

slava Seiferta a Ilji Barta. Zdůrazňuje Horovo velmi věrné tlumočení veršů C. Hartného a charakterizuje překlady Seifertovy jako netradiční, má však výhrady k tomu, že překladatel někdy zanedbává nevšednost rýmu, metafory, svěžest poetického slova běloruského originálu. (Rozbor se týká básně M. Čarota Камсамоля, která zřejmě svým řečnicko-empatickým charakterem byla lyrickému talentu českého básníka poněkud vzdálená). Způsob překladu I. Barta zdá se autorovi stati značně osobitý, neboť Bart vědomě přetvořuje text, přeskupuje a zaměňuje obrazy. Nakonec se Mažejka zabývá překladačským uměním Marie Marčanové, Olgy Maškové, Hany Vrbové a ostatních překladačů antologie z r. 1954 *Básníci Bílé Rusi*. Zaznamenává přitom množství velmi trefných postřehů o technice překladů a zdůrazňuje význam realii nutných pro zachování národního koloritu překládaného díla. Při překladu běloruské poezie zdá se mu obzvláště potřebnou znalost lidové písně, na jejímž základě vznikla většina umělé běloruské poezie. Nebezpečím pro překlad je také příliš osobitý překladačův styl, který mu brání v ekvivalentní reprodukci originálu. Třebaže jádrem Mažejkovy studie je český překlad z běloruštiny, autor si všímá také přijetí překladů českou kritikou a zájmu o rozšíření běloruské literatury v českém prostředí vůbec. Dokonalá znalost materiálu a široký rozhled jsou přednosti těchto autorových poznámek.

Mečislav Krhoun

Lukas Richter, *Der Berliner Gassenhauer. Darstellung. Dokumente. Sammlung* (VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, s. a. [1969], 434 strany)

Krátce po druhé světové válce se zájem folkloristů a etnomuzikologů začal postupně zaměřovat i na okrajovou literární a písňovou produkci lidových vrstev, kterou se doposud zabývali převážně jen badatelé v oboru literární historie a literární vědy. Tento zájem není podmíněn pouze vlivem industrializované soudobé společnosti na nové pojetí lidové umělecké tvorby, nýbrž především snahou o komplexnější vystižení v š e c h slovesných i hudebních projevů lidových vrstev.

Součástí okrajové tvorby městských lidových vrstev jsou pouliční popěvky, odrhovačky, a šlágry, jimiž se u nás již počátkem dvacátých let zabýval Karel Čapek a Eduard Bass a které zaujaly kromě Gézy Včeličky a Adolfa Branalda také Emila F. Buriana. První odborný průhled do této tvorby uveřejnili za svízelných podmínek v roce 1966 Václav Pletka a Vladimír Karbusický v souboru *Písně lidu pražského* a některá čísla se ocitla ve výběru vojenských písní, nazvaném *Písničky Josefa Svejka* (Václav Pletka, Praha—Bratislava 1968). Tím české edice této nanejvýš zajímavé poezie prozatím skončily.

O to pozoruhodnější jsou některé pokusy v zahraničí (G. Gugitz, *Lieder der Straße, Wien 1954*, I. Chițimia—D. Simonescu, *Cartile populare in literatura romineasca, București 1963* aj.), k nimž patří i Richterova kniha. Autor s obsáhlým historicko-sociologickým výkladem uvádí 140 textů a nápěvů berlínských lidových pouličních popěvek od 1. třetiny do konce minulého století. Richter je nejen sběratel a editor (tomu věnuje přes 40 % obsahu své práce), nýbrž i pečlivý sběratel dokumentů k zařazení berlínského pouličního popěvku vůbec do celkového kulturního povědomí Berličanů v minulém století. Současně také věnuje obsáhlou pozornost i teoretickým otázkám pojmoslovným. Uvedené rozčlenění knihy je téměř klasickým přístupem k pojednání o tak složitém jevu, jímž tato součást pololidové literatury nepochybně je, avšak současně s sebou nese nebezpečí, že se o téže věci hovoří na několika místech (viz např. třídění popěvek, str. 7—14, znovu str. 82 a 147). Z výkladu pak unikají některé souvislosti, které si čtenář musí vyvozovat sám, jak ještě uvidíme.

V pojetí Lukase Richtera je pouliční popěvek „souborné označení populárních písní velkoměstských mas v 19. a na začátku 20. století, které se zpívaly na ulicích a náměstích, v hospodách a zábavních podnicích, občas za spoluúčasti profesionálních muzikantů a zpěváků; tyto písně však jejich nositelé vždy aktivně přizpůsobovali, skladyby se „folklorizovaly“, měly značný ohlas, projevovaly se v nich procesy rychlého odumírání, avšak také vázanost na lokální prostředí“ (str. 144). Autor si je vědom vzájemných souvislostí mezi tradičním folklórem vesnice a jeho městskou paralelou, která je mnohem mladší a žánrově různorodější, a dospívá postupně k pojmu „tradiční městská píseň“ (který bych raději přeložil v souvislosti s citovanými edicemi pražskými jako „písně lidu městského“); od nich odlišuje jednak pouliční popěvky, které jsou, jak jsme viděli, amatérskou záležitostí, podléhající proměnám v ústním podání, jednak šlágry, tvořící profesionálně výtěžnou vrstvu, která se obvykle nefolklorizuje.

Toto rozdělení je jednou z dobrých možností řešení, avšak ponechává značně široké pole různým úvahám o zařazení konkrétních skladeb. Autorovy úvahy však zřejmě vycházejí z tradičního německého pojetí lidové písně vůbec – jak je u nás tradováno např. Jungbauer – a tak i pojmy lidová a pololidová píseň (Volkslied – volkstümliches Lied) vycházejí ve srovnání s naším pojetím poněkud v jiné rovině. Mám zato, že šlágr jako tvorba „průmyslově-komerční“ by se měl spíše srovnávat se svým historickým „životnostno-komerčním“ předchůdcem, tj. kramářskou písní, která by se pak měla poněkud vyčlenit z pouličních popěveků jako druhu. Pouličním popěvkem by se pak skutečně mohla označovat jakási paralela tradiční městské lidové písně, navazující na tradiční vesnickou píseň. Český termín pololidová poezie, který zahrnuje individuální tvorbu rukopisnou i tištěnou, zde snad nejpřesvědčivěji vystihuje jak autorskou, tak konzumentskou složku. Do jisté míry mu obsahově odpovídá označení „volkstümlich“, i když nikoli v plném rozsahu. Chtěl bych dodat, že v této souvislosti postrádám v knize obsáhlejší poučení o vzájemných vztazích mezi regionální „městskou“ literaturou, která v Berlíně vznikla současně s popěvkou, a mezi pololidovými texty, o jejichž literární intencionalitě není tuším pochyb. Autor někdy záměnně užívá termínů „masová literatura“, „velkoměstská píseň“, „tradiční městská lidová píseň“ a „pouliční popěvek“, aniž by jednoznačně určil jejich zařazení a strukturální rysy. Jeho srovnání tradiční vesnické písně s městskou dává však zřetelně vyniknout jasnému hledisku soudobé folkloristiky, podle něhož je základním východiskem badatele poznání a zachycení aktivní účasti lidových vrstev při variování písní, při změnách textů nebo do-
sazování nových znění, a to bez přílišného ohledu k jejich původu. Autoři a interpreti berlínských pouličních popěveků kladou větší důraz na výpravnost písní, jejich úzce lokální zabarvení a aktuálnost a původní umělé texty často parodují. To jsou hlavní formální příznaky, odlišující městskou píseň od vesnické. Základní folklorizační proces (Václavkovské „zlidovění“) je ovšem v obou tvůrčích oblastech obdobný.

Po teoretickém výkladu a zjištění současného stavu bádání (str. 7–22) věnuje Richter pozornost zobrazení berlínského života v lidové (vlastně pololidové – volkstümlich) písní v období biedermeieru, před březnem 1848 a v období výstavby Berlína jako hlavního města říše (str. 22–75) a rozsáhle se zabývá slovesnou a melodickou stránkou pouličních popěveků (str. 75–146 plus 15 stran poznámek a odkazů na literaturu). Zkoumání je však zaměřeno převážně jenom na obsahovou stránku skladeb a navíc postrádám zmínku o specifitě uměleckého – a v tomto případě navíc pololidového – zachycení života ve městě, neboť je obecně známo, že lidová píseň není pouhým zrcadlem událostí nebo historickým dokumentem, nýbrž spíše projevem momentální nálady nebo parodistickým komentářem, jak ostatně dosvědčují též uváděné příklady. Autor své doklady vybírá z různých pramenů, avšak zdá se, že některé uvádí jenom zběžně, zatímco jiné vyčerpává téměř úplně (např. sbírku z pozůstalosti von Meusebacha). Jistou nerovnoměrnost v pojetí můžeme vidět také ve III. oddílu první části knihy, kde se sice velká pozornost věnuje textům písní, ale konkrétní doklady variování (ba samotné pojetí tohoto pojmu) poněkud unikají, a jsou předvedeny vlastně jenom na několika ojedinělých příkladech (kramářská píseň o starostovi Tschachovi, který spáchal atentát na pruského krále, str. 114 n), ačkoliv v ukázkách je publikována řada variant (jejichž zákonitost i zobecnění je velmi vágní). Autor jenom konstatuje existenci variování, změn textu a nové texty (Variierung, Um- und Neutextierung, Umsingen, str. 88, 105, 144...), aniž by příslušnými doklady osvětlil zvláště variování jako proces, probíhající za jistých okolností v jistém čase. Naproti tomu však v jiných otázkách vystupuje jako zkušený folklorista, cituje zápisy z lidového podání (str. 20) a přesně hodnotí mnohovrstevnatost lidového zpěvu v Berlíně, který má své kořeny jak v letákových kramářských písních, tak v ústním podání.

Za základní žánry pouličního popěvku 19. století v Berlíně považuje Richter výpravné a lyrické písně, společenskou lyriku, dětské a taneční písně. K nim řadí parodie, sestávající z nových nebo revolučních textů ke známým skladbám umělým, pochodům, tancům (podložení známých salónních tanečních kousků) a nové texty k písničkám z divadelní scény a ke komerčním kupletům.

Ve druhé části knihy (str. 165–230) uvádí autor dokumenty, tj. výňatky z novinových zpráv, líčení kramářských vystoupení z 1. třetiny 19. století, obrázky z berlínských ulic, koncertních zahrad a tingl-tanglů. Ukázky sice velmi vhodné dokreslují dobový kolorit 19. století, avšak jsou fotografickým pokračováním druhého oddílu první části knihy a měly sem být zařazeny jako dokumenty – nebo pouze citovány. Dokumenty sice obsahují ukázky nebo celé texty veršování, scének, parodií a písní.

avšak pro odborného čtenáře jsou jenom víceméně beletristickým doplňkem, navíc bez souvislosti s dobovou literaturou.

Poslední část knihy je věnována ukázkám textů a nápěvů. Jsou rozděleny podle historických vývojových kategorií od tradiční městské lidové písně (A) přes předběžnové pouliční popěvky (B) a parodované popěvky poloviny 19. století (C) po přejeté komerční kuplety (D). Rozdělení podle druhů, funkce nebo stupně folklorizace je označeno jako „věcná skupina“ arabskými číslicemi, zatímco píšňové typy (vlastně jsou to jednotlivé ukázky, neboť jejich typologii autor neuvádí!) jsou řazeny buď podle formově-obsahových kritérií nebo podle chronologie. Toto rozdělení není příliš přehledné a umožňuje různou interpretaci, neboť již samo východisko není jednoznačné. Podle původu jsou zde také kramářské texty, i dětské písně a rýmovaná melodická reklamní vyvolávání. Podle možností jsou publikovány také textové a nápěvové varianty s uvedením čtených pramenů. O podmínkách interpretace hovořil autor v citované již druhé části knihy, částečně také v úvodu (str. 22–75 a 165–230), a to bez vzájemných odkazů, takže vyhledávání souvislosti zbývá na čtenáře. Ukázky jsou probrány ve stejném žánrovém pořadí jako ve třetí části prvního dílu knihy (str. 75–144). V závěru je připojen abecední seznam píšňových typů s udáním jejich zařazení (A–D), soupis literatury a vyobrazení (knihy je doplněna 32 dobovými obrazy, fotografiemi textů a titulních listů písní, reprodukcemi plánu Berlína ze 30.–40. let 19. století aj.).

Jako celek je práce Lukase Richtera cenným souborem materiálu slovesných a hudebních tvarů, což se dá vyzvednout jako jeden z hlavních kladů knihy, neboť ostatní autoři většinou přihlížejí jenom k textové stránce skladeb. Při jasnějším teoretickém východisku může posloužit jako reprezentativní sbírka berlínských pouličních popěvek 19. století.

Bohuslav Beneš

Jurij Ovsjannikov, *Lubok — The lubok. Russkije narodnyje kartinky 18.–19. století.* (Sovetskij chudožnik, Moskva, s. a. [1968], 33 strany + 83 vyobrazení)

Ruské lubky jsou jedním z nejzajímavějších jevů pololidové tvorby východních Slovanů. Vědecký a editorský zájem o ně však je poměrně skrovný, i když první zmínky o nich nacházíme k roku 1810. Seriózní badatelé jako Snegirev, Belinskij, Buslajev aj. si všimli „ruských lidových obrázků“ především ve vztahu k lidové pohádce a k bylinám, až teprve D. A. Rovinskij vydal pětisvazkový katalog, doplněný čtyřmi svazky atlasu s vyobrazeními (1881). Do začátku našeho století vyšlo kolem stopadesáti prací, zabývajících se lubkem; asi ze čtyřiceti studií, slovníkových a encyklopedických hesel sovětského období je toliko jeden sborník věnován úplným textům a obrázkům (E. P. Ivanov, 1937). Posledním záslužným činem bylo uveřejnění téměř kompletní bibliografie o ruských lubcích z pera vynikajícího historika ruské literatury a divadla P. N. Berkova, ve sborníku *Russkij folklor II* (Moskva–Leningrad 1957, str. 353–362).

Tyto údaje však autor ve svém úvodu neuvádí. Jeho edice je zřejmě zaměřena především na informaci ciziny způsobem v ediční praxi málo obvyklým. Asi třetina každé strany je totiž věnována anglickému výtahu z ruského úvodního textu, který je přehledem dosavadních názorů na lubok a výkladem o jeho dějinách. Toto znamenité uspořádání stránek (moderního formátu 240×280 mm) je zároveň i graficky vyvážené a umožňuje pohodlně sledovat výklad. Ovsjannikov se odvolává na práce sovětských literárních medievalistů, zvláště S. A. Klepikova, srovnává běloruské a ukrajinské tisky s ruskými a velmi dobře poukazuje na úzké sepětí původních „nábožných“ obrázků s německými i biblickými tisky z poloviny 16. století. Současně se více než patrně projevují výtvarné vlivy pravoslavi a Byzance. Jakkmile začaly vycházet ilustrované biblické příběhy, byly již lubky uznávaným kulturním jevem. Autor vyzvedá primát ukrajinských tisků, po nichž následovaly výrobky moskevských tiskáren, jak dosvědčuje nejstarší tisková deska, nalezená Klepikovem teprve v roce 1928.

Erzy začaly do náboženské tematiky pronikat světské výjevy, zpočátku historické, později také výjevy z ruských bylin. Od konce 17. století se lubok stává vzdálenou analogií francouzských a německých lidových tisků. Nebylo by nevhodné připomenout při této příležitosti populární edici francouzských lidových písní a dětského folklóru C. Roye, v níž je očištěna řada těchto tisků, zvláště mědirytin; lidových ovšem jen v přeneseném smyslu slova, neboť ve skutečnosti jde o tvorbu pololidovou, jak dokazuje nejen styl řezbářské poloprofesionální práce, nýbrž i připojené texty. Lubky zachycují též lidové alegorie politických událostí (myši pochovávají kocoura — Petra