

RICHARD PRAŽÁK

K POJMU POLOLIDOVÁ LITERATURA

Po obrozenských počátcích vědeckého zájmu o lidovou tvorbu jako inspiraci umělecké literatury je tento zájem příznačný také pro Čeňka Zíbrta, Jiřího Polívku a další badatele konce 19. a prvních desetiletí 20. století. Z výrazných literárních, ale rovněž sociologicko-kulturních pozic se zabýval vztahem lidové tvorby a literatury Bedřich Václavěk v monografii *Písemnictví a lidová tradice* z roku 1938. Po druhé světové válce rozvíjel u nás tyto tendence v literární vědě především profesor brněnské univerzity Josef Hrabák. Jeho termíny oficiální, lidová a pololidová literatura se vžily zejména díky akademickým *Dějínám české literatury*, svazek první, Praha 1959, na němž měl profesor Hrabák lví podíl.¹

Za nosný považují především pojem pololidová literatura, neboť znamená základní zpracování lidové látky často bez výrazných uměleckých ambicí, přičemž lidový základ je tu autorsky zpracován, aniž možno hovořit o svébytném uměleckém díle, anebo umělecké zpracování lidového námětu jej posouvá z roviny lidové tvorby do sféry autorské adaptace tvůrčího ražení, která posunuje dílo do jiné sféry literární tvorby než tam, kde původně vzniklo. Tato moje definice pololidové literatury se dosti výrazně liší od definice Hrabákovy, jak ji podává v *Dějínách české literatury*, svazek první, Praha 1959, strana 407; souhlasím však s jeho vymezením, že tato pololidová literatura byla určena především pro drobné měšťanstvo a zámožnější vrstvu selskou, lid tu bývá často hrubě karikován a je nahlížen jaksi svrchu, nikoli však z pozic antagonistických a nepřátelských. Většina Hrabákem uváděných příkladů (zábavné lidové čtení, drobné měšťanské paměti, pobělohorská interludia apod.)² patří k prvnímu typu pololidové literární tvorby, jak jej uvádím ve své vlastní definici. Ve svém dnešním příspěvku bych chtěl hovořit zejména o druhém typu pololidové literatury, který Hrabákovu definici již zřetelně přesahuje. První příklad bych uvedl z barokního období. Jde o latinská díla uherského teologa a náboženského myslitele Jánose Nádasiho, která přeložil do češtiny přední český barokní básník Bedřich Bridel.

1 Srov. *Dějiny české literatury* I, Praha 1959, s. 404–408, 456–468 aj.

2 Viz tamtéž, s. 407–408.

Díla Nádasiho jsou úzce spjata s lidovou nábožensností a vycházejí z lidových náboženských představ. Suchý teologický přístup Nádasiho k lidové látce vystřídal u Bridela bohatší umělecký jazyk a dokonalejší umělecké zpracování. Lidový základ přeložených Nádasiho děl *Pátek, rok ukřižovaného Boha Ježíše* (Praha 1660), *Mariánský rok* (Praha 1661) a jiných – je při tom nepochybný.³

Zesměšnění lidového hrdiny z pozice měšťanské, o němž hovoří ve své definici Josef Hrabák,⁴ je příznačné nejen pro jím uváděné příklady z renesančního a barokního období, ale také pro přelom 18. a 19. století až po počátky romantismu u nás. Je to příznačné také pro Steinsbergovu lokální frašku *Honza Kolohnát z Přelouče* (v německé verzi *Hans Klachel, der Bräutigam von Przelautsch*), která měla v německo-české verzi premiéru na Vlastenském divadle v Praze již v prosinci 1795 a o měsíc později byla zde uvedena i v české úpravě Václava Tháma. Pod názvem *Hans Dachel, der Bräutigam von Eipelthau* měla 15. ledna 1799 premiéru také na Divadle v Leopodstadtu ve Vídni a 16. prosince 1802 pak na německém divadle v Pešti. 18. dubna 1812 byla provozována v Pešti v úpravě Ádáma Langa již maďarsky pod názvem *Viszkots Jankó avagy Liptovai vőlegény (Janek Vyskoč aneb ženich z Liptova)*. Autorem hudby byl ve všech těchto případech český skladatel František Vincenc Tuček.

Tato hra zesměšňuje venkovského nápadníka dcery doktora Fiebera Terezy, která před ním dá přednost pohlednému poručíkovi. Venkovan ve městě tu působí jako komická figura, objekt nemilosrdného zesměšnění. Na ještě starší existenci tohoto námětu poukazuje např. hra slovinského dramatika moravského původu Antona Tomaže Linharta *Veseli dan ali Matiček se žení z roku 1790*, zakladatelské dílo novodobé slovinské dramatiky. Zajímavé jsou v jednotlivých adaptacích Hanse Klachla různé regionální či národnostní posuny identity hlavního hrdiny. Zatímco pražská společnost se vysmívá mládenci z venkovského města Přelouče a jeho česko-německé makaronštině, v maďarské metropoli je vysmíván slovenský chasník z Liptova.⁵

Za pololidovou literaturu možno označit nejen různé adaptace Hanse Klachla, ale i většinu děl vídeňského lidového divadla z přelomu 18. a 19. století. Svými lidovými pohádkovými i sociálními náměty vytvářelo vídeňské lidové divadlo nesporně již předpoklady pro rozvoj romantické dramatiky. Romanticko-komickou lidovou pohádku *Das Donauweibchen (Dunajská žínka)* s hudbou moravského Němce Ferdinanda Kauera, která měla premiéru na vídeňském Divadle v Leopoldstadtu 11. ledna 1798, zasadil její autor Karl Friedrich Hensler do nezaměnitelné dunajské krajiny a s ní stvořil svět dobrých prostých lidí důvěřivě se přibližujících světu vodních vil v duchu lásky, která spojuje všechny tvory pozemské i pohádkové.⁶ Myslím, že se příliš nemýlím, když se domnívám, že

3 Srov. Antonín Škarka, *Fridrich Bridel nový a neznámý*. Praha 1969, kap. 8 Překlady z Jana Nádasiho.

4 Viz *Dějiny české literatury I*, Praha 1959, s. 407.

5 Viz Richard Pražák, *Das Wirken von František Xaver Jiřík am deutschen Theater in Ofen und in Pest in den Jahren 1789–1813, Begegnungen 11*, Budapest 2001, s. 74–75.

6 Viz Josef Balvín, *Vídeňské lidové divadlo*, Praha 1990, s. 96–99.

zde je možno hledat prazáklad námětu *Rusalky* Jaroslava Kvapila, kterou tak nezapomenutelně zhudebnil Antonín Dvořák.

Na pešt'ském a budínském německém divadle vynikla v tomto směru hudebně dramatická tvorba českého skladatele Františka Vincence Tučka, který tu působil střídavě s vídeňským Divadlem v Leopoldstadtu od roku 1802 až do své smrti v roce 1821. Lidový a pohádkový svět Tučkových oper a singšplů (*Ripheus alias Rübezahl*, 1802, *Dämona, das kleine Höckerweibchen*, 1806, *Die vier Heymonskinder*, 1809, a jiných) tvoří nepřímou spojnicí od lidové a pololidové literatury barokní k literatuře romantické. Lesní víly a horští duchové v Tučkových hudebních báchorkách zpravidla poopravují lidskou spravedlnost vůči těm nejchudším a nejpotřebnějším. Lidové kouzlo těchto pohádkových her působilo silně ještě v počátcích romantického dramatu; v Čechách na ně navazují např. mnohé dramatické báchorky Klicperovy a Tylovy.⁷ Je velkou zásluhou profesora Hrabáka, že uvedl do literárního bádání pojem pololidová literatura, který umožňuje vyhnout se zkratkovitému spojení lidové a umělecké tvorby a vytváří mezi nimi jakýsi most. Domnívám se, že tento pojem je použitelný nejen pro renesanční nebo barokní období, kde jej především používal Josef Hrabák, ale i pro poznání složité geneze romantismu, pokud vyrůstal z lidových kořenů. Víme, že geneze romantismu je složitější a má i svůj svébytný literární rodokmen přesahující oblast lidové a pololidové literatury, jak jsem se o tom svého času zmínil ve studii *Žánrová geneze romantismu v literárně hudebním kontextu*.⁸ Nicméně pojem pololidová literatura je pojem funkční, schopný dalšího širšího použití, a musíme být právem vděční profesoru Josefu Hrabákovi, že jej uvedl do české literární vědy.

ZUM BEGRIFF DER HALBVOLKSTÜMLICHEN LITERATUR

Der Begriff halbvolkstümliche Literatur wurde in die tschechische Literaturwissenschaft bereits in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts von dem Literaturwissenschaftler Josef Hrabák eingeführt. Hrabák verstand unter diesem Begriff jene Literatur, die für das Kleinbürgertum und die vermögendere Bauernschaft bestimmt war, die sich dem einfachen Volke gegenüber in gewissem Maße überheblich, aber nicht ausgesprochen feindselig verhielt. Beispiele für eine solche Literatur bilden nach Hrabáks Auffassung vor allem die der Unterhaltung dienenden Volksbücher, kleine Memoiren von Stadtbürgern, Interudien aus der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg und weitere zum Teil mit der Renaissance und insbesondere mit dem Barock verbundene literarische Gattungen. Der Verfasser des vorliegenden Artikels ist von Hrabáks Wertung ausgegangen, die halbvolkstümliche Literatur fasst er jedoch breiter auf. Einerseits als grundlegende Bearbeitung des volkstümlichen Stoffes, oft ohne markante künstlerische Ambitionen, was er als ersten Typ der halbvolkstümlichen Literatur betrachtet und worin er mit Hrabák im Wesentlichen übereinstimmt. Andererseits findet er in dieser Literatur – abweichend von Hrabák – auch die künstlerische Bearbeitung des volkstümlichen Sujets vor, die es in die Sphäre der Autorenumformung von schöpferischer Prägung rückt. Sie bringt das Werk in eine andere Sphäre des literarischen Schaffens, als wo

⁷ Srov. Richard Pražák, *Čeští umělci v Uhrách na přelomu 18. a 19. století*, *Slovanský přehled* 55, Praha 1969, s. 348–349.

⁸ Viz *Litteraria humanitas II, Genologické studie*, Brno 1993, s. 105–112.

es ursprünglich entstanden ist. Der Verfasser äußert die Vermutung, dass der Begriff der halbvolkstümlichen Literatur nicht nur an ältere zeitliche Entwicklungsphasen der tschechischen Literatur gebunden sein muss, wie es von Hrabák angenommen wird (Renaissance, Barock). Die halbvolkstümliche Literatur bildet allerdings auch eine Verbindungslinie von der volkstümlichen und halbvolkstümlichen Literatur des Barock zur Literatur der Romantik. Als Beispiel ist das Schaffen des Wiener Volkstheaters an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts anzuführen. Es stellt bereits eine Brücke zur romantischen Dramatik dar (die in Wien und Pest aufgeführten musikalischen Volksmärchen des tschechischen Komponisten Vinzenz Ferrerius Tuček wirkten sehr fruchtbar auf die Entfaltung des tschechischen dramatischen Schaffens in den Werken von Klicpera und Tyl im Geiste des verstärkten Gebrauchs von Elementen der Romantik).