestie a parodie.

Nicméně však na provozování těchto her se s velkou pravděpodobností podílela i část vrstev lidových, ať už v úloze herců nebo jen diváků. Lidové publikum vnímalo tyto skladby nepochybně po svém. Četné slovní hříčky, ironizování povahových vlastností Hanáka, četné komické scénky (strach panovnice z toho, že nebude mít chleba a že si musí jít hledat grunt jinam; rady hanáckých legátů; matčiny plány, jak dostat syna z vojny atd.) — to vše mohl lidový divák pojímat vážně, stejně jako nemohl rozpoznat autorův záměr travestivní a parodický, protože většinou neznal to, co bylo travestováno nebo parodováno. Stručně řečeno — komický ráz her byl u tohoto diváka silně oslaben. Postupně zřejmě docházelo ke sblížování zpěvoher právě s tímto publikem. I z toho torza, které se dochovalo, je totiž patrné, že v hanáckých operách lze sledovat jistý vývoj. Svědčí o tom například nejmladší dochovaná zpěvohra Píseň o císaři Josefovi II. V ní je ve srovnání s Landeborkem a Pergamotékou nota komická zřetelně oslabena, hra má i vážné jádro a byla nepochybně určena lidovějšímu diváku než první dvě opery.

Zlidovování hanáckých oper, jejich postupné sblížování s lidovým prostředím projevilo se i ve vzniku hanáckých operet, a to jednak oslabováním hudebního doprovodu, jednak změnami v textu. I operety si uchovávají intelektuální ráz. Proti operám jsou tu však některé nápadné změny. Především chybí nelidový protějšek lidových postav. Komika lidových hrdinů vyrůstá přímo z nich, nikoli na pozadí světa cizího, nelidového. Text operet je sice shodný s operami v tom, že paroduje látky známé v soudobé i starší literatuře umělé, ale zároveň tu jde o náměty ze skutečného života. Proces zlidovování projevuje se v hanáckých operetách také v tom, že na rozdíl od oper postrádají motivy z oblastí cizích lidovému publiku a že zde zřetelně sílí „obhroublé“ lidové výrazivo, i když tu zůstává napětí mezi prvky knižními a lidovými.

Poslední stupeň postupného zlidovování tohoto útvaru představuje prozaická „činohra“, lidová fraška, která byla provozována v lidových vrstvách ještě hluboko v 19. století. Hudební složka tu zcela zmizela, snad i proto, že v lidovém prostředí ztratila parodickou funkci, kterou měla ve zpěvohrách provozovaných ve vyšších společenských vrstvách. Ani hanácké frašky ovšem nejsou svým původem skladby lidové v pravém slova smyslu; svědčí o tom nejen stylizace jazyka, ale hlavně autorův postoj k látce. Skladatel je dobrý znalec venkova, žije uprostřed těch, o nichž píše, ale současně i on stojí nad tímto světem. Základní rozdíl ve srovnání s hanáckými zpěvohrami však spočívá v tom, že hanácká fraška byla určena divákům lidovým, že neparoduje umělou produkci, ale staví do komického světla drobné výseky ze skutečného života lidových vrstev.

Pololidová krajová tvorba na Hané se neomezuje jen na divadelní skladby, je zastoupena i poezií. Zvláště výrazné jsou verše Jana Tomáše Kužníka.³⁶⁾ Je pozoruhodné, jak mnoho shodných rysů spojuje Kužníkovy básně s lidovými zpěvy z Hané. Jsou mezi nimi analogie v oblasti látkové, v autorově postoji k venkovu, v způsobu ztvárnění látky i ve formě verše.

Obdobně jako v hanáckých zpěvohrách, objevují se i v Kužníkových písních spoje s interludií i s folklórem. Například báseň „Nemírnost v jídle ženské hanácké osoby“ je velmi blízká Kocmánkovu interludiu „O ženě selské hladem stonající“,³⁷⁾ a to jak látkově, tak prostředky komiky. Báseň „Povaha lenivého Hanáka při sedlské práci“ (skladba zlidověla) svědčí naopak o Kužníkově těsném vztahu k lidové písni.

Kužník je blízký autorům hanáckých zpěvoher i svým vztahem k lidovému světu. Má nesporně pochopení pro útrapy nevolného venkovana, se sympatiemi zobrazuje i jeho kladné povahové rysy; avšak i v básních sociálních líčících tíží roboty i ve verších obrážejících utrpení válek prusko-rakouských přistupuje Kužník k trampotám prostého venkovana se samorostlým humorem a odstupem člověka, který stojí sociálně i kulturně výš (srov. např. „Píseň o narození, vychování a lopotném stavu Hanáka“).

V hanáckých zpěvohrách a v Kužníkových verších se projevuje i analogický přístup k zpracování látky. Vystupuje u nich do popředí schopnost autorů postavit se nad zobrazovaný životní materiál, schopnost vybírat z jednotlivin skutečnostního podkladu jevy vhodné pro umělecký záměr a volně je dotvářet. Tento rys je patrný zvláště u skladeb s časovými náměty (zpěvohra Landebork a u Kužníka verše o prusko-rakouských válkách); proto se například značně rozcházejí pokusy o dotaci opery o Landeborkovi, opírající se o narážky na historické události. Dar nadhledu, o němž byla řeč, je u Kužníka spojen s úsilím o typizaci, které je zřejmé zvláště v jeho verších povahopisných. Kužník se neváže na pouhý popis, raději předvádí postavu v ději nebo ji charakterizuje jejím vlastním projevem (přímou řečí). Díky tomu vytváří Kužník živou figurku s typickými kmenovými rysy, třeba často značně karikovanou. Uvedený postup

³⁶⁾ Nejvíce pozornosti mu věnoval Julius Heidenreich (srov. jeho studii *Jan Tomáš Kužník, zapomenutý básník staré Hané*, Brno 1927). Kužníkovy verše byly otištěny poprvé v Gallašově *Muze moravské*, Brno 1813, str. 408—430. Některé z nich nově vydal Julius Heidenreich v edici *Tomáš Kužník, Hanácké písně z časů roboty*, Kojetín 1936. — Autor těchto básní není dosud zcela bezpečně identifikován. Podle vydavatelových poznámek v *Muze moravské* šlo by pravděpodobně o Jana Kužníka (1716?—1786), který po dvacetiletém působení v Napajedlích stal se roku 1760 kantorem v Kojetíně a tam také zemřel. Bedřich Slavík však upozornil na jeho jmenovce Jana Karla Kužníka (1751—1819), autora libreta k operě *Veritas exulans cogente Mundo et Politica*; ten se narodil v Napajedlích, působil jako farář v Kelči a zemřel v Prostějově. Fryčajův dopis Gallašovi z 27. 10. 1803 svědčil by spíše pro to, že autorem hanáckých písní v *Muze moravské* je tento Kužník (podrobněji srov. Bedřich Slavík, *Hanácké písemnictví*, str. 214n.).

³⁷⁾ Vydal Josef Hrabák, *Václav František Kocmánek, Sedm interludií*, Praha 1953, str. 67—84.

neopouští Kužník ani ve verších se sklonem k moralizování. I tu se Kužník vyhýbá přímému kárání, odsudku negativních vlastností venkovského člověka; raději zobrazí postavu v akci, a přitom se jí vysmívá (např. v básni „Jiná ranní ožralého Míchala“, „Nemírnost v jídle ženské hanácké osoby“).

Kužníkovy skladby upomínají na lidové zpěvohry z Hané i formou verše. I tu nacházíme značnou pestrost strofického uspořádání písní, i zde se objevují spoje se strofikou barokní duchovní poezie (např. schéma básně „Hořekování Hanáka v této vojně souženého“: 8a6b8a6b8c8c6c). Některé Kužníkovy verše jsou z hlediska organizace strofy zcela shodné se zpěvohrami; tak například báseň „Jiná ranní ožralého Míchala“ má totéž schéma (7a6b7a6b8c8c6b) jako první Mandina árie ve zpěvohře Jora a Manda. Blízkost Kužníkových veršů lidovým zpěvohrám ukazuje i stavba některých jeho písní. Například „Píseň o narození, vychování a lopotném stavu Hanáka“ je komponována do dvou dílů; první část, ve které si hanácký mládenec stěžuje na své bídné postavení, je složena ve formě recitativu s osmislabičným sdruženě rýmovaným veršem, a druhá část, ve které Hanák líčí svůj život od narození až k dospělosti, má formu stroficky členěné písně (schéma 14a14a8b8b14c14c). Podobnou stavbu má i „Vzdychání lidu hanáckého v téžež pražské vojně“.

Ve východních Čechách, které jsou dalším výrazným ohniskem krajové pololidové tvorby, jsou z této doby zachovány stejné literární útvary jako na Hané; v 17. a 18. století rozvíjí se zde také tvorba písňová a dramatická, zdá se však, že zde převažují skladby písňové. Na přelomu 17. a 18. století působila na Poděbradsku celá rodina lidových veršovců, rodina Volných. Lukáš Volný, vrchní ovčák v Kratonohách a později cechmistr v Poděbradech, vydal se svým bratrem Václavem r. 1710 svazeček veršů dokonce tiskem — z vděčnosti k císařům Leopoldovi I. a Josefovi I., kteří povýšili ovčáctví mezi poctivá zaměstnání a umožnili tak utvořit z něho i zvláštní cech. V jejich šlépějích šel pak syn Lukášův — Jiří V o l n ý.³⁸⁾ Ani jeho poezie nevybočuje z úzkých místních hranic. Ze svého úzkého obzoru vybíral a s primitivně naturalistickou metodou zobrazoval jednotliviny, místní zvyklosti, události, denní práci tamních obyvatel, jindy s porozuměním a soucitem psal o těžkém životě nevolného lidu.

Verše Volných upomínají po nejedné stránce na básně Kužníkovy a na tvorbu jiných soudobých veršovců-samouků hlavně tím, že i ony „uvázly v zoučkém kruhu selského malosvětá. Selský veršovec náš z první polovice osmnáctého věku obmezuje se na zjevy a zájmy rodné vsi nebo nejbližšího městečka.“³⁹⁾ Mezi verši J. T. Kužníka a básněmi J. Volného jsou však i některé zajímavé roz-

³⁸⁾ Jeho verše se dochovaly v několika opisech z druhé poloviny 18. století. Podle zápisu Fr. Vaváka je vydal v roce 1822 v Hradci Králové Václav H a n k a s názvem *Jiřího Volného Veselé písně*. Z opisu v Národním museu vydal většinu z nich Čeněk Z í b r t (*Jiřího Volného Písně kratochvilné*, Praha 1894).

³⁹⁾ Jaroslav V l č e k, *Dějiny české literatury II*, Praha 1951, str. 66.

díly. Jiří Volný se odlišuje od Kužníka už tím, že Volného verše jsou mnohem víc závislé na tradici tištěné literatury. V oblasti látkové lze u něho nejednou mluvit o přímé závislosti na starších literárních památkách. Tak například jeho veršování „O třech ženách zchytralých“ je věrné zpracování renesanční rozprávky z Frantových práv,⁴⁰⁾ z které Volný přejímá nejen celou fabuli, ale někdy i celé věty. U básně „Rozmlouvání starého Čecha s mladým“ upozornil Zíbrt na analogie s verši M. Dačického.⁴¹⁾ K literárním vzorům odkazují ovšem i další Volného básně (např. verše „O jedné zchytralé panně“ souvisejí s renesanční novelistikou, „Napomenutí čarodeníků“ a „Vidění pocestného“ upomíná na tradici mravokárné literatury). Forma Volného veršů má také zřetelné stopy kramářské písně; ukazují na to zvláště začátky a zakončení skladeb; například:

Moji milí známí, vzácní páni,
poslechněte pilně mého zpívání,
tato historie pravdiva je

(*O jatkářích*)

Poslechněte mně, mláďenci milí,
budu přednášeti teď v tuto chvíli
dávnou novinu, kteráž se stala,
pro jiné, aby se jim vejstraha dala.

.....

Protož rozumem každý se spravuj,
co znáš neslušného, toho se varuj,
z toho budeš mít užitek hojnej,
budeš vždycky svou vůlí i myslí Volnej.

(*O jedné zchytralé panně*)

Uvedené příklady zároveň svědčí o rozsáhlejších znalostech starší i soudobé literatury u lidových veršovců. O tom konečně existují i jiné doklady.⁴²⁾

O úzké spojitosti Volného veršů s tradicí tištěné literatury přesvědčuje i jazyková stránka jeho básní. Jinak lze stěží vysvětlit, že v těsném sousedství dialektismů (3., 6. p. sg. fem. s koncovkou *-ej*, např. ulicej, nouzej; bilabiální výslovnost

⁴⁰⁾ Srov. Čeněk Zíbrt, *Rozprávka o třech ženách z Frantových Práv v skladbě ovčáka Jiříka Volného (†1745)*, Český lid 20, 1911, str. 35–39. Frantova práva nově vydal Jaroslav Kolář (*Frantové a grobiáni*, Praha 1959). Uvedená rozprávka je otisknuta v jeho edici na str. 43–49.

⁴¹⁾ Báseň je blízka Dačického skladbě „Starý Čech jse s mladým vadí, pozoruj, co sobě praví“ (*Prostopravda*, Praha 1955, str. 82–87; spolu s Dačického Paměti vydali Eduard Petrů a Emil Pražák).

⁴²⁾ Poučně je například Vavákovovo vypsání knih, které přečetl; srov. *Paměti Františka J. Vaváka, souseda a rychtáře mlčického, z let 1770–1816*, kniha první, část druhá, Praha 1908, str. 40–48. Vydal Jindřich Skopec.

v — rouně — apod.) a znaků obecné češtiny objevují se i výrazy a tvary v té době archaické, knižní (např. švadlé, přijmúc, an).

Mezi verši Jiřího Volného a Jana T. Kužníka jsou také nápadné rozdíly v látce a jejím zpracování. Najdeme tu odlišnosti, které jsou podmíněny rozdílným hospodářským charakterem obou krajů. Tak například převážně obilnářský ráz Hané se zřetelně obráží u Kužníka i v hanáckých lidových zpěvohrách ve volbě motivů a obrazů. Naproti tomu je příznačné, že Volný (v básni „O lnu a konopích“) zevrubně popisuje pěstování a zpracovávání lnu — v tamním kraji se totiž v osmnáctém století zvláště silně rozvíjelo plátenictví.⁴³⁾ Tento tlak převládajícího způsobu zaměstnání a obživy obyvatelstva na krajevou slovesnou tvorbu projevuje se i jinde. Není například náhodné, že lidové vánoční hry, v nichž mají důležité místo pastýři, byly hojně zastoupeny zvláště na východní Moravě⁴⁴⁾ a že v tomto prostředí žily i v devatenáctém století, přičemž byly akcentovány a rozváděny právě scény pastýřské.

Pokud jde o způsob ztvárnění látky, Kužník vybíral ze skutečnostního podkladu jevy, kterými se snažil typizovat charakteristické povahové vlastnosti kmenové. Jiří Volný naproti tomu tenduje k dokumentárně přesnému zobrazení jednotlivin z práce venkovského člověka a jeho zábavy. Zachycení detailů však u něho nesměruje k žánrovému obrázku nebo k žánrové figurce, ale má pouze povahu příkladu ilustrujícího moralizující veršování. A tu jsme u dalšího výrazného znaku, kterým se odlišuje nejen Volný od Kužníka, ale i ostatní pololidová tvorba východních a severovýchodních Čech od skladeb na Hané. Zatímco Kužník předvádí stinné stránky venkovského člověka v živé scénce a vysmívá se jim, Jiří Volný dar humoru téměř zcela postrádá a skoro ve všech skladbách jej nahrazuje moralizováním. — Další nápadná diference je v postoji k sociální problematice soudobého venkova. Oba veršovci věnují dost pozornosti bídě nevolného lidu. V písních Kužníkových však není ani náznak revolty; jeho hrdina překonává veškeré útrapy nevolnictví a nepřízně doby kmenovým sebevědomím, láskou k rodné Hané a hlavně úsměvným i výsměšným humorem. Naproti tomu Jiří Volný tíživé sociální postavení venkova buď paralyzuje tím, že venkovský život idylizuje (např. v písni „O lnu a konopích“), nebo proti němu — třeba jen nesměle — protestuje (např. v básni „O myslivcích“). Z tohoto hlediska není bez zajímavosti, že v jeho sbírce je zapsána i varianta jedné z nejostřejších protipanských skladeb 18. století — „Co jsou páni, to sou páni“.⁴⁵⁾ Oběma těmito znaky se Volný ústrojně začleňuje do celého kontextu pololidové písňové tvorby východních a severovýchodních Čech.

⁴³⁾ Srov. František Mainuš, *Plátenictví na Moravě a ve Slezsku v XVII. a XVIII. století*, Ostrava 1959.

⁴⁴⁾ Některé jejích varianty otiskl Julius Feifalik, *Volksschauspiele aus Mähren, Olmütz 1864*.

⁴⁵⁾ Nově ji vydala Zdeňka Tichá ve výboru *Verše bolesti, posměchu i vzdoru*, Praha 1958, str. 113—115.

V další části se soustředím k několika skladbám, které se vztahují k selskému povstání na Náchodsku r. 1775.⁴⁶⁾ Objevují se tu totiž některé obdobné rysy, které jsme mohli sledovat v písních Jiřího Volného.

S průběhem povstání nás podrobně seznamuje báseň o devadesáti čtyřveršových slokách, začínající slovy *Slyšte, milí potomkové naši*.⁴⁷⁾ Skladba je detailně veršovaný dokument, historická báseň o tehdejších událostech v severovýchodních a východních Čechách,⁴⁸⁾ přičemž se i v jednotlivých motivech nápadně blíží Vavákovu vyličení povstání v prvním díle jeho Paměti. Na Vaváka upomíná i stanoviskem k selské rebelii. Autor soucítí s tíživým sociálním postavením znevoleného venkova, vyslovuje naději, že robota brzy pomine, léká ho však pokus o násilný zvrat poměrů, který je podle něho — zase obdobně jako u Vaváka — výsledkem našeptávání ďáblova a dílem kacířů.

Vavákův postoj k selskému povstání je vyjádřen také v jeho veršované alegorické skladbě *Co se stalo nyní tohoto roku v naší zemi české, na píseň svedeno*.⁴⁹⁾ Píseň má osmnáct osmiveršových slok (schéma 8a6b8a6b6c6c8d6d) a je zajímavá podtitulním dvojverším, v němž autor zdůvodňuje, proč užil alegorie: „Když čas nedá zrovna psáti, | zpěvák zná pokličky dáti.“ Dvojverší dokládá to, že lidoví veršovci počítali s publicitou svých skladeb, že jejich činnost nebyla míněna jako soukromá zábava.

K selskému povstání se bezprostředně vztahují dvě veršované satiry, které na rebelii reagují ze zcela protichůdných pozic. První z nich je *Špásovní novina v píseň uvedená o sedlské svobodě*;⁵⁰⁾ skládá se z osmnácti osmiveršových slok, uspořádaných podle schématu 7a7a8b5a7c7c8d5c. Neznámý autor se tu soustřeďuje ke třem tematickým okruhům. Počátečních šest slok obsahuje sarkastický výsměch povstalým sedlákům, kterým prý nyní nastanou zlaté časy, v nichž budou žít jako páni. Druhá část demonstruje s ironií onu svobodu, která nastane: místo roboty budou sedláci zakoušet „slasti“ vojenské služby. V závěrečných slokách autor vybízí nevolný lid, aby po příkladu rozumných poddaných řádně

⁴⁶⁾ O událostech z hlediska historického srov. knihu Oldřicha Jančeka *Povstání nevolníků v českých zemích roku 1775*, Praha 1954.

⁴⁷⁾ Otiskl ji Otakar G. Paroubek v ČČM 1893, str. 248–254. Zápis skladby porušuje na mnoha místech původní znění. Nalezl jsem zde akrostich, který lze, bez větších obtíží rekonstruovat a z něhož se dovídáme, že báseň „složil Jan Tadeus Plaček [?], rozen ze vsi Píst, školní učitel v Pístech, Zvěřínka, v Hradištku, a tu přestal učit.“ Doslovné znění je toto: SLOZJL JON TADEUS PLAČTK ROZEN HZE VSI PJST ŠKOLNJ VČITEL V PJSTEC ZHVJEŘJNAKA V HRADJŠKV A TU PŘESTAL UČJTJ. Všechny tři uvedené vesnice leží u Nymburka, nedaleko Milčic.

⁴⁸⁾ Dokumentární charakter má i rozsáhlé veršování *Lamentací o selské rebelii*, připisované Matěji Chvojkovi. Celý text otiskl V. J. Cerný, Světozor 6, 1872, str. 423, 434–435, 447. Báseň má 72 šestiveršových slok (schéma 6a6a5b6c6c5b).

⁴⁹⁾ Otiskl ji Otakar G. Paroubek v ČČM 1893, str. 254–257.

⁵⁰⁾ Otiskl ji F. A. Borovský (Světozor 8, 1874, str. 594–595, 602–603), Čeněk Zíbrt (Český lid 16, 1907, str. 340–341) a Karel Adámek (naposledy v knize *Z osmnáctého věku I*, Praha 1911, str. 40–45).

plnil své povinnosti vůči vrchnosti, protože další rebelie by situaci nevolníků jen zhoršila.

Je pozoruhodné, jak autor při zobrazování způsobu života nevolníků a jejich chování užívá týchž motivů i slovních obrátů, které se vyskytují téměř ve všech pololidových skladbách — dramatických i písňových — při charakteristikách venkovského člověka. Báseň se vysmívá například opilství sedláků, jejich nekulturnosti, hrubému chování a zevnějšku („pěkně se nést, vlasy česat“; „ve vlasech již nesmí býtí | plevy a sláma“; sedláci si musí „vypucovat střevíce, boty . . . utírat nosy“, apod.). Tyto motivy, doložené už v literatuře 16. století, nabývají v osmnáctém století povahy tradovaných schémat, stávají se z nich „loci communes“ většiny pololidových skladeb.

Zajímavá je rovněž devátá sloka, v níž autor v souvislosti s povstáním útočí na nekatolíky:

Obzvláště pak vás, páni
husité a berani,
nejlepší jest všecky vyhnat
ze České zemi.⁵¹⁾

Tentýž motiv se totiž často vyskytuje i v útočných skladbách nekatolických (v nich jsou z Čech nejčastěji vyháněni jezuité). Citované verše také naznačují, že pololidová tvorba východních a severovýchodních Čech vedle antagonismů sociálních citlivě obráží — v souladu se skutečnými poměry — náboženské napětí v kraji.⁵²⁾ To je další rys, kterým se odlišuje pololidová tvorba tohoto regionu od slovesných památek z Hané. Symptomatická je po této stránce hanácká píseň *Svaté Jene Nepomocké*,⁵³⁾ autor v ní nařiká na pány a jejich pomocníky, přičemž se utíká s prosbou o pomoc ke světcí, kterého zrodilo a všemi prostředky popularizovalo české katolické baroko.

Se Špásou novinou těsně souvisí veršovaná satira o třiatvaceti osmiveršových slokách, jež začíná slovy *Kterak vám byla hojna u Prahy selská vojna*.⁵⁴⁾ V obou skladbách jsou shody ve formě verše (např. totéž uspořádání strofické 7a7a8b5a7c7c8d5c, které je v obou básních přesně dodržováno) i v jednotlivých motivech; například v předposlední sloce Špásou noviny je dvojverší „Kterak vám byla hojna | ta vaše hloupá vojna“ — druhá skladba začíná týmiž slovy, jen druhý verš je obměněn. Nápadné jsou i spojitosti obsahové. Jestliže Špásou

⁵¹⁾ Cituji podle Adámkova vydání, str. 42.

⁵²⁾ Odkazuji tu alespoň na *Píseň o bouřlivých sedlácích na panství opočenském a novoměstském*, která líčí z ortodoxně katolického hlediska náboženskou revoltu evangeliků; srov. J. Hraše, *Světlozor* 10, 1876, str. 109. Některé písně „protikatolické“ otiskla Zdeňka Tichá v edici *Verše bolesti, posměchu i vzdoru*.

⁵³⁾ Je zapsána v guberniální sbírce z r. 1819, chovaná ve Státním archivu v Brně. Nově ji otiskl Jan Němeček v *Zpěvech XVII. a XVIII. století*, Praha 1956, str. 34–36.

⁵⁴⁾ Z pozůstalosti Václava Hanky ji otiskl Čeněk Zíbrt v *Českém lidu* 16, 1907, str. 341–343.

ná novina zesměšňuje povstání sedláků a jejich nekulturnost, druhá skladba se vysmívá tomu, jak rebelie vydělala a zahrnala k bezhlavému útěku zbabělé pány a jejich pomocníky. Kdežto první píseň vyhrožuje nevolníkům, že místo roboty budou naverbováni do vojska, a zrazuje je od dalších nepokojů, druhá satira prorokuje pánům:

Počkejte jenom, páni,
purkrabí a hejtmani,
až na vás přijede Váliš,
bude hůř s vámi.
Dá vám pouta na nohy,
to budete nebohý,
mušíte likvidovat
zase podruhý.

Zatímco Špásovní novina nabádá nevolníky, aby v klidu robotovali, vybízí druhá básně šafáře, mušketýry a poklasné, aby spálili své hole, protože už je konec roboty. — Domnívám se proto, že satira „Kterak vám byla hojna“ byla složena jako bezprostřední polemika se Špásovní novinou — podobně jako „Respondatio Majestatis Caesareae contra Lamentationem rusticorum“ vzniká jako replika skladbě „Pater noster rusticorum“.⁵⁵⁾

Ze selského povstání v severovýchodních Čechách se zrodila i zpěvohra *O sedlské svobodě aneb rebeliování*,⁵⁶⁾ jejíž hudební část složil r. 1775 nebo 1776 Jan Antoš, pravděpodobně učitel a regenschori ve východních Čechách.⁵⁷⁾

Ve zpěvohře, členěné do recitativů, árií a sboru, vystupují čtyři osoby: Sedlák, Rychtář, Vůdce rebelie a Pán. Na začátku skladby vyzývá Vůdce rebelie všechny nevolníky, aby se vzbouřili proti vrchnosti a pomstili se jí. K němu se souhlasně přidává i Rychtář. Na rebelantské provolání reaguje Sedlák, který radí k opatrnosti („jedno po druhým nám musí přijít“; „jen dočkejme času | jako husa klasu“). V další části vymáhá Rychtář na Pánovi vydání císařových patentů o selské svobodě, které prý vrchnost před lidmi zatajuje. Rychtářovi sekunduje i Sedlák. Pán se snaží vymluvit jim jejich žádost, a když se mu to nezdaří, odevzdá jim fingovaný patent. Oba sedláci se radují ze svobody; tu se však náhle objeví Vůdce rebelie, oznamuje neúspěšný konec povstání, lituje, že sedláci nevyčkali v klidu na zrušení roboty, a obává se trestů, které je čekají. Nato Pán vyslýchá přítomné sedláky a spílá jim; Rychtář mu oponuje, dokládá, že příčinou rebelie jsou sami páni, protože jejich poddaní žijí v nesnesitelné nouzi a dři-

⁵⁵⁾ Obě básně otiskla nejnověji Zdeňka Tichá ve výboru *Verše bolesti, posměchu i vzdoru*, str. 52–54 a 131–133.

⁵⁶⁾ Zpěvohra se dochovala v několika opisech, mezi nimiž jsou diference i v názvu skladby. Zevrubnou pozornost jí věnoval Jan Němeček v monografii *Lidové zpěvohry a písně z doby roboty*, Praha 1954. Zde otiskl i text zpěvohry podle brněnského rukopisu spolu s odchylkami v jiných zápisech (str. 101–114). Hudební rozbor skladby je na str. 179–196.

⁵⁷⁾ Tamtéž, str. 214–247.

ně — vždyť i sám císař je na straně sedláků. V závěru vyzývá Pán sedláky ke klidu. Zpěvohra končí sborem, který se vysmívá nezdaru povstání.

Hra vyznívá zcela jednoznačně jako odsudek rebélie, násilného řešení sociálních poměrů na venkově. Svědčí o tom nejen recitativ Vůdce rebelie v poslední části zpěvohry a závěrečný sbor; pro celou hru je charakteristické, že všude tam, kde mluví nevolníků vyzývají k radikálnímu postupu, jsou karikováni a ironizováni. Odmitavým postojem k povstání se však ideová problematika zpěvohry nevyčerpává. Autor textu znal dobře postavení a tužby nevolníků a soucítí s nimi, odsuzuje pouze násilné vymáhání svobody. Svědčí o tom například dialog v druhé části, ve kterém Rychtář vyvrací Pánovo tvrzení, že vrchnost je k nevolníkům spravedlivá a milosrdná. Takováto místa ve zpěvohře postrádají zesměšňování představitelů venkova.

J. Němeček v citované monografii⁵⁸⁾ vyslovuje domněnku, že autorem libreta je patrně skladatel Špásovné noviny. Svůj názor opírá o některé motivické a slovní shody obou textů. Analogie mezi oběma skladbami jsou nápadné; avšak ještě víc paralel je mezi zpěvohrou a mezi veršováním Slyšte, milí potomkové naši. Uvedu některé z nich:

O sedlskej svobodě aneb rebelirování:

z každého numera jednoho muže,
neb to jináč být nemůže

Kdo se nechceš přidat k naší armádě,
hned máš okna; kamna na hromadě

škody naděláme co nejvíc

Nynčky půjdem dycky na tři
kancaláře,

na děkany, na faláře

Zlý časy mít budou,
jestli přijdou nepřátelé svou silou
na pány, na kněze,
kam kterej zaleze.

Skovali by se rádi,
všudy je vyštípou hadi,
což se rozumí na nás lidi.

Slyšte, milí potomkové naši:

Ejhle, hned numera počítali,
z každého jednu osobu vzali

okna, kamna, dvěře roztloukati

Také převelké škody činili,
když do mnohých zámků vjíti mohli,
co mohli zkazit, zkazili

tu reguli mezi sebou vedli:
na tři kancaláře jíti

Kdo měl rád římské víry,
takový se sbíhali na fary.
Jak tam poctili pány faráře,
hůř než ve vsi sprostého rychtáře.

.

Ej, to bylo při nich v proslejhání,
že zhynou všickni kněži a páni;
že jich není v zemi třeba,
škoda prý, co snědí chleba.

⁵⁸⁾ Str. 136n.

vím, co nám ulevil císař.
Proč to zadržuje kancalář?

Slyšte, robotu máte pryč dávno,
císař Josef nechce mít to jméno;
jenom ti zámečtí páni
zadržujou ji pro sebe sami.

Příčina je pozdvižení
naše velké soužení,
daně, robota,
nouze, klopoty
a ustavičná psota.

Živobytnost vesnického lidu,
když snášeli velmi těžkou bídu
skrz robotní soužení,
měla na odlehčení toužení.

Sám nejstarší Luciper z pekla,
šelmy, vás mámí

skrz to jen sám Luciáš měl vyhráno

Sám císař s námi chodil
a nás na štace vodil

sloka 5—9

v způsobu císaře Nyvelt vás podved

sloka 37—41

Paralely — stejně jako celkové vyznění — svědčí nepochybně o blízkosti obou textů. Zároveň však ukazují přesvědčivě na to, jak i zpěvohra *O sedlskej svobodě* aneb *rebelírování* směřuje k detailnímu, dokumentárně přesnému zobrazení událostí, čímž se výrazně odlišuje od lidových zpěvoher na Hané.⁵⁹⁾

Z hlediska veršové formy vykazuje písňová a zpěvoherní tvorba východních Čech obdobné znaky a tendence jako tvorba z Hané. To, co bylo řečeno o verši hanáckých zpěvoher a Kužníkůvých básní, platí analogicky i pro skladby východočeské. I zde najdeme vedle přísného zachovávání konstantního počtu slabik a důsledného dodržování strofického schématu (Špásavná novina, *Kterak vám byla hojna*) i slabičné uvolňování verše (*O sedlskej svobodě* aneb *rebelírování*), přičemž pravidelný verš tihne k přesahům mnohem víc než verš uvolněný. Příčina tkví zřejmě v tom, že důsledné dodržování stejné délky verše (popřípadě i strofického schématu) vyznačovalo verš dostatečně. Proto se může — ne ojediněle — objevovat veršové členění, které je zcela v opozici k stavbě syntaktické:

Ovoce letos málo,
v panských zahradách bylo
od housenek a od chroustů
všechno sežráno.

(Kterak vám byla hojna)

⁵⁹⁾ Podrobnou konfrontaci s Landeborkem provedl z tohoto hlediska Jan Němecek v citované knize na str. 121—134.

I ve východočeských skladbách uplatňuje se tendence k neutralizování metrické osnovy výrazy o větším počtu slabik; například:

I vidouce jej tak k sobě hnáti
upopeleného, počnouc se báti

I přijda k tomu druhému
člověku zarmoucenému

(*Jiří Volný*)

Opět něco nového
slyším, přepodivného

(*Špásavná novina*)

V pololidových skladbách z východních Čech i z Hané je text velmi často členěn do dvojverší (nebo do skupin o více verších), která tvoří významovou jednotku; jejich celistvost bývá přitom zdůrazňována syntakticky (kadencí na konci posledního verše) a sklonem k obdobné rytmické organizaci. V nepravidelném verši bývá celistvost dvojverší posilována i stejnou délkou veršů, ale jsou časté i případy opačné; uvedu doklad ze zpěvohry O sedlskej svobodě aneb rebelírování:

Z každého numera jednoho muže,
neb to jináč být nemůže,
čtvrt hodinou postavte,
k selsky vojně bez meškání dostavte.
Kdo se nechceš přidat k naší armádě,
hned máš okna, kamna na hromadě,
domovní stavení zle zrunýrujem,
co by krejcar platilo, to všecko zplundrujem,
škody naděláme co nejvíc,
nebo je nás pohromadě přes tisíc,
až půjdeme po druhý a po třetí,
bude něco horšího viděti.

V pololidových skladbách z obou oblastí uplatňují se i některé analogické prostředky kompoziční. Je to zvláště spojování promluv a strof opakováním týchž výrazů. Uvedu příklad ze satirického veršování Kterak vám byla hojna:

Přijdou-li ještě jednou,
teprv se všechny zvednou
na vašich hlavách paruky,
všecky seberou,
tu bude naříkání,

po Praze bédování,
hůř nežli když tam Prajz házel
kranáty, pumy.

Čekejte jenom, páni,
hrabata i baroni,
až přijdou všichni sedláci,
bude hůř s vámi,
budou lítat paruky,
kokrhele, štejfroky,
bude v Praze naříkání
od každé dívky.

Všechny zvláštní rysy verše i postupy kompoziční, o kterých tu byla řeč, nejsou ovšem specifikum pololidové slovesnosti z východních Čech a z Hané, jde o prostředky společné celé pololidové slovesné tvorbě osmnáctého století. Obdobně je tomu i s charakteristickými znaky jazyka; dotknu se jich nyní úhrnně v několika poznámkách.

V odborné literatuře o pololidových skladbách z osmnáctého století setkáváme se většinou s názorem, že jde o toporná veršování psaná hrubým lidovým jazykem, bez citu pro jazykovou správnost a vkus. Domnívám se, že tyto povšechné přezíravé soudy neobstojí před rozbořem konkrétního materiálu. — Především je třeba připomenout, že v pololidové tvorbě nejde o jazyk lidový, nýbrž o projev stylizovaný, složený z různých stylových vrstev, jejichž užití bývá podloženo autorovým záměrem. Tak například hanácké zpěvohry, jak jsme viděli, využily stylizovaného dialektu k účinku komickému, a to hned v několika rovinách; nářečí tu kontrastuje nejen s tematikou, ale i s žánrem (opera byla u nás v té době spjata téměř jen s italštinou). Anonymní skladba „Vy, kterýž v ústech máte“⁶⁰⁾ využívá zase typických znaků barokního stylu k ostrému útoku proti čelným reprezentantům protireformačního úsilí — jezuitům. V selských očenáších dochází k napětí mezi všední tematikou (nářek nad bídou nevolníků) a mezi slohem i formou modlitby, čímž se násobí účinek básně. — V pololidových skladbách lze najít řadu jevů, které dnešní čtenář může pokládat za důsledek neznalosti nebo ignorování spisovné češtiny, za násilí na jazyce. Tak například v básni Jiřího Volného O myslivcích čteme verše:

Musí mnohokrát jíti,
nežli co dostane,
komáři silně štípí.

⁶⁰⁾ Vydala Zdeňka Tichá v antologii *Verše bolesti, posměchu i vzdoru*, str. 79–82.

V tvaru *štípi* je deformován jazyk jen proto, aby bylo dodrženo rýmové schéma. To však naprosto nesvědčí o autorově primitivismu či neznalosti spisovného jazyka; tento postup totiž barokní poetika běžně tolerovala. S obdobnými případy setkáváme se i v barokní tištěné poezii, například v jedné z nejtypičtějších skladeb české barokní duchovní poezie, v *Písni o mukách pekelných*,⁶¹⁾ kde jsou tyto verše:

Rytíři, páni, hrabata
nejsou než nůzní chlapi:
jimžto pekelná zvířata
po hlavách pyšně šlápí.

Nejčastěji bývá pololidovým skladbám vytykán nekultivovaný výraz, hrubý jazyk. Uveďme několik příkladů, které snad osvětlí, zda tu jde vždy jen o nedostatek citlivého vztahu ke kultuře jazykového projevu, či zda byl autor veden nějakým záměrem. Doklady jsou vybrány z různých památek; chci tím naznačit, že využití vulgarismů není spjato jen s některými žánry (interludia) či tématy (venkov). První příklad je z *Komedie o svaté panně Dorotě*,⁶²⁾ ze scény, v níž sestry přemlouvají Dorotu, aby se vzdala víry a vzala si za muže krále; rozhořčená Dorota reaguje bezprostředně na tyto rady:

Ó, vy bezelstné opice!
Ó šlundry, nevážné psice!

Další příklad je z básně Jiřího Volného *O fatkářích*. Autor v ní kárá chytráky, kteří v hospodě rádi pijí, ale neplatí:

Ej, mnohý bez studu nadme hubu,
šnupky rád přijímá pro lásku k sudu,
nedbaje na hanbu, napne kambu.

V jiné Volného básni, *O třech ženách zchytralých*, našly tři hrdinky prsten. Smluvily se, že jej dostane ta, která nejvíc podvede svého muže. Jedna z nich přesvědčí manžela, že je mrtev, přemluví ho, aby si lehl na máry a tvářil se jako mrtvola. Muž však v pacholkově přítomnosti promluví, a tím ohrozí celý plán své ženy, která se na něho v návalu hněvu oboří těmito slovy: „Nač se ta schnilina bouří?“

Ve všech uvedených případech je obhroublých výrazů užito zcela funkčně: naznačují vzrušení, odpor mluvčího k jisté situaci, osobě nebo události. Citovaná slova byla tedy stěžejně pocíťována ve svém kontextu jako výrazy vulgární, rušivé.

⁶¹⁾ Vydal Josef Vašica, *Písňe o čtyřech posledních věcech člověka*, Praha 1934, str. 47–62.

⁶²⁾ Vydal Josef Hrabák ve výboru *Lidové drama pobělohorské*, str. 47–63.

I zde způsob jejich využití zcela odpovídá barokní poetice, která směřovala k funkčnímu hodnocení stylových prostředků. Proto vulgarismy najdeme běžně i v barokní duchovní poezii i v soudobých kázáních, kde mají obdobnou platnost jako naturalismy v barokním výtvarnictví. Uvedu aspoň jeden doklad z citované Písně o mukách pekelných:

Pejcha co holub nadutá
v šarlatě tu obchází;
smilstvo, nevěstka smrdutá,
křevským očkem hází.
Hněv, bys se rval;
žrádlo, bys žral;
skrbnost, bys bral, popouzí.

Množství hrubých vulgarismů obsahují pololidové skladby s venkovskými postavami, které v nich mluví v přímé řeči. I zde bývá vulgarismů využito funkčně, zcela ve shodě s jinými jazykovými prostředky (například s kalambury, vznikajícími z neporozumění mluvčího cizojazyčnému projevu partnerovu): podporují autorův záměr vysmát se nevzdělanosti, zaostalosti a hrubosti venkovského člověka.

Barokní poezie si vytvořila k drsnému, vulgárnímu výrazivu jeho stylový protipól — hromadění deminutiv. Tohoto prostředku bývá nejčastěji využito k naznačení vroucího citového vztahu. Pro ilustraci ocituji úryvek z písně „Zavítej k nám, dítě milé“ (ze sbírky Jesličky Bedřicha Briděla):⁶³⁾

Zleťte sem, malý čížičky,
svlečte své perné kožíšky,
udělejte poduštičky,
zahřejte jesličky!

I tohoto prostředku využívají autoři pololidových skladeb. Setkali jsme se s ním už u Kocmánka a v zpěvohře Jora a Manda (tam ho bylo využito k parodii). Ocituji ještě ukázkou z Jiřího Volného (báseň Rozmlouvání dvou osob o hospodářství), kde je deminutiv využito k idylickému pohledu na venkov:

Pravíš, že včeličky
v letě med sladičký
snáší do své komůrčičky.

Uvedené příklady — bylo by možno libovolně je rozhojňovat — nesvědčí tedy nikterak o primitivismu lidových veršovců v oblasti jazykové kultury. Na-

⁶³⁾ Otiskl ji Zdeněk Kalista v knize *České baroko*, Praha 1941, str. 53n.

opak přesvědčují o tom, že tito autoři byli dobře obeznámeni se stylovými postupy soudobé oficiální literatury a dovedli jich vhodně používat.

Vraťme se ještě na chvíli k zpěvohře O sedlskej svobodě aneb rebelírování, která byla na konci osmnáctého nebo na začátku devatenáctého století přepracována na prozaickou divadelní hru se zpěvy a která nese název *Selská rebelie*.⁶⁴⁾ Autor úpravy není znám, ale dochování hry (Ústí nad Orlicí), řada nářečních prvků (koncovky 3., 6., p. sg. o- kmenů -oj, ja- kmenů -ej, stahování slabik) i narážky na místní události (Brandýs, Kojice) ukazují na její východočeský původ.

Přepracování zpěvohry na prozaickou hru se zpěvy vysvětluje J. Němeček takto:⁶⁵⁾ „K dodatečné próze došlo, jakmile nastal od původních událostí určitý časový odstup, kdy vymírali nebo vymřeli očití svědkové velké rebelie, kdy byly události známy více z úst tatínků a maminek a kdy se stručný děj zpěvohry i s narážkami stával nedosti srozumitelným. Leccos připadalo nedopověděno, jako vytržený list z většího celku.“ Snad působila v daném případě i tato okolnost, ale vlastní důvody prozaizace byly pravděpodobně hlubší, což naznačuje i analogický vývoj na Hrané. Jde tu o rozkládání celého žánru, což zřejmě souvisí s rychlým rozrušováním sociálního, ideového i kulturního kontextu, s kterým byl tento útvar spjat. Na konci osmnáctého století se silně oslabuje kulturní význam institucí, v nichž byly lidové zpěvohry pěstovány, a mění se publikum, jemuž byly určeny; také literární tvorba, pod jejímž vlivem vznikala libreta zpěvoher, je v této době rychle antikvována a do popředí se dostává literatura, která je výrazem zcela jiného myšlenkového světa i estetického cítění. Ukazuje na to konečně i konfrontace obou uvedených skladeb o selském povstání.

Text prozaické činohry se zpěvy je látkově zcela shodný s původním operním zpracováním; jsou tu přímé shody motivické i slovní a nadto byla do prózy po částech vkomponována i celá zpěvohra. Mezi oběma skladbami jsou však i pozoruhodné rozdíly, a to jak ideové, tak formové. Z proměn patřících do oblasti ideové upoutá pozornost, jak upravovatel oslabuje tendenci zpěvoherního zpracování ke karikování představitelů nevolného lidu. Na několika místech prozaické verze je přejatá látka adaptována ke zcela novým myšlenkám, které byly zpěvohře cizí. Všimněme si těchto dvou úryvků:

Správce: Co povídáš, lumpuse?

Harapát: Pane, to ať neslyším víc: jste-li vy v městských a my v selských šatech, proto my přece rozumíme, co slušného nebo co pravého jest.

(čtvrtý výstup prvního jednání)

⁶⁴⁾ Text byl nejnověji vydán Josefem Hrabákem ve výboru *Lidové drama pobělohorské*, str. 207–231, a Janem Němečkem v citované knize na str. 145–157 (zde je pouze prozaická část). Podrobný rozbor je v Němečkově monografii na str. 157–164.

⁶⁵⁾ Citovaná monografie, str. 161.

Sedlák: Ba věru, sousedi, dycky mně to přichází, když si na to spomenu, jak s náma zacházeli, že snad myslej, že my sprostí vesní lidi nejsme tak lidi jako oni.

(druhý výstup druhého jednání)

Vedle odporu k sociálnímu útlaku objevuje se tu tedy osvícenský protest proti znásilňování hodnot etických, proti potlačování lidské důstojnosti venkovského člověka, a to zcela v duchu soudobé umělé divadelní produkce, reprezentované kupříkladu Zimovou hrou Oldřich a Božena. Obdobné změny, které ukazují k týmž zdrojům, objevují se i v oblasti jazykové; v prozaické části textu se uplatňuje dikce velmi blízká mluvě, která je příznačná pro lidové postavy naší obrozené dramatické tvorby.

Zajímavé jsou i proměny ve stavbě hry. Operní verze je charakteristická volným, „revuálním“ řaděním jednotlivých scén a náhlými, nemotivovanými zvraty v ději i v jednání osob. Těmito znaky se zpěvohra shoduje s zákony a zvyklostmi umělé i lidové dramatické tvorby z období vládnoucí protireformace. Naproti tomu prozaické zpracování — i když i zde najdeme rezidua kompozičních principů uplatněných ve zpěvohře — vyznačuje se úsilím o plynulé a logické rozvíjení děje a snahou o dosažení dramatického spádu. V souladu s touto tendencí je sled událostí v prozaické verzi zcela přebudován, a samozřejmě jsou do prózy zařazeny v jiném pořadí i jednotlivé části původní zpěvohry.

Z konfrontace operního a prozaického činoherního zpracování látky o selském povstání tedy vyplývá, že mladší činohra se zpěvy inklinuje myšlenkově, stavebně i stylově k jinému slovesnému kontextu než starší zpěvohra: k umělé dramatické tvorbě osvícenského období.

Z Á V Ě R

Srovnání některých pololidových skladeb z Hané a z východních Čech odhalilo řadu opakujících se diferencí, které nepochybně vyrůstají z hospodářských, sociálních, náboženských i kulturních odlišností obou krajů. V poznámkách k veršům J. T. Kužníka a J. Volného byly zjištěny některé rozdíly látkové, které odpovídají odlišnému převládajícímu zaměstnání obyvatel v uvedených oblastech. Byly zjištěny i difference ve způsobu vidění skutečnosti. Kdežto skladby z Hané směřují k humoristice a parodii, tvorba z východních Čech je vyhrocena polemicky a satiricky. Pololidová tvorba obou krajů se odlišuje i některými rysy v oblasti formy. Tak v skladbách z východních Čech pozorujeme těsnější sepětí s literární tradicí (objevují se tu i spoje s literaturou předbělohorskou). Dokládají to jednak shody látkové a motivické, jednak některé zvláštnosti jazykové (srov. zde poznámky o Jiřím Volném). V hanáckých skladbách je tato kontinuita — jak se

zdá — mnohem slabší. Domnívám se, že tu jde o důsledek odlišné kulturní orientace, která byla určována do značné míry rozdíly v poměrech náboženských; kdežto v severovýchodních a východních Čechách žil po celou dobu vládnoucí protireformace značný počet nekatolíků, Haná je vcelku bez náboženské opozice, a tedy i bez přímého kontaktu s předbělohorskou literaturou. V náboženských poměrech na Hané lze snad vidět jednu z příčin, proč hanácké skladby neútočí na oficiální barokní literaturu přímo, ale pouze ji parodují. Nedostatečné sepětí s literární tradicí na Hané patrně podporovalo i sklon k důslednému využívání dialektu v pololidové slovesné tvorbě. Také difference žánrové souvisejí pravděpodobně s rozdíly v místních kulturních poměrech. Na Hané — jak ukazuje dosud známý materiál — stojí v popředí zpěvoherní útvar; příčiny lze hledat ve vlivu intenzivního provozování oper v klášterech a sídlech šlechty. Ve východních Čechách, kde kult zpěvohry nebyl tak silný, převažuje útvar písňový, zvláště forma časových skladeb, která opět ukazuje na spoje s literární tradicí předbělohorskou.

V pololidových skladbách obou krajů jsou však i četné analogie, a to jak v oblasti látkové a ideové, tak v oblasti formy. Tyto obdoby jsou výsledkem shodných podmínek, v nichž skladby vyrůstaly, a zároveň svědčí o tom, jak pololidová slovesná tvorba osmnáctého století uchovává jednotné myšlenkové i formové povědomí své doby. To dovoluje věnovat souhrnně pozornost některým společným rysům veškeré pololidové produkce a jejím významu v osmnáctém století.

Pololidová slovesnost představuje se jako specifická celistvost stojící mezi oficiální tištěnou literaturou a slovesností ústní, a to jak po stránce obsahové a formové, tak svými zdroji i způsobem šíření.

Pro velkou část pololidových skladeb je typická ideová rozdvajenost, což se projevuje zvláště v pohledu na sociální problémy soudobého venkova. Památky tohoto druhu obyčejně na jedné straně obražejí životní poměry a smýšlení lidových vrstev, ale současně je zesměšňují a obracejí se proti jejich radikálním náladám. Tento rozpor, který dnešnímu vnímateli už často uniká, není třeba vysvětlovat tlakem vnějších činitelů (existenční závislost skladatelů na vrchnosti, obavy před cenzurou apod.), má své objektivní příčiny. U divadelních skladeb odpovídá poetice soudobého lidového divadla, v němž bylo bezprostřední spojení komiky s vážnými scénami zcela běžné.⁶⁶⁾ Ideová dvojstrannost pololidových skladeb však souvisí především s jejich tvůrci. Byli to z největší části venkovští učitelé, kněží a samoukové z privilegovanějších lidových vrstev. Sociální začle-

⁶⁶⁾ Srov. Petr Bogatyrev, *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940. — Tato poetika je dnešnímu divákovi značně vzdálena, a proto hry chápe jinak než někdejší lidové publikum. Ukazují na to například některé Burianovy inscenace lidových her ze 17. a 18. století, které u moderního diváka vyvolávaly především komický účinek. Srov. Jan Kopecký, *Divadlo naší hrdosti*, Divadlo 1, 1949—1950, str. 679.

nění oněch veršovců stavělo je nad vrstvy lidové; to jim dodávalo pocit jisté nadřaděnosti — proto lidové postavy jsou v jejich tvorbě často zesměšňovány —, ale tento vztah neměl charakter antagonistický.⁶⁷⁾ Autoři pololidových skladeb znali detailně život lidových vrstev, měli nejednou pochopení pro jejich problémy a starosti a vyjadřovali ve svých verších i jejich nálady a přání; společenské postavení však tyto veršovce zpravidla nezavádělo k sociálnímu radikalismu lidových vrstev.

Pololidová slovesnost se vyznačuje sklonem k aktuální problematice. Obráží citlivě soudobé napětí sociální a ideové, reflektující se i v rovině náboženské, a nejednou se střetává s vládnoucí ideologií šířenou oficiálním písemnictvím v přímém boji. Na značný sociální dopad pololidové slovesnosti ukazuje i ta skutečnost, že do této oblasti přesouvají zbraně i odpůrci — pisatelé z vládnoucích vrstev. Pololidová tvorba má mimořádnou důležitost i tím, že uchovává myšlenkové tradice předbělohorské literatury; i po této stránce představuje vyhraněný ideový protipól soudobé oficiální literatury.

Zevrubnější pohled na formu pololidových skladeb ukazuje na jejich sepětí s poetikou tištěné literatury i slovesnosti lidové, což plně odpovídá kulturním potřebám i možnostem vrstev, které tuto slovesnost produkovaly i konzumovaly. Rozbor formy dramatických i písňových pololidových skladeb svědčí zároveň o tom, že jejich autoři nebyli bez schopností uměleckých; dovedli si osvojit formové postupy soudobé i starší literatury tištěné a dovedli jich využít tvůrčím způsobem.

Většina pololidových skladeb těsně souvisí svou tematikou i působností s prostředím úzce vymezeným jak sociálně, tak i teritoriálně. Je řada dokladů o tom, že jednotlivé divadelní hry i písně byly rozšířeny i na větší zeměpisné rozloze, přičemž bývaly různě modifikovány.⁶⁸⁾ Ale i ty skladby, jejichž ohlas nepřekročil hranice úzce vymezeného prostoru, byly s to uchovávat a šířit umělecké hodnoty a rysy společné celé slovesné produkci své doby.

Rozbor specifických rysů pololidové slovesnosti osmnáctého století ukazuje, že její literárněhistorický význam není dán jen činiteli negativní povahy, tj. zplaněním i kvantitativním ústupem oficiální tištěné literatury. Význam pololidové slovesnosti spočívá v tom, že se do ní přesouvá těžiště soudobého slovesného dění.⁶⁹⁾ Tento přesun souvisí se zúžením sociální skladby české společnosti, které se nemohlo neobrazit ve vztazích mezi jednotlivými oblastmi soudobého slovesného umění. Tu je nápadné už to, jak tvorba pololidová roste i početně paralelně se ztenčováním tvorby oficiální. Přitom pololidová slovesnost, která absorbovala

⁶⁷⁾ Srov. Josef Hrabák, Václav František Kocmánek, *Sedm interludií*, str. 11.

⁶⁸⁾ Například hra o sv. Dorotě byla známa v Čechách, na Moravě i na Slovensku, stejně jako Píseň starodávná pohůnská. Podobně i valašská píseň Honácká rozšířila se až do Čech.

⁶⁹⁾ Srov. *Dějiny české literatury I*, Praha 1959, str. 456 a 466. Autorem této části je Josef Hrabák.

látkové, ideové i formové hodnoty soudobé tištěné literatury i ústní slovesnosti a která udržovala kontinuitu i s literaturou předchozích období, byla s to plnit všechny hlavní funkce slovesného umění v specifických sociálních a kulturních podmínkách své doby.