

# VARIABILITA LIDOVÝCH SKLADEB SE ZPRAVODAJSKOU TENDENCÍ

*Její podmínky, možnosti a projevy*

BOHUSLAV BENEŠ

Uvažujeme-li o proměnlivosti — variabilitě lidových slovesných skladeb, docházíme záhy k představě, že jde o zákonitě se vyvíjející proces, jehož působením vznikají neustálé dílčí změny nejen estetických, nýbrž často i mimoestetických složek tvarů. Mění se kvalita i kvantita textu a složení a vzájemný poměr některých mimoestetických funkcí.<sup>1</sup> Taková variabilita je obecným a podstatným rysem existence lidové písně jako mikrostrukturního uměleckého jevu.<sup>2</sup>

Paralelně s variabilitou uvedeného typu je třeba uvažovat i o změnách dalšího typu, totiž o proměnlivosti funkcí folklórního tvaru. Shodně s Bogatyrevem<sup>3</sup> lze ukázat, že změny nebo zanikání funkcí vedou ke změnám v jejich dominantnosti: oslabí-li se např. zpravodajská funkce písně nebo jiného žánru prozaického či veršovaného, posílí se např. baladičnost, sentimentálnost nebo naopak humornost skladby, anebo se pozvedne k dominantě funkce čistě zábavná. Změny, vyvolané variačním procesem, mohou vést ke změnám funkcí, nebo se funkce mění vlivem prostředí, doby, interpretů apod.

Za jistých okolností bývá variační proces ovlivňován prostředím *mimo rámeček folklórní tradice*. Mnohé lidové skladby, které vznikaly během posledních 80 až 100 let, vycházely sice z lidové slovesné a hudební tradice, ale na jejich podobě se podílela tu více, tu méně také profesionální či poloprofesionální tvorba. Skladby nesou zřetelné stopy individuální tvorby, která neprocházela pří-

<sup>1</sup> Předkládaný příspěvek je zaměřen spíše jako zamyšlení nad možností srovnávat uvedené jevy, žánry a jejich variační prostředky než jako materiálová vyčerpávající studie. Omezují se na publikované texty písní ze sbírek moravských materiálů, které podle potřeby doplňují doklady odjinud a texty z archívu ÚEF v Brně. Původ textů označují zkratkou autora sbírky, případným označením dílu knihy, stránkou a číslem písně. Jde o tyto sbírky: F. Sušil, *Moravské národní písně*, Praha 1951; F. Bartoš, *Národní písně moravské nově nasbírané*, Praha 1901; ke srovnání používám dále J. Rittersberk, *České národní písně*, Praha 1824; K. J. Erben, *Prostonárodní české písně a říkadla*, Praha 1937; Č. Holas, *České národní písně a tance*, Praha 1908–1910 (I–VI); J. Jindřich, *Chodský zpěvník*, Kdyně—Domažlice—Praha 1926–1955 (I–VIII); *Národní pohádky, písně, hry a obyčeje*. Vyd. péčí komise pro sbírání... literárně řečnického spolku Slavia. R. I, sv. 1–4, Praha 1873–74, ř. II, sv. 1–5, Praha 1877–1880; J. Kolář, *Národní zpívanky*, Pešť 1834–35 (I–II).

<sup>2</sup> M. Pop, *Der formelhafte Charakter der Volksdichtung*, Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 14, 1968, s. 1–15; V. P. Anikin, *A szóbeli költői alkotás, a variáns és a verzió a folklór kollektivitás — elméletének megvilágításában*, Ethnographia 75, 1964, s. 350 až 361; V. Gusev, *Estetika folklora*, Moskva 1967, s. 93 n.; G. Ortutay, *Principles of oral transmission in folk culture*, Acta ethnographica 8, 1959, s. 175–221; H. Strobach, *Bauernklagen*, Berlin 1964, s. 385 n.; t ý ž, *Variabilität. Gesetzmäßigkeiten und Bedingungen*, Jahrbuch für Volksliedforschung 11, 1966, s. 1–9.

<sup>3</sup> P. Bogatyrev, *La chanson populaire du point de vue fonctionnel*, Travaux du Cercle Linguistique de Prague 6, Praha 1936, s. 222–234.

lišnými obměnami v lidové tradici; platí to zvláště o skladbách, v nichž se zpracovávají události hodné mimořádné pozornosti posluchačů. Děj se v nich podává převážně vyprávěcí formou jako objektivní informace o příhodě. Můžeme uvažovat o tom, zda snad právě vyprávěcí, sdělná, zpravodajská funkce těchto skladeb nevyžadovala takto „individualizovanou“ formu, či zda zpravodajství je v lidové slovesnosti a písni natolik živé, že právě proto nesou skladby do značné míry dosud stopy svého původního tvaru, ať již se šířily ústním podáním nebo zápisy v soukromých rukopisných fondech (a neměly tak dostatek možností projít variačním procesem v tradici). Nebo můžeme brát v úvahu podstatně změněné podmínky vzniku a šíření nových folklórních skladeb koncem 19. a během 20. století a jimi odůvodňovat uvedenou tvářnost zpravodajských skladeb. Kromě toho zde zřejmě půjde i o možnosti „mezizánrové“ variability.<sup>4</sup>

Zajímavá novinka se mohla zprvu šířit v *prozaickém vyprávění* a vyústit do klasického folklórního tvaru pověsti, nebo mohla přetrvat jako pověrečná povídka nebo vyprávění ze života. Od druhé poloviny minulého století je možné předpokládat spíše poslední dvě možnosti, jak tomu nasvědčují nejen výsledky sběrů, ale také rozrůstající se obecně zpravodajské možnosti v tisku a od třicátých let 20. stol. i v rozhlase (což se ovšem týká převážně jen žánru vyprávění ze života). Sdělení však mohlo být složeno i v *řeči vázané*, čímž se dosáhlo většího citového účinku, a tak postupně vznikaly některé balady, zpravodajské balady, vojenské a historické písně, některé písně milostné a žertovné, dále různá příležitostná veršování jako vinše, novější typy vyvolávání družby o svatbě nebo výběřích při jízdě králů, případně příležitostná veršovaná věnování, zapsaná na kraslicích, keramice, veršovaná skládání na náhrobních křížích nebo na štítech domů.<sup>5</sup> Ať již jde o skladby písňové, recitandové, skandované nebo běžně přednášené, převládá v nich *intencionální zpravodajství* v emocionálně působivé formě. Ta se mění podle autorského záměru: sdělení novinky slouží zpravodajská epická či lyrickoepická píseň, baladou chce autor spíše upoutat a dojmout. Zdálo by se, že prostě vypočítání příkladů zpravodajství v řeči vázané zahrnuje nesouměřitelné jevy, sloužící jednak k zábavě, jednak úzce vymezenému účelu (vinše, nápisy, součásti zvykosloví). Řada balad, uvedená veršování a písně však skutečně převážně slouží zpravodajskému záměru a jejich vyjadřovací prostředky jsou si nápadně podobné: oscilují mezi tradiční lidovou tvorbou a pololidovou literaturou. Zůstávají nicméně plně v oblasti tradice a jsou zřejmě jednou ze stále živých možností komunikace, dodnes běžnou v některých obyčejích a zvycích a při různých společenských příležitostech (např. veršované vinše při výroční schůzi JZD). Druhá, dnes již odumřelá forma, jsou

<sup>4</sup> Z oblasti pololidové literatury sem patří např. prozaické vylíčení události, které někdy předchází v kramářském tisku textu samotné písně. Tento případ je v českých textech poměrně vzácný a byl převzat z německých tisků. Je velmi zajímavé sledovat, co ze zpravodajství přebírá autor ke zveršování. Kramářští autoři také někdy uvádějí i další prozaické prameny svých písní, srov. např. *Výkladná píseň o hrozném mordu jenž jeden bohaprázdný pán v hlavním městě Vídní roku 1843 spáchal. Z vídeňských novin vytažená*. ÚEF v Brně, sign. A 937—78.

<sup>5</sup> Na podobnou tvorbu jsme upozornili s J. Kopuncem v *Národopisných aktualitách* 3, 1966, č. 3—4, s. 21—28 (*Lidový veršovec Josef Bora*). Srov. dále též V. Karásek, *Písně samouků sedláků—básníků*, *Český lid* 23, 1914, s. 94—97; L. Takács, *Népi verselő, hírvérnök*, *Ethnographia* 61, 1951, s. 1—49; o kramářské tvorbě, na niž se odvolávám v dalším výkladu, srov. obsáhle K. V. Riedel, *Der Bänkelsang*, Hamburg 1963, B. Benes, *Světská kramářská píseň*, Brno 1970.

zpravodajsko-historické písně kramářské nebo skladby kramářského charakteru, čili oblast pololidové tvorby; jejich doznívání a změny funkcí byly již dostatečně prozkoumány jinde. Zapsaná nebo tištěná forma však variační možnosti omezuje spíše na mechanické obměňování, spočívající v nahrazování zapomenutých veršů nebo vynechávání celých strof a jejich kontaminování. Dnešní interpret mívá sice také své verše připravené písemně, ale ovládá je zpaměti často proto, že je sám složil; snad je to i vývojová cesta mnohých textů, registrovaných u nás od první třetiny minulého století jako projevy lidové umělecké tvorby, jimž teprve zásahy nadaných lidových autorů a dalších nositelů tradice (interpretů, improvizátorů) daly dnešní známou „klasickou“ podobu.

Naznačil jsem již, že termínu *zpravodajská skladba* (nebo skladba se zpravodajskou tendencí) užívám pro označení skladeb, které obsahují dominantní zpravodajskou funkci, vyjádřenou v různých slovesných a písňových žánrech. Vycházím tedy z rozboru jejich mimoestetických funkcí, dnes již přirozeně poněkud ustupujících do pozadí, všímám si dále specifické tematiky a přihlížím konečně k jejich formě, a to stylistické a kompoziční, protože právě ve zpravodajských písních se často vzájemně prolíná tradiční a pololidová vrstva vyjadřovacích prostředků a postupů.

K intencionálním mimoestetickým funkcím zpravodajských písní je třeba říci, že se dnes touto formou projevují literárně nadaní veršovci střední a starší generace, kteří mají smysl pro výběr námětu a jeho další zpracování. Mimoestetickou funkci zpravodajskou mají různé posměšné písničky, sdělení novinek z osobního života a řada satirických skladeb.<sup>6</sup> Velmi často v takové písní upozorňuje autor vlastně na sebe jako na interpreta zajímavé události:

Poslechníte mýmo zpěvo  
bez zlosti a beze hněvo...?

Veřejně předváděné písně jsou namnoze žertovné nebo satirické. Příležitostné skladby se zpívaly i jako vinše k různým příležitostem nebo o svatbách či dnes o fašanku, tedy při nějaké kolektivní zábavě; toto prostředí si podržely dodnes, přičemž některé vyložené zpravodajské písně se dnes již nepociťují jako sdělení, ale prostě jako skladba, která se zpívá spolu s písněmi milostnými nebo sentimentálními a tvoří součást zábavného písňového repertoáru regionu, vesnice, rodiny, jednoho zpěváka.<sup>8</sup> Zpravodajskost tedy není mimoestetická funkce se vzestupnou nebo stabilizovanou tendencí, nýbrž spíše záležitost tematicko-formová, která si svůj význam v současnosti podržuje jen sporadicky a víceméně u jednotlivých pamětníků než v obecném kolektivním povědomí. Jde tedy o povlovný zánik původní funkce. Její dnešní existenci ještě informátoři nebo prameny leckde dosvědčují, ovšem ve starších sbírkách — pokud se o ní sbě-

<sup>6</sup> Z dřívější doby se zvláště zabývali touto tematikou: J. Dotřel — Č. Holas, *Současné české lidové písně o porážce Napoleona I.*, ČL 15, 1906, s. 90—94; R. Dvořák, *Posměšná píseň na sedláky pro robotní vzpouru z roku 1821*, ČMMZ 6, 1906, s. 80—89; Č. Zíbrt, *Rýmovačky kramářské a dryádnické na trzích a poutích*, ČL 19, 1910, s. 70 až 79; V. Sameš, *Posměšné písně v Třebíči roku 1848*, I. ročenka musea a archivu v Třebíči, Třebíč 1948, s. 85—95. Obecněji srov. A. Melicherčík, *Funkcie nefolklornej piesne v dedinskom prostredí*, Národopisný sborník 8, Turč. sv. Martin 1947, s. 69—80.

<sup>7</sup> UEF Brno, sign. A 937-69.

<sup>8</sup> Tuto skutečnost jsem si nejnověji ověřil při výzkumu písňového repertoáru fašankových obchůzek na Uherskobrodsku (Krhov) v únoru 1970.

ratelé přímo nezmiňují — ji můžeme stanovit až na základě textové analýzy.

Výrazným příznakem zpravodajských písní je jejich tematika. Jde o zprávy o neobvyklých, zajímavých událostech z prostředí důvěrně známého autorům i interpretům. Ve srovnání s kramářskými texty je tato tematika omezena, neboť v lidové poezii nenajdeme běžně politické záběry (s výjimkou např. písní o robotě nebo o roce 1848). Pokud však jsou tyto texty k dispozici, jde většinou o zobrazení individuálního osudu sedláka nebo zbojníka, obvykle v lyrické nebo lyricko-epické interpretaci. V lidových písních se dále nevyskytují zprávy o přírodních úkazech a katastrofách a epické výklady o současných společenských aktualitách či jisté typy společenských satir. Bylo by ostatně velmi zajímavé srovnat podrobněji vyjadřovací prostředky lidových posměšků na líné muže a vdavekchtivé staré panny s obdobnými kramářskými písněmi; jen obecně chci upozornit, že např. řada písní u Sušila (oodíl IX, Písně žertovné, allegorické a naivné, skup. 799 — Manželství) obsahuje jak kompoziční, tak i vyjadřovací paralely s příslušnými kramářskými satirami.

Ve svém příspěvku bych si však chtěl všimnout především zpracování námětů o nešťastné lásce a o přirození či tragické smrti, tedy události neobyčejných a někdy i senzačních, které vzrušily lidové autory a přiměly je k básnické reakci. Několika stručnými ukázkami bych rád přiblížil nejnápadnější rysy, podle nichž je možné usuzovat na zpravodajskou funkci písní. Některé lidové písně o lásce (bez tragického závěru) se např. zabývají nejen milostnou lyrikou, ale také věčně živou otázkou dívčí poctivosti. Jde zvláště o písně „o králi uherském“ a dále o texty o mládencích nebo hulánech, kterým se zalíbila pasačka nebo služebná. Základním motivem je snaha hocha dostat se v ženském převlečení dívce co nejbliže. Výsledek se pak ve skupině písní o uherském králi dává zcela veřejně najevo:<sup>9</sup>

A když už bylo ráno,  
bylo po městě voláno:  
že konvářovic Kačenka  
už není žádná panenka.

(E 394, 18)

Oznámení má do jisté míry zpravodajský charakter a kontrastuje se závěry písní o mládencích a panně, kde se obdobná scéna ladí poněkud komorněji:<sup>10</sup>

Jak vyskočil, tak si vejskl,  
svej Nanynce ruku stiskl,  
S Pánem Bohem, moje milá,  
já mládenec, ty ne panna.

Proč pak bych panna nebyla,  
dyť jsem s tebou nic neměla,  
jenom malé půl hodinky,  
nesmím víc mezi panenky.  
(H IV, 12, 9a, b)

Kromě uvedeného zpracování bývá v lidových lyrických písních podána i metaforizovaná podoba:

<sup>9</sup> K tomu srov. např. Kollár II, s. 7, č. 5; Sušil, s. 101, č. 223; Holas IV, s. 7, č. 4; Holas V, s. 9, č. 4; Jindřich VI, s. 12, č. 8. Tyto varianty byly zvláště oblíbené ve vojenském zpěvu, srov. V. Pletka, *Pisničky Josefa Švejka*, Praha 1968, s. 88—89.

<sup>10</sup> Srov. též Jindřich III, s. 49, č. 32. Tento projev lítosti koresponduje s verš 7. a 8. strofy kramářské písně *Nářek staré panny nad svobodným stavem*. V Žnojmě u M. Hofmanna 1852.

Slavíček zpívá, háj se rozl'íhá,  
že moja milá není poctivá.  
(B 110, 136; 115, 144)

Soustředění pozornosti v jedněch textech na veřejné oznámení a v jiných na podrobnosti svědčí o různém autorském přístupu k téže skutečnosti, tedy o ne stejné zpravodajské intencionalnosti písní. V rozbořech skladeb s námětem lásky a jejich různých vývojových fází bychom mohli přirozeně dlouze pokračovat.

Jinou oblastí zájmu lidových autorů jsou popisy a líčení přirozené nebo násilné smrti. Převažuje lyrickoepické zpracování a tematická pozornost je soustředěna na líčení úmrtí jako následku nakažlivé nemoci nebo nešťastné náhody, případně opilství, dále utonutí (některé jsou zpracovány jako balady), a konečně se autoři zabývají některými obecně zajímavými detaily děje. Je známé, že první dvojverší písní slouží často k osvěžení zpěvákovy paměti nebo jako připomínka nápěvu, má tedy poměrně důležitou funkci a často již zde bývá zdůrazněn zpravodajský ráz písní.<sup>11</sup>

Spolu s J. G e b a u e r e m bychom mohli vstup do děje charakterizovat jako a) epický, vyprávěcí, kdy se uvádí obecně nebo konkrétně místo přhody:

V zeleném háječku,  
milovali se dva  
(E 409, 42)

Pri Trenčíne na tom moste  
čítal ovčák svoje ovce  
(B 21, 21)

b) ohlašovací, v němž se jednak parafrázuji úvody kramářských písní, jednak uvádí nezvyklá doba, v níž hlavní postava děje získává zprávu o úmrtí milého (milé):

Čo sa stało v nove  
na vysokéj hore  
(B 15, 15)

Co sa stauo v nově  
na Novéj dědině?  
(S 96, 208)

Přišla ně novinka,  
s půlnoci hodinka  
(S 133, 304; B 422, 785, 786)

Táž skutečnost je líčena z různých hledisek a se zdůrazněním různých prvků: někdy je smrt jen záminkou k popisu pohřbu (ostatně zájem o slavné pohřbení oběti tragické události nebo nešťastné náhody trvá v lidovém povědomí na vesnici a v malém městě neustále), jindy se popisuje aktuální událost sama, nebo se lyricky líčí žal nad ztrátou milenky nebo milence. Věcné epické či

<sup>11</sup> Ze sbírky Bartošovy, Sušilovy a Erbenovy jsem vybral k rozborům přes 30 textů, z nichž do skupiny a-b patří převážná většina.

lyricko-epické zobrazení se formově obvykle blíží pololidovým písním, v lyrických líčeních a baladách naopak převažují postupy tradiční lidové písně, jak uvidíme dále.

Případy násilné smrti byly zřejmě vždy v popředí obecného zájmu, a tedy často zpracovávány i v písňové formě. Velmi oblíbené jsou popisy úkladných vražd, jejichž příčiny nebývají ani uváděny (většinou jde o neshody finanční, mstu, ukradený dobytek...), dále se často zpívá o vraždách ze žárlivosti (toto téma je snad nejoblíbenější) a o vraždách či sebevraždách z lásky; některé písně líčí zabití muže ženou nebo dítěte matkou. Tyto náměty spolu s dalšími emocionálně vypjatými ději včetně sebevraždy Turkovy nevěsty přecházejí však ponejvíce do oblasti balad, v nichž zpravodajský aspekt je do značné míry odsunut do pozadí.

Srovnáním zjišťujeme, že v úvodech písní o vraždách úkladných a ze žárlivosti převažují údaje místa, ve většině případů konkrétní, označující lokalitu (tedy vyprávěcí typ *a*), a po nich následují písně sice také s tímto typem úvodu, avšak na rozdíl od předchozích příkladů začínají jejich texty slovesným tvarem:

Vandrovali tesari  
po zelených lúkách

(B 44, 49)

Sódijó synečka  
v Kyjově na právě

(S 140, 315)

Oženil sa Jura  
Jura za horama

(S 123, 281)

Domnívám se, že označením lokality a bezprostředním uvedením do děje získává píseň jistý publicistický charakter, věcnost, jíž autor podtrhuje věrohodnost následující zprávy. Dvojverší kramářského charakteru (skupina *b*) jsou zde zastoupena poměrně málo, uvedení nezvyklé doby a oslovení postavy je zcela ojedinělé. Začátky písní o manželkách či matkách vražednicích jsou poměrně rovnoměrně rozloženy do skupin *a* i *b*. (Balady byly důkladněji popsány jinde.) Varianty písní o dívce, která s milým došla k moři a tam se utopila nebo byla zabita, dále písně o Heřmanovi a Dorničce a balady o Turcích bývají uvedeny slovesným tvarem, avšak rozvinutí děje, jeho častá neurčitost, logické skoky a dramtizace spolu se specifickými postupy a prostředky jsou opět příznačné pro lidové balady.<sup>12</sup>

Smrt jako trest za provinění jiného druhu než v uvedených případech najdeme ve zpravodajských písních poměrně málokdy — jde např. o písně o pas-týři, který zpronevěřil ovce a byl za to pověšen; častěji najdeme tyto náměty opět v baladickém zpracování, kdy manžel zabije svého soka v lásce nebo pán proradnou šenkýřku. Některé písně mívají závěrečné poučení, obdobné kramářským písním.

K obecné tematice smrti a zabití patří určitá zpracování tajuplných příhod o mrtvých milencích, kteří spolu hovoří z hrobu; tyto náměty jsou jakousi dě-

<sup>12</sup> Z písní o násilné smrti mám k dispozici 84 textů, z nichž většina začíná jako písně skupiny *a-b*.

nově „oslabenou“ verzí revnantských látek, nehovoří se v nich o jízdě na hřbitov ani o posmrtné svatbě, nýbrž je zde zdůrazněna pouze rozmluva na hřbitově, ať již dívka či hoch zemřeli jakkoliv. Také nadpřirozená oznámení smrti milenců ptákem sokolem nebo posmrtná přeměna ve strom nebo jablko by sice zapadala do naší tematiky, avšak zde jde převážně o balady, které se zpravodajstvím mají společné jen některé vyjadřovací prostředky, např. úvodní dvojverší skupiny *a*, *b*, nebo dialogický úvod.

Tematické odchylky od pololidové písně kramářského typu nebo letákových skladeb spočívají v zachycení skutečné situace ve vesnickém prostředí 18.—19. stol. a v celkem přirozeném zájmu tradičních, dnes vesměs neznámých autorů o tyto skutečnosti. Tomu také odpovídá vylíčené provinění a trest za ně: jsou to svým způsobem básnicky zpracované, ale skutečnosti se maximálně přidr-žující osudové epizody lidského života nebo zobrazení jeho konce.

Nejvýraznější složkou těchto „folklórních reportáží“ je však způsob jejich zpracování, tedy stylistická a kompoziční rovina.<sup>13</sup> Jimi se v řadě uvedených textů stírá rozdíl mezi individuální tvorbou z oblasti tradice pololidové literatury a mezi kolektivní folklórní tradicí: písně sice obsahují řadu metafor a přirovnání z tradiční lyriky, ale současně nepotlačují zpravodajský charakter použitých slovesných prostředků a postupů. Vzniká tak jistý mezitvar, mezičlánek, který má řadu zajímavých rysů, jichž si všimnu v následujících poznámkách.

Stylistické prostředky zpravodajských písní jsou v těsném vztahu k žánru, jímž jsou jednotlivé skladby složeny. Písně můžeme zhruba rozdělit do dvou základních skupin:

a) *zpravodajské balady*, v nichž je sice značný důraz položen na dramatické, citově vypjaté vylíčení, avšak zpravodajská složka děje současně zůstává zcela reálná, s konkrétním vyjádřením vztahu k bezprostřední situaci;

b) *zpravodajské epické nebo lyricko-epické písně*, v nichž jde především o dějové podání nějaké události, částečně emocionálně podbarvené. Někdy tyto písně obsahují jen zpravodajskou tendenci.

Ve zpravodajských baladách najdeme řadu stylistických figur a trópů, známých z ostatní tradiční tvorby; patří k nim zejména oslovení, paralelismy, někde i antiteze, metafory a přirovnání, kterých autoři používají k emocionálnímu zdůraznění některých epizod nebo detailů děje, obzvláště příznačných pro vylíčené skutečnosti. Nejde přitom o specifické vyjadřovací prostředky pouze zpravodajských balad, ale o jevy, které v nich převládají nad jinými, spojují je s tradiční baladou a jsou nejvíce variovány. Jejich příznačným rysem, jímž se odlišují od lidové balady, je výběr slovníkových prostředků, kterými autoři vyjadřují dané stylistické figury, a kterými se nejvíce přibližují konkrétní skutečnosti. Tak např. oslovení se vztahuje nejčastěji k viníkovi a je formulováno z hlediska pozorovatele, případně komentátora; oslovení vraha je pravidelně spojeno s různými pohrůzkami trestu, přičemž průběh potrestání nebývá vůbec vypodobněn. Trest se ovšem nikdy nepřenechává nadpozemským bytostem a silám jako v tradiční baladě.

<sup>13</sup> Naposled hovořím o těchto otázkách v jiné souvislosti v *Úvaze o výročních obyčejích a lidovém divadle*, NA 6, 1969, s. 87—97, zvl. s. 91n. Srov. též P. Bogatyrev, *Improvizace i normy chudožestvennyh priimov na materiale povestej XVIII v., nadpisej na lubočnyh kartinkach, skazok i pesen o Jereme i Fome*, To Honor Roman Jakobson, The Hague—Paris 1967, s. 318—334.

Oslovení nacházíme buď v úvodu písně, nebo bezprostředně po vylíčení činu, a v některých případech se zdůrazňuje opakováním:

1. Počkaj, Netopil'e,  
ej už je s tebú zl'e,  
žes pichél Krupicu,  
pagnétem ze špicú.

5. Počkaj, Netopil'e,  
ej už je s tebú zl'e,  
ej už řa povezu  
k Brnu na mašině.

(B 46, 53)

2. Počkaj, Rajko, počkaj zrádný,  
ty si mojěj krvi žádný.

(B 45, 52)

V řadě textů bývají oslovení doprovázena různými variantami paralelismů, jejichž obsahem je buď zobrazení situace po násilném činu, nebo emocionální vylíčení pohřbu:

8. Už Nácinek Peží  
v Hol'ickém cinteri  
a ten Tereg sedí  
v Skal'ickej šerhovni.

(B 44, 50)

4. Jož toho mládencia  
po krchově nesó,  
jeho němilěší  
za něm k hrobu vedó.

6. Jož toho mládencia  
do hroba dávajó,  
jeho němilěší  
vodó homévajó.

7. Jož toho mládencia  
do hroba vložili,  
jeho němilěší  
dvá vod hroba vedli.

(S 79, 174 a 175)

Paralela pochovávání oběti a odvádění pachatele k potrestání je velmi častá:<sup>14</sup>

7. Už Nácinka nesú  
mládenci pod věnci,  
a Terega vedú  
kati k šibenici.

(B 45, 50)

16. Už milenku něsu  
mládenci pod věnci,  
a milého vedu  
kati k šibenici.

(S 141, 316)

S oslovením a paralelismy bývají v četných dokladech spojena řečnická zvolání nebo oslovení oběti, její milenky, rodičů a přátel, nebo zoufalé volání

<sup>14</sup> Jde o známé strofy z tradičních lidových balad, zvl. *Sestra travička*, srov. Sušil, s. 156, č. 354, 24. strofa.



k bohu. S tímto vyjadřovacím prostředkem (v rozsahu 2—4 strof) se setkáváme i v novější individuální tvorbě, napodobující lidovou píseň:<sup>15</sup>

Na koho, Františku, na kohos zavolal,  
když do tvých prsou dýkou 3× bodal?

9.—10. Na kohos, Martinku,  
na kohos ty vouau,  
keď na Ťa velký dub  
v čirých horách padau?  
(S 96, 208)

2. Františku, Františku,  
na kehos ty volal,  
když ti ten dlhý nůž  
do srdečka bodal.  
(B 31, 34)

7. Na kohos, Barborko,  
na koho's volala,  
dyž Ťa ta tyranská  
ruka mordovala?

(B 30, 33)

Těmto oslovením obyčejně odpovídá troj- i vícenásobná odpověď oběti, která volá své rodiče, milé a přátele. Volání či vyzvání boha bylo v lidové zpravodajské baladě běžným prostředkem, který pronikl i do zpravodajských a baladických písní kramářských (nebo zde vznikl paralelně).

Zajímavým jevem jsou četná metaforická srovnání pohřebního pláče a smuteční hudby. Rozvíjejí se od prostého přirovnání ke složitějšímu uměleckému zobrazení:

6. Ty sestry a bratři,  
jak to uviděli,  
hned ho naříkali,  
jak by bandy hrály.

(B 44, 50)

6. Ti lhotcí pacholci  
šesti řady stáli  
a tak naříkali,  
jak by hudci hráli.

(S 97, 209)

14. Ta jeho rodina  
třema řady stáua  
tak ho naříkaua  
jak muzika hráua.

(S 155, 351)

V těchto a podobných případech probíhá variační proces jako vzájemné přemístování a nepatrné pozměňování celých strof, obsahujících básnickou figuru, která vychází z původní jednotné představy. Vidění skutečnosti je tímto variačním prostředkem zúženo na zobrazení určitého výseku děje a jeho stereotypní reprodukování vyvolává ve všech případech stejný emocionální účinek.<sup>16</sup>

Epické a lyrickoepické písně se zpravodajskou tendencí obsahují relativně méně uvedených prostředků, zato však se svým výrazivem podstatněji blíží pololidové poezii. Zvláště nápadné je užívání cizích slov (*půjdu jí na léky, do tej apatěky; dovez ty ně, můj šohajku, panského dochtora*) a v textech z Čech ně-

<sup>15</sup> Je to část nápisu na kříži, postaveném na hrobě oběti rvačky u chaty na Mikulčině vrchu v Bílých Karpatech dne 23. 3. 1963.

<sup>16</sup> Citované ukázky pocházejí vesměs z jihovýchodní Moravy, jinde jsou sporadické.

keré hovorové obraty německé nebo naopak úzkostlivě spisovné a nezvyklé zdobněly:

Zlehka na dvěře tukám  
odpověď byla: Herein!  
(Slavia, sv. 2, 30, 9)

Ozvi se, šocínku,  
ozvi se, kde si  
(Ritt., 26, 145)

puđu naproti  
tě přivítati

Tedy tě s radostí  
čekati budu  
(H IV, 24, 23—24)

Já jednou navečír  
tu tmavou *hodinku*  
šla som si lehnout  
na svoji *postýlku*

(H III, 31, 35)

jak jsem tebe uhlídal,  
hned jsem láskou omdléval.  
Ach já ubohá *holčička*,  
přidrží se *myslivečka* . . .  
(H IV, 66, 88)

Tyto jen velmi stručně připomenuté vyjadřovací prostředky naznačují, že text vznikl poměrně pozdě, patrně pod vlivem pololidové stylistické tradice, neprocházel dostatečně dlouhou lidovým prostředím a uchoval si stylistický ráz textů z 80.—90. let 19. stol. Popisnost i těchto veršů, které jsou laděny lyricky, a převážně zpravodajské zaměření je ve zvláště vyhraněné formě patrné v tomto textu:

Co sa stalo v moravskéj krajině  
a to jistě v městečku Lanžhotě?  
Přišel si zeť k otci pro peníze,  
avšak nešel, chudák, odtáď více.

Jsa napilý, přišel si z kuráže,  
řekl otci: Dajte ně peníze!  
Afe otec se synem ho lapí  
a chudáku život odebrafi.

Syn ho praščil po hlavě kopálem,  
otec kopál, a bíl neustále;  
on sa afe víc nemohl bránit,  
polomrtvý ležál jako špařík.

Poslední slovo volál o pomoc;  
tatičku, nebijte, šak už mám dost.  
Víc od něho žádny nic neslyšel,  
až tak chudák z toho světa zčešl.

(B 46, 54)

Tato skladba může být samostatnou lidovou písní zpravodajského typu par excellence, nebo parafrází podobného textu, jaký např. najdeme pod incipitem „Pobil mlynár zemana pro vodu“ u Sušila (715, 2341), nebo snad parafrází nebo zbytkem nějakého kramářského textu.

Z dalších dokladů uvádím zvláště typické kladení sloves na konec verše nebo rytmičké řady. Zvláště oblíbené jsou zde trojslabičné klauzule a infinitivy na -ti, jak je patrné z veršovaného vinše, pocházejícího asi ze začátku tohoto století z okolí Brna (text je psán in continuo):

Nastal mne radostný den,  
měla sem překrásný sen,  
ani sem v noci nemohla spáti  
bych mohla tobě  
drahá přítelko přáni psáti.  
Dřív než ranní vlašovička  
vidala svůj ranní ples,  
dřív než vonna konvalinka  
vidala svou vůni dnes,  
já musela vstáti  
díky Bohu vzdáti  
A co to má znamenati?  
Snad připadá svátek Tvého jména?<sup>17</sup>

Následuje obligátní blahopřání k jmeninám. Převaha asonancí a gramatických rýmů a využívání běžných literárních klíše závisí ovšem na uměleckém vkusu doby a převládajícím vyjadřovacím stylu. Dnešní záznamy např. pohřebních písní odpovídají podle věku jejich interpretek zhruba prvním dvacetiletí tohoto století, kdy se zpěvačky učily ve škole základům slohu. I tato tvorba podléhá obdobnému variování jako uvedené příklady zpravodajských balad; celé strofy se dosazují podle okolností a kontaminují s novými dodatky. Příkladem takových skladeb je tento text:

1. Dohořela svíce, anděl smrti kývá,  
a v té smutné chvíli mladý život zmrá.
2. Odcházím já od vás, v kraj věčného klidu,  
z nadehvězdné výše nad vámi bdít budu.
3. Dceruško má drahá, nemáš už maminku  
zachovej si na mne v srdíčku vzpomínku.
4. Manželi můj drahý, s Bohem tu zůstávej,  
naše malé dítě v lásce vychovávej.
5. Neplačte rodiče, požehnání dejte,  
až hvězdy zaplanou na mne vzpomínejte.
6. Ztichlo mladé srdce, nezná více bolu,  
proč jsme tu nemohli věčně žít spolu.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Mám ve své sbírce lidových a pololidových textů. Pochází asi z okolí Brna, původ mně není blíže znám.

<sup>18</sup> Složila S. Mikulicová z Kobylí na Moravě na jaře 1970. Srov. vzdálenou paralelu u Sušila, s. 155, č. 351.

V těchto skladbách jde ovšem o zpravodajství ve značně posunuté citové rovině, avšak jistá tendence sdělit novinku, upozornit na nějaký jev (zvláště jde-li o úmrtí nešťastnou náhodou, neštěstí nebo sebevraždu z nešťastné lásky) zde zůstává. Do obdobné kategorie můžeme zařadit i několikrát již zmíněné vinše, vyvolávání a „štrandování“, které bývají vyjádřeny analogickými prostředky jako uvedené příklady a jen v malé míře využívají známých folklórních obrátů. Jejich jednotlivé složky je snaha o sestavení rytmizovaných jednotek veršových nebo prozaických s obvyklými asonancemi. Při recitandovém ústním přednesu se projevuje zřetelná tendence k transakcentacím zvláště v těch závěrech veršů, v nichž se rýmuje obvyklá trojslabičná klauzule s víceslabičným celkem:

Dnes ta naše vesnička štěstím je vedená,  
kdo radosti nemá, nech jinde nehledá.  
Dnes je tu radosti, také veselosti,  
vínečka dobrého, a to pro každého.  
Babkám a děvčicám čokolád krabice,  
chlapcom a tatíkom dobré slivovice.  
Ti naši vedoucí, dobře se jim daří,  
každému vyplatí, co kterému patří.  
Nech nám dá Pán Bůh zdraví aj v tom dalším roce,  
to vám všeckým přeje  
strýček Huráb ze srdce.<sup>19</sup>

To jsou některé nápadnější složky stylistické struktury zpravodajských písní a jiných skladeb, které se nejčastěji objevují a na jejichž základě probíhá variační proces. Podobně lze vybrat nejprůzračnější ukázky kompozičních postupů zpravodajských písní. Jejich jednotlivé dějové složky mívají tento sled:

a) vypravování o neobyčejné události, která se skutečně stala, jejímž byl skladatel svědkem nebo se o ní bezprostředně dozvěděl. Věrohodnost zprávy bývá ověřitelná i po delší době. Autor nikdy nevystupuje jako svědek nebo účastník příběhu a jen v závěru některých skladeb bývá ponaučení obdobné kramářským písním. Děj bývá vyličen velmi stručně (1–3 strofy), někdy dokonce vyplývá z přímých řečí;

b) oslovení viníka, exklamace a řečnické otázky obětí, kterými se zdůrazňuje emocionálnost;

c) líčení pohřbu; tyto strofy mívají mnohdy velmi blízko k tradičním pláčům;

d) zmínka o potrestání viníka.

Z tradičních folklórních písní mají skladby se zpravodajskou tendencí tematicky přirozeně nejbliže k historickým písním a baladám. Stylisticky a kompozičně stojí však uprostřed mezi nimi. Od historických písní se liší větším důrazem na citový podtext, od balad větší uceleností výkladu a jistou „reportážností“, zvláště pak uvedenými slovníkovými prostředky. Neliší se prostředím zpěvu: všechny uvedené písňové druhy kromě pohřebních písní jsou velmi oblíbené při kolektivních společenských zábavách, kdy se běžně zpívají bez zvláštního

<sup>19</sup> J. Huráb žije v Boršicích u Blatnice, kde je znám jako pohádkář. V jeho písemných projevech však nacházíme jistý vliv četby kalendářů a „červené knihovny“, jichž je milovníkem.

emocionálního zdůrazňování stejně jako řada jiných lyrických nebo žertovných písní. Z hlediska využití slovesných prostředků jsou zpravodajské písně snad méně „básnický nosnější“, ale současně více zachycují ze zobrazované skutečnosti. V řadě strukturních prvků, seřazených v pořadí téma-kompozice-jazyk-forma, se hlavní zájem autora balady soustřeďuje na poslední z nich, zatímco autor zpravodajské písně pracuje právě opačně.<sup>20</sup> V baladě se největší pozornost věnuje emocionálnímu a silně drammatizovanému podání neobyčejného námětu, ve zpravodajské písně se autor naopak soustřeďuje na námět sám (ať již se jej snaží obsáhnout celý nebo jen jednotlivé epizody) a slovesně zpracování je popísňější. Ve zpravodajských baladách má však dramatický prvek relativně větší zastoupení než v epických zpravodajských písních. Výklad se zde často podává jako odpověď na otázku „co se stalo“ a hojně se využívají loci communes. Zdůrazňuje se také beznadějnost případu nebo jeho jedinečnost.<sup>21</sup>

O kompozici úvodu písní jsme se již zmínili. Neméně zajímavé bývají závěry zpravodajských písní, v nichž se upozorňuje na autora. Jde o aplikaci známého kramářského vzoru:<sup>22</sup>

13. Tu píseň skládali  
ti pražští mládenci  
/: kteří milovali :/  
hezké holky všecky.

14. Amen již zavírám  
konec té písničky,  
a všem vále dávám  
na tom světě panám  
jsou falešné všecky.  
(UEF A 937-11)

10. Nezabíjaj mne Janťeku,  
složím o tobě písničku.  
(S 103, 229)

Zedníci ji zazdívali,  
tuto písničku zpívali.  
(H V, 5, 2)

Tento postup prolíná z tradiční balady do zpravodajských balad a je také součástí kramářských písní.

Rozvedení dějového výkladu ve zpravodajských skladbách mívá obdobný ráz jako v pololidových skladbách kramářského typu. Jde o takovou formulaci úvodního dvojverší, v němž se v první strofě pouze naznačí zajímavá událost, jejíž dějové rozvinutí se očekává v dalších strofách:

Byla jedna sirá vdova  
jen jedinou dceru měla,  
chtěla z ní mít potěšení,  
měla jenom zarmoucení.  
(H III, 11, 9)

<sup>20</sup> Není ovšem vyloučeno, že v baladách jde o výsledek dlouhodobého vývojového procesu v tradici. Stylistickými prostředky baladického charakteru se zabývá O. Sirovátka, *Vypravěčský styl v české a ruské baladě*, NVČ 1 (34), 1966, s. 102–118.

<sup>21</sup> Srov. Bartoš, s. 421, č. 784; Sušil, s. 129, č. 296.

<sup>22</sup> UEF v Brně, sign. A 937-11, srov. též Sušil, s. 157, č. 354.

V Prešpurku na rynku  
stała sa novina,  
jedna poseľkyňa  
porodžila syna.

(B 36, 42)

Někdy se hned v úvodu vyloží zápletka, která se pak postupně odhaluje:

Zabil Matóšek,  
zabil Majdalénko,  
nesměl si jo vzíti  
za svoji manželko.

(B 42, 48a)

Rozvinutí děje je vždy zaměřeno na jednu epizodu, děj se netříští a z celkového tématu (smrt, nešťastná láska, zabití...) se obvykle zdůrazní jeden zpravodajsky důležitý moment. Značnou úlohu mívají neuvozené přímé řeči, které tvoří obvykle významové jádro děje (u epických písní bývá tato funkce odsovována do pozadí). Postavy jsou nejčastěji popsány v průběhu dynamického děje a jejich charakteristiky jsou jen zběžné. Vlastní jména a popisy prostředí jsou neoddělitelnou součástí většiny zpravodajských písní.

To jsou některé poznatky o jednotlivých složkách mikrostruktury zpravodajských písní spolu s pokusem o jejich srovnání se známými druhy a žánry lidové slovesnosti. Snažil jsem se ukázat, že variační proces zde probíhá v podstatě jako vzájemná záměna hotových klišé jak stylistických, tak i kompozičních, čímž vzniká zároveň nestabilní a žánrově netypický, avšak funkčně, tematicky a stylisticky srovnatelný okruh skladeb. Zpravodajskou složku obsahuje řada soudobých slovesných i písňových útvarů, zaznamenaných nejen v druhé polovině 19. století, nýbrž i v době mezi dvěma válkami a později. Zdá se, že v nich stále více převládají pololidové, poloprofesionální prostředky a postupy, čili takové jevy, jimiž se skladby blíží obecně spisovnému stylu podání; tato jejich strukturální složka je závislá na věku, vzdělání a nadání autorů. Takto vzniklé a vznikající skladby nesou zákonitě — a to bez ohledu na způsob šíření — pečeť individuální tvorby, zvláště ve své slovníkové a figurální složce. Jisté formy zpravodajství, o nichž byla řeč, jsou živé i dnes, a proto nestačily projít příslušnými změnami v tradici.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> V krátkém příspěvku jsem upozornil jen na základní a nejnápadnější postupy a prostředky bez obsáhlé citace. Studie byla zpracována na základě rozboru asi 130 textů, převážně z jihovýchodní Moravy.

## THE VARIABILITY OF POPULAR NEWS-REPORTING STORIES

### *Its conditions, potentialities and manifestations*

The variability of popular stories is a regular process leading to ceaseless alterations of their aesthetic (and often non-aesthetic) elements: not only the quality of the text, but also the structure of and the mutual relation between some non-aesthetic functions of folklore are subject to change. Variations can be found in the interpretation of the idea and especially in the mode of the presentation of material; they exist in the microstructure of a poem (alterations of stanzas or their parts), in the language of the composition, or in the genre (lyric or epic). Under the influence of popular tradition, these changes take place either within the same literary kind (the scope of a literary work, such as of a legend, may be enhanced or its form altered without passing into another kind), or between literary kinds (a legend or a wonder tale may be told as a realistic tale). The changes occur both within popular tradition or outside it (e. g., songs reporting certain events may originate or undergo changes under the influence of semipopular or commercial mass literature).

Parallel to this, other changes — those affecting the functions of popular literary kinds — are also to be taken into consideration. Changes in the functions (or their disintegration) affect their dominance. The variation process sometimes comes under an influence lying outside the popular tradition: an interesting piece of news may first of all spread as a narrative in prose and pass into the standard popular form of a legend, or it may appear in verse in order to attain more powerful emotional appeal. This accounts for the gradual emergence of some ballads, news ballads, songs describing military and historical events, some love songs and comic songs, various specimens of occasional verse (such as well-wishing rhymes, newer types of the best man's calls at the wedding or of the collector of presents' during the Whitsun "jízda králů" festival), occasional dedications on painted Easter eggs or on pottery, or rhymes on tombs or gables. The news-reporting compositions are primarily intended for spreading the news in the form of prose narratives, poems or songs. Today the importance of their non-aesthetic functions is greatly reduced; however, their subject-matter is specific and the popular and semipopular layers of various means of expression often coalesce in their structural and stylistic elements.

The following part of the present study deals with songs of unhappy love and tragic death and analyses the specific features of their structure and language. Unlike the semipopular street and broadside ballads, they depict — in a poetic way — the actual rural life in the 18th and 19th centuries, adhere to facts as much as possible and are free of the sensationalism or moralizing in which the broadside ballads abound. News ballads and narrative news-reporting songs (sometimes with lyric overtones) constitute two separate kinds. Both differ from traditional folklore in diction and in the specific way of addressing the main characters. They abound in certain types of parallelisms, apostrophes, lines ending in a verb, trisyllabic phrases at the end of rhythmical units, and vowel rhymes. They usually display a universal type of structure.

The variation process of news ballads and news-reporting compositions consists of mutual exchange of stock stereotypes in both structure and style. The result is a cycle of literary compositions in prose and verse, unstable, generically unspecific but comparable to one another in their functions, themes and style. Some elements of news reporting appear in many compositions and songs dating from the latter half of the 19th century and from the 20th century. They are characterized by gradual predominance of the expressional devices characteristic of semipopular literature and constituting a link to standard literary style.

