

## K funkcím ohlasu v české a bulharské literatuře 19. století

*Vladimír Kříž (Praha)*

Značným problémem při zkoumání ohlasu jako žánru tvoří skutečnost, že ohlas podobně jako parodie nebo paravestie je určován vnějšími vztahy díla, a to navíc ke kontextu tak specificky amorfnímu, jako je lidová slovesnost. Situaci dále komplikuje to, že existuje tendence shledávat ohlas pouze v určitém úseku literárního vývoje: navíc ještě je terminologicky spojen pouze s naší národní literaturou, ba dokonce pouze s jedinou skupinou spisovatelů, ne-li se spisovatelem jediným - F. L. Čelakovským. V širším pojetí se ohlasovost stala prostě jednoslovným vyjádřením formální i obsahové (motivické) inspirace folklórní poezí, která se integrálně promítala do určitého díla a ke které lze najít paralely v řadě literatur. V úzkém vymezení zas cítíme jemnou hranici, která ohlas odděluje nejen od upravené varianty nebo kompilace folklórních textů, ale i od mystifikujících podvrhů na jedné straně a autonomnějšího, plněji autorského přístupu k folklórní látce na straně druhé. Přitom si uvědomujeme, že právě na oně volně vymezené půdě ohlasu dochází k silným transformačním pohybům, které dotvářejí národní podobu dalších žánrů, a že sám ohlas projektuje podstatně dále v čase, než kam sahá jeho aktuální a produktivní receptibilita. Z hlediska genologie je na místě ptát se nejen po obsahu a vymezení pojmu ohlas, ale zejména po jeho funkci, a tu se musíme zastavit u vzájemných vztahů literatury a folklóru.

Průniky folklóru jakožto nefixované kultury do písemnicívní existovaly prakticky po celou dobu literárních dějin. Na tomto místě je třeba zdůraznit základní metodologickou tezi, že nefixovaná a fixovaná kultura představují dvojici rozdílných systémů přenosu hodnot, přičemž projev jednoho systému nemohou vstoupit do druhého, aniž by přitom pozměnily svoji podstatu.

Pro ilustraci - vezměme komplex změn, kterými prošel staroslověnský jazyk rozvrstvující se do dialektů (jakožto nefixovaný prostředek komunikace) v okamžiku, kdy do něj byly po sestavení abecedy překládány církevní knihy. Ostatně o charakteristickém momentu - momentu překladu - se zmíním v jiné souvislosti ještě dále.

Charakter i četnost průniků folklóru do literatury byly vždy podmíněny stavem a úlohami písemnictví a prostředím, ve kterém existovalo. Přitom - a to je podstatné - se literatura pramálo zamýšlela nad tím, odkud čerpá řadu motivů i poetických struktur (koneckonců literarizovány byly do značné míry již okamžikem své fixace), a existence folklórní kultury jako určitého komplexu byla po celá dlouhá údobí brána v potaz pouze v případě konkrétních ideologických konfliktů, kdy se fixovaná teologie bránila herezím. Situace se mění vynálezem knihtisku a „demokratické četby“ či spíše gramotnosti. Od 16. století začíná v západní Evropě diferenciatní pohyb uvnitř fixované slovesnosti, vzniká vrstva pololidové literatury, knížek lidového čtení, zprostředkující takřka výhradně výměnu hodnot mezi folklórem a „vysokou“ literaturou (a naopak), samozřejmě v té míře, v níž byla ze strany vysoké literatury přijímána nebo naopak ignorována. (V dramatu jakožto interpretačním umění vypadala situace poněkud odlišně.)

S rozpadem klasicismu a společenských struktur, na které byl klasicismus vázán, a s nástupem osvícenství se ve vysoké kultuře projevují nutkové tendence znovu nalézt cestu k lidu. Ve Francii, kde byly literární struktury, jak se domnívám, v důsledku klasicismu nejizolovanější od folklóru, k tomu docházelo spekulativní cestou prostřednictvím Rousseauovy filozofie; jako problém tvůrčího, ryze literárního přelomu to bylo pochopeno v Německu Herderem a folklorizujícími tendencemi Sturm und Drang; v empiričtější Anglii byla umělá propast mezi fixovanými a nefixovanými složkami kultury snad nejmenší, což se rovněž projevilo v dalším literárním vývoji. V každém případě však byla všude lidová kultura nahlížena jako určitý celek: byl vytčen cíl se jí přiblížit, oživit její předpokládanou vitalitou ochablosi kultury „vysoké“.

Tyto myšlenky pak našly zvlášť vřelý přijetí na půdě obrozujících se národů. (Již sám pojem národa začal korespondovat s pojmem lid.) Kulturní kritérium, nezbytné pro přiznání jejich svébytné existence, bylo možno splnit především domácími folklórními zdroji a zapojit je do budování svébytné národní kultury.

Tím však vznikaly pouze vnitřní předpoklady pro literární přijímání lidové slovesnosti. Nebyly známy ani cesty, jimiž by se mohl tento proces realizovat, a nakonec nebyl znám ani způsob, jak folklór vlastně „spatřit“. Aby byl nefolklórní kulturní systém vůbec schopen vnímat folklór, musí nejprve disponovat vlastními, nefolklórními institucionalizovanými receptory, jejichž prostřednictvím by si mohl převést do vlastních kódů tento systém. První z těchto institucí tvořila dobová historičnost - lidová slovesnost byla hodnotná, protože byla považována za cosi starobylého.

Instituce dobově podmíněného receptoru nefolklorního systému směrem k folklornímu však selhala - jako od té doby selhávala ještě mnohokrát - a zareagovala na kódy vlastní. Největší vlnu tohoto zájmu vyprovokoval a do lůna literatury pod falešnou etiketou vstoupil nefolklorní básník Macpherson. Celé pozadí bylo pochopitelně složitější, ale pro účely našeho referátu se spokojme s konstatováním, že se literatura tíhnoucí kupříkladu k pocitu chmurné baladičnosti snáze inspirovala chmurně baladickou literaturou - protože je v jejím kódu - než folklorem, do kterého by si musela svoje kódy teprve vkládat.

Soustředme se nyní na genezi ohlasu v Čechách. Celá problematika herderismu a západoevropského, zejména německého vztahu k lidové slovesnosti zde byla důvěrně známa a stala se jedním z ústředních ideových zdrojů českého obrození. Navíc jeho slavisticky orientovaný filologismus systematicky shromažďoval zprvu z lingvistických úvodů slovanské folklorní texty. Do této situace vstupuje koncem druhého desetiletí 19. století řada mladých literátů, žijících duchem slovanské vzájemnosti a vidících v příkladu k folkloru nový estetický a nakonec i literární program. Ponechme stranou jejich preferování určitých folklorních žánrů a vůbec jejich pojetí folklorního žánru, jakož i estetickou cenzuru a po všimněme si momentu závažnějšího pro vznik ohlasové poezie - překladu cizího (slovanského) folklorního textu.

Již jinde jsem vyslovil názor, že se přeložený text folklorního původu vyvazuje ze svého prostředí dvojnásobně - faktem své fixace a přenosem do systému jiné národní kultury, než ve které vznikl, v důsledku čehož také vzrůstá stupeň jeho literární receptibility. Překlad jako instituce náleží písemnictví a jeho kódy zákonitě vstupují do výchozího textu a transformují jej. Je třeba si uvědomit, že vysoké hodnocení srbské balady Hasanaginica nejen v Německu, ale v mnoha zemích západní Evropy platilo mnohdy vlastně překladu z druhé, ba i z třetí ruky.

Nikde ve slovanských zemích se v této době folklor nepřekládal v takové míře jako v Čechách. Okřídlený Čelakovského výrok „není nad zdařilou národní básně“ byl v duchu slovanské vzájemnosti vztahen i na folklor ostatních slovanských národů. Ale hlavně - překladem se začal prvně prakticky konfrontovat systém lidové slovesnosti se systémem literárním. Nejmarkantnější to bylo na úrovni jazyka a frazeologie. Avšak výsledek překladů, zejména Čelakovského přetlumočení Slovanských národních písní, neznamenal jen to, že se česká prozódie setkala s uvolněným folklorním metrem a poetika s nestabilizovanými projevy folklorních žánrů. Nové muselo být především seznámení s odindividuali-

zovaným subjektem lidové poezie. To, co bylo přítomno i v českém folklóru, vystoupilo při konfrontaci jako bohatě variovaná zákonitost.

Překlad však tím nespĺňoval kritéria pro ryze tvůrčí literární činnost. Čelakovského kult lidové písně se orientoval na budoucnost, bylo nutné v praxi dokázat, že umělá tvorba v národním jazyku snese srovnání se svými vzory, „ba naopak je i daleko předčí“. Překladatel a jeho kruh ovládl folklórní poetiku do té míry, že do sborníku zkusmo zabudoval vlastní, umělé texty, třebaže to dosud činil pod rouškou „autenticity“. Skutečný význam pro literární vývoj mohl mít teprve přiznaný ohlas - jakožto tvůrčí realizace zásad, které literární vědomí ve folklóru hledalo a nezdědka mu je bylo ochotno také podsouvat.

Za mimořádný přínos Čelakovského lze považovat dobově, ale důsledně realizovanou představu lidové slovesnosti, jakožto systému. Intuitivně vytušil, že nejen osamocený text, ale dokonce ani celý folklórní žánr nedokáže vystihnout ducha lidové slovesnosti (v tom smyslu se stavěl proti monožánrovosti ohlasů u F. J. Kamenického) a sám singulár „ohlas“ pro něj znamenal veškerou představitelnou (a esteticky přijatelnou) bohatost folklórní poezie. Uvědomění si provázanosti struktur na švu obou systémů - folklórního a literárního - mocně posílilo umělecký dopad každé básně ohlasu; autor se o ně mohl nepozorovaně a nenásilně pouze svou tvůrčí intuicí, dobře opřít.

Tu se dostáváme ke konkrétnímu významu ohlasové poezie pro vývoj literatury 19. století. Je jím již zmíněná umělá stylizace autora do pozice lidového pěvce, tedy subjektu, potlačujícího svou osobní individualitu na úkor individuality kolektivní, jak před lety zdůrazňoval K. Dvořák. Podle mého názoru právě tento moment ostře kontrastoval s tehdejší orientací sentimentální a didaktické poezie. Vyžadoval kromě velké dávky tvůrčí ukázněnosti také umění přenášet významové jádro tvorby na věcnou a obraznou složku básně, která musela být dostatečně silná, aby sama, bez dodatečných explikací, významuplně zapůsobila na vědomí vnímatele. Domnívám se, že uvedený přístup k dílu otevíral před českou poezií nové perspektivy.

Ohlas chápeme jako útvar zásadně emancipovaný od folklóru. I v případě, že uchovává původní jednotu (mimořádně u folklóru značně proměnlivou) syžetu a žánru, doplňuje a dokonstruovává jeho stavbu. Mnohem častěji však staví syžet pouze na folklórních motivech a zejména u lyriky vychází z vlastní fabulace. Obsahy, které jsou do syžetů vkládány, liší se samozřejmě od mnohem méně intencionální poezie lidové. „Folklórní tvar“ je pouze syntéza umělých a folklórních prvků, která odpovídá nutně „ideální“ představě o folklórním žánru tak, jak vznikla v literárním

vědomí. Teprve tím se stávají elementy výchozího, folklórního systému plně a adekvátně funkční v cílovém, literárním systému.

Základní hypotéza - totiž vzájemná neprostupnost folklórního a literárního systému - zdá se že podle mého názoru potvrzena izomorfností vývojových struktur folklóru jako takového a ohlasu jako jeho reflexe na literární půdě: tato reflexe se projevuje na posloupnosti, v níž jsou „ideální“ folklórní žánry v ohlasech realizovány. Soustředíme-li se na vnitřní vývoj Čelakovského tvorby (ve smyslu vývoje tvárných prostředků), zjistíme zprvu kvantitativní převahu epiky, pak lyriky; baladická tvorba leží až v závěrečné etapě básnickovy činnosti. Čelakovský, který folklórní baladu od svých tvůrčích počátků dobře znal, byl v rámci vývoje ohlasu nucen vyrovnávat se s tvárnými prostředky jiného systému - s prostředky literárními, takže existence folklórní balady jako takové pro něj nemohla představovat přímou oporu. Přitom tato autorská cesta k baladě mimoděk sledovala cestu historického vývoje autentického folklóru, jak ji zná současná folkloristika - od epiky přes lyriku.

U českého ohlasu jsem se podrobněji zastavil proto, že je na něm zvláště patrné zřetězení transformací, kterým v daném historickém údobí kulturního vývoje podléhal folklórní text a poetika při svém přejímání literárním systémem. Ohlas ve své typické podobě však existuje i v řadě obrozeneckých literatur s méně vyhraněným přístupem k lidové slovesnosti.

Zde bych mohl jako příklad uvést bulharského básníka druhé poloviny 19. století Nikolu Kozleva (1824 – 1902). Začal psát poměrně pozdě, ve svých 42 letech; jeho život byl vyplněný těžkou cestou za vzděláním a kočováním venkovského učitele, který byl ve stálém kontaktu s bulharským revolučním hnutím. V době své nucené emigrace v Besarábii roku 1866 napsal dvě rozsáhlé básně v duchu národního hrdinského eposu: Černý Arab a hajduk Sider, a Buvol Goljo a dravý medvěd (vyšly o dva roky později časopisecky). O deset let později je po menší redakci vydává knižně a připojuje další: Boj býka geranského beje s buvolem hajduka Sidera Goljou. V tomto vydání jsou básně prostřídány s beletristicky pojatým legendárním vyprávěním o hajduku Siderovi: syžety prózy a poezie se prolínají a místy i překrývají. Po osvobození Bulharska tiskne Kozlev svazek sebraných básní, kde k siderovskému cyklu přidává ještě „historické“ veršované legendy o založení a pádu Trnova, o osvobození Bulharska ruskou armádou atd. nevalné umělecké ceny. Jako jediná proniká do širšího literárního kontextu jeho epická skladba Černý Arab a hajduk Sider (za autorova života byla vydána celkem 7x), ale je hodnocena především pro svou dějovou a ideovou stránku - pro působivé

zpracování boje ochránce národa s utlačovatelem. Siderovský cyklus byl evidentně Kozlevovým životním tématem. Cítil ho a prožíval jako přímý dědic folklórní tradice. Přesto jsou prostředky folklórní poetiky v Siderovi užity ve zřetelně literární rovině. Současně se autor v básni jako celku vystříhal prosazování své subjektivity, nechal se nést slovním obratem, odmítal působit jako vykladač a komentátor sdělení. Tyto pro ohlas typické projevy jsou u něj vědomě spojovány výhradně s přetvářčným materiálem folklórní proveniencí: v jeho ostatních básnických pracích, kde se prezentuje zcela v duchu průměrných dobových literárních tradic, zcela chybí.

Proč Kozlevův ohlasový projev, tak často oživovaný v průběhu celých třiceti let, nezanechal ve vývoji bulharské literatury hlubší stopy?

Bulharská obrozenecká literatura nezachytila období oné vnitřní potřeby literárního systému Evropy transformovat se prostřednictvím impulsů z folklórní kultury. Problémy bulharského písemnictví byly utilitárnější, věc národnosti byla věcí obsahu. Bulharští literáti si folklóru vážili a sbírali jej, ale snad právě důvěrné poznání autentického folklóru v autentickém prostředí jim umožňovalo jasněji spatřit, že funkce i cíle literatury spočívají v odlišném prostoru: nehodlali - neboť k tomu v dané kulturní a historické situaci postrádali motiv - překračovat jeho hranice.

Funkce ohlasu v užším smyslu (jakožto ustálené přestupní stanice mezi systémem folklóru a systémem literatury) není vázána na konkrétní podoby folklóru přímo. V literárním prostředí musí zprvu pozvolna vzniknout určitá apriorní představa o folklóru, kterou pak ohlas svou existencí naplní. Spontánně vznikající ohlasy, nevázané na takovéto apriorní představy (tak tomu bylo s Kozlevovou tvorbou v Bulharsku), vstupují do literárního systému spíše jako kuriózum, a to nezávisle na své kvalitě.