

Beneš, Bohuslav

Kramářská poezie jako umělecký a společenský jev 16.-20. století

In: Beneš, Bohuslav. *Světská kramářská píseň : příspěvek k poetice pololidové poezie*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, pp. [7]-43

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120330>

Access Date: 16. 02. 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.

I. ČÁST

**KRAMÁŘSKÁ POEZIE
JAKO UMĚLECKÝ A SPOLEČENSKÝ JEV
16. - 20. STOLETÍ**

1. MISTO KRAMÁRSKÉ TVORBY VE STŘEDOEVROPSKÉ POLOLIDOVÉ LITERATUŘE

Pololidové literatuře se dnes po zásluze věnuje odborná pozornost, neboť je jednak zajímavým dokladem estetických názorů širokých vrstev lidu, jednak tvoří rozsáhlé mezipásmo mezi uměleckou literaturou a lidovou slovesností; je tedy jedním z pramenů pro obě tvůrčí oblasti a současně z nich sama čerpá formové i obsahové podněty.

Pod pojmem *pololidová literatura* se obecně rozumí takový druh literární tvorby, jehož autoři jsou příslušníci středních vrstev obyvatelstva a své literární ambice vyjadřují skládáním básní, prozaických vypravování nebo divadelních her nevelkého rozsahu.¹ Pocházejí z vesnice nebo z maloměsta a jsou to ponejvíce drobní úředníci, řemeslníci, učitelé a kněží, kteří vedle svého povolání pěstují literaturu, často v rukopisné formě. Pro svou myšlenkovou i formovou dostupnost byla jejich tvorba značně oblíbená a známá a stala se postupně součástí kulturního povědomí lidových vrstev. Termínem *pololidová literatura* vystihujeme tedy jak původce, tak i konzumenta, a zároveň upozorňujeme, že jde o umělecký jev, řídicí se poněkud jinými zákonitostmi než lidová slovesnost. S výraznými doklady *pololidové tvorby* se setkáváme především v těch dobách, které ponechávaly středním vrstvám jistou možnost prosperity bez přílišného politického, náboženského či ekonomického tlaku. Ve střední Evropě to bylo zhruba půlstoletí před třicetiletou válkou a od poslední třetiny 17. století prakticky dodnes.² Sociálně ekonomické podmínky vyvolávaly přirozenou potřebu různých žánrů, jimiž se *pololidová literatura* podílela na obecném kulturním dění. V období protireformace to byly hlavně politické a náboženské pamflety, později – někdy i paralelně s nimi – „novinová“ píseň, která spolu s prozaickými zprávami tvořila hlavní repertoár německé a rakouské *pololidové tvorby*, a konečně během 18. století přistupují k nim různá veršování věcného obsahu: vinše, vítání vrchnosti, promluvy

¹ Blíže o této tématice J. Hrabák, *K metodologii studia starší české literatury*, Praha 1962, str. 22, 26, 66–70; K. Palas, *K problematice krajové pololidové literatury 18. století*, Praha 1964.

² K. Krofta, *Dějiny seelského stavu*, Praha 1949; A. Míka, *Poddaný lid v Čechách v 1. polovině 16. století*, Praha 1960; O. Placht, *Lidnatost a společenská skladba českého státu v 16.–18. století*, Praha 1957; P. Horváth, *Poddaný lid na Slovensku v prvej polovici 18. storočia*, Bratislava 1963; J. Petřtyl, *Sociální a hospodářský poměr sedláků a bezzemků v kramářské písni v r. 1848*, Český lid (dále jen ČL), 3, 1948, str. 193; G. Goriely, *Nationalgefühl und Nationalismus in Europa*, Dortmund 1960.

na školních slavnostech, veršované návody k výrobě perníku apod.³ Z prózy se pěstuje hlavně vyprávění a humorky, z jevištních žánrů pak loutkové scénky a divadelní výstupy s jednoduchým dramatickým záměrem, které byly někde dokonce zhudebňovány.

S postupným rozšiřováním přístupu ke vzdělání, s rozvojem novinářství a demokratizace umělecké literatury během 19. století klesá postupně individuální zájem autorů-amatérů o literární tvorbu. Také publikum se orientuje jinak a pololidová literatura ustupuje do pozadí společenského zájmu, stávajíc se stále více výhradně individuální záležitostí bez větší publicity. Její existence trvá však do jisté míry i ve 20. století, a pokud budou žít literárně nadaní jednotlivci bez vysokých uměleckých ambicí, potud budou existovat i příklady pololidové literatury.⁴

Do jisté míry bychom snad mohli srovnat tuto tvorbu s naivním (insitním) výtvarným uměním. Kdysi měli nadaní malíři možnost pracovat v dílnách velkých mistrů a dosáhnout tam značné řemeslné dokonalosti. Jakmile však zanikl cechovní systém a mistrů a směrů začalo přibývat, ztížil se přístup k nim a samoukové z nižších vrstev neměli již takovou možnost se u někoho učit; začali tedy tvořit sami.⁵ Podobně i „naivní spisovatelé“ a autoři pololidové poezie a prózy tvoří zvláště tehdy, když se mají u koho učit a když vzory a pravidla poetiky jsou jasná a nepřilíši složitá. Navíc tvoří s oblibou v těch dobách, kdy mají pocit, že odpovídají na jakousi „společenskou objednávku“; jejich tvorba tak vyplňuje nějakou mezeru v kultuře příslušného národa. S rostoucím množstvím literárních směrů a prohlubováním uměleckých požadavků ztrácejí tito autoři jak svůj vlastní zájem, tak i společenskou funkčnost. Konkrétním dokladem je rozvoj pololidové literatury v Čechách koncem 17. a v 18. století, kdy oficiální literatura byla naplněna převážně katolickou tematikou, k níž se poměrně sporadicky připojovaly kroniky a jiná světská próza, psaná národním jazykem.⁶ Tehdy měla pololidová literatura i rukopisná zcela mimořádný význam pro udržení literárních kontaktů s vyspělou minulostí a „čtení pro lid“ si tehdy střední vrstvy z valné části vytvářely samy.⁷ Také

³ Zajímavé další doklady uvádí J. Kolář, *Ze vztahů mezi lidovou, pololidovou a náročnou tvorbou v 16. století*, Listy filologické 86, 1963, str. 114–126.

⁴ V současné době sem patří například literárně ambiciózní veršovci a prozaici z folklórně živých oblastí. Srv. J. Kopunec – B. Beneš, *Lidový veršovec Josef Bora*, Národopisné actuality 3, 1966, 3–4, str. 21–28.

⁵ Naivní umění je u nás zpracováno především z výtvarného hlediska, srv. A. Pohribný – Š. Tkáč, *Naivní umění v Československu*, Praha 1967. V literatuře poprvé publikoval A. Pohribný, poezii a prózu českých naivistů ve sborníku *Bosé nožky*, Praha 1970. Tato tvorba neodpovídá přesně terminu pololidová literatura.

⁶ J. B. Čapek, *Československá literatura toleranční 1781–1801*, Praha 1933.

⁷ A. Škarka, *Literatura bez autorů a bez generací*, Listy filologické 72, 1948, str. 171–176; O. Králík, *O existenci literárního díla v starší době*, Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci, *Jazyk a literatura* 5, 1959, str. 41–55. Podobně L. Droppová – Markovičová, *Jarmočná píseň v naší národní kultuře*, Slovenský národopis 8, 1960, str. 529–553: „Kontinuita jarmočných písní so spevmi Igricov sa odráža hlavne v spôsobe rozširovania, teda najmä vo formálnych znakoch jarmočných písní.“ Z předchozího výkladu vyplývá, že nešlo veskrze jen o písně kramářské, ale i o historické písně, hrdinský epos apod. O společenském dosahu této tvorby srv. Z. Tichá, *K dějinám kramářské písně v 18. století*, Česká literatura 1, 1953, str. 137–145; též, *Z pololidové tvorby 17. století*, Časopis Moravského muzea 72, 1953, str. 365–372; A. Truhlář, *O některých knihách prstonárodní četby české ve století XVI*, Časopis muzea království Českého 64,

v německo-rakouském prostředí se ustaluje výrazně oddělená umělá literatura světského obsahu – formově vyspělou barokní poezii českou i německou ponechávám v této souvislosti stranou – a širokou vrstvu mezi literaturou a lidovou slovesností vyplňuje obdobně jako u nás pololidová literatura převážně pseudohistorického zaměření.

Kromě kulturně historického významu má však pololidová literatura současně některé společné mezinárodní znaky, které vystupují do popředí tam, kde řada národů žije v těsném sousedství teritoriálním i historickým. Takovým územím je střední Evropa, kde se od 10. století stýkaly zájmy západních Slovanů a Němců a později Rakušanů a Maďarů. Jejich kultury se vzájemně ovlivňovaly zvláště v 16. až 18. století, kdy docházelo k prostupování tematiky i literárních uměleckých postupů. Tyto vzájemné vztahy a vlivy se často projevují např. ve verši kramářské písně nebo v jejich námětech. K mezinárodním rysům středoevropské pololidové literatury patří známý jev, že autoři čerpali obvykle z přístupných poetických příruček a oficiálních estetických kánonů, což platí hlavně o barokním období; jejich základy získali ve škole nebo stykem s absolventy středních škol. Osvojené zásady obvykle dále nerozvíjeli a málo se snažili o svobodné rozvinutí své tvůrčí individuality. V jejich tvorbě je patrná blízkost lidové slovesnosti – někdy píší i nářečím – ale odlišují se od ní jednak písemnou formou svých projevů, jednak výběrem námětů, které oscilují mezi folklórem a literaturou. Pololidoví autoři nepodléhají specifické folklórní tradici a variačním tendencím, jež spojujeme s ústností a kolektivností; folklórní vlivy se projevují spíše tam, kde autoři uvědoměle navazují na lidovou slovesnost a snaží se o literární zpracování pověstí, vyprávění ze života nebo pohádek. Od umělé literatury se pololidoví autoři odlišují mnohem těsnějším příklonem ke svému prostředí, pro něž zpracovávají sice literární témata i ze středověké prózy, avšak setrvávají v poměrně prakticistním zaměření své tvorby a v nízké formové i myšlenkové invenci.⁸ Termín „pololidová literatura“ odlišuje tedy tuto tvorbu jak od tradiční lidové slovesnosti, tak i od literatury, ale současně upozorňuje na vzájemné souvislosti.

Jedním ze specifických příznaků pololidové literatury je reálné zobrazení současných nebo historických událostí, ponejvíce s didaktickým nebo anekdotickým záměrem. Tomuto požadavku nejvíce odpovídá středoevropská kramářská poezie, zvláště ve své starší vývojové fázi (17. až první polovina 18. století), v níž se snaha o zachování maximální reality navíc mísí s publicis-

1890, str. 42–65; 65, 1891, str. 426–434; Č. Zíbrt, *Rýmovačky kramářské a dryáčnické na trzích a pouťích*, ČL 19, 1910, str. 70; t ý ž, *Starodávna prostonárodní četba lidu českého a polského*, ČL 26, 1926, str. 1–22; t ý ž, *Pisničky ze strahovského sborníku Václava Dobřenského z konce 16. století*, ČL 18, 1909, str. 104–110; H. Beyer, *Die deutschen Volksbücher und ihr Lesepublikum*, Frankfurt a. M. 1962. Srv. též Z. Bialý, *Ekonomiczna i kulturowa rola targów i Jarmarków w Małopolsce południowej w XIX. i XX. wieku*, Etnografia polska XII, 1968, str. 29–66, kde zvl. na str. 63n. hovoří o divadelnosti některých trhových a jarmarečních projevů.

⁸ B. V. Spiess, *Povídky české z dob našeho vzkříšení*, Květy 2, 1901, str. 79; J. Kolár, *Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozenecké literatuře*, Česká literatura 7, 1959, str. 414–425; F. Kutnar, *Sociálně myšlenková tvářnost obrozeneckého lidu*, Praha 1948; J. V. Šimák, *Dva příspěvky knihopisné I–II*, Časopis muzea království Českého 90, 1916, str. 43–50, 173–184, 293–300, 408–418; 91, 1917, str. 25–36, 156–166, 286–297, 389–399 a v příloze 1918.

tickým naturalismem a senzačností.⁹ Kramářské písně německé, ovlivněné evangelickým asketismem, jsou tematicky zaměřeny zvláště na tragické příhody a často obsahují poněkud těžkopádnou argumentaci a zdouhavé úvahy o historických souvislostech líčených skutečností, zatímco rakouské a částečně české tisky jsou naplněny barokní mnohomluvností a někdy mají sklon k re-produkci operetních frašek. Značná část českých tisků zobrazuje turecké nebezpečí i v nehistorických narážkách, zatímco polské a maďarské tisky jsou zaměřeny hlavně k událostem z národních dějin.

Spojování historického poučení se soudobými názory a událostmi je charakteristické i pro prozaickou pololidovou tvorbu *písmáků* 18. století, kteří zachycovali události ze svého nejbližšího okolí a připojovali vlastní poznámky a úvahy. Výběrem námětů a komentářem se tyto pololidové skladby blíží folklórním pověstem a vyprávění ze života.¹⁰

Součástí pololidové literatury je také věcně sdělovací žánr, který často nepostrádá parodistické zaměření. Patří sem dlouhá řada prozaických i veršovaných aktuálních zpráv nebo satir na pány či na sedláky, která vznikala ve střední Evropě v době protireformace. Někdy má tato tvorba ráz předstírané vážnosti či vědeckosti, avšak společným jmenovatelem je užítkovost a praktická služba současnosti.¹¹ Zprávy přecházejí z německých a rakouských novinových písní do českých a polských tisků, kam jsou vybírány s ohledem na publikum hlavně náměty obecně emocionální, obsahující oficiální procírkevní ideologii. Tato složka pololidové literatury během 19. století postupně odumřela.¹²

Zvláštní námětovou oblast tvoří církevní rok a jeho napojení na výroční zemědělské obyčeje. Tyto události poutaly zájem celého lidového kolektivu, jehož nadaní jednotlivci je zpracovávali jako *pololidové hry*, v nichž převažovaly církevní epizody. Vzájemné souvislosti pololidového divadla a církevních pašijových a vánočních mysterií jsou středem pozornosti četných badatelů, zatímco vztahy k lidovému divadlu se teprve začínají sledovat. Značnou úlohu má opět kolektivní tradice, která udržovala v lidovém repertoáru obřadní a občůzkové hry, do nichž postupně v 17. až 19. století pronikaly tematické a zvláště stylistické a kompoziční postupy pololidové poezie. Pro-

⁹ Německý srovnávací materiál uvádí E. Moser-Rath, *Predigtmärlein der Barockzeit. Exempel, Sage, Schwank und Fabel in geistlichen Quellen des oberdeutschen Raumes*, Berlin 1964; H. Schneider, *Heldendichtung, Geistesdichtung, Ritterdichtung*, Heidelberg 1925; H. Brinkmann, *Zum Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, Halle 1928. O díle H. Naumanna bude řeč dále.

¹⁰ Z obsáhlé literatury uvádím nejdůležitější. A. Waldau, *Böhmische Naturdichter*, Prag 1860; A. Slavík, *Písmáci selského lidu*, Praha 1940; F. Jílek-Oberpfalzer, *Jak žili naši otcové. Mezi písmáky pod Krkonošemi*, Vrchlabí 1946; J. Kalousek, *Martin Kroupa, písničkář v druhé polovici věku XVII*, ČL 4, 1895, str. 50–52; V. Karásek, *Písně samouků sedláků-bášníků*, ČL 23, 1914, str. 94–97. Z německého prostředí alespoň W. Košny, *Das deutsche Volksbuch vom Kaiser Octavian in Polen und Russland*, Berlin 1967.

¹¹ K parodisticky zaměřeným textům patří zřejmě i *Verše o perníkárství*, vyd. Z. Tichá, Praha 1964. Návod k práci je totiž složen formou učeného traktátu, který mohl být autorem zamýšlen ironicky.

¹² Kritický výbor pořídil J. Kolár, *Zrcadlo rozděleného království. Z politických satir předbělohorského století v Čechách*, Praha 1953. Další období zpracovala Z. Tichá, *Verše bolesti, posměchu i vzdoru. Z časové poezie lidové a pololidové 17. a 18. století*, Praha 1958.

středníkem bývala někdy kramářská píseň, v jejímž podání se např. zachovaly dorotské hry.¹³

Samostatnou skupinou, v níž se reálnost mísí s nepatrným sklonem k fantastičnosti, jsou *pololidové povídky*, které tematicky navazují na folklórní prozaické žánry, především pověsti a pohádky. Vznikají často v takzvaných folklórně živých oblastech a jejich autory jsou literárně ambiciózní vypravěči a veršovci, kteří přetvářejí folklórní látky v duchu umělecké povídky. Tento typ pololidové literatury je jako její jediný reprezentant doposud živý a dodnes doložitelný z nejrůznějšího prostředí.

Pololidová literatura obsahuje dvě základní strukturální funkce, a to individuální, jejímž základem je radost z vlastní tvorby pro sebe nebo pro nejbližší okruh čtenářů, a individuálně-kolektivní, projevující se jako touha po širším sdělení individuální tvorby tiskem.¹⁴ První funkce se projevuje v převážně rukopisné formě a tyto skladby lze vzdáleně přirovnat ke zmíněným již tvůrčím projevům naivních malířů, u nichž pocit individuálního estetického uspokojení byl také základním impulsem pro uměleckou tvorbu. Verše a próza, šířené v 17.–19. století v rukopisných opisech, mají jeden výrazný internacionální rys, jímž je didaktičnost, v níž jakoby se projevovaly opožděné rysy humanismu (v Německu, částečně i v Polsku a Maďarsku) nebo barokního homiletického stylu a pojetí, jímž žila oficiální literatura česká, slovenská a rakouská, a to zvláště v 18. století. Individuální strukturální funkci má např. *ovčácká poezie* rodiny Volných, písmáka Vaváka nebo písně potulných řemeslníků a tovaryšů německých. I když rozsah působení je jiný, lze říci, že naivní literáty této skupiny spojuje s naivními malíři kromě individuálního estetického uspokojení také vyvinutý smysl pro reálnost až naturalističnost, který bývá doprovázen svébytnou tvůrčí fantazií, odpovídající kulturnímu rozhledu autorů i jejich čtenářů.¹⁵ Tato fantazie má však u malířů jiný charakter než u literátů.

Individuálně-kolektivní funkce se svým způsobem nejvíce projevuje v knížkách lidového čtení (na nichž pracují obvykle anonymní upravovatelé), které po nedlouhém odmlčení znovu ve střední Evropě ožívají od konce 17. století a spojují v narážkách na antickou a renezanční literaturu slovanský svět se západní Evropou; jejich veršovanou paralelou je kramářská píseň. V 19. století k nim přistupuje „literatura pro služby“, horor a sentimentalita laciných

¹³ Podrobněji o tom ve II. části, odd. 5, Divadelnost a dramatičnost kramářských písní. Srv. též E. F. Burlan, *Jak vidím české lidové baroko a proč je mám rád*, Kritický měsíčník 1, 1938, str. 323–333.

¹⁴ Základní poznatky propracoval P. Bogatyrev v diskusním příspěvku *Die aktiv-kollektiven, produktiven und unproduktiven ethnographischen Tatsachen*, II. Congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques, Copenhague 1937. Mám k dispozici jen rukopis příspěvku.

¹⁵ V. Černý, *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*, Praha 1958, zvl. str. 137–143, 58–59, 78–87 a jinde. Srv. též J. Vašica, *České literární baroko*, Praha 1938; E. Hoffman-Krayer, *Individuelle Triebkräfte im Volksleben*. In: *Kleine Schriften zur Volkskunde*, Basel 1946, str. 223–236. K výtvarné stránce naivní a pololidové tvorby kramářské srv. V. Vokolek, *Lidové dřevoryty kramářských písní*. Průvodce k výstavě ve státním zámku a klášteře Kuksu 1966. Srv. též I. C. Chițimia – D. Simonescu, *Cărțile populare în literatura românească*, București 1963, I–II; A. Monti, *Le vignette illustrative dei canti popolari della grande guerra*, Atti del III Congresso, Trento, sett. 1934, Roma 1936, str. 226–227.

knížek, které postupně přecházejí do oblasti komerčního kýče. Pololidový charakter mají kuplety, které se staly neoddělitelnou součástí „městského folklóru“. Obdobných veršových výtvorů se používá i k reklamě, ovšem tyto vztahy je třeba u nás ještě podrobněji sledovat.

Uvedené funkce jsou na sobě navzájem závislé a vytvářejí specifickou strukturu, kterou se pololidová literatura na první pohled v nejobecnějším pojetí neliší od umělecké literatury a folklóru. Pololidoví autoři však podle svých možností a společenského postavení kladou obvykle relativně větší důraz na individuálně-kolektivní funkci své tvorby a zaměřují ji obsahově i žánrově především na prostředí vzniku. Jejich tvorba je často jakýmsi rozhovorem autora se sobě rovnými a její společenská užitelnost je zřetelná jak v historizujících skladbách, tak i v povídkách ze života. Rozborem obsahu rukopisných sborníků, zpěvníků a pololidových prozaických textů z přelomu 18. a 19. století lze dospět k názoru, že mnozí autoři jakoby opakovali ve své vlastní tvorbě literární vývoj předchozích epoch a ustrnuli na jistém stupni, který je asi o jednu až dvě generace opožděn. Tak se projevují vlivy barokního stylu – pokud se zde dá hovořit o jednotném proudu – „barokní argumentace“ i slovesných bombastických prostředků ještě koncem 18. století v české a rakouské pololidové literatuře a někdy dochází i k zajímavému jevu, že v rodící se nové národní literatuře se pololidoví autoři ztotožňují se začínajícími literáty a postupně spoluvytvářejí novou uměleckou literaturu, jako např. na Slovensku začátkem 19. století.¹⁶ Z romantismu přežívá v pololidové literatuře do konce 19. století především duch nacionalismu v kladném smyslu, a to jak u Němců, tak i u západních Slovanů. Pololidoví autoři jsou od konce 19. století až prakticky dodnes pod vlivem realistické literatury toho typu, který se vyvíjel zhruba v posledních dvou třetinách 19. století. Vliv umělé literatury zasahuje jednak do tvůrčích postupů, jednak ovlivňuje tvůrčí prostředky, a to velmi nerovnoměrně.

Pololidoví autoři se projevují jako více či méně nadaní a poměrně řemeslně zdatní veršovci, kteří vidí umělecký cíl své tvorby v přesné reprodukci skuteč-

¹⁶ Vycházím ze známého Šaldova výroku ve studii *O literárním baroku cizím i domácím*: „Barok je dualistický: stojí na velikém otřesu, na sopečné půdě životní krise, je v něm vnitřní pojmový svár: na jedné straně přitakávání životu a přírodě, žíjeň poznání i požitků z něho, na druhé straně popírání života, útěk od něho, askése.“ Srv. Studie literární historické a kritické. Dílo F. X. Šaldy, Praha 1937, sv. 11, str. 77–121. Ke slovesným prostředkům baroka srv. nejpřesněji B. Balbína *Verisimilia humaniorum disciplinarum seu Judicium privatum de omni litterarum...* Praae 1702 (3. vydání), Caput V, str. 61: „Optimus Poëta mihi est, non qui plurimas leges Poëseos calleat, sed qui vel proximè Veteres imitatur, vel ipse de suo vivere nōrit, et ingeniosis inventionibus artem faciat. Oratores fiunt, Poëtae nascuntur. Audeo dicere: plus prodesse ad Poëtae nomen obtinendum, et cum dignitate sustinendum, exercere styllum, et ingenio operam dare quàm leges omnes perdiscere.“ Podobně srv. slovní zásobu, obsaženou v Jandytově příručce *Grammatica linguae boëmicae, methodo facili, per regulas certas ac universales explicata, in Orthographiam, Etymologiam, Syntaxim et Prosodiam divisa...* Praae 1704, v oddílu nazvaném *Compendium verborum maxime necessariorum* – Vejtah nejpotřebnějších slov, str. 44n. K tomu srv. V. Bitnar, *Postavy a problémy českého baroku literárního*, Praha 1939, str. 209–225. Složitější otázky si všimá J. Jansen, *Patriotismus und Nationalethos in den Flugschriften und Friedensspielen des Dreißigjährigen Krieges*, Köln 1964, kde upozorňuje na pololidovou tvorbu protestantského zaměření. Podobný materiál obsahuje i disertace J. Heydricha, *Untersuchungen zum geistlichen Lied der Erweckungsbewegung*, Mainz 1962. Srv. též *Smutní kavaléři o lásce*. K vydání připravila Z. Tichá, Praha 1968, úvod J. Hrabáka, str. 28–30.

nosti, aniž by si přitom uvědomovali, že právě tato jejich „dokumentárnost“ je velmi subjektivní.¹⁷ Od svého materiálu se totiž pololidoví autoři nedovedou odpoutat k zevšeobecnění. Tento rys považují za jeden z rozhodujících rysů pololidové literatury a za její podstatný přínos k poznání myšlení jednotlivých příslušníků národa, protože jde o estetické znázornění představ obyčejného člověka středních vrstev již v té době, kdy v oficiální literatuře ještě tento pohled ani hrdina neexistoval a v lidové slovesnosti měl abstraktní univerzální podobu, vypracovanou lidovou tradicí, která individualitu značně setřela.¹⁸

Česká kramářská poezie se formově, tematicky i funkčně příliš neliší od svých obdob v evropské pololidové literatuře. Nejbližší má samozřejmě k písni německé a rakouské, kde veršové skladby byly často doprovázeny přitištěným prozaickým výkladem. Tyto „Zeitungslieder“ jsou známé i u nás, musíme je však považovat za překlady nebo přímé paralely německé produkce. V Německu a v Rakousku – stejně jako u nás od začátku 16. století – vzniká s rozšířením knihtisku i prozaické novinářské zpravodajství: letákové noviny, předchůdce dnešního bulvárního tisku. Přes jisté paralely však česká a později i slovenská kramářská poezie zůstává poměrně jednotným písňovým útvarem, v němž převažuje autorské zaměření na veršovaný text a nápěv. Posluchačská intencionálnost skladeb, předpokládající rozsáhlé publikum na pouti, je ovšem příznačným rysem celé středoevropské a západoevropské kramářské tvorby. Typická úvodní oslovení, známá z německých písní, nacházíme i ve francouzských a španělských skladbách, které pocházejí buď z tisků, nebo se jim blíží svým stylem, ať již jde o písně historické nebo balady či o milostnou lyriku.¹⁹

Sám rozvoj kramářského zpěvu jako tvorby sui generis bývá spojován s činností jokolátorů, troubadourů, guslarů a potulných komediantů a muzikantů. Domnívám se však, že i zde je třeba do jisté míry rozlišovat nejen společensko-historické, ale i repertoárové a stylové rozdíly. Nejde totiž vždy o jednu společenskou, interpretační a stylistickou rovinu. Zatímco pěvci národního tradičního eposu podléhali lidové tradici a sami ji spoluvytvářeli (guslaři, skazitěli), byli interpreti umělého dvorského eposu (troubadouri) nositeli jiného typu tradice, která sice na folklór někdy navazovala, avšak byla současně silně poplatná literatuře, a to v mnohem větší míře než kramářská

¹⁷ Široký rozsah této problematiky zpracovává na lidové a pololidové tvorbě J. M. Rahmelow, *Die publizistische Natur und der historiographische Wert deutscher Volkslieder um 1530*, Hamburg 1966, dále částečně S. F. Jeleonskij, *Iz istorii massovoj literatury. Lubočnyje listy*, Izvestija AN Otd. literatury i jazyka 14, 1955, str. 448–459 a H. Ströbach, *Variationstendenzen im deutschen Arbeitervolkslied*, Deutsches Jahrbuch für Volkskunde XI, 1965, 1, str. 183–191.

¹⁸ O tom podrobně P. Bogatyrev, *Chudožestvennyje metody tofklora i tvorčeskaja individualnosť nositelej i tvorcov narodnoj poezii*. In: *Chudožestvennyj metod i tvorčeskaja individualnosť pisatelja*, Moskva 1964, str. 59–66. Dále též, *Improvizacija i normy chudožestvennych prijomov na materiale povestej XVIII v., nadpisej na lubočnych kartinkach, skazok i pesen o Jereme i Fome*. In: *To honor Roman Jakobson*, The Hague–Paris 1967, str. 318–334.

¹⁹ A. Hartmann, *Historische Volkslieder und Zeitgedichte vom XVI–XIX. Jahrhundert I*, München 1907; A. Pikhart, *Španělské obrázky. O písni jarmareční*, Osvěta 39, 1909, str. 802–813. C. Roy, *Trésor de la poésie populaire. Textes choisis avec la collaboration de C. Vervin*, Paris 1954.

tvorba. Interpret „novinových“ písní a dalších produktů měl zvláště v 17.–19. století mnohem nižší postavení ve společnosti; lze je nejspíše přirovnat k populárním muzikantům a komediantům. Obdobou pro *kramáře*, *jokulátory* a *populární zpěváky* může ve slovanském prostředí být polský a běloruský *dziad*, ruští *kaliki perechožije*, na Ukrajině interpreti „*spivanek*“, na západě Evropy *ballad-singer*, v Německu a Rakousku *Bänkelsänger*, v Maďarsku *historiás*.²⁰ Ve všech případech šlo o živnost na okraji lidového kolektivu, která nevyplyvala přímo ani z tradiční slovesnosti, ani z jiných druhů lidového umění, nýbrž sem vnášela zkomercializované nové jevy a pojetí. Kramářská píseň byla v Čechách a vlastně vůbec ve střední Evropě od počátku svého vývoje součástí trhu, tedy záležitostí pro smíšenou město-vesnickou společnost.

Ze slovanského prostředí se kramářské tvorbě nejvíce blíží polské tisky, což je přirozeně dáno obdobným historickým vývojem, kdy tyto země byly několi-krát i teritoriálně spojeny. Měšťanská literatura romancí, balad a satir byla v Polsku stejně známá, rozšířená a kolportovaná jako u nás. Podobně lze hovořit o tvorbě *dziadowské* a o převážně duchovních *kantyczkách*, které se udržely v lidovém povědomí stejně jako naše kramářské tisky.²¹ Zajímavou obdobou jsou ruské *lubky*, jejichž autoři a editoři soustředili pozornost především na litografický obrázek a až sekundárně na text, zatímco u západních Slovanů šlo především o zdůraznění sdělné funkce textu samého. Tento hlavní aspekt spojuje *lubky* zdánlivě s podobnými výrobky francouzských tiskáren 18. a 19. století, avšak obsahově jsou ruské písničky odchylné.²² Svým výskytem přežival *lubok* u Rusů a Ukrajinců dobu rozkvětu kramářské poezie ve střední a západní Evropě; zatímco zde již zpravodajskou funkci přejímají noviny a vzrůstá produkce časopisů, začínají do *lubkové* literatury od počátku 19. století pronikat básně soudobých spisovatelů od Puškina po Někrasova, přičemž ani revolučně demokratická literatura nezůstala stranou. Projevuje se tedy v ruských lidových tiscích obdoba našeho vývoje ze 20.–30. let devatenáctého století, kdy jedna část poezie českého národního obrození byla vydávána kramářským způsobem. *Lubok*, tradovaný často jako sentimentální tvorba, se tak stal důležitou složkou lidového povědomí stejně jako uvedené francouzské rytiny s *petitovými* texty historických a vlastenecky tendenčních písní, z nichž se i zde postupně vyčlenily zpravodajské skladby. Na Ukrajině

²⁰ Doklady ke komediantsko-zpěváckému řemeslu shromáždili např. W. Salmen, *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter*, Kassel 1960; G. Schubert-Fikentscher, *Zur Stellung der Komödianten im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin 1963 (s bohatou bibliografií na str. 91–102) a Z. Falvy, *Spléelleute im mittelalterlichen Ungarn*, *Studia musicologica* I, 1958, str. 29–64. Materiály ze střední Evropy obsahují také studie L. Takácsa, *Occasions et débit de récitations épiques populaires chantées sur les événements d'actualité*, *Acta Ethnographica* IV, 1955, str. 419–443, dále studie J. Képmutogatás kérédséhez (*K otázce populárních muzikantů v Maďarsku*), *Ethnographia* 64, 1953, str. 87–103 a *Népi verselök, hiversírók* (*Lidovi veršovci a básníci o aktualitách*), *Ethnographia* 61, 1951, str. 1–49. Polské materiály zpracovávají J. Ambroziewicz – A. Rowiński, *Posłuchajże wierny ludu*, Warszawa 1963.

²¹ K. Badecki, *Literatura mieszczańska w Polsce XVII w*, Lwów 1925; S. Pigoń, *Zarys nowszej literatury ludowej*, Kraków 1946; S. Czernik, *Prymitivny poeziji ludowej*, *Twórcziść* 1948, 7–8, str. 57–69; *Polska sztuka ludowa* 20, 1966, zvl. str. 150–180 a 195–202.

²² Podrobnou bibliografií k ruskému *lubku* uvádí P. N. Berkov, *Materialy dlja bibliografii literatury o russkich narodnych (lubočnych) kartinkach*, *Russkij folklor* II, Moskva–Leningrad 1957, str. 353–362. Srv. též J. Ovsjannikov, *Lubok – The lubok*, Moskva 1968.

kramářské písně nejvíce souvisejí s drobnými písňovými útvary, známými v Zakarpatsku pod názvem „spivanki“ – ovšem zde již přecházíme ke srovnání pololidové tvorby s čistě folklórní.²³ U jižních Slovanů se kramářská píseň nevyvinula v takovém rozsahu a nenabyla takové důležitosti ve vývoji lidového literárního a písňového povědomí zřejmě proto, že zde byla silná vrstva živé lidové epiky, které je kramářský styl i způsob reprodukce vzdálený. Přesto však již v 19. století nacházíme v Bulharsku mezi zpěváky tradičního eposu také interprety pololidových písní, známých pod názvem „pesnopoiki“, které svým zpracováním a stylem značně odpovídají kramářské produkci.²⁴

2. KRAMAŘSKÁ POEZIE, PÍSEŇ, TISK, KRAMAŘSKÝ AUTOR

Dříve než přistoupíme k rozboru funkcí kramářských písní u nás, považují za nutné zmínit se o použité terminologii.

Pod pojmem *kramářská tvorba*, *kramářská poezie*, rozumím produkci tištěných písní jak náboženského, tak i světského obsahu, v nichž se dodržují jisté tradiční normy přístupu ke skutečnosti a jistý způsob jejího literárního a hudebního ztvárnění, který namnoze poklesl do stereotypně opakovaných formových postupů.²⁵

Toto hledisko je záměrně poněkud širší než názory starších badatelů, kteří se zaměřovali převážně na tematiku a méně již brali v úvahu, že teprve komplexní rozbor jednotlivých složek struktury kramářských skladeb včetně jejich formy pomůže stanovit celkový obraz, pro jehož vytvoření nebyly u nás zatím monografické předpoklady.²⁶ Dodnes nebyla např. zevrubně prozkoumána hudební stránka kramářských skladeb, jejich výtvarný doprovod, a dosud se nepřikročilo k zařazení kramářské produkce do vývoje českého tiskařství.²⁷

²³ Za upozornění vděčím pracovníku Institutu věd o umění, folkloristiku a národopisu Ukrajinské akademie věd v Kijevě V. Skrypckovi, který v letech 1958–1960 zapsal na území bývalé Podkarpatské Rusi desítky písní, které svým obsahem a formou nejsou častuškou ani lyrickou písní, nýbrž tvarem na přechodu mezi folklórní a kramářskou písní. Srv. fond IMFE, Kyjev, inv. č. 14–5, od. sb. 312. Zde je také zapsána řada kramářských písní, např. o Port Arturu a dalších, které si zpívali Češi na Volyni v letech mezi dvěma válkami. Výsledky své práce uveřejnil Skrypka v knížce *Ukrajinska, česka ta slovacka narodna liryka*, Kyjev 1970.

²⁴ Literatura o těchto letákových písních není dostupná a je zcela minimální. Podle sdělení prof. Dr. C. Romanškové ze sofijské university se jimi v Bulharsku nikdo speciálně nezabývá, protože převládá názor, že jde o doklady pokaženého lidového vkusu. Pesnopoiki vycházejí dodnes v regionálních tiskárnách a zpívají se např. na tržišti v Sofii, kde se i prodávají.

²⁵ Dosavadní názvy *špallčková píseň*, *jarmareční*, *poutní* a *trhová písnička* jednoznačně vycházejí buď ze způsobu existence skladeb nebo z formy jejich kolportáže. Název *kramářská píseň* se stabilizoval vlivem Václavkovým a Smetanovým těsně před druhou světovou válkou a vystihuje podle J. Hrabáka způsob kolportáže (Dějiny české literatury I, Praha 1959, str. 476–477). Protože však právě komerčnost je základním znakem kramářské tvorby, přidržuji se tohoto vžitého názvu. Ke vztahu kramářské tvorby a lidového repertoáru srv. též O. Sirovátko, *Česká lidová slovesnost a její mezinárodní vztahy*, Praha 1967, str. 55.

²⁶ Jedním z mála je M. Hamada, *Od baroka ku klasicizmu*, Bratislava 1967.

²⁷ Nejzevrubnější pozornost věnoval kramářské písní R. Smetana, *K problematice jevu české písně kramářské*. In: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 13–58. V tomto sborníku jsou i další důležité dílčí pohledy na nejrůznější aspekty kramářské tvorby.

Domnívám se, že je třeba rozlišovat mezi pojmy *kramářský tisk* a *kramářská píseň*. Pro potřeby této práce přitom vycházím z vnitřní obsahové naplně kramářské tvorby a z možností dalšího rozboru její poetiky s přihlédnutím k různému původu autorů a jejich rozličným společenským vztahům. Kramářský tisk je taková skladba, do níž maximálně pronikly nejrůznější tematické, stylové a formové vlivy, které nejsou typické pro samotné kramářské autory. Patří sem nejen vliv lidových písní, otiskování jejich zlomků, celých textů či kontaminací, ale i tvorba umělých básníků, zvláště z přelomu 18. a 19. století. Tuto vrstvu nekramářského původu lze poměrně snadno odlišit rozбором formy a základního autorského přístupu. Skladby mají pravidelný a někdy až nápadně metricky vyvážený verš, v některých je možné zjistit významotvornou funkci rýmu, a pokud jsou politicky tendenční, mívají jasněji vyjádřenou vlasteneckou nebo nacionální myšlenku. Baladické útvary pak nesou zřetelné stopy literárního klasicismu, sentimentalismu nebo romantismu. Patří sem skladby různého původu (legendy, středověké látky, lidová poezie), které jsou v kramářském letáku přetištěny v původní verzi nebo jsou jen mechanicky doplněny, a to ponejvíce předmluvu, invokací nebo oslovením.²⁸

Kramářskou písní rozumím vlastní komerční výtvoř, určené pro nějakou formu prodeje. Jsou to především písně zpravodajsko-historické, baladické i lyrické, které se vyznačují svérázným zpracováním a výběrem efektních a zajímavých námětů, podaných bombastickou „publicistickou“ formou. Skladby vyjadřují moralistní a politicky konformní názory středních městských a vesnických vrstev. Jen nemnoho exemplářů je prokazatelně protipanského charakteru. Verš těchto skladeb je metricky a rytmicky nevyrovnaný, obsahuje značné procento transakcentací a přiklání se od sylabotona k verši sylabickému. V písních se projevuje všestranný vliv baroka, který po dlouhou dobu přetrvává. Kramářské písně jsou tedy skladby různého původu nebo originální, které jejich autoři zpracovali víceméně samostatně, přičemž se částečně nebo zcela změnila výchozí tematická, formová a funkční struktura a skladby se staly součástí jiného společenského kontextu.²⁹

Jak tisky, tak i písně lze samozřejmě obecně shrnout pod souborný název *kramářská skladba, kramářské poezie, tvorba, produkce* a jako svébytný celek zařadit do oblasti pololidové literatury.³⁰ Zásadně však nelze přehlédnout základní odlišující prvek, jímž je *komerčnost*. Pololidový charakter kramářské poezie je stejně jako v ostatních druzích pololidové literatury dán i autorsky, i funkčně; nebyla takovou bezprostřední součástí lidového života, jako byly původní folklórní skladby, a neprocházela kolektivním variováním v lidové

²⁸ Ve sbírce R. Smetany – B. Václavka *České písně kramářské*, Praha 1949, jsou to např. texty na str. 55, 62, 82, 108, 114, 174, 194, 196, 198, 204. O dalších obdobách srv. poznámku ve III. části Materiály, odd. 2, Soupis zpracovaných tisků a písní.

²⁹ Srv. III. část Materiály, odd. 1, Ukázky kramářských textů.

³⁰ Jiné stanovisko zaujímá např. R. Smetana (pozn. č. 27), který z funkčního hlediska rozeznává „dva písníové typy, typ novinové písně a rekatolizační typ písně kramářské, který nakonec svou velikou frekvencí převážil nade všemi ostatními typy českých kramářských písní.“ Tento názor je oprávněný při rozboru kramářských skladeb jako zvláštního druhu pololidové tvorby, zatímco předkládané rozdělení na tisky a písně je rázu obecnějšího a vychází z jejich vlastního obsahu a struktury funkcí. K tomu srv. B. Bálen t, *Banskobystrické půťové tlače*, Turč. Sv. Martin 1947, str. 16: „... jejich obsahová šířka nemá dostatočnou umeleckou výšku, a tak sa pohybuje výrazove i tvárne na plochom povrchu.“

tradici, jak jsem se již zmínil výše, avšak široké lidové vrstvy byly jejím konzumentem. Její tištěná forma záležela na příslušném vývojovém stadiu knihtisku, a proto lze o vlastní kramářské tradici hovořit až od 16. století, i když řada známých skladeb z předcházejících období nasvědčuje tomu, že „kramářský styl“ byl již předtím součástí jistého okruhu literární rukopisné tvorby, jak se pokusím ukázat dále.

Pod pojmem *kramářský autor* rozumím skladatele kramářských písní nebo upravovatele kramářských tisků.³¹ O jejich uměleckém a společenském povědomí hovořím v dalším výkladu a předběžně je třeba jen říci, že autor je někdy totožný s nakladatelem, jindy sám prodává své skladby a v různé míře podléhá kramářské tradici nebo jí pomáhá spoluvytvářet.

Na základě formového rozboru písní vidíme, že autoři vytvářejí v podstatě dva hlavní druhy skladeb, a to jednak písně, určené k veřejnému přednesu, jednak ke zpěvu (nebo k četbě) pro sebe. K příznačným rysům první skupiny patří jasně členěný děj, který se dá ukazovat na obrazových tabulích, vymezená strofičnost a závazné oslovení publika. Délka verše je obvykle totožná s délkou výpovědi, obsah písní je převážně zpravodajský. Skladby druhé skupiny nemívají úvodní oslovení a jsou zaměřeny spíše meditativně a introspektivně. Nemívají tak jasné kompoziční členění a jejich obsah je převážně náboženský nebo intimně lyrický.

3. SPOLEČENSKÉ FUNKCE KRAMAŘSKÉ TVORBY

K základním, primárním společenským funkcím kramářského zpěvu jako součásti pololidové literatury patří *zpravodajství, ideologické ovlivňování a lidová zábava*. Protože nešlo o výhradní uměleckou tvorbu, ale o výdělečnou činnost, je třeba současně přihlížet ke vzájemným vztahům mezi autorem, nakladatelem, zpěvákem a prodávčem, k jejich postavení v lidovém společenství, k prostředí jejich zpěvu a ke způsobu interpretace, z něhož pak vyplývá forma kramářské tradice. Nelze opomíjet také základní aspekty života kramářské písně v lidových vrstvách vesnice i města při zpěvu individuálním i kolektivním. K těmto společenským funkcím přistupuje pak specifická funkce estetická, jejíž podstatu tvoří jistý způsob zobrazení lidového života a výběr příslušných událostí. Přitom zároveň lze poukázat na shody a rozdíly v národních specifice této tvorby.³²

³¹ Za kramářského autora považují toho, kdo zpracovává písně na výdělek. Nemusí to být současně interpret nebo prodáváč. Ekonomickým aspektem se liší od jiných literátů, jako jsou písmáci (Vavák), kantoři, kněží, šlechtici (Špork), řemeslníci (Volný), kteří psali spíše pro své potěšení.

³² Při výkladu o funkcích vycházím ze studie J. Mukařovského, *Umění jako semio-logický fakt* (Studie z estetiky, Praha 1966, str. 85–88), dále z jeho článku *K pojmoslovi československé teorie umění*, ibid. str. 117–124 a z jeho aplikace, kterou provedl P. Bogatyrev v knize *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940. Každá kramářská píseň je uvedenou strukturou charakterizována jako jev, který má současně s mimoestetickými funkcemi také funkci estetickou: jde totiž o zprávu, sdělení ve verších a s nápěvem, nikoli jen o prosté podání prozaické novinky. V barokním období, jak jsem již naznačil, náboženský nebo obecně ideologický fakt vyžadoval i svébytný způsob vyjádření. Ani znakovost kramářské písně se neprojevuje jen v jejích estetických funkcích, nýbrž i v jejím přeneseném významu ideologickém, kdy každá zpráva je současně využita k tendenčnímu moralizování. V kramářské tvorbě se tak projevuje a po-

Zpravodajská funkce kramářské poezie je základní složkou většiny světských a četných duchovních písní a projevuje se jak ve volbě námětů, tak i v jejich interpretaci. Podání zajímavé novinky domácího nebo zahraničního původu bylo vždy těsně spjato s funkcí ideologickou a se snahou o výchovné působení skladeb v duchu protireformační, rekatolizační politiky 16. a 17. století. Zpravodajství 18. století se z této ideologické funkce sice nevymyká, ale v četných skladbách se již religiozita odsouvá do zvláštních, rozsahem omezených strof a stává se jistým klíší, které se v průběhu 19. století úplně opouští. Většina zpravodajských písní je jakýmsi pokusem o reportáž: nepředkládá se jen zpráva o události, ale zároveň se sleduje její působení na individuální lidské osudy. Tim dostává zpravodajská píseň emocionální charakter, který se od první třetiny 18. století stále více zdůrazňuje. I zprávy o přírodních katastrofách a úkazech, i přehledy politických událostí jsou zpravidla spojeny s projevy jejich působení na osudy lidí. Autor přitom zaujímá stanovisko shodné s vládnoucím světovým názorem a jen výjimečně a často v zastřené alegorické formě kritizuje soudobý společenský řád.³³ Svoje úvodní nebo závěrečné moralizování předkládá buď jako nezúčastněný pozorovatel – tento typ je častější v prvních dvou vývojových obdobích – nebo se ztotožňuje s posluchači či čtenáři a snaží se vystupovat jako jejich mluvčí. Oba postupy se od 18. století vzájemně prolínají a neznamenají nějakou zásadní změnu světonázorového hlediska.

Osud kramářských písní, míra a časový rozsah jejich ideologického působení, osudy jejich autorů, tiskařů i kolportérů jsou začasť určeny působením cenzury, kterou od r. 1709 prováděly civilní úřady.³⁴ Sledovaly se jak povinné výtisky veškeré literatury, tak i čtvrtletní seznamy spisů, které se dvorské kanceláři ve Vídni posílaly od r. 1745. Konzistoř v Brně, Olomouci a Znojmě si však právě v této době stěžovala, že tiskaři tisknou škodlivé duchovní písně a modlitby, vymyšlené historiky a kalendáře, s nimiž církevní úřady nemohou souhlasit. Kramářské tisky totiž byly často vyráběny bez imprimatur a jsou známy případy soudních procesů a konfiskací „škodlivých tisků“; přitom prodej tisků bez imprimatur nebyl povolen ani v době uvolnění tiskového zákona (dekretem z r. 1781 za Josefa II).³⁵ Zvláště po roce 1790 byla cenzura velmi přísná, dokonce byla zakázána kolportáž knih a podomní obchod s nimi (k roku 1803).³⁶ Tato opatření byla nutná jak v období napoleonských válek,

tvrzí Bogatyrevův názor, že estetická funkce nemusí být spojena jen se znakem, ale i s jevem a naopak funkce mimoestetická je strukturální součástí jak jevu, tak i znaku. Funkčnost v prozaickém folklórním podání (vyprávění ze života) je poměrně blízká kramářskému podání novinky, ovšem podléhá jiné tradici a jiným formovým postupům, srv. např. S. Neumann, *Arbeitserrinerungen als Erzählungsinhalt*. In: *Arbeit und Volksleben*, Göttingen 1967, str. 274–284.

³³ Srv. např. J. Volf, *Konfiskace Písně o robotě a Písně nové o zlých ženách r. 1789*, ČL 22, 1913, str. 65–68.

³⁴ Srv. Ch. D'Elvert, *Zur Cultur-Geschichte Mährens und Oesterreichisch-Schlesiens*, Brünn 1866–70, III, str. 636 n. a též, *Beiträge zur Geschichte und Statistik Mährens und Oesterreichisch-Schlesiens*, Brünn 1866.

³⁵ J. Jakubec, *Dějiny literatury české I*, Praha 1929, str. 947: „Úřady proti podobným oblíbeným písničkám, jmenovitě proti písničkám o robotě a o selském povstání, které se šířily špalíčkovými tisky, vystupovaly a konfiskovaly je. .!“

³⁶ O tom, že tato cenzura byla považována v lidových vrstvách za nezbytnou instituci, svědčí citát z Gallašovy pozůstalosti (viz J. Souček, *Z Gallašovy literární pozůstalosti*, Časopis Moravského muzea zemského 10, 1910, str. 82), kde Gallaš varuje

tak i později, jak mj. dosvědčuje aféra, vzniklá v souvislosti se vzpourou sedláků na jihozápadní Moravě v r. 1821, doprovázenou kramářskou písní.³⁷ Ideologické působení v duchu protireformace vyhasíná kolem poloviny 19. století.

Vedle zpravodajské a ideologické funkce plní kramářská tvorba funkci zábavnou. Ideologie obecné katolické morálky proniká samozřejmě i v těchto písních; mnohé z nich stojí na pomezí mezi zpravodajstvím a rozpustilou fraškou, která někdy vzdáleně připomíná své středověké vzory. Zábavná funkce převládla v kramářském repertoáru od první čtvrtiny 19. století, kdy primární zpravodajství ustoupilo spíše komentátorství, jehož součástí bývala i autorská snaha rozptýlit posluchače nebo čtenáře. Anachronismus četných skladeb pak byl sám o sobě příčinou, že je obecenstvo nebralo vážně; této vlastnosti kramářské poezie se využívalo ve 2. polovině 19. století k obecnému parodování ve zpěvních síních větších měst i ve společenských organizacích.

Projevy uvedených společenských funkcí kramářské poezie byly do značné míry závislé na schopnostech jednotlivých autorů. Ve srovnání s lidovým skladatelem nepocítovali ovšem ty rozpaky, jako autor nezvyklý práci s perem, nýbrž pracovali řemeslně. Plným právem říká František B a r t o š, že lidový básník volí formu písní svého kmene, že jeho písně jsou objektivní a pro všechny dostupné, dále že lidová píseň je věrným odrazem přirozené okamžité nálady a že její slova podléhají melodii.³⁸ To však o kramářském autorovi neplatí v plném rozsahu. V jeho práci chybí prvek improvizace, okamžitá reakce na náladu vlastní nebo prostředí, a chybí také vliv tradice ve folklórním slova smyslu.³⁹ Ve srovnání s lidovým vypravěčem a zpěvákem je totiž kramářský autor vždy individualistou, protože jeho dílo není jako tisk vystaveno takovému variování v širokém kolektivu, kterému podléhá jakákoliv skladba tradičního folklóru. Na rozdíl od „naivních“ autorů, o nichž jsme hovořili výše, vydávali kramářští autoři své výtvořky vždy tiskem, protože byly určeny jako předmět výdělků a zpravodajsko-zábavný prostředek. Písmáci se však svým skládáním neživil a jejich tvorba se šířila převážně v rukopisných sborníčkách, i když se přesto někdy v tisku objevila (Vavák).

O životě a tvorbě jednotlivých autorů kramářských písní víme poměrně

hospodáře, aby nespolehali na pověry... ani na modlitby, jež „pověrkáři a prodavačky všelijakých písniček a domovního požehnání, na nichž se povolení nejvyšší duchovní vrchnosti nenalézají, schvalují a za špatný peníz obětují.“

³⁷ Materiál byl částečně publikován v revui Od Horácka k Podyjí (1923–24 a 1929). Rozbor *šeststřofové písně z aktů archivu ministerstva vnitra ve Vídni* podává R. Dvořák v *Časopise Moravského muzea zemského* v článku *Posměšná píseň na sedláky pro robotní vzpuru z roku 1821*, 6, 1906, str. 80–89; autorství dokazuje H. Traub, *Dodatek k Dvořákově „Posměšné písni na sedláky pro robotní vzpuru z roku 1821“*, ibid. 12, 1912, str. 335–337.

³⁸ F. Bartoš, *Národní písně moravské vnově nasbírané*. Brno 1889, dodatek „Několik slov o lidových písních moravských“, str. I–CLII.

³⁹ Podrobněji o rozdílu mezi improvizací a individuální tvorbou viz u A. M. Astachovové, *Improvizacija v ruskom folkloru (Jejo formy i granicy v raznyh žanrach)*, *Russkij folklor X*, 1966, str. 63–78. Obdobně V. E. Gusev, *O kollektivnosti v folkloru*, *Russkij folklor X*, 1966, str. 3–27; V. P. Anikin, *A szóbeli költői alkotás, a variáns és a verzió a folklor kollektivitáselméletének megvilágításában (Ústní básnická skladba a její varianty a verze z hlediska kolektivnosti folklóru)*, *Ethnographia LXXV*, 1964, str. 350–261.

málo, pouze z 18. a 19. století máme několik bližších údajů.⁴⁰ Zdá se, že u nás nepřekročili společenský rámec potulných komediantů, loutkářů a cestujících řemeslníků, zatímco v sousedním Německu i v Rakousku se snažili o udržení rodových tradic podobně jako třeba v Čechách rodiny slavných loutkářů.⁴¹ Nejznámějším případem bývalo spojení autorů a zpěváků v jedné osobě (Fr. Hais), kteří spíše záviseli na velkých nakladatelských firmách Landfrasově, Škarnyclově, Bergrově aj. (neboť téměř každé větší městečko mělo svoji tiskárnu, částí produkce zaměřenou na výhodný artikl dvoukřejcarových písniček duchovních i světských).⁴² Individuální přínos jednotlivého autora se dá poměrně obtížně sledovat, protože tiskaři si materiál vzájemně vyměňovali a někdy do něho i autorsky zasahovali. V ohromném proudu kramářské literatury se individuální tvorba pozná jen z tisků, které zřetelně chronologicky vycházejí z jedné tiskárny, ale i tak je každý autor apriori ovlivněn setrvačností formy předchozích skladeb.

Koncem 18. a v 19. století klesli písničkáři postupně na jedno z posledních míst ve společenském žebříčku. Čeněk Z í b r t sem řadí hlavně „kramáře na mizinu příšlé“ nebo „flašinetáře“, harmonikáře „ježto nemilují mozolů“. „Jsou to ubozí nejmizernější tvorové.“ Reprodukce písní v jejich pojetí pak „není zpěv – pouhé hekáni, helekáni, huhňání, škvrcení, mručení, mňoukání, žvýkání, hlasu překusování . . .“⁴³

Naivita pobožných knížek lidového čtení a písniček o zázracích a neobyčejných událostech nestačila v 19. století, i když se tento písňový útvar opíral o bohatou zpěvnou tradici. S nástupem buržoazie dostal zpěv jinou společenskou úlohu. Měšťanské spolky, Sokol, besedy – zde všude se dbalo na národní vlasteneckou ideu i formu písně, čemuž kramářská skladba nemohla již stačit. Nezachránilo ji ani uvedené již přejímání látek a tvarů z umělecké literatury a folklóru.⁴⁴

Společenským prostředím kramářské písně byl trh, pouť, hospoda, později podomní obchod nebo prodej v krámcích. Kolektivní pasivní poslech publika nevedl však k vytvoření aktivní tradice jako v lidové slovesnosti.⁴⁵ Kramářská

⁴⁰ Jde hlavně o známého písničkáře Františka Haise, jehož *Paměti* uveřejňoval Č. Z í b r t v Českém lidu roč. 17–19 (1908–1910), tamtéž J. Kuffner, *O pamětech Františka Haise, pražského kolovrátkáře a písničkáře*, ČL 20, 1911, str. 353–357. Srv. též J. O. Fischer, *Béranger – nejslavnější francouzský písničkář*, Praha 1967.

⁴¹ O tom např. K. V. Riedel, *Der Bänkelsang. Wesen und Funktion einer volkstümlichen Kunst*, Hamburg 1963, str. 15–25.

⁴² Srv. R. Smetana, *Tiskaři a nakladatelé českých písní kramářských*. In: B. Václavek – R. Smetana, *O české písní lidové a zlidovělé*, Praha 1950, str. 77–89.

⁴³ Č. Z í b r t, *Na českém jarmarce před 40 lety*, ČL 22, 1913, str. 80–96; t ý ž, *Rýmováčky kramářské a dryáčnické na trzích a pouťích*, ČL 19, 1910, str. 70–79.

⁴⁴ Podrobněji o tom B. Václavek, *Písemnictví a lidové tradice*, Praha 1947; B. Václavek – R. Smetana, *Český národní zpěvník*, Praha 1949, předmluva *K dějinám českého společenského zpěvu a zpěvníků*, str. 19–60; B. Václavek – R. Smetana, *České světské písně zlidovělé I. Písně epické*, Praha 1955, poznámky k jednotlivým písním.

⁴⁵ Tento charakter kramářské písně vystihl již A. Novák v *Přehledných dějinách literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (IV. přepracované a rozšířené vydání, Olomouc 1936–1939, str. 195): „Od skutečné lidové písně se liší původem jako výtvor určitého byt anonymního a zpravidla pololidového skladatele; netraduje a nezušlechťuje podáním ústním a není tedy dílem kolektivním . . .“ Ke společenskému prostředí kramářské poezie srv. E. Horský, *Svatojosefská pouť v Praze jindy a nyní*, ČL 20, 1911, str. 329–331; V. Jamera, *Klokotská pouť*, ČL 25, 1925, str. 272–275; F. K. Schubert, *Na českém*

píseň, fixovaná svou tištěnou formou, se nedala dost dobře ovlivnit procesem kolektivního spoluvytváření. Kolektivnost zde není ani estetickou, ani tvůrčí kategorií, jako v lidové slovesnosti, kde se jejím vlivem vyvíjí svého druhu univerzální tvar. Zatímco lidové interprety je možno považovat za spoluautory jednoho uměleckého tvaru nebo žánru, má navazování jedněch kramářských autorů na druhé převážně charakter dosazování do hotového vzorce, charakter parafráze. Jedině v tomto smyslu se dá hovořit o „pasivní“ kolektivnosti, vyjádřeném kontaktem s posluchači, jimž zpěvák odpovídal na případné poznámky; známý styl pouťových vyvolávačů se dá předpokládat i u kramáře s písničkami.⁴⁶

Kramářská tradice tedy na rozdíl od lidové nespočívá v tvůrčí spolupráci četných autorů, ale spíše ve stereotypním přejímání formálních znaků, jejichž součástí je aspekt komerčnosti. Tím samozřejmě nechci vyloučit možnost vzájemných vztahů mezi kramářskou a lidovou tvorbou. I když tedy nemůžeme často dokázat, že známé příbuzné a tematicky paralelní lidové a kramářské texty vycházejí geneticky jeden z druhého, lze přesto uvážit, že v obecném lidovém tvůrčím povědomí existovaly jisté postupy a umělecké názory na zobrazení skutečnosti, které se přeměnily jednak v umělecký tvar lidové písně, jednak v individuální pololidovou skladbu, jednak v kramářskou píseň, aniž lze někdy detailně určit cesty jejich spoluvytváření. Jednotlivý kramářský zpěvák není, jak jsem již podotkl, spoluautorem ve folklórním smyslu, ale jen spoluúčastníkem jistého procesu vytváření pasivní kolektivní kramářské tradice. Autorem kramářské písně může být vlastně každý, kdo jich slyšel řadu a má minimální schopnost vytvářet rytmizované řádky. Tomu napomáhá i značná regionální amorfnost formy kramářských písní a jejich – až na malé výjimky – nedialektová slovní zásoba.

Jakmile se kramářská píseň stala obecným majetkem a v četných tištěných exemplářích se rozešla ke svým majitelům, nabývá sekundární společenské funkce v podstatně jiném prostředí. Stává se *objektem individuálního zpěvu pro sebe nebo četby, anebo se aktivně zpívá při některých lidových kolektivních příležitostech, kde se interpretuje společně s lidovými písněmi*. Tato koexistence kramářské písně s tradiční písní je jedním z předpokladů pro zlidovění kramářských skladeb, jež se později projevuje v jejich různých úpravách.⁴⁷ Při individuálním zpěvu má rozhodující úlohu vkus zpěváka a jeho okamžitá nálada, k níž vybírá příslušnou píseň podobně, jako si vybírá píseň folklórní. Není tedy již nucen k poslechu kramářova repertoáru a také způsob

Jarmarce v Táborsku roku 1850, ČL 23, 1914, str. 172–179; Č. Zíbrt, *Cedule komediantů a zvěřinců kočujících v zemích českých před 100 lety*, ČL 21, 1912, str. 24–40 a 79–90.

⁴⁶ V. Karbusický–V. Pletka, *Dělnické písně I–II*, Praha 1958; E. Droppová, *K problematice předchodcov robotníckej revolučnej piesne vo folklórnej piesňovej tvorbe slovenského ľudu*, Slovenský národopis 9, 1961, str. 339–357; též, *Niektoré problémy a metódy výskumu robotníckych piesní na Slovensku*, Ibid. 14, 1966, str. 355–356. Několik informací lze získat z diletantsky upraveného materiálu J. Vochaly, *Lidová špalíčková literatúra na Těšínsku*, Těšínsko 1964, 13–14, str. 3–19. Z oblasti hornické písně srv. zvláště G. Heilfurth, *Veröffentlichungen zur Volkskunde des Bergbaus*, č. 3–6, 8, 11, 12 a 44.

⁴⁷ O výskytu kramářské písně v lidové tradici srv. např. V. Thořová–Stiborová, *Po stopách sběratele Františka Homolky*, ČL 52, 1965, str. 44–55; O. Sirovátka, *Lidové balady na Slovácku*. Uherské Hradiště 1965, předmluva *Balada v lidové tradici na Slovácku* str. 7–32.

této soukromé interpretace je poněkud odlišný. V oblastech s živou folklórní tradicí se do nápěvu i rytmu kramářské písně mísí známé folklórní postupy, které ji individuálně ovlivňují. Po ztrátě textu se obvykle zapamatovala jen dějová osnova, písně se zkracovaly nebo přizpůsobovaly známým textům. Tím však již z oblasti společenské funkce přecházíme k funkci umělecké.

V oblasti kolektivního lidového zpěvu se kramářské písně dostávaly do podobné situace. Intencionálnost publika se mění ze spotřebitele a zákazníka ve spoluposluchače. Tento nekomerční aspekt vedl k jinému chápání kramářské tvorby, z níž se stává součástí lidové zábavy, a to bez ohledu na původní společenskou funkci. Kramářská píseň však neustále zůstává jen na povrchu lidového zájmu, není součástí např. lidových zvyků, ale využívá se běžně bez jakéhokoliv zdůrazňování „nelidovosti“. Na její oblibu a pronikání do lidového repertoáru si stěžuje už V a v á k ve svých *Pamětech*.⁴⁸ Záporně ji hodnotí také obrozenecí sběratelé, ale ani jeden z nich včetně Rittersberka se ve vlastních sbírkách písní nevyhnul kramářským textům.⁴⁹

V průběhu 19. století se obliba kramářských písní jako součásti lidového repertoáru diferencuje podle prostředí. Na vesnici zřejmě převládaly zpravo-dajsko-baladické písně, soudě podle množství zachovaného materiálu v soukromých rukou, a ve městech převládaly melancholické sentimentální zpěvy o nešťastné lásce. Z příležitostí, kdy se kramářské písně – hlavně balady – zpívaly, je třeba jmenovat především svatbu, speciálně loučení nevěsty s rodiči. Kromě sběratelů zachycují tento repertoár i samotné tisky, z nichž jeden bezprostředně popisuje loučení formou monologu, trojnásobného oslovení rodičů a typického kramářského závěru:⁵⁰

6. Můj tatíčku nejmilejší,
dnes vás musím opustit,
má matičko roztomilá,
s vámi se musím loučit,
mí upřímný bratříčkové,
mé upřímné sestřičky,
s vámi se též všema loučím,
opustit vás mám všecky.

14. Již jest konec lamentací,
konec té písní dělám,
všem mládencům, také pannám
ku příkladu zanechávám,
by po této bídné strasti
šli s námi do radosti,
kdež je svatba připravena
v tom nebeském království,

Amen.

⁴⁸ Podobně srv. J. Langer, *České prastarárodní obyčeje a písně*, Časopis Českého musea 1834, str. 58–66 a 268–282.

⁴⁹ V této otázce je poučná zvláště Bartošova polemika s K. J. Erbenem, viz poznámku č. 112. Podobně K. Horálek, *K otázce nepravých folklórních textů v Kollárových Národních spievankách*, Slovenský národopis 7, 1959, str. 177–200.

Během svatebního veselí se vystřídaly balady i lyrické milostné písně ze špalíčeků, které běžně vlastnila každá rodina. Další vhodnou příležitostí bylo loučení s regrutem. Těchto tisků je celá řada a je to právě jedna ze styčných oblastí mezi kramářskou písní a lidovou tvorbou. Také styl některých novějších pohřebních písní připomíná pololidová a kramářská skládání, ovšem původní lidové pláče jako jeden z nejstarších folklórních druhů byly poměrně stabilní a měly spíše vztah k duchovním písním lidového původu. Běžné se kramářské písně zpívaly o kolektivních slavnostních příležitostech na vesnici a dříve i ve městech, především o masopustu, hodech a tanečních zábavách. To je nejpřirozenější prostředí sekundárního, nekomerčního výskytu kramářských písní, doložené zvl. v 19. století.⁵¹ Ve městech ovšem byla tato produkce postupně vytlačena společenským zpěvem. Podle dílčího průzkumu u pamětníků z různých období se nejčastěji kolektivně zpívaly sentimentální písně a balady o nešťastné lásce, o vraždách, dále válečné a obecně vojenské písně a skládání o vystěhovalectví do Ruska i do Ameriky.⁵² Písně obecně zpravodajské, posměšné a politické stejně jako o přírodních katastrofách a úkazech se vyskytovaly v repertoáru kolektivního zpěvu nesrovnatelně řídkěji.⁵³

Posunutím funkcí kramářské písně v individuálním a kolektivním lidovém zpěvu lze také objasnit známý fakt, že znát kramářskou píseň a reprodukovat ji jsou dva pojmy, při nichž hraje značnou úlohu nejen vlastní zpěvákova paměť, ale i jeho reprodukční schopnosti a znalosti lidového folklórního repertoáru. Zde se individuální přínos interpreta na rozdíl od kramářského profesionálního zpěváka může projevit. Z postavení kramářských písní v pololidové literatuře, která osciluje mezi umělou literaturou a lidovou slovesností, vyplývají totiž jisté souvislosti uměleckých postupů a tvárných prostředků, které se pak projevují v estetické funkci kramářské poezie jako celku.⁵⁴

⁵⁰ *Špalíček písniček jarmarečních*. Výběr pořídil a doslov napsal M. Novotný, Praha 1940, str. 220–223. Tahoto vydání dále používám jako výchozího materiálu a zkracuji Novotný, s udáním stránky.

⁵¹ Dokládají to výsledky výzkumu lidového písňového repertoáru, který jsem prováděl v letech 1957–1962 na Boskovicku, v jižní části Valaška a na moravských Kopanících. K městskému repertoáru srv. zvláště Z. Nejedlý, *Bedřich Smetana III*, Praha 1951.

⁵² Platí to i o repertoáru našich vystěhovačů na Volyni (srv. informace Skrypkovy, pozn. č. 23) a v Maďarsku, jak dokládá sbírka *Vyletěl vták... Zbierka slovenských ľudových piesní v Maďarsku*. Zeneműkiadó Budapest 1955.

⁵³ Svědčí o tom obsah regionálního sborníku českých a německých písní, jehož rukopis se nachází ve znojenském muzeu. Srv. B. Beneš, *Znojenská Polyhymnia*, in: *Rodné zemi*, Brno 1958, str. 427–437; podobně repertoár našich vystěhovačů v zahraničí, viz V. Karbusický, *Kultura rumunských Čechů. Písňový a hudební folklór*, ČL 49, 1962, str. 173–184 a též, *Z problematiky sběru písňového folklóru u Čechů v Rumunsku*, ČL 51, 1964, str. 21–32.

⁵⁴ J. Mukařovský ve studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, Praha 1936, str. 16, 37, 44, 47, 67 a jinde velmi pregnančně hovoří o potlačení estetické funkce např. v reklamním vyvolávání, dále o funkcích doznívajcí barokní poezie v náhrobních nápisech, o estetické funkci bulvárního umění, o městských „lidových“ písních a o vztazích mezi dobovým a společenským prostředím. Řada těchto postřehů platí i pro kramářskou tvorbu, zvláště v období jejího dozívání. Podobně též P. Bogatyrev, *Ausrufe von Austrägern und wandernden Handwerkern als Reklamezeichen*. In: *Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung Wolfgang Steinitz zum 60. Geburtstag* am 28. Februar 1965. Berlin 1965, str. 61–73.

4. PŘEDPOKLADY PRO VÝVOJ KRAMÁŘSKÉHO STYLU

Kramářská poezie přirozeně neexistovala jako osamocený jev. Možnosti výskytu „kramářského stylu“ před vydáním prvních skutečných kramářských skladeb v době po zavedení knihtisku jsem se již letmo dotkl, stejně tak i jejich jisté spojitosti s jinými uměleckými projevy.⁵⁵ Za základní strukturální prvky běžného „kramářského stylu“ lze považovat

- a) aktuálnost, která je někdy podmíněna snahou o finanční efekt pro autora nebo interpreta skladby,
- b) osobní, subjektivní způsob ztvárnění skutečnosti, který je konkrétně vyjádřen podáním nejsenzačnějších, nejdramatičtějších a nejsentimentálnějších fází jednotlivých událostí,
- c) moralizování, jež je projevem jistého „autorského nadhledu“.⁵⁶

Při charakteristice kramářského stylu z autorského hlediska lze hovořit o dvou dialekticky vzájemně protikladných pólech: silně individualizovaný výběr námětu, v němž by se skladatelovy kvality uplatnily co nejlépe, je v závěru skladby obvykle vyvažován záměrným autorským odstupem, projevujícím se v moralizování. Toto napětí mezi individuálním subjektivismem a snahou o společenskou objektivizaci skladby je základním rysem většiny satirických pololidových skladeb a týká se současně i zpravodajsko-historických kramářských písní a balad. Postupně se vytváří nová estetická skutečnost, která začíná samostatně existovat a pronikat jako celek nebo svými jednotlivými součástmi do jiných uměleckých struktur. Na druhé straně však ani kramářská tvorba není tak kompaktní a uzavřená do sebe, aby nemohla přijímat podněty odjinud. Právě tyto binární souvztažnosti tvoří z kramářské poezie svérázný útvar, jehož strukturální složky se v jednotlivých vývojových obdobích projevují navenek i uvnitř velmi nerovnoměrně.⁵⁷ Současně je třeba vzít v úvahu,

⁵⁵ Výrazu „styl“ používám sice v nejširším významu, avšak vždy jen ve vztahu k textu kramářských písní. Stranou ponechávám styl nápěvu a interpretace, pro něž existují jen velmi kusé podklady.

⁵⁶ Obecněji o tom F. Miko, *Aktuálnost výrazu v próze literárního realismu. (Příspěvek k problematice jazykové stylistiky)*, Litteraria VII, 1964, str. 81–115; M. Ivanová-Šalínková, *Z problematiky historické stylistiky*, ibid. V:II, 1965, str. 5–23 (zde i rozsáhlá bibliografie). Velmi zajímavě píše o vztahu mezi historickou skutečností a jejím literárním ztvárněním J. Sławiński, *Synchronia a diachronia w procesie historyczno-literackim* (str. 8–30) a K. Makulski, *Pojęcie „procesu historycznego“ w etnografii* (str. 308–332), in: *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej maj. 1965*, Warszawa 1967.

⁵⁷ B. Beneš, *Prameny a jejich zpracování v kramářských a lidových písních*, ČL 44, 1957, str. 63–65; J. Svoboda, *O textech kramářských a lidových písní*, Radostná země 11, 1961, 3, str. 81–82; L. Doležel, *Rozbor uměleckého stylu*, Slovo a slovesnost 16, 1955, 2, str. 90–96; J. Jech, *K problematice uměleckého mistrovství lidové slovesnosti*, Sovětská literatura 3, 1954, 3, str. 188–200; A. Melicherčík, *K probleme specifiki chudožestvennogo obraza v folkloru*, Russkij folklor V, 1960, str. 293–295. K tomu srv. diskusní příspěvky E. Pomerancevové, S. Lazutina, P. Bogatyreva a A. Kyňka, ibid., str. 296–305; S. Souček, *Sborníček starých trhových písní ze stol. XVII a XVIII*, Časopis Moravského musea zemského 11, 1911, str. 289–300; t ý ž, *Domnělá píseň pražských vyhnanců na Slovensko a její slovenské přibuzenstvo*, Brno 1923; typickým dokladem ze závěrečného období éry „předspolečenských“ zpěvníků je J. Landfrase *Sbírka 118te světských písní k obveselení vlastenecké mládeži*, Tábor 1845, hojně těžící i z kramářské poezie. K tomu srv. O. Menghin, *Volkslied und Bänkelsang*. In: *Heimatarbeit und Heimatforschung*, München 1927, str. 110–116; L. Schmidt, *Das Volkslied im alten*

že hovořím pouze o světských skladbách a ponechávám přitom stranou zhruba 75 % z celkové kramářské produkce, která sestává z tisků náboženských a církevních.

Literární paralely uvedených prvků kramářského stylu lze najít již v některých skladbách středověké žakovské poezie, a to především ve *společenských satirách*, jejichž aktuálnost a pojetí skutečnosti je kramářskému stylu velmi blízká; aspekt senzacechtivosti však chybí. Existovala zde možná i jistá autorská kontinuita, neboť mezi universitními studenty byli četní budoucí příslušníci drobné městské a venkovské inteligence, z jejichž řad pocházeli jak veršovci pololidové poezie, tak i autoři veršů kramářského typu. Ve středověké latinské žakovské poezii nacházíme některé tóny pozdějšího kramářského vztahu k jednotlivým postavám děje, především k sedlákům a ženám.⁵⁸

Já sedláka nemohu
nikdy v lásce chovat,
ani za nic nemohu
si ho zamilovat.

Žena se vesele tváří
když se jí podvody daří.
Žena škodí i řečí –
jazyk má podobný meči . . .

Ženy jenom klamat znají
plná ústa řečí mají,
v srdci lež a úzkost tají:
jen nevěřte nikdy ženě!

Také zřetelně záporný vztah ke dvorné službě paním našel na rozdíl od dvorského eposu a renesanční poezie své pokračování i v jiných aktuálně zaměřených skladbách pozdější doby, které ke kramářské písni nemají daleko. I když bereme v úvahu jinou historickou epochu, jiný způsob myšlení a existenci v různých společenských vrstvách, je tato podobnost velmi nápadná.

Srovnáme-li některé významnější literární památky 14.–16. století s uvedeným pojetím kramářského stylu, neujdou nám další zajímavé paralely. Patří k nim například důraz na sdělení, zaměření na jeho výpravnost a volba ná-

Wien, Wien 1947; R. Schenda, *Der italienische Bänkelsang heute*. Zeitschrift für Volkskunde 63, 1967, str. 17–39.

Kramářský verbalismus se běžně dostával také do koledí, srv. např. koledu z Holetína u Hlinska v Čechách, kterou uvádí A. Václavík, *Výroční obyčej a lidové umění*, Praha 1959, str. 101. Na ukázkou alespoň 1. strofu:

Nastala nám velkonoc,
bude léto brzy,
byla zima dosti zlá,
však mne to dost mrzí.

Dalšími doklady mohou posloužit záznamy F. Sušila, *Moravské národní písně*, Brno 1835, č. 1–6, 25, 41, 46, 55, 74, 77, 143, 176 aj.

⁵⁸ *Středověké písně cechu žakovského*. Přeložil R. Krátký, Praha 1958, str. 52, 95 a 108.

mětů z všedního života, projevující se jak v Dalimilově kronice, tak i ve staročeských satirách.⁵⁹ Zde se také začínají projevovat i některé prvky formové a kompoziční, rozvíjené později v kramářské poezii. Různé typy kramářského oslovení shromážděného publika mají tradici z doby, kdy literární díla byla určena k veřejnému přednesu ať již pro svůj obsah nebo proto, že bylo málo vzdělanců, znalých četby. Najdeme je však běžněji právě v satirách ze 14. století a v časových písničkách pozdějšího husitského období:⁶⁰

Musí být ohlášeno,
co se nyní vnově stalo.
Slyšte, Čechové!
Slyšte, Čechové!

Slyšte ještě, bratří milí,
již se na duchovní chýlí
konec této písničky:

Všichni poslouchajte,
chválu Bohu vzdajte!

Při úvahách nad obsahem satirické tvorby 14.–15. století však neujde pozornosti, že přísné mravní zásady gotiky nabývají v renesančně-barokní kramářské poezii o 150–200 let později poněkud didakticky simplifikovaného charakteru. Vytváří se zjednodušený obraz světa, rozděleného na jednoznačně zlé a jednoznačně dobré, bůh se stává přísným trestajícím soudcem v nejvyšší instanci a pekelná muka tyto tresty znásobují. Renesanční motivy, pronikající do kramářské tvorby zcela nepatrně, se projevují jen jako parafráze antického světa v humanistickém pojetí a jako ojedinělá odvolání na postavy řecké mytologie. Naproti tomu vyjadřovací prostředky a kompoziční postupy starší satirické tvorby si kramářská poezie osvojuje podstatně lehčeji, a to především tam, kde se dějové složky nahrazují dialogem. Obecně ovšem musíme konstatovat, že jazyková stránka kramářské písně je převážně stylizována v barokním duchu a že často jen zvolání, případně způsob oslovování publika ji spojuje s jinými skladbami, určenými k veřejnému přednesu.⁶¹ Současně však je zajímavé, že příklady ctnostného nebo naopak nemravného života bývají do kramářských skladeb vkomponovány obdobně jako středověká exempla do prozaických vypravování nebo do kázání. Kompozičním postupům, známým z některých skladeb Neuberského sborníku, jsou někdy obdobné i postupy kramářských autorů, ovšem odlišují se od nich poněkud jiným pohledem na život.⁶² Samozřejmě nejde ještě stále o doklady bezpro-

⁵⁹ J. V i l i k o v s k ý, *Pisemnictví českého středověku*, Praha 1948, str. 17. Srv. též *Staročeské satiry*, Praha 1947, kde se v úvodu J. H r a b á k a (str. 9 n.) hovoří o žánrové charakteristice satir.

⁶⁰ První ukázka je z písně na rukopisném letáku, srv. *Výbor z české literatury husitské doby I*, Praha 1963, str. 258, text str. 268–269; další *ibid.*, str. 279–280 a 283–289.

⁶¹ V kramářské poezii je dosti zřetelná oscilace mezi sannazarismem a marinismem, srv. V. Č e r n ý, *Středověké drama*, Bratislava 1964, na různých místech a v různých souvislostech.

⁶² *Veršované skladby Neuberského sborníku*. K vydání připravila a úvod napsala Z. T i c h á, Praha 1960, str. 30 n., 76, dále *Stesk na ženitbu*, str. 106–127. Podobně citované již *sborníky Verše bolesti, posměchu a vzdoru a Písně roku 1848* (poznámka č. 12).

středního přejímání, nýbrž o potenciální možnosti, kterých v dalším českém literárním vývoji přibývá tak, že ve 2. polovině 16. století lze již hovořit o kramářské produkci jako známém jevu.⁶³

Mnohem bezprostřednější a početnější vztahy jsou mezi kramářskou tvorbou a satirami 16. a začátku 17. století, z nichž četné vycházely jako tisky, tvarově ne nepodobné kramářské produkci. Najdeme v nich jak běžná kramářská oslovení, tak i zvolání a moralizující závěry; někdy se celé skladby přimykají svým zaměřením, kompozicí a stylem ke známým dokladům kramářské poezie.⁶⁴

Amen, dejž to, milý pane,
zač prosíme, ať se stane,
pro cti, chvály, zvelebení,
jména tvého zvelebení . . .

Bože, rač nás zachovati,
a dobrý úmysl dáti,
ať by každý poznal sebe,
dostal se k bohu do nebe.

Povím vám novinu,
v tuto nešťastnou hodinu,
nastavte, prosím vás, uši,
co se tu divného slyší.

Čechové, věrní Čechové,
poslouchejte nyní,
moji milí krajanové,
teď se k vám řeč činí.

Základní prvky kramářského stylu, jejichž další charakteristikou a nejvýraznějšími tvárnými prostředky se zabývám ve druhé části této práce, nenajdeme ovšem pouze v satirách.⁶⁵ Také soudobé divadelní kusy 16.–17. století obsahují některé pasáže, zřetelně srovnatelné s kramářskými texty, včetně jejich

⁶³ J. Pohanka, *Historické kořeny české kramářské písně*, Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 89–96; B. Václavěk, *Lidová slovesnost v českém vývoji literárním*, Praha 1940; Z. Kalista, *Truhlíče písní*, Praha 1940.

⁶⁴ *Zrcadlo rozděleného království* (poznámka č. 12), str. 115 – první strofa; str. 159 – poslední strofa. Prostřední strofa sv. Novotný, *Spalíček*, str. 30. Kramářské satiry v *Zrcadle* str. 37–42 (*Píseň o Sovkovi*), jednotlivé strofy písně o *Bočkovi* (str. 99), dále str. 115, úvod k *písní o Berkovi* str. 157 a jinde. Tyto satiry zajímavě korespondují se starší tvorbou tohoto druhu, sv. např. J. Hrabák, *Protipanská cantilena inhonesta z šestnáctého století*. In: *Studie ze starší české literatury*, Praha 1956, str. 182–202, kde je i další literatura.

⁶⁵ Názor o obsahové a formové souvislosti dvou Konáčových písní jak s písní kancionálovou, tak i s kramářskou vyjádřil M. Kopecký, *Literární dílo Mikuláše Konáče z Hodiškova*, Praha 1962, str. 177–178. Podobně možno formově srovnat začátek I. jednání hry Daniela Stodolí a z *Požova O strašlivém podvrácení Sodomy a Gomorry* (1586) s kramářskými postupy. Viz J. Hrabák, *Studie o českém verši*, Praha 1959, str. 135.

syntaktických postupů.⁶⁶ Tato předběžná charakteristika a srovnání slouží spíše jako upozornění na možnosti, další doklady uvádím spolu s konkrétními rozborů.

5. VÝVOJOVÉ ETAPY ČESKÝCH KRAMÁŘSKÝCH PÍSNÍ

Z předchozích výkladů tedy vyplývá, že kramářské skladby jsou svým obsahem relativně blízké novinářské zprávě, podané veršem. Jejich autoři sice vystupují s předstíranou vážností jako historiografové, ale jsou to především obratní obchodníci a více či méně zdatní veršotepci, kteří největší procento svého zájmu věnují posluchačsko-čtenářské nosnosti svého podání. Tato snaha do jisté míry ovlivňuje také výběr formových prostředků, jimiž je kramářská tvorba spojena s řadou skladeb staršího českého a evropského písemnictví, s jinými druhy pololidové literatury a někdy i s lidovou slovesností.⁶⁷ Tyto složité vztahy je třeba uvážit, chceme-li se pokusit o sestrojení historicko-genetické řady, která by zachycovala jednotlivé etapy vlastního vývoje kramářské tvorby a současně přihlížela k četným dalším souvislostem.

Vzájemného formového i námětového ovlivňování neustále přibývá, neboť již koncem 16. století a zvláště ke konci druhé poloviny 17. století podstatně vzrůstají možnosti pro rozsáhlou veršovou produkci hlavně protireformačního zaměření, v níž se projevují jak zkušení veršovci, tak i pololidoví skladatelé. Srovnáme-li však strukturu kramářské poezie s celkem pololidové literatury, tu přes jisté zajímavé formové shody vyjde najevo i její odlišnost, jež spočívá v myšlenkové složce kramářské tvorby. Pololidová skládání totiž obsahují širokou škálu pohledu na současnost od protipansky zaměřené satiry až po různé projevy souhlasu nebo podpory státní protireformační politiky, avšak ideologická náplň kramářské poezie je naproti tomu diferencována jen nepatrně a společenskou satiru protipanského nebo proticírkevního rázu najdeme v kramářských písních 16. a 17. století zcela ojediněle. I zde totiž hrála určující roli možnost prodeje, spojená s politickou a náboženskou konformností a s uhýbáním cenzuře, stejně jako postupně se rozvíjející falešná lidovost.⁶⁸ Vedle původních kramářských písní ovšem již v této době existují tisky kramářského charakteru s nejrůznějšími i progresivními vlivy, o nichž se zmiňuji v úvodu.⁶⁹

Během 17. století a na začátku 18. století se ke zpravodajsko-historickým námětům začínají připojovat baladické a satirické písně, rozšiřuje se druhové složení kramářské produkce, pronikají sem historické látky ze středověké povídkové produkce a turecká tematika. Od druhé poloviny 17. století jsou stále

⁶⁶ Podrobněji o tom hovořím ve II. části, oddíl 5.

⁶⁷ Některé údaje k tomu otiskuje K. V. A d á m e k, *Příspěvky k dějinám selského lidu v okolí Hlinska v XVIII. věku*, Praha 1897; týž, *Z věku roboty*, Polička 1888. Přehledněji J. Ně m e č e k, *Lidové zpěvohry a písně z doby roboty*, Praha 1954, str. 9–27, kde je i výběr další literatury. Obecně srv. V. K a r b u s i c k ý a Ľ. D r o p p o v á, in: *Československá vlastivěda III. Lidová kultura*, Praha 1968, str. 330–335 a str. 658–659.

⁶⁸ J. N e h ý b l, *Kramářská píseň o Ondrášovi*, Slezský sborník 48, 1950, str. 483–489.

⁶⁹ Srv. též J. V o l f, *Dějiny českého knihtisku do 1848*, Praha 1926; Č. Z í b r t, *Pisničky ze Strahovského sborníku Václava Dobřenského z konce 16. století*, ČL 18, 1909, str. 104–110; A. D o l e n s k ý, *Písně a letáky o defenestraci roku 1618*, ČL 16, 1907, str. 34–38; J. H o r v á t h, *A reformáció jegyében*, Budapest 1953 – zde o kramářské písní na str. 195–219, 221–228, 357, 359, 460–490 a jinde, a to ve vztahu k 16. století.

častější legendy a písně o zázracích, které církevní tematiku traktují jako světskou záležitost se senzačním zbarvením. V souvislosti s tímto vývojem nelze zapomínat na stále výraznější protireformační tendenci, protože i duchovní, i světské skladby jsou běžně využívány v rámci hnutí „de propaganda fide“. Písně začínají být silně závislé na idejích barokní literatury, i když ojediněle lze v některých skladbách najít projevy lidového myšlenkového povědomí.⁷⁰ Současně lze zjistit existenci latentního typu „kramářského stylu“ i v české písmácké tvorbě, což nepochybně souvisí s obecnými tendencemi soudobého vývoje pololidové literatury, v níž se také stále častěji objevují písně z kancionálové tvorby nebo jí ovlivněné verše.⁷¹ Avšak zatímco písmácká tvorba je zaměřena na bezprostřední individuální zájmy svých autorů a tradovala se v opisech, je tištěná kramářská píseň obrazem relativně obecnějších souvislostí, kterých se písmáči dotýkali jen ojediněle.⁷²

V 18. století se dostává kramářská produkce do svého vrcholného vývojového období a kramářská píseň i tisk se rozvíjí naplno po všech stránkách. Je tak výrazným jevem, že „kramářský styl“, prokazatelný do té doby v paralelách, které nemusely být genetického rázu, se stává pravidelnou složkou všech skladeb. Jsme svědky zajímavého procesu. Kramářská poezie se sice některými složkami své struktury sblížila s ostatní tvorbou, určenou pro veřejný přednes (úvodní oslovení, zvolání, moralizující závěry, myšlenková konformnost, jednostranná satira . . .) a není tedy snad nějakým výlučným zjevem ve vývoji literatury či lidové slovesnosti, avšak neustálým užíváním stejných prostředků vznikly tvarové stereotypy, jejichž počet není neomezený. Specifická kramářská klíše se projevují zvláště v kompozici skladeb, v opakování podmětu, v preferování čtyřveršových strof s osmislabičnými verši a později osmi- veršových strof s různým uspořádáním osmi- a sedmislabičných veršů a v užívání určitých sousloví či jednotlivých výrazů. Poměrně nerozsáhlé kombinační možnosti těchto klíšé omezují postupně vnitřní vývoj kramářského zpěvu jako svébytné slovesné, hudební a výtvarné struktury a vedou k jeho latentní stagnaci.

Trvala ještě po celé další století nejspíše jen proto, že kramářská píseň pronikla hluboko do kulturního povědomí lidových vrstev, jež zřejmě vyžadovaly právě tento druh zábavy.⁷³ Do tištěných písní začíná současně pronikat galantní poezie rokoka a biedermeieru a rozvinutý sentimentalismus široce opanovává pole. Zde začíná styk kramářské tvorby s dalším útvarem, totiž kupletem a s pokračující triviální literaturou v nových knížkách lidového čtení.⁷⁴ Většina této produkce se tiskla obvykle ve stejných tiskárnách i na

⁷⁰ J. Kolář, *K periodizaci vývoje české kramářské písně a k ideovému profilu jejího staršího období*, in: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 97–101.

⁷¹ Z. Kalista, *České baroko*, Praha 1941, str. 310.

⁷² J. Vlček, *Dějiny české literatury II*, Praha 1951, str. 66–73.

⁷³ Doklady sr. např. *Verše bolesti . . .* (poznámka č. 12), str. 57, 58, 87, 91, 97, 103, 106–108 aj. Analogicky J. Kolář, *Česká zábavná próza 16. stol. a tzv. knížky lidového čtení*, Praha 1960; o celkovém duchu a prostředí kramářské tvorby píše K. Procházka, *Světec ve vzpomínkách pisničkáře Haisze*, in: Pragensia svatojanská, Praha 1929, str. 109–110, a J. Košnář, *Poutí k hrobu Svatého Jana*, ibid., str. 145–151.

⁷⁴ J. Petráň, *Rok 1775 ve veršovaných skladbách současníků*, Acta Univ. Carol. – Historia, č. 6, Praha 1955, str. 149; Č. Zíbrt, *K dějinám české literatury lidové*, ČL 8, 1899, str. 118–119; zajímavě píše F. Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*, Praha 1948, str. 330: „Zatímco literatura pro lid uváděle prostředkuje mezi umělecky

stejném formátu a měla svůj ustálený okruh odběratelů. A tak jsme svědky stálého prolínání strašidelné nebo dobrodružné prózy s hrůzoplými reportážemi či gessnerovskou lyrikou ve verších. Pohled autorů knížek lidového čtení i skladatelů kupletů byl ve druhé polovině 18. století v podstatě obdobný: šlo o lacinou sentimentální zábavu, která byla jen o stupínek řemeslně dokonalejší než soudobá kramářská tvorba a stejně jako ona obsahovala jen velmi skrovné náznaky jiného než oficiálního společenského ná- zoru.⁷⁵

V této době se strukturální prvky kramářské poezie objevují ve dvojím světle také v prvních pokusech novočeské básnické školy. Jednak jsou napodobová- vány s úmyslem co nejvíce publicisticky rozšířit takto vzniklou báseň, jednak se parodují a obměňují jako objekt zajímavé básnické hříčky.⁷⁶ Kromě toho začínají kramářské tisky sloužit jako zprostředkující článek při zlidovění řady písní nejen obrozeneckých básníků, ale i tvorby pozdějších let, zvláště v ob- době rozvoje národních a slovanských myšlenek před rokem 1848. To je vlastně poslední vývojová fáze kramářské poezie, nepočítáme-li písně z roku 1866, tedy období, kdy sama skutečnost byla již tak složitá, a prostředky informací tak rozvinuté, že nemohly být původními kramářskými tvůrcími po- stupy zvládnuty. Kramářská tvorba se totiž přestává přizpůsobovat době, její tradice se omezila na opakování archaických forem a začíná její parodo- vání.⁷⁷ Setrvačnost kramářské poezie však byla téměř neobyčejná. Zatímco lidové zvyky a písně jsou s postupujícím rozvojem periferního i městského způsobu života zatlačovány do pozadí, kramářská tvorba, vždy považovaná za poloměstský produkt, setrává a částečně prolíná i do dalších oblastí, v 19. století především do šanzonů a dělnických písní. Stále více se považuje za kulturně historickou kuriozitu a její skladatelé a nakladatelé se jednak těší zdvořilé pozornosti, jednak začínají být objektem srovnávacího studia či sprá- vedlivého rozhořčení esteticky zaměřených badatelů.⁷⁸

vyššími strukturami a lidovými literárními zvyklostmi s touhou najít takové prostředky, jimiž by se lidovému čtenáři přiblížila, jsou knížky lidového čtení standardiso- vaným a stále nově vydávaným zbožím jen nemnoho opravovaným, které má již jistou tradici a vnější úpravou zaručenou resonanci v lidovém prostředí (obdobně jako kra- mářská píseň).“

⁷⁵ Kupletová produkce z 2. poloviny 18. století dosud nebyla zpřístupněna. K próze srv. kromě prací Vodičkových též J. Čermák, *Zábavné čtení pro lid jako kulturní a společenský jev 18. století*. Disertace, Praha 1952.

⁷⁶ D. Bergová, *Ohlas kramářské písně v obrozenecké poezii*. In: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 125–143 – zde je i nečetná bibliografie k těmto otázkám, které zvláště z hlediska metrického vývoje novočeské poezie a jejího vztahu k lidovému a kra- mářskému verši teprve čekají na zpracování. První pokusy srv. J. Hrabák, *Studie o čes- kém verši*, Praha 1959, str. 139 n., 171 n., 227 n., 251 n. a K. Sgalllová, *Český dekla- mační verš v obrozenecké literatuře*, Praha 1967. Vztah mezi jarmareční literaturou a ro- mantickým hrdinou srv. u F. Vodičky, *Cesty a cíle obrozenecké literatury*, Praha 1958, str. 194–195.

⁷⁷ J. Petřtyl, *Parodie v kramářské písni*, ČL 3, 1948, str. 132–134; týž, *Sociální a hospo- dářský poměr sedláků a bezzemků v kramářské písni v r. 1848*, ČL 3, 1948, str. 193–196; týž, *Politické a historické záběry ve zpravodajské kramářské písni*, ČL 2, 1947, str. 131 až 135; V. Sameš, *Posměšné písně v Třebíči roku 1848*, I. ročenka musea a archivu v Třebíči, 1948, str. 85–95; P. Dvořák, *Písně vojenské z Pisecka, lidové i jarmareční*, ČL 29, 1929, str. 54–58; Č. Zíbrt, *Rýmovačky kramářské a dryáčnické na trzích a pou- tích*, ČL 19, 1910, str. 70–79; V. Pletka, *Tam u Králového Hradce*, Hradec Králové 1966; B. Więczorkiewicz, *Gwara warszawska dawniej i dziś*, Warszawa 1966.

⁷⁸ D. Bergová, *Šporkovy Carodějnické písně čili kramářský ohlas ve službách feudálního*

V 19. století, zvláště po roce 1848, se naplno rozvíjí vliv obou základních strukturálních prvků kramářské písně (tj. aktuálnost pohledu a osobitý přístup k zobrazení skutečnosti) na tvorbu nových soudobých písní známých i anonymních autorů.⁷⁹ Množí se doklady nového typu „pololidového zpěvu“, jehož formy šíření přejímají po původních kramářích potulní zpěváci a muzikanti, především ve městech. Tento zpěv prolíná v některých případech do dělnických písní a ve folklórně méně živých oblastech také do obecného lidového repertoáru, přičemž ztrácí jednu z funkcí kramářské tvorby – její zpravodajskost. Nová vrstva „pololidového zpěvu“, převážně lyrická nebo jímavě baladická, je ovšem kvalitativně jiná než pololidová literatura a knížky lidového čtení, o nichž jsem hovořil dříve.⁸⁰ Změnil se především základní autorský přístup ke skutečnosti: od věcného pohledu „veršů o perníkárství“, poezie Volných, moralizování Vavákova či úsměvně rozpustilosti „hanáckých oper“ přecházejí pololidoví autoři 19. století k tklivému sentimentálnímu zobrazení lidského života.⁸¹ Ve shodě s touto vývojovou fází se změnily i umělecké postupy: verš je silně sylabický, kompozice využívá známých kramářských kánonů a stylistické prostředky stále více odpovídají vyjadřování obyvatel městské periferie. Také autorsky se „pololidovost“ 19. století přesunula z vrstev drobné inteligence a vesnických písmáků k představitelům městského nebo polo-městského proletariátu.

Vztahy kramářské písně minulého století k literatuře a divadlu již nelze posuzovat oboustranně. Některých postupů této tvorby využívají spisovatelé a dramatici konce 19. a první poloviny 20. století buď k jejich parodování nebo k ilustraci děje, avšak o pronikání umělecké literární techniky do kramářského prostředí se nedá hovořit.⁸² Cesta ke zlidovění literatury tudy nevedla, protože kramářské tisky jsou již archaizovanou záležitostí. Jejich existence v lidových vrstvách však relativně trvá i po první světové válce, kdy teprve můžeme mluvit o skutečném zániku písničkářských kramářských živností (které se na přelomu století přestěhovaly hlavně do známých poutních středisek). Záznamy sběratelů dokazují výskyt kramářských balad ve svatebním zpěvu na české i moravské vesnici a vznik nových skladeb v kramářském stylu

pána. In: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 102–116; V. Pletka – V. Karbusický, *Písně lidu pražského*, Praha 1966. O současné funkci a zastoupení písní kramářského typu u starší generace píše H. Fischer, *Volkslied–Schlager–Evergreen*, Tübingen 1965, str. 84–86.

⁷⁹ R. Hlava, *K bibliografii kramářských tisků písničkáře Josefa Téra*, Československá ethnografie 3, 1955, str. 399–400; týž, *Josef Těr, jarmareční písničkář (1807–1897)*, ibid. str. 72–96.

⁸⁰ Na tento jev narážejí porůznu badatelé folkloristé, srv. např. Z. Horálková, *České lidové a zlidovělé písně v Polsku*, Slezský sborník 54, 1956, str. 545–547; R. Brtáň, *Na okraj variantov plesne „Těžko tomu sýkorovi“*, ČL 51, 1964, str. 262–267; Č. Zíbrt, *Písně s vložkami nesouvislými a směsí podivných slov a zkomolenin*, ČL 26, 1926, str. 171–174.

⁸¹ Současně s tím se postupně upouští od používání obrazových tabulí a komerčnost kramářské písně dostává poněkud jinou formu. Zpěváci již neprodávají tištěné písně, které kvůli reklamě zpívali, ale prodávají sám zpěv jako „umělecký“ požitek a chodí za svým posluchačtvem na dvorky městských domů a do předměstských ulic. Tato forma zpěvu bývala velmi populární před I. světovou válkou i po ní a našla své literární zpracování v dílech K. Čapka, E. Basse, G. Věeličky a A. Branaldy.

⁸² J. Stýskal, *Kramářské písně a novější česká literatura*. In: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 155–163.

i v době mezi dvěma válkami.⁸³ Zcela svéráznou parodickou funkci plnilo skládání „kramářských písní“ s protinacistickým obsahem, které se objevily kolem roku 1944 a později; jejich společenský dosah byl ovšem teritoriálně omezen.⁸⁴ Některých prvků, obsažených především v kramářském verši, a jeho vztahů k nápěvu využívají v současné době autoři moderních šanzonů.⁸⁵

Slovenská kramářská píseň procházela obdobným vývojem. Podobně jako v Čechách a na Moravě lze i zde hovořit o strukturních základních aspektech, které se projevovaly v zobrazení skutečnosti především ve zpravodajsko-historických skladbách. Ve starším období (zhruba do konce 17. století) se jejich skutečná slovenská provenience nedá přesně určit, i když jde o zpracování čistě místních událostí, avšak se založením vlastních tiskáren vzrůstá i slovenská národní produkce. Do slovenských stejně jako do českých písní pronikají vlivy německé a maďarské zvláště v národnostně smíšených územích. Zvláštní úlohu zde měla Škarnyclova tiskárna ve Skalici nedaleko moravsko-slovenských hranic. Prolínání tematiky z českého prostředí na Slovensko a naopak pokračovalo i později, zvláště koncem 18. a 19. století. Jako zajímavý doklad uvádím tuto píseň:⁸⁶

- | | |
|---|--|
| <p>1. Prosím, Pane, daj mi muža,
trebas bude kost a koža:
Nebude nic dbáf,
nech len bude chlap.
NB. Tyto poslední dva radky opakuju sa po kazdem veršu, aneb po tomto + znamení.</p> <p>2. Kedby pijaľ pivo, vino,
a holucke měl koleno.</p> <p>3. Ked vypije dvě, tři flafky,
mluviť budu: to jsú hračky.</p> <p>4. Podepru mu jeho bocky,
aby vypil dvě, tři bečky.</p> <p>5. Opijeli sa jeden ráz,
ustelu mu postelku zas.</p> <p>6. Strizlivy jest, neb opilý,
on jest predca vždycky milý.</p> <p>7. Kedby hleděl krizem sem tam,
nebo zlý byl jako satan.</p> | <p>8. Kedby neměl koni, voza,
a bradu měl jako koza:</p> <p>9. Kedby neměl rei, masa,
a kozuch měl z koi ze psa.</p> <p>10. Kedby neměl ˇzadnu ˇskranu,
a mna bijaľ jako krávu.</p> <p>11. Ked bude hreiř, nebo lať,
budu sa mu rechtať a smať.</p> <p>12. Co bude chcet, dám mu píti,
ked on chce, dám sa mu bíti.</p> <p>13. Ked mna zbije s karabaem,
podám jemu med s koláčem.</p> <p>14. Ked mna zbije hned palicu,
páleného dám sklenicu.</p> <p>15. Ked mna bude jak psa kopat,
budu mu víno podávat.</p> <p>16. Zmlatili jak snop cepama,
mluviť budu, že mna rád má.</p> |
|---|--|

⁸³ Doklady z let třicátých lze porůznu najít pedevsim v *Jindřichově Chodskem zpevniku*, Praha 1928–1955 a z divejiři doby ve sbírce . Holase *eske národní písně a tance*, Praha 1908–1910.

⁸⁴ B. Beneř, *Pisnicky Josefa Švejka*, Rovnost 80, 1965, 111 (9. 5.), str. 5. Srv. tez V. Pleťka, *Pisnicky Josefa Švejka*, Praha–Bratislava 1968, str. 163–167.

⁸⁵ V. Justl, *Kramarska píseň jako inspirační zdroj současného ˇeskeho kabaretoveho divadla*, In: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 165–170; L. Dourzka – Z. Mácha, *Od folklóru k Semaforu*, Praha 1964.

⁸⁶ *Žalostna píseň jedné staré panny, která nemajic řtesti, od pána farara muža ˇada. V Skalici. S povol. cis. kr. cenzury. Prosím, Pane, daj mi muža*, Tisk mám ve své sbírce kramarskych písní; jde o celkem ojedinělý doklad jazykove smiřeneho textu; srv. Soupis . 207.

17. Jestli chytí mňa za vlasy,
mysleť budu: to jsú špásy.
18. Jestli mňa na zem uhodí,
budu to držať za hody.
19. Polámeli kosti ve mne,
pritúlám si já ho ke mně.
20. Budu si ho objímati,
a ze srdca bozkávati.
21. Prosím, znovu, daj mi muža,
prinucá mňa juž ta núza.
22. Juž mám Pane tolko rokúv,
kolko z rovného sem krokúv.
23. Nehleď mnoho, nevybíraj,
ale čím skor muža mi daj.
24. Kedby neměl žádné husy,
a z haleny len dva kusy,
25. Nech jest sedlák otrhaný,
aneb žebrák oškabaný.
26. Kedby krýkl jako kohút,
nemohel sa z místa pohnút.
27. Kedby neměl zboží, soli
ani v domě, ani v poli.
28. Kedby měl rapavá líca,
vši hryzával, jak opica.
29. Kedby jak tchor celý smrděl,
za hodinu stokrát přděl:
30. Nebude mi to smrděti,
ale líbezne voněti.
31. Zabzdi lépe! povím k tomu,
co bude do toho komu?
32. Kedby juž měl dvě sta rokú,
a bylby jen s jednu rukú,
33. Kedby neměl nohy, nosa,
nebo krivé jako kosa.
34. By mu visel z nosa sopel,
a bruch by měl jako kotel.
35. Kedby zedel slivek čtvrtku,
od neděle pil do pátku,
36. Neměl by v domě polena,
a nohy len po kolena.
37. Nech jest hluchý, také slepý,
a vši nech má plné sklepy.
38. Trebas by měl krivá usta,
a v košeli blech měl zhusta,
39. Kedby nerobival nikdy,
a len zabijaval hnidu.
40. Kedby neměl ani zubúv,
a na hlavě sedem vlasúv.
41. Nebudeli žádná šata,
a on všecek jako špata.
42. Nech jest všecek zašustaný,
zalajtraný, zachvistaný:
43. Umyju si, utru si ho,
a perinkú přikryju ho.
44. Prislibuju, stojím za to,
šanovať ho jako zlato.
45. Dočkej chvilku, (mluví Farár)
až sa vymodlím breviát.
46. Prosím, Pane, daj mi včielej,
omdleju ti juž tu dálej.
47. Ked mi nedáš, budu hleđať,
predsa já ho musím dnes mať.
48. Nenajdu li v krámě, v dvore,
budu hleđať i v šátore,
49. Dostanu si muža vajdu,
hned z dědiny přeč s ním půjdu.
50. Jestli vajdy nedostanu,
na cigána predca padnu.
51. Jináč sednu na ulice,
budu kričať prevelice;
52. Smiluj sa chlape nademnú,
slibuju ti lásku věrnú.
53. Tedy Farár udrel na ňu,
švácnul ju hned jak obecnú.
54. Ona na to nic nedbala:
tu odpověď rychle dala:
55. Potluč trebas mně mé boky,
nespustím sa já tvé ruky;
56. Neodstupím, neodejdu,
dokud muža nedostanu.
57. Pan Farár dal jí špatného
mládence zapovrhého.
58. Ona ale děkovala,
nohy, ruky mu lúbala:
59. Juž sem muža včil dostala,
jakého jsem sama zcela.
60. Díky vzdávám tvé milosti,
žes nás svázal v upřímnosti,
61. Chytla muža s láskú velkú,
privedla ho do příbytku;
62. Pojď juž mužú, pojdiž domú,
já dám radost srdci tvému.
63. Budem spolu pítí, spátí,
vespolec se veseliti:
Nebudu nic dbáť,
Len ked jest juž chlap!

K o n e c .

Světské kramářské písně však zřejmě neměly na Slovensku takovou publicitu jako v českých zemích; tento jev lze ostatně do jisté míry pozorovat již na moravkoslovenském pomezí. Silné zázemí lidové písně, která se lišila od kramářské zvláště svou mollovou tonalitou, ovlivnilo potřebu existence tohoto dalšího typu písně a omezilo sféru působnosti kramářských skladeb na duchovní oblast.⁸⁷ Vývoj slovenské kramářské poezie je od poloviny 18. století v podstatě paralelní s českým a s přihlédnutím k uvedeným výhradám lze sledovat jeho prolínání s českými, německými a maďarskými skladbami.⁸⁸

Uvedené srovnávací průhledy umožňují stanovit vývojové fáze českého světského kramářského zpěvu.⁸⁹ Při tomto členění vycházím z názoru, který jsem se snažil doložit několika paralelami, že kramářská píseň je svébytným uměleckým ztvárněním skutečnosti, jehož stylové prvky byly jednak přejaty, jednak samy přejímány a nadále obměňovány. Vývoj se ubíral zhruba takto:

I. období (16.–1. pol. 17. století) je charakterizováno rozvojem zpravodajsko-historických epických písní, formově ještě silně závislých na renesančně-barokních postupech umělecké literatury a na kancionálových písních. K tiskům tohoto obsahu se ještě v předbělohorském období přidružily satiry. Svěráznost rozvíjejícího se kramářského stylu spočívá v aktuální reakci na zajímavé události, v jejich výběru a popisném reprodukování a v poučném moralizování.⁹⁰

II. období (2. pol. 17.–1. třetina 18. století) je příznačné druhovou a žánrovou diferenciací kramářské produkce. Zpravodajské a historické látky se podávají jako balady, začínají se uplatňovat dramatizace děje a pokračuje satirický tón písní. Asi od 20. let 18. století se objevují lyrické písně. Ideově zůstávají kramářské písně v oblasti protireformačního moralizování, které se postupně nahrazuje světskou argumentací. V lyrice se projevuje vliv soudobé galantní poezie.

III. období (2. třetina 18. století – 1848) je v oblasti zpravodajsko-historických písní jejich nejbohatší vývojovou fází. Nábožensky orientovaná argumentace se nahrazuje světskou, písně se politizují, avšak se vznikem novin ztrácejí svou společensko-uměleckou důležitost. Všechny žánry existují vedle sebe

⁸⁷ B. Bá l e n t, *Banskobystrické původní tlače*, srv. poznámku č. 30.

⁸⁸ Doklad slovenského znění českého kramářského textu, kdy existují obě jazykové verze, uvádí L. Droppová - Markovičová, poznámka č. 7, str. 544–545. V českém prostředí se naopak objevila píseň o zasypaných hornících v Banské Bystrici (srv. Soupla č. 90).

⁸⁹ J. K o l á r, *K periodizaci vývoje české kramářské písně a k ideovému profilu jejího staršího období*. In: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 97–101, uvádí jako východisko k periodizaci vztah kramářských písní ke skutečnosti a jejich přiblížení tomu, co lidé zvláště na přelomu 18. a 19. století znali nejlépe.

⁹⁰ Toto časové určení zhruba odpovídá období „úsilí o spojení literatury a životní praxí za kulturní převahy měšťanstva (od sedmdesátých let 15. století do dvacátých let 17. století)“, jak je vymezuje autor čtvrté části I. dílu *Dějiny české literatury*, Praha 1959, str. 283–379. Další vývojové období kramářské tvorby je však třeba posunout směrem k počátku 18. století, kdy se vyhraňuje její druhovost a zprostředkující postavení mezi lidovou a uměleckou tvorbou. Ve třetím vývojovém období se kramářská poezie nepřimyká v podstatě k žádnému vývojové fázi našeho literárního vývoje a víceméně plynule prochází všemi etapami literárního obrození.

v téměř jednotném proudu. Kramářský styl ve světských písních nabývá svého definitivního charakteru. Protože v 18. století bylo vydáno největší množství exemplářů, představují se především tyto písně jako prototypy kramářské tradice.

IV. období (2. pol. 19. století–1. pol. 20. stol.) je konečnou fází rozpadu kramářské písně, a to z hlediska uměleckého i společenského. Parodie, zábavnost a senzačnost jsou naprosto soudobé, religiózní argumentace je zcela formální a jiného charakteru než v předcházejícím století. Kramářská tvorba po roce 1900 neodpovídá již původnímu pojetí a je spíše kulturní kuriozitou.

6. PŘEHLED HLAVNÍCH NÁZORŮ NA KRAMÁŘSKOU TVORBU VE STŘEDNÍ EVROPE

Kramářská tvorba se hodnotí z různých hledisek; jedním z nejčastějších výchozích aspektů bylo po dlouhou dobu studium její obsahové, tematické složky, přičemž se rozebírala převážně jen hodnověrnost informací podávaných v kramářských letáčích.⁹¹ Tento historiografický pohled na pololidovou slovesnost však vedl k jednostrannému názoru, že všechny skladby zpravodajsko-historického zaměření je třeba považovat pouze za dokumenty své doby, k nimž je možné a někdy i nutné nalézt příslušný historický výklad. Na problematičnost tohoto přístupu upozornil již historik František G r a u s, kterému jde v podstatě o vyřešení vztahu uměleckého obrazného vidění k samotné skutečnosti; tento vztah se projevuje nejen v umělé, ale i v pololidové literatuře a lidové slovesnosti.⁹² Dokumentárnost skladeb je však dána jinými faktory než v historiografické tvorbě a je obsažena spíše v stylistické složce uměleckého tvaru a jeho poetických postupech. V kramářských skladbách k tomu přistupuje navíc snaha o senzačnost a subjektivní hodnocení, jak správně dovozuje František K u t n a r. Bere v úvahu obecně básnický charakter kramářské produkce a považuje kramářskou píseň spíše za „svědeckou výpověď“ o s u b j e k t u poznání a jeho prostředí, než za pouhé zprostředkování skutečnosti. „V tom je vlastní a základní význam kramářské písně jako dosud nedoceneného a badatelsky plně neuchopeného a nevyužitého historického pramene.“⁹³ Tištěná forma a literární intencionálnost kramářských skladeb se stala brzy objektem pozornosti literárních historiků, kteří zde zjišťovali frekvenci středověkých látek, vztah kramářské tvorby k písmácké

⁹¹ Tato tradice se pěstovala především v Českém lidu, srv. např. J. D o t ř e l – Č. H o l a s, *Současné české lidové písně o porážce Napoleona I.*, ČL 15, 1906, str. 90–94; L. G l o c k n e r, *Dva chvalo zpěvy brambor z konce věku 18.*, ČL 22, 1913, str. 293–295; F. Š t ě p á n e k, *Stará píseň o pruském Bedřichovi*, ČL 21, 1912, str. 391–392; J. T y k a č, *Ukázky jarmarečních historických písniček*, ČL 31, 1931, str. 288–294; píseň o Francouzích na Moravě jsem publikoval v průvodci *Psal se rok 1805*, vydaném Okresním muzeem Brno-venkov v Ivančicích 1968, str. 29–33.

⁹² *Dějiny venkovského lidu v Čechách v době předhusitské I*, Praha 1953, str. 277–289; hovoří ovšem především o pověstech. K tomu srv. V. P r o p p, *Folklor I dejstviteľnosť*, Russkaja literatura 6, 1963, str. 62–84.

⁹³ *Kramářská píseň jako historický pramen*. In: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 77–86, citát str. 86.

a otázky vzájemného prolínání s literaturou především barokního období.⁹⁴ Toto studium se nakonec soustředilo do čtyř základních výchozích hledisek, totožných v podstatě s příslušnými vědeckými školami. Kramářská poezie se nejdříve zkoumala jen okrajově, jako součást pololidové literatury a jako jedna z cest, jimiž se literární vlivy šířily do lidové slovesnosti a naopak.

Positivistický komparatistický přístup, reprezentovaný v české folkloristice Jiřím Polívkou a jeho spolupracovníky a následovníky, umožnil postupné shromáždění povídkového a veršovníckého materiálu a jeho motivické a látkové srovnání s evropskými paralelami. Tyto výzkumy, v nichž dále pokračoval Jan Machal a Josef Jakubec, se ovšem týkaly převážně knížek lidového čtení a folklórní tradice a obsahovaly jen zmínky o kramářské tvorbě. Poslední z nich považoval kramářskou píseň v podstatě za blízkou písni lidové a zdůrazňuje její odlišné, převážně sdělné zaměření proti folklórnímu „neplodnému idylismu“.⁹⁵ S tímto pojetím lze souhlasit i polemizovat, protože je jednostranné. Oblast lidových písní nelze totiž jednoznačně ztotožnit s „neplodným idylismem“, když existuje řada zpravodajských a historických epických písní a balad, které nejsou o nic méně epické než kramářská píseň; kromě toho se zapomnělo, že „idylismus“ lidové lyriky také hojně pronikal do kramářských písní, a to hlavně od druhé poloviny 18. století. Obě oblasti tvorby se tak poněkud zánroově vyrovnávají.

Na možnost srovnávat kramářskou produkci s písmáckou tvorbou upozorňuje Jaroslav Vlček: „Vedle reformujícího řeholnictva a kněžstva, vedle odcizené šlechty, bavící se literaturou francouzskou a německou, vedle tupého opičícího se po pánech měšťáctva, byla zde ještě literární vrstva selká. Český sedlák, ne anonymní, analfabetický tvůrce písně lidové, nýbrž sedlák písmák, čtenář, také veršoval. Je nasnadě, že naturalistické výtvořky jeho, těsně se družící k jarmareční literatuře kramářské, uvázly v uzoučkém kruhu selského malosvětva.“⁹⁶ Podobně hovoří i Bedřich Slavík, který o písmácké poezii říká, že „s literaturou kramářskou tvoří jednotný mohutný proud, který udržoval a rozšiřoval především náměty domácí v českém jazyce“.⁹⁷ Kramářské skladby se však od písmáckých lišily svým téměř jednoznačným protireformačním zaměřením, o které písmácká tvorba v tomto smyslu neusilovala.⁹⁸ Ani toto hledisko Slavíkovo a Vlčkovo tedy není vyčerpávající a kramářská tvorba se zde sleduje vlastně jen na okraji jiné produkce. Hodnocení literárněhistorické pak rozvíjí řada autorů, kteří zpřístupnili koncem 19. a začátkem 20. století různé kramářské texty nebo jejich ukázky a soupisy v českých národopisných a literárních časopisech.⁹⁹ Tyto studie jsou současně kul-

⁹⁴ Poněkud jednostranně, i když s ohromným faktografickým aparátem, se o těchto otázkách zmiňují naši přední badatelé o baroku, srv. V. Černý, *Esej o básnickém baroku*, Praha 1937; J. Vašica, *České literární baroko*, Praha 1938; V. Bitnar, *Postavy a problémy českého baroka literárního*, Praha 1939; Z. Kalista, *České baroko*, Praha 1941.

⁹⁵ *Dějiny literatury české I*, Praha 1929, str. 948.

⁹⁶ Srv. pozn. č. 72. Citát str. 66.

⁹⁷ B. Slavík, *Písmáci selského lidu*, Praha 1940, str. 6.

⁹⁸ Přitom se však stýkaly s písmáckou tvorbou v zájmu o denní život člověka a mlmořádné události. Srv. též *ibid.*, str. 7: „neméně důležité pro ideový výklad je zjištění, že tito venkovští písmáci úplně potlačili každý charakter misijní, který měla většina tvorby barokní a nezajímají se o problémy protireformační, jediné pozorují a vychovávají soukmenovce.“

⁹⁹ B. V. Spiess, *Příspěvky k bibliografii českých písní*, ČL 10, 1901, str. 327–331 a 435–438;

turně historického zaměření a mnohdy subjektivním podáním plní jen částečně úlohu publikace textů.

Druhé výchozí hledisko je reprezentováno teoretickými názory Hanse N a u m a n n a, který věnoval kramářským písním zvláštní místo v rámci svých etnografických, folkloristických a kulturně historických prací, uveřejňovaných převážně ve 20. letech.¹⁰⁰ Vedle řady přesných postřehů o německých skladbách je zde i několik diskusních názorů, k nimž patří jednostranné konstatování, že kramářskému zpěvu je vlastní pouze strašidelná a moralistní funkce, že je mu vzdána ironie a že charakter kramářské písně je naskrz literární. Naumann v ní vidí v souhlase se svou teorií „gesunkenes Kulturgut“ pouze odraz původní umělé literatury a jednu z možností zlidovění umělé písně. Z hlediska četných záporných hlasů sběratelů a teoretiků lidové písně, kteří odsuzují kramářskou tvorbu jako úpadkovou, se tedy oprávněně naskytá otázka, zda právě tato produkce není „kleslou kulturní hodnotou“, v níž se rozměňují církevní dogmata, popularizují morální zásady křesťanského světa a současně do jisté míry glorifikují zločinecké přestupky a smíšené pověřeně-religiózní představy, kterým se věnuje mimořádná publicistická pozornost. Na tuto otázku nelze jednoznačně odpovědět. Je sice pravda, že kramářští autoři vybírají své náměty a stanoviska i z umělé literatury (zvláště pozdně renesanční a barokní) i z umělé náboženské písně a rádi se přizpůsobují především barokním představám o vzruchu a strašidelnosti, ale současně nelze nevidět, že přihlížejí i ke vkusu svého publika a svérázně na něj reagují. Posluchači a čtenáři jsou zpěvákem ovlivňováni, ale zároveň sami působí na kramářskou „tradici“ a její výsledný tvar. V Čechách, zvláště pak na Moravě a na Slovensku se kramářská píseň navíc setkává s bohatě rozvinutým lidovým zpěvem, který byl jistým ovlivňujícím činitelem především kramářské lyriky.¹⁰¹ Nelze tedy u nás jednostranně prohlásit kramářskou píseň za výhradní produkt poklesu kulturních hodnot, nýbrž je třeba brát v úvahu všechny činitele, a to především na západoslovanském území. Naumannovy závěry, vyvozené z německého materiálu, můžeme přijmout v oblasti kramářské písně jen v omezeném rozsahu. Je ovšem pravda, že pololidová literatura se nejčastěji přimyká k soudobým uměleckým literárním směrům – i když s jistým zpožděním, které John Meyer odhaduje asi na sto let – ale přesto je třeba

F. Farský, *Můj špalíček písní lidových a národních*, ČL 28, 1928, str. 381–387; K. V. Adámek, *Světské písně jarmareční a poutní*, Národopisný věstník československý 24, 1931, str. 21–39; 221–252; 25–26, 1932–33, str. 95–146; 29, 1937–39, str. 52–112; řada dokladů je uveřejněna v *Bibliografické příloze Zpráv SČN* (vychází od r. 1959) a v *Materiálech k retrospektivní bibliografii české etnografie a folkloristiky*, které vycházejí na filosofické fakultě UJEP v Brně. Srv. též B. Kyjovská, *Lidová kultura na jižní, jihovýchodní a jihozápadní Moravě*, Brno 1968 (výběrová bibliografie).

¹⁰⁰ H. Naumann, *Primitive Gemeinschaftskultur. Beiträge zur Volkskunde und Mythologie*, Jena 1921, kap. VIII, *Studien über den Bänkelsang*, str. 168–190. Jeho teorie kleslých kulturních hodnot do jisté míry odpovídá právě u této tvorby skutečnému stavu, avšak nelze ji mechanicky přenášet na lidovou slovesnost.

¹⁰¹ Velmi přesně formuluje tento názor V. Helfert v knize *Hudba na jaroměřickém zámku*, Praha 1924, str. 270: „Nelze lidové písně oddělit od lidového života, a tento opět od života kulturního a tedy od celého umělecko-historického vývoje.“ Význam lidové slovesnosti si uvědomovali také soudní písmáci, jako např. J. Vavák (*Paměti*, vydal J. Skopec, Praha 1907, II, 1, str. 100): „Neb v tom způsobu jsme my Čechové i od jiných národů chváleni, že jsme na zpěvy bohatí a že umíme všechno v písně obrátiti a uvéstí.“

zdůraznit i druhou stránku celého jevu, a tou je pronikání uměleckých postupů z kramářského prostředí opačným směrem „nahoru“. K tomuto názoru dochází i autor jedné z posledních prací o kramářském zpěvu, Karl Veit R i e d e l, který v úvodní studii k edici hamburských kramářských tisků upozorňuje na změny struktury lidového společenství v 18. století a na pronikání prvků kramářského zpěvu do literatury, počínaje básněmi Johana Wilhelma Ludwiga Gleima.¹⁰² Pro pouhý popis nebo obecné estetické posouzení tvorby byla Naumannova jednostrannost ve své době zdánlivě vhodná, takže se s ní u nás setkáváme nepřímo i u Arna N o v á k a.¹⁰³

Třetí výchozí hledisko se projevilo pod vlivem marxisticky orientované sociologie v díle Bedřicha V á c l a v k a, který u nás položil moderní základy k dalšímu rozvoji studia kramářské poezie z hlediska literárně teoretického i historického a spolu s Robertem S m e t a n o u prozkoumal i základy melodické stránky některých kramářských písní.¹⁰⁴ Václavkovy názory jsou nejúplněji vyloženy v předmluvě k *Českým písním kramářským*, kde kromě přesných postřehů o místě kramářské poezie ve vývoji literatury a lidové slovesnosti nalezneme ovšem i jisté nedůslednosti v určení vztahů mezi lidovou a kramářskou písní; tento názor je však částečně podmíněn polemickým zaměřením autorových závěrů proti Naumannově jednostrannosti. Václavek vidí v kramářské písni, „jejíž vnější i vnitřní primitivismus jsme si tu nejednou uvědomili, onu neumělou vrstvu vzestupující, která přináší do lidového zpěvu zcela nové látkové oblasti, avšak formy ještě nemá“.¹⁰⁵ Kramářská píseň však tuto „formu“ ve smyslu, uváděném Václavkem ve větě předcházející našemu citátu, nikdy nezískala, neboť se vyvíjela pod vlivem jiného typu tradice než lidová slovesnost a dospěla tedy i k jinému výslednému tvaru. Zásluhou Smetanovou a Václavkovou zůstává průkopnický přístup ke kramářské tvorbě, chápáné bez příkras a bez zbytečného zájmu o kuriozity, zato však s objektivitou, důkladnou znalostí materiálu a s historickým pochopením.¹⁰⁶ V této linii pokračují i poválečné zásadní příspěvky Roberta Smetany, v nichž obsáhle hodnotí na základě nového materiálu především vztah kramářské písně k ostatnímu písňovému repertoáru a k celku pololidové literatury.¹⁰⁷

Poslední, čtvrtá etapa přístupu ke kramářským písním byla předznamenána již recenzí 1. vydání Smetanovy–Václavkovy antologie, v níž Josef H r a b á k

¹⁰² K. V. R i e d e l, *Der Bänkelsang*, Hamburg 1963, str. 22–24. Důležitost kramářské písně jako prostředníka mezi literaturou a lidovým prostředím vyplývá ze sbírky českých zlidovělých písní (poznámka č. 44), jejichž existenci jsou dostatečně korigovány N a u m a n n o v y premisy o pohybu kultury pouze z vyšších vrstev do nižších.

¹⁰³ A. N o v á k, *Dějiny českého písemnictví*, Praha 1946, str. 105: „... jako kdysi psané, tak nyní tištěné zpěvníčky napomáhaly vedle letáků kramářských paměti. Národopisně genetický rozbor těchto pozdních plodů lidové písně potvrzuje nampoze estetické odsudky oněch kritiků, kteří jejich hodnotu srovnávají s odkazem rokoka a lidového romantismu.“ Obdobně J. V. N o v á k – A. N o v á k, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, IV. vyd., Olomouc 1936–39, str. 170–171.

¹⁰⁴ *České písně kramářské*, Praha 1949.

¹⁰⁵ *Ibid.*, Úvod, str. 27.

¹⁰⁶ Zvláště ve sbornících článků *O české písni lidové a zlidovělé*, Praha 1950, a *O lidové písni a slovesnosti*, Praha 1963. Obecné vztahy srovnává zevrubně B. V á c l a v e k v knize *Písemnictví a lidová tradice*, Praha 1947, kde naznačuje příslušné místo kramářské písně ve struktuře lidového repertoáru.

¹⁰⁷ Srv. zde již citovaný sborník Václavkova Olomouc 1960, Praha 1961, a Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963.

upozornil, že „bude třeba mnoho práce k probádání jejich verše, stylistiky, hudební stránky, k stanovení souvislostí s lidovou písní a k zařazení kramářské písně do literatury 18. a 19. století; nebude to však práce zbytečná“.¹⁰⁸ Tento dluh nebyl komparatistickou školou splacen a teprve v poválečných studiích Josefa Hrabáka, Felixe Vodičky a v 1. dílu akademického vydání Dějin české literatury nacházíme některé náznaky a pokusy o řešení, i když spíše programového charakteru.¹⁰⁹ Domnívám se, že pro další zkoumání uvedené problematiky nebude bez významu využití některých postupů strukturalistické školy, která uplatňovala v době mezi dvěma válkami tvarové hledisko v analýze slovesného díla a pod vlivem Romana Ingardena a Jana Mukařovského také mnohem širší chápání estetické normy.¹¹⁰ Nový přístup k lidové slovesnosti propracovali u nás z tohoto hlediska především Roman Jakobson a Petr Bogatyrev. Spočívá ve velmi moderním názoru na podstatu lidové slovesnosti jako kolektivní tvorby, od níž se individuální skladby liší určitou profesionálností svých autorů nebo interpretů. Bogatyrevovy teze o aktivně-kolektivních a pasivně-kolektivních jevech v lidovém umění lze s výhodou uplatňovat i ve studiu kramářské tvorby, v níž se výrazný profesionalismus prolíná s dílčími projevy improvizace, jak jsem již naznačil výše.¹¹¹

¹⁰⁸ J. Hrabák, *Kramářské písně*, Časopis Matice moravské 62, 1938, str. 305–307; podobně V. Justl, *Lidovost českých kramářských písní*, Lidové noviny 57, 1949, 143, str. 6.

¹⁰⁹ J. Hrabák, *K metodologii studia starší české literatury*, Praha 1962, str. 68–69; F. Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*, Praha 1948, str. 326–334 (srovnání kramářské písně s knížkami lidového čtení a jejich zařazení do vývoje preromantické prózy); též, *Cesty a cíle obrozenecké literatury*, Praha 1957, str. 45, 203–247 (pronikání literatury do folklóru prostřednictvím duchovních a kramářských písní a knížek lidového čtení). Od souzení „kramářské spekulace“ s knížkami lidového čtení viz v příspěvku K. Sabině, *Novelistika a romanopisectví české doby novější*, in: K. Sabina, *O literatuře*, Praha 1953, str. 232. V *Dějínách české literatury I*, Praha 1959 se hovoří o kramářské tvorbě na str. 476 n., o jejich předchůdcích srv. str. 260, 303–312, 331–334, 347, 350–354, 356, 396, 404, 405 a 407.

¹¹⁰ J. Mukařovský, *Estetická funkce, norma a hodnota...* (poznámka č. 54), zvl. str. 46–47; též, *Kapitoly z české poetiky I*, Praha 1948, str. 13, 31, 170, 222, 245 aj.; R. Ingarden, *O poznávání literárního díla*, Praha 1967; též, *Przeżycie, dzieło, wartość*. Kraków 1966; S. Poniatowski, *Fakty etnologiczne i metody ich badań*, Lud 39, 1946, str. 32–86; P. Bogatyrev, *Příspěvek k strukturální etnografii*, Slovenská miscellanea, Bratislava 1931, str. 279–282; též, *Funkčno-štrukturalna metoda a iné metody etnografie a folkloristiky*, Slovenské pohľady 51, 1935, str. 550–558; experimentálně též v jeho práci *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku*, Turč. Sv. Martin 1937; F. Wollman, *Uvedení do methodologie literárněvědné a do theorie literatury*, Brno 1949, str. 64: „Tvarovaný folklór řadíme pro jeho tvarovanost ke slovesnosti, neboť jeho tvarovanost je jeho předním znakem, odlišujícím jej od zjevů podobných.“ Tento výhradně literárněvědný názor však též autor vyjádřil mnohem progresivněji ve své předválečné práci *Věda o slovesnosti*, Praha 1953, str. 3: „Přesto nezmizel zcela činitel kolektivní, ale počal se chápáti dialekticky: poznal jej ve vkusu, který udržuje život jedněch tvarů a zabíjí tvary jiné. Tím spíše nezmizel činitel individuálně skladební při poznání, že každý ústní tvar je improvizací.“ Toto pojetí je mnohem blíže současnému folkloristickému chápání kolektivnosti a individualnosti ve folklóru. Stav dnešního strukturalistického bádání shrnuje s bohatou bibliografií V. Voigt, *Az epikus néphagyomány strukturálistipologikus elemzésének lehetőségei (Metody strukturálně-typologické analýzy lidové epiky)*, Ethnographia 75, 1964, str. 36–46. Srv. též příslušná hesla a bibliografické údaje v práci *A Dictionary of the Social Sciences*, ed. by J. Gould and W. L. Kolb, UNESCO, New York 1965.

¹¹¹ Srv. poznámku č. 14. Z Bogatyrevova funkčního strukturalismu vychází také A. Melicherčík, *Funkcia nefolklornej piesne v dedinskom prostredí*, Národopisný sborník (vyd. Matica slovenská) VIII, 1947, str. 69–80.

Také v národopisných studiích a zvláště v předmluvách ke sbírkám lidových písní najdeme názory jednotlivých sběratelů a badatelů o kramářské produkci, a to hlasy převážně záporné, protože bývají začasté podloženy romanticko-estetickým přístupem.¹¹² Vedle poznámek Františka Ladislava Čelakovského a Jana Kollára, nacházíme tyto názory u Františka Sušila, Karla Jaromíra Erbena i Františka Bartoše, nehledě na řadu drobnějších sbírek.¹¹³ Lze v nich pozorovat značnou vnitřní protikladnost jak v hodnocení samotného jevu kramářské tvorby, tak i v hodnocení její funkce v lidovém společenství. Tak např. Kollár zařazením „městských“ písní do své sbírky zachytil vlastně v maximální šíři soudobý lidový písňový repertoár, což je jeden z moderních a dnes velmi současných požadavků. Největší protiklady se však projevily v díle Bartošově, který na první pohled zaujímá estetizující stanovisko naprostého odmítání kramářské tvorby jako úpadkové, zároveň však odkrývá jak její sociální kořeny a vztah k lidové písni, tak i její umělecké prostředky a postupy.¹¹⁴ I když tato odhalení jsou často zasunuta ve velmi subjektivním hodnotícím výkladu, přesto i tak slouží jako důležitý

¹¹² F. Bartoš, *Příspěvky k textové kritice lidových písní*, Časopis Matice moravské 23, 1899, str. 1–26. Hovoří zde mj. o Peckově sbírce *Valašské národní písně a říkadla a k písni č. 110 o 21 strofách podotýká: „Toté již patrný úpadek zpěvu národního. Rozmanité nápěvy různých písní vytrácejí se z paměti a dle jednoho nápěvu zplývá se pak celá řada písní stejného rozměru veršového.“* Pro kramářskou píseň pak ani veršový rozměr nebyl překážkou při přejímání jistého známého nápěvu, o čemž svědčí četné doklady. V doslovu ke sbírce *Národní písně moravské vnově nasbírané*, Brno 1889, vytýká Bartoš Erbenovi (str. CXLIV), že má ve své sbírce úpadkové písně „šosáckého rázu“. Rozebírá píseň „Stojím pod okny“, srovnává poslední strofy s Erbenovým zněním a upozorňuje na projev vypočítavosti českého děvčete, čímž se snaží dokázat jakousi úpadkovost písní publikovaných Erbenem. Sluší však dodat, že tuto píseň ve stejném znění uveřejnil již Čelakovský ve své sbírce *Slovanské národní písně II*, Praha 1822, str. 34, č. 49, takže Bartošem uváděný „úpadek“ je zcela nepochybně mnohem staršího data a není pouze vinou Erbenovou, že se tyto písně dostávaly do oficiálních sbírek.

¹¹³ Rada takových písní je ve všech klasických sbírkách lidových písní (Čelakovským a Sušilem počínaje a Erbenem, Holasem a Bartošem konče). Velmi zajímavé jsou záznamy textů a nápěvů kramářských písní z Hané, uložené J. Poláčkem v archivu ÚF ČSAV v Brně. Mnohé z nich jsem zařadil do svého Soupisu. Kramářské písně se mezi lidovými prozrazují jak veršovou stavbou, tak i specifickým způsobem ztvárnění skutečnosti a výrazovými klíši. K. J. Erben, *Prostonárodní české písně a říkadla*, Praha 1937, uvádí poznámkou o nefolklořním původu píseň č. 1, str. 79; č. 327, str. 146; č. 342, str. 150; č. 381, str. 159; č. 394, str. 162 (přídavek pozdější); č. 407, str. 165; č. 815, str. 235; č. 171, str. 280 (sám ji považují za kramářský tisk, nikoliv píseň); č. 53, str. 298. Dalšíh 18 záznamů však se vši pravděpodobností pochází z kramářských rukou; jde o písně na str. 85, 117, 125, 149, 156, 159, 165, 235, 280, 297, 302, 324, 325 (2×), 379, 387, 422, 426. O situaci v Kollárově sbírce srv. poznámku č. 49. K Čelakovského sbírce srv. studie a poznámky ve vydání K. Dvořáka, Praha 1945, str. 616 n. V původním vydání z r. 1822 však i Čelakovský vyjadřuje svůj názor na kramářské písně na str. VI: „V této jen vidíme v živém tvaru básnického ducha lidského“ a v poznámce pod čarou dodává „Rozuměti, v zdařilejších, čistě národních písních, ne v kterékoli kramářské“. Jiným směrem byl orientován německý folklorista A. Jungbauer v práci *Bibliographie des Deutschen Volksliedes in Böhmen*, Prag 1913, kde pod pojem lidové písně zahrnuje i dětské říkánky, lidové hry, svatební a obřadní verše, náboženské a umělé zlidovělé písně. K písním, které vyrůstají z určitého společenského a přírodního prostředí (bodenständige Lieder) řadí i kramářskou poezii.

¹¹⁴ F. Bartoš, *O naší poezii kramářské*. In: *Lid a národ II*, Velké Meziříčí 1885, str. 195–293; t ý ž, *O světských písních kramářských*, *Obzor* 6, 1883, str. 291–295; 305–309; 323–325; 337–339; t ý ž, *Paběrky sebrané na poli české poezie kramářské*, Časopis Matice moravské 3, 1871, str. 6–28 a 56–84 (nedokončeno).

věcný přínos a jsou prvním souvislým přehledem české kramářské tvorby, popisem jejich žánrů a jejího autorského složení.¹¹⁵

Na závěr několik slov k rozebíraným textům. Z celkového počtu asi 25 až 28 000 dnes u nás registrovaných exemplářů obsahuje světskou tematiku zhruba 25 %, tedy 6000–7000 písní a tisků, z nichž jsem v různých institucích prohlédl asi 2000 skladeb.¹¹⁶ Pro rozboru bylo zpracováno 210 kramářských písní a tisků, jejichž soupis uvádím ve III. části práce. Kromě toho jsem použil další stovky záznamů ze sbírek M. Novotného a R. Smetany–B. Václavka a řady textů z různých článků a dílčích studií.¹¹⁷ Lze tedy v tomto případě hovořit asi o pětiprocentní sondě do rozsáhlého kramářského materiálu, jehož samotná registrace si vyžádá ještě delší doby. Ke konkrétnímu textovému rozboru jsem vybral 25 písní a tisků, na nichž ukazují charakteristické rysy poetiky kramářské tvorby.¹¹⁸

¹¹⁵ Velmi přesné je toto Bartošovo konstatování: „Jsou tedy plody básnické naší literatury kramářské součinem tří činitelů: poesie národní, básnictva pěstovaného některými samouky a zakázkové roboty sprostých špekulantů, kteří již za skrovný honorář pokoutní tiskárny svými bídnými škváry zásobují.“ (Lid a národ II, str. 202).

Závěrem uvádím přehled sbírek lidových písní, z nichž jsem čerpal srovnávací ukázky:

F. Bartoš, *Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými*, Brno 1882.

t ý ž, *Národní písně moravské vnově nasbírané*, Brno 1889. Obsahuje dodatek *Několik slov o lidových písních moravských*, str. I–CLII.

t ý ž, *Národní písně moravské vnově nasbírané*, Praha 1901. Obsahuje pojednání L. Janáčka *O hudební stránce národních písní moravských*, str. I–CXXXVI.

Národní pohádky, písně, hry a obyčeje. Vyd. spolek Slavia, I. řada, sv. 1–4, Praha 1873–74.

F. L. Čelakovský, *Slovanské národní písně I–III*, Praha 1945.

J. Černík, *Zpěvy moravských Kopaničářů*, Praha 1908.

P. Dvořák, *Spalíček písní českopolských*, ČL 28, 1928, str. 333–336.

K. J. Erben, *Písně národní v Čechách*, Praha 1841–45.

t ý ž, *Prostonárodní české písně a říkadla*, Praha 1937.

Č. Holas, *České národní písně a tance I–VI*, Praha 1908–1910.

L. Janáček – P. Váša, *Moravské písně milostné*, Praha 1930.

J. Jindřich, *Jindřichův Chodský zpěvník I–VIII*, Kdyně–Domažice–Praha 1928–1955.

J. Jireček, *Zbytky českých písní národních ze XIV. do XVIII. věku*, *Casopis Muzea království českého* 53, 1879, str. 44–59; 55, 1881, str. 375–384.

J. Kollár, *Národné zpievanky*, Pešť 1835.

J. Markl, *Rozmarné písničky Jana Jenika z Bratřic*, Praha 1959.

K. J. Obrátil, *Kryptadia I–III*, Praha 1939.

J. Rittersberk, *České národní písně*, Praha 1825.

F. Sušil, *Moravské národní písně*, Praha 1951.

¹¹⁶ Číselné údaje srv. Smetana – Václavek, *České písně kramářské*, Praha 1949, úvod str. 10; R. Smetana, *K problematice jevu české písně kramářské*. In: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, str. 13, poznámka č. 2.

¹¹⁷ Srv. poznámku na str. 204 před Soupisem zpracovaných tisků a písní.

¹¹⁸ Srv. Seznam písní a tisků, použitých k textovému rozboru, str. 252–255.

