

Holý, Dušan

Strofické cykly v lyrické písni

In: Holý, Dušan. *Zpěvní jednotky lidové písně, jejich vztahy a význam*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1988, pp. 35-64

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122298>

Access Date: 17. 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.

3. STROFICKÉ CYKLY V LYRICKÉ PÍSNĚ

Dílna, kde myšlenka lidská se tká,
je věru jak dílna tkalcovská:
Sem a tam člunky lítají.
Šlápneš, a na sta pohne se nití.
Tekou tak rychle, že nelze je zřítí.
Ráz — a sta se jich splítají.
Pan filozof k stavu pak přistupuje,
a že to být musí, dokazuje:
že prvé je tak a druhé tak,
ergo třetí a čtvrté tak:
když prvé a druhé by ubylo,
třetí a čtvrté by nebylo.

(J. W. Goethe, *Faust*;
překlad O. Fischer)

JE STROFA PRIMÁRNÍ A ÚSTROJNOU JEDNOTKOU?

Předchozí kapitolu jsme zakončili slovy, že sloka je základní, primární a ústrojnou stavební jednotkou strofické lidové písně a že se podstatným způsobem uplatňuje v jejím variačním procesu. Co však za „zastaralé a překonané“ názory to zde chceme znovu prezentovat? Vždyť v roce 1972 jsme mohli číst ve studii Marty Šrámkové a Oldřicha Sirovátky o textových stavebních jednotkách v lidové lyrické písni tato slova:¹

*„Protože stavební jednotky lidových písní mají různě složitou tematickou stavbu a rozličný rozsah, nelze považovat sloky za primární ústrojné jednotky písňové výstavby a variačního procesu.“*² Sloka se jenom někdy kryje s rozměrem stavební jednotky, kterou považujeme za přirozený a soudržný celek. V jiných případech je sloka pouze podřízenou částkou rozsáhlejší viceslokové stavební jednotky. Některé sloky, náležející k takovým strofickým »blokům«, se nevyskytují v písňovém podání autonomně a žijí pouze ve spojení s jinou slokou nebo jinými slokami, tedy jako závislé a nesamostatné prvky stavební jednotky. *Kdybychom písně rozkládali formálně do jednotlivých slok, rozbili bychom v mnoha případech tyto přirozené stabilizované celky.“*³

Abychom osvětlili termín „textové stavební jednotky“, shrnujeme, že jsou to podle definice uvedených autorů námětově uzavřené, soudržné a formálně ustálené

¹ M. Šrámková—O. Sirovátka: Textové stavební jednotky v lidové lyrické písni. Národopisné aktuality 9, 1972, s. 181.

² Podtrženo mnou; kurz.

³ Opět podtrhuji. — Byla to reakce na můj článek; srov. D. Holý: Návrh katalogu strofických variací. Národopisné aktuality 8, 1971, s. 43—65.

sekvence veršů⁴ nebo relativně samostatné a ucelené textové segmenty.⁵ Každá stavební jednotka vyjadřuje jednu nebo více uzavřených situací a vytváří homogenní tematický celek, může se spojovat s jinou stavební jednotkou nebo jednotkami v konkrétní píseň nebo může tvořit celou píseň sama.⁶ Velikost stavebních jednotek není vždy snadné identifikovat a určit. Paušálně se však dá říci, že rozloha a hranice stavební jednotky jsou dány hranicemi jiných stavebních jednotek nebo že se ozřejmují v autonomním postavení. Velikost stavebních jednotek lze tedy stanovit jediné empiricky, a to ze souboru kontextů, v nichž se jednotka s rozličnými variacemi opakuje. Při určování těchto jednotek vystupuje do popředí jejich funkce, jejich kompoziční úloha ve výstavbě a ve variačním procesu.⁷ A právě proto, že jde o částice především funkčně kompoziční, považují autoři termín „stavební jednotka“ za přílišný; navazují tu na termín J. K. Wilguse „narrative units“ vyprávěcí jednotky. Své oprávnění má však podle nich pro takto definované jednotky i termín „motiv“, jak se s tím setkáváme u rumunských folkloristů,⁸ proto jej také místy používají jako alternativu, i když s jistými výhradami.⁹

Co nazývají textovými stavebními jednotkami, plyne zřetelně z těchto dvou příkladů. První stavební jednotka, o níž je ve studii řeč, zní:¹⁰

1. Když jsem šla v neděli
od slova Božího,
potkala sem matku
mojeho milýho.

2. Vítám tě, nevěsto,
od slova Božího,
ale si nemyslí
na syna mojeho.

3. Šak já si nemyslím,
ani nevzpomenu,
šak já to dobře vím,
že jeho nebudu.

⁴ Srov. M. Šrámková—O. Sirovátka, o. c., s. 175.

⁵ Tamtéž, s. 179.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž, s. 180.

⁸ Tamtéž, s. 170, 179. Odvolávají se zvláště na R. Niculesca, ale také na jiné rumunské folkloristy; viz jejich pozn. 2 a 18 na s. 184n.

⁹ Tamtéž, s. 180.

¹⁰ Tamtéž, s. 171. — Při citaci tohoto textu se nedržíme přísně sběratele, který píseň zapsal ve dvouverší, nýbrž chápeme tuto strofu podle zpěvní realizace jako šestislabičné čtyřverší. Naproti tomu Šrámková a Sirovátka přepisují všechny strofy vztahující se k tomuto motivu do dvouverší; srov. jejich pozn. 19 na s. 185. Viz též O. Sirovátka: Členění písňového textu. In: Lidová píseň a samočinný počítač III. (Red. D. Holý—K. Pala—M. Štědroň.) Brno 1976, s. 108. Zde se zmiňuje o tom, že některé strofické útvary chápou badatelé jako formy s dvoji možnou interpretací. Dále srov. K. Vetterl: Goralská nuta a její obdoby ze Slovenska a z Moravy. Národopisné aktuality 14, 1977, s. 180: „Snad není třeba opakovat, že je to typ po stránce verzifikační šestislabičný, nikoli dvanáctislabičný, jak soudí L. Biela wski (Rytmika polskich pieśni ludowych, Kraków 1970, s. 146) se zřetelem na rýmovou stavbu. Vycházíme-li při členění veršové délky z nápěvu, shledáme, že je často založen na doslovném opakování (v rytmickém rozšíření) vstupního segmentu šestislabičného a teprve na druhém místě pracuje s opakováním celé dvanáctislabičné fráze.“ Viz též D. Holý: Hudební umění (na Hornácku). In: Hornácko. Život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat. (Red. V. Frolec—D. Holý—R. Jeřábek.) Brno 1966, s. 403—405. zvl. však pozn. 210—216 pojednávající o rozšíření šestislabičného čtyřverší ve staročeské literatuře a ve slovanském folklóru.

Druhá stavební jednotka, kterou v citované studii rozebírají, má tento text:

1. Třeba su já dcerka
chudobné mateři,
přece neotevřu
ledaskomu dveři.

2. A dyž du otvírat,
musím se podívat,
stojí-li to za to,
komu du otvírat.

3. Nestojí-li za to,
před naše je blato,
hodím ho do něho,
to máš, šelmo, za to. (P2)¹¹

Ke každé této stavební jednotce vybrali uvedení autoři dvacet různých písňových záznamů pořízených různými sběrateli v různých dobách a v rozličných moravských lokalitách. Poté, co jsme úvodem k této kapitole připojili jejich námítky k úloze sloky jako primární a ústrojné jednotky ve strofické lidové písni, všimněme si, jak sami charakterizují obě uvedené stavební jednotky. O první z nich píší: „*Jednotlivé sloky*¹² vytvářejí jakoby malý, ale členitý dramatický výjev. Každá sloka vyjadřuje dílčí scénu a v tomto smyslu je složkou tematické výstavby. První sloka je expozicí a podává výchozí situaci: na cestě z kostela potká dívka matku svého milého. Následující sloka přechází v kolizi: matka odmítá dívku jako nevěstu pro svého syna. Třetí strofa vyjadřuje dívčinu repliku: děvče se dokáže smířit s rozchodem. — Vidíme, že motiv je nejenom vnitřně ucelený a uzavřený, ale i členitý a že obsahuje více prvků, mezi nimiž panuje napětí.“¹³

A jaká je jejich charakteristika druhé stavební jednotky?

„Hlavní myšlenka je vyjádřena už v první sloce: chudobná dívka je hrdá a neotevře každému nápadníkovi. — Další dvě sloky jakoby jen podrobněji rozvíjely jednání nepřístupné dívky. Druhá strofa: jestliže už dívka otevře, nejdřív se podívá, kdo přichází. A třetí strofa: když se jí mládenec nelíbí, hodí ho do bláta před domem. Každá strofa opět vyjadřuje malou situaci a společně vytvářejí všechny tři sloky složitější ucelený vývoj či jednotnou dějovou epizodu.“¹⁴

Jak je to tedy se slokou? Je primární jednotkou strofické písně, nebo ne?

V několikařádkové charakteristice první stavební jednotky bylo termínu sloka (strofa) užito pětkrát a při popisu druhé jednotky, který je ještě kratší, se slovo sloka (strofa) objevuje dokonce šestkrát. Nemůžeme-li se bez užití tohoto srozumitelného termínu při popisu jiné jednotky vůbec obejít, co je tedy primární, ústrojnou a základní jednotkou ve strofické písni?

¹¹ P2 = píseň č. 2 dále zkoumaného souboru.

¹² Co je v cit. textu vysazeno kurzívou, podtrhuji.

¹³ M. Šrámková—O. Sirovátka, o. c., s. 173.

¹⁴ Tamtéž, s. 176.

K výskytu obou popisovaných stavebních jednotek jsou v citovaném článku připojeny přehledy, na kterých místech sledovaných písní a v jakém tvaru se jednotky nacházejí.¹⁵ A hle — tu se opět pracuje se strofami: každé políčko představuje sloku. Přetiskujeme jednu z těchto tabulek týkající se druhé stavební jednotky „Třeba su já dcerka“; srov. diagram 1. Sloky které představují některou z trojice slok stavební jednotky jsou vyznačeny čísly 1, 2, 3. Ostatní vztahy jsou pomínuty; políčka představující jiné strofy než „1, 2, 3“ jsou vyšrafována.

Na diagramu vidíme, že se v některých písních se stavební jednotkou „1, 2, 3“ něco děje. K tomu autoři shrnují: „Graf ukazuje,¹⁶ že v naprosté většině, tj. v 15 pís-

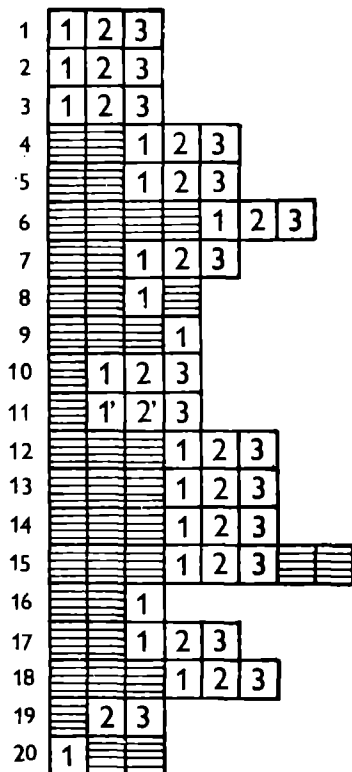


Diagram 1. „Stavební jednotka“ Třeba su já dcerka.

1–20 v levém sloupci = pořadová čísla písní;

1,2,3 uvnitř políček — třísluková stavební jednotka; v diagramu č. 2 srov. prvky a, b, c;

1', 2' = vzdálenější strofické variace;

vyšrafovaná políčka = ostatní sloky jednotlivých písní.

¹⁵ Tamtéž, s. 171.

¹⁶ Tamtéž, s. 176n.

ních z dvaceti (což je 75 %), se stavební jednotka vyskytuje jako kompaktní celek všech tří slok; jenom v pěti písniích (25 %) se objevuje v redukované formě. Z toho vyplývá, že *všechny její sloky vytvářejí soudržný celek a nelze je považovat za tři samostatné sloky, které by se spojovaly rozličným způsobem se slokami jinými.*¹⁷ Za povšimnutí stojí dále i to, že při redukci odpadávají obyčejně dvě poslední sloky a osamostatňuje se sloka první¹⁸ (v P8, P9, P16 a P20); „jen jednou se jednotka krátí o první sloku“ (v P19). — Jinými slovy pak o této jednotce „1, 2, 3“ oba autoři říkají, že se občas krátí o jednu nebo obě dvě závěrečné strofy,¹⁹ nebo že sloka druhá a třetí žijí v tradici pravděpodobně vždycky jenom ve spojení s některou další slokou této jednotky a že se nevyskytují autonomně.²⁰ A ještě obecněji to formulují: redukce motivu o některé jeho části se nedějí libovolně, projevují se tu jisté pravidelné tendence. „Některé části stavební jednotky se mohou redukcí osamostatnit, jiné části však nejsou schopny, jak se zdá, autonomního života v písňové tradici a uplatňují se jedině jako podřízené komponenty stavební jednotky.“²¹ Jinak se ještě dovídáme, že se definovaná jednotka objevuje nejčastěji na konci písne (přitom odkazují na P8 a P15) a pouze jednou v incipitové pozici (odkazují na P20).²² Výklad je pak doplněn přehledem o samostatném postavení stavební jednotky (I), o jejím postavení incipitovém (II), o její pozici uvnitř písňové skladby (III) a o jejím postavení finálním (IV). Přitom pokud jde o jednotku „Třeba su já dcerka“, docházejí k tomuto výčtu:

I	II	III	IV
3	1	2	14

Je to však všechno skutečně tak, jak se ve studii k věření předkládá?

Říká-li se, že strofy této jednotky nelze považovat za tři samostatné sloky, ptám se sám sebe: jak „samostatné“? (Odpovím na to později.)

Dále se zde praví, že všechny tři strofy této stavební jednotky vytvářejí soudržný celek. Jenže do jaké míry soudržný, když v pěti případech, tj. v celé čtvrtině zkoumaných dvaceti písni (a to není málo) je tato soudržnost porušena?

Ptejme se však dál: Odpadají z této jednotky symbolizované čísla 1, 2, 3 obyčejně poslední sloky (jak to, že obyčejně?) a osamostatňuje se sloka první? Jsou-li ve vyčtených čtyřech písniích (tj. v P8, 9, 16 a 20) posledními slokami miněny druhá a třetí sloka definované stavební jednotky (a z textu i z diagramu jasně vyplývá, že je tomu tak), pak zde tyto sloky odpadají prostě a jednoznačně čtyřikrát;

¹⁷ Mnou podtrženo; kurz.

¹⁸ Citát jsem v tomto místě raději přerušil, abych nemusel přetiskovat zjevnou chybu. U všech čísel odkazovaných naposled má totiž být b) a nikoli a). Symbolem b) je označována druhá rozebíraná stavební jednotka Třeba su já dcerka, má tedy být b/8, b/9, b/16, b/20, b/19. Táž chyba se u č. 20 objevuje i v dalším odstavci na s. 177.

¹⁹ M. Šrámková—O. Sirovátko, o. c., s. 178.

²⁰ Tamtéž, s. 177.

²¹ Tamtéž, s. 182.

²² Tamtéž, s. 177.

v žádných jiných písniích sledovaného souboru už neodpadají. Ve všech těchto případech (P8, 9, 16 a 20) zůstává z tříslokové jednotky pouze strofa „1“. Ale lze o ní říci, že se osamostatňuje, když ji ve všech těchto písniích nacházíme ve spojení s nějakými jinými strofami a pokaždé v jiné kombinaci, jak neomylně dotvrzují vyšrafovaná políčka? Dvakrát stojí „1“ na konci písni (P9 a P15), jedenkrát uprostřed (P8) a jedenkrát na začátku písni (P20). Strofa „1“ se tedy v těchto písniích neosamostatňuje. Osamostatňuje se, chceme-li už tohoto slova použít, pouze v rámci definované stavební jednotky. Čím je to dáno, k tomu se dostaneme.

Krátí se občas tato jednotka (1, 2, 3) o jednu nebo obě dvě závěrečné sloky?²³ Nikoli, nekrátí se o jednu nebo obě sloky, nýbrž krátí se — aspoň v souboru sledovaných dvaceti písni — vždy o obě dvě závěrečné sloky; srov. diagram 1.

Žijí sloky „2, 3“ v tradici pravděpodobně vždycky jenom ve spojení s některou další slokou této jednotky? Se kterou další slokou definované jednotky (tj. jednotky symbolizované čísly 1, 2, 3) se sloky druhá a třetí spojují? Se žádnou některou další slokou této jednotky, ale pouze se slokou první, protože jiná ve tříslokovém celku neexistuje. Dochází-li v P19 k jinému spojení slok symbolizovaných čísly „2, 3“, je to jen doklad toho, že se tyto sloky mohou spájet i se strofou, která je mimo rámec definované jednotky; srov. v P19 vyšrafované políčko. Můžeme tedy shrnout, že sloky druhá a třetí definované stavební jednotky žijí v rámci zkoumaného souboru dvaceti písni jen v patnácti případech spolu se slokou první dané jednotky a v jednom případě se strofy „2, 3“ spojují se slokou, která do této jednotky nepatří.

Když jsou uváděny příklady k postavení definované stavební jednotky ve finální pozici,²⁴ a je přitom odkazováno na P8 a P15, nelze si to vysvětlit jinak, než že došlo k nějakému přehmatu. Jak můžeme sledovat na převzatém diagramu 1, jsou to totiž příklady (písni), které ozřejmují postavení stavební jednotky uvnitř písňové skladby a nikoli na konci. Ale i když odhlédneme od tohoto nedopatření, klademe otázku, nakolik je možno uvádět k postavení stavební jednotky uvnitř písni příklad P8, když v ní z „kompaktní“ tříslokové stavební jednotky zbývá vlastně pouze strofa „1“, která je z obou stran obklopena vyšrafovanými políčky — dvěma neznámými strofami shora a jednou neznámou slokou zdola. Stavební jednotka je zde tedy podstatným způsobem redukována, nechceme-li už říci, že z ní zbylo pouhé torzo. A totéž se vztahuje i na ostatní případy, v nichž je definovaná stavební jednotka redukována. Vezměme například písni 20. Co taková redukce dané jednotky znamená v tomto případě, můžeme objektivně posoudit z paralelní citace jedné kompaktní tříslokové stavební jednotky „1, 2, 3“ (P1) a z citace rovněž tříslokové písni (P20), v níž z definované stavební jednotky nacházíme pouze sloku „1“.

²³ Tamtéž, s. 178; srov. levý sloupec nahoře i dole.

²⁴ Tamtéž, s. 177.

- P1: 1. Bár sem já chudobná,
chudobné mateře,
přeca neotevřu
ledaskomu dveře.
2. Dyž mu ich otevřu,
napřed se podívám,
stojí-li on za to,
co mu ich otvirám.
3. Nestojí-li za to,
před naší je blato,
šťuchnu ho do něho,
tu máš, milý, za to.

- P20: 1. Trebár su céřečka
chudobnej matere,
preca neotevřem
ledakomu dvere.
2. Neotevru dverí,
tebje, ledakomu,
protožes nosíval
fašeš k nášmu domu!
3. Fašeš k nášmu domu,
smutek do srdečka.
Nebudem já nikdy
tvoja galánečka!

Jestliže text písně P1 je v citované studii popisován slovy „zatímco první sloka má zcela vážný tón, v druhé se už ozývá žertovný náznak a poslední strofa vyznívá už jako fraškovitý výjev“,²⁵ pak o textu písně P20 se zde říká: „Motiv zredukovaný na úvodní sloku se stal východiskem elegické skladby z Velké.“²⁶ Ano: „Mění-li se takovou úpravou celý smysl stavební jednotky, vzniká už vlastně stavební jednotka nová.“²⁷ Počínaje druhou slokou se prostě v P20 ve srovnání s celkem 1, 2, 3 (= P1) odvíjí podle našeho náhledu jiná dějová osnova; jde tedy o dvě různé písně, v nichž je společná pouze první sloka.

A jak je to se samostatným postavením stavební jednotky (I), s její pozicí incipitovou (II), uprostřed (III) a na konci písně (IV)? Opíšeme-li pod vysvětlená římská čísla znovu součty, k nimž došli citovaní autoři, a připojíme-li na další řádky naše součty respektující redukce, vidíme přehledně rozdíly ve výsledcích:

I	II	III	IV	Suma písní	Procenta
3	1	2	14	20	100 %
3	0	1	11	15	75 %
Redukce: 0	1	1	3	5	25 %

Podle diagramu 1 můžeme sledovat, že na začátku písně (II) ve zkoumaném souboru nikdy nestojí definovaná třísluková „stavební jednotka“, nýbrž jen její torzo (P20), že uprostřed (III) se nachází celá jednotka jedenkrát (P15) a jedenkrát je uprostřed opět pouze její torzo (P8), že jako závěrečný člen (IV) se jednotka „1, 2, 3“ uplatňuje jedenáctkrát (P4–P7, P10–P14, P17, P18) a třikrát je v závěru zase jenom její torzo (P9, P16, P19).

Co k tomu ještě dodat?

Jestliže ve čtvrtině zkoumaných písní je stavební jednotka různým způsobem

²⁵ Tamtéž, s. 176.

²⁶ Tamtéž, s. 178.

²⁷ Tamtéž, s. 182.

redukována, dochází-li tak vlastně ke vzniku jednotek nových, a je-li navíc těmto redukčím v textu citované studie věnována poměrně velká pozornost, pak se to snad mělo obrazit i v součtech o postavení stavební jednotky.

A položme si ještě jednu otázku: Když se při těchto redukčích spojují jen některé sloky definované stavební jednotky s nějakými strofami jinými, které do dané stavební jednotky nepatří (jak vidíme v přetištěném diagramu podle vyšrafovaných políček), nezní snad trochu divně závěr, že všechny tři sloky jednotky „vytvářejí soudržný celek a nelze je považovat za tři samostatné sloky, které by se spojovaly rozličným způsobem se slokami jinými“?

O tom, že se strofy „2, 3,“ nevyskytují samostatně, že nejsou schopny autonomního života a v písňové tradici se uplatňují jen jako podřízené komponenty (i když, jak jsme též příkladem doložili, nikoli pouze v rámci definované stavební jednotky), proč je tomu tak a proč bez závislosti na předchozím ději ani existovat nemohou, to je třeba rozvést. Nejde to však bez analýzy zacílené jinak.

PRYČ SE ZBYTKY

Spočítáme-li v přetištěném diagramu políčka s čísly, tj. políčka, v nichž jsou sledovány vazby mezi příbuznými strofami, zjistíme, že je jich celkem 51, že však zůstává velký zbytek: 42 políček je pouze vyšrafováno. „Jiné jednotky nevyznačujeme,“ dovídáme se v citovaném článku, „protože by bylo nutné je a jejich rozsah stanovit na základě podrobnějšího šetření; zaujímají prostě volná políčka ve schématu.“²⁸

Zkusme však jiný postup: přidržme se direktiv vztahové analýzy a zachytíme v tomto souboru dvaceti písni všechny vzájemné vazby. Je přece známo, že analýza je tím užitečnějším a lepším nástrojem syntézy, čím je adekvátnější, a že proti tomuto pravidlu se prohřešují všechny ty postupy, podle nichž se dělí celky a jevy na část nutnou (podstatnou) a na část náhodnou (nepodstatnou) — na vnitřek (jádro) a na vnějšek (skořápku).²⁹ Dodržme zde tedy zásadu, aby při rozkladu a klasifikaci nezůstal žádný zbytek,³⁰ abychom se po provedené analýze mohli zpětně dostat k původnímu celku. Současně přitom nezapomeňme na jinou, až banálně známou, bohužel však ne vždy dodržovanou direktivu, která záleží v tom, že máme-li v dané oblasti velké množství jevů, musí se zkoumání začít analýzou jevů nejjednodušších...³¹ A využijme také poznatků o roli části a celku:

Části určují celek, ale jsou jím i určovány, neboť když se dostanou do nového celku, dostanou se i do nových vztahů, přeberou jiné úlohy a tím nabudou jinou

²⁸ Tamtéž, s. 171.

²⁹ Srov. V. Filkorn: Úvod do metodologie vied. Bratislava 1960, s. 105n.

³⁰ Srov. J. Tvrđý: Logika. Praha 1937, s. 99 — 101.

³¹ Srov. V. Filkorn, o. c., s. 107n.

tvářnost, stanou se součástí jiného systému. Celek tedy určuje části, určuje jim úlohy, takže části jsou bez celku nemyslitelné. Ale také celek je částmi určený, protože změněním částí změníme celek. To znamená, že část je na celku závislá i nezávislá, určující i určovaná, samostatná i nesamostatná, a to v jednom a témž ohledu; obě dvě stránky celku se vzájemně předpokládají, podmiňují, určují.³²

Konečně ještě jedna důležitá zásada vztahové analýzy, kterou nelze přehlédnout, tkví v hledání elementárních jevů či jednoduchých prvků. Je-li dán nějaký jev, máme jej nejdříve rozložit v takové části, jež se buď dále rozkládat nedají, nebo které jsou z hlediska současných nástrojů, teorií, anebo jen čistě z praktického hlediska jednoduché.³³

Kde hledat ve strofické písni takový jednoduchý prvek pro analýzu, po níž by nezůstávaly zbytky, už víme, popřípadě předpokládáme. Abychom to dokázali, slibovaný rozklad provedeme tedy právě s pomocí strof. Od postupu citovaných autorů se však vlastně lišíme jen v detailu, protože rovněž oni rozložili všechny zkoumané písně do těchto jednotek. Rozdíl bude především v tom, že se pokusíme vyjádřit všechny vztahy, tj. i vztahy mezi 42 slokami znázorněnými v diagramu 1 pouze vyšrafovanými políčky.

Budeme mluvit o strofickém cyklu, který dohromady vytváří všechny 93 sloky sledovaného souboru dvaceti písní, jemuž dáváme název „Třeba su já dcerka“, a to podle incipitu strofy, která se zde vyskytuje nejčastěji. V různých obměnách ji totiž v těchto písních nacházíme 19×; chybi pouze v P19, čili nacházíme ji v 95 % všeho zkoumaného materiálu.

STROFICKÝ CYKLUS TŘEBA SU JÁ DCERKA

Mezi 93 konkrétními slokami našeho cyklu zjistíme po sjednocení (tj. dáme-li k sobě všechny stejné či podobné sloky, jimž také můžeme říkat strofické variace) 21 strofických prvků: prvky *a—v*. Nemusíme přetiskovat všech 20 konkrétních písní; o jejich výstavbě si učiníme představu na základě pouhé citace prvků a podle připojeného diagramu č. 2. Nezískáme tak ovšem přesné znění písní, protože ani dvě strofické variace nejsou ve sledovaném souboru zcela identické. Většinou však jde v rámci opakovaných slok o obměny menší, jejichž základní charakter je dobře popsán v citované studii Marty Šrámkové a Oldřicha Sirovátky.³⁴

V tabulárním přehledu vyjmenujeme jednotlivé zástupce jedenadvaceti strofických prvků a označíme je alfabetickými symboly *a* až *v*. Na menší obměny upozorňujeme pomocí číselných indexů ($b_1, b_2 \dots$) a na variace kvalitativně jiného stupně diakritickými znaménky (*a'*, *b'*, *c'*, *e'*; vyskytují se pouze u těchto čtyř

³² Tamtéž, s. 265.

³³ Tamtéž, s. 140.

³⁴ Srov. M. Šrámková—O. Sirovátka, o. c., s. 179.

Diagram 2. Strofický cyklus Třeba su já dcerka.

P1–P20 = písně;

I–VIII = výchozí body samostatných myšlenkových celků;

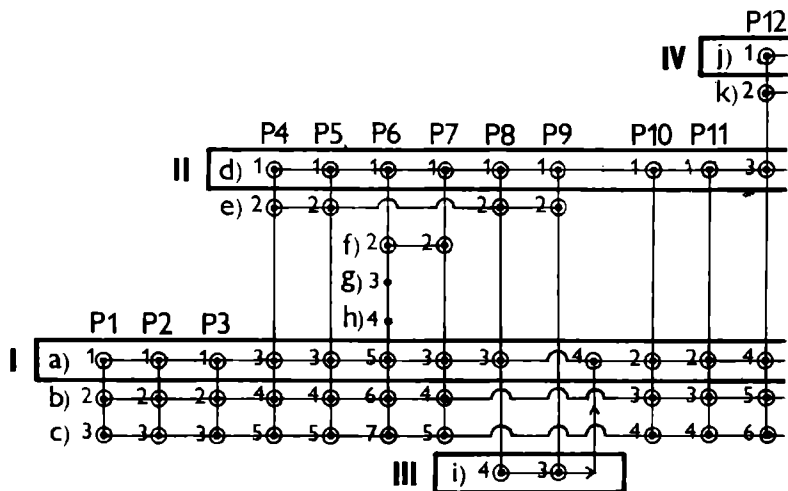
a–v = strofické prvky;

1,2 ... pořadová č. slok v rámci jednotlivých písní;

⊙ = strofy vyskytující se v cyklu vícekrát;

. = sloky vyskytující se v daném cyklu pouze 1×;

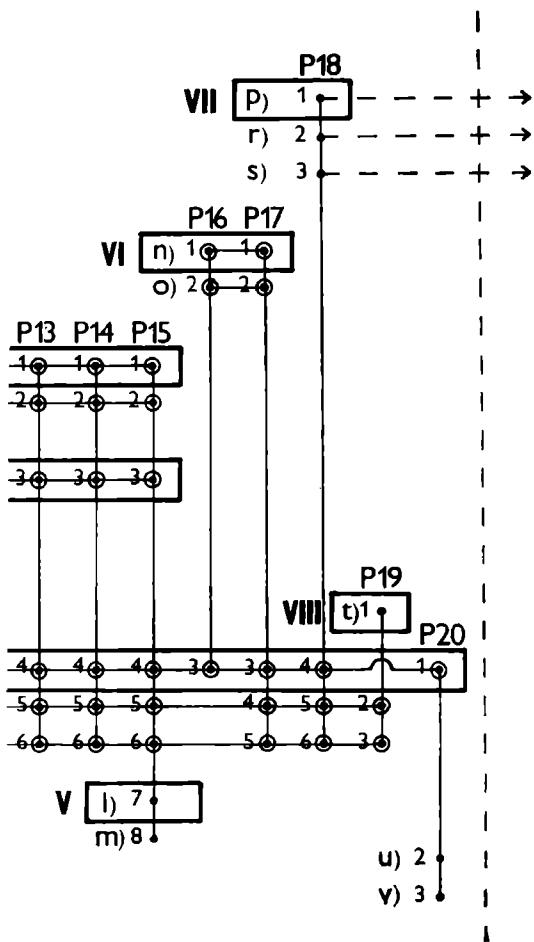
Šipky u prvních slok P18 vyjadřují spojení s jiným strofickým cyklem Šla milá z kostela.



prvků). Do diagramu ani do jiných příloh však tyto znaky vyjadřující hierarchii jednotlivých obměn raději nepromítáme, abychom jej tím nezabavili přehlednosti.³⁵ Zkratka při určování strofy jako téhož prvku nehrají různé stupně obměn žádnou roli. Důležitá je tu jediné lineární podobnost či příbuznost sloky.

Zároveň můžeme v přehledu prvků sledovat výchozí body samostatných myšlen-

³⁵ Pokud se o grafické vyznačení větších obměn snažili autoři přetištěného diagramu, naznačili to pouze u písně P11 (1',2'), zatímco některé jiné variace vyššího stupně ozřejmili v pojednání. Dalo by se to všechno rozvádět, ale v této studii se spokojíme pouze se základní diferenciací jednotlivých prvků, která je v našem souboru nejbohatší u prvku b; uvádíme pět různých zástupců (b₁ – b₄, b'). Jak by asi bylo možno postupovat při ještě detailnějším popisu jednotlivých znění, naznačil jsem ve studii *Variační postupy v lidové písni a jejich proměňování*. In: *O životě písně v lidové tradici. Variační proces ve folklóru*. (Red. B. Beneš.) Brno 1973, s. 25–35.



kových celků, které jsme označili římskými čísly I—VIII; o nich pojednáme podrobně v další části.

Po pravé straně prvního verše každého prvku uvádíme jeho pořadové číslo, přičemž jmenujeme-li více zástupců, rozlišujeme je 1a, 1b, 2a, 2b ... Číslo v posledním sloupci vypovídá o četnosti jednotlivých prvků v daném souboru písní. Je-li v rámci jednoho prvku jmenováno více zástupců, uvádíme v rovině prvního verše četnost ke každému z nich. Nakonec je pak v takových případech uveden v úrovni posledního verše příslušného prvku celkový součet (srov. číslo s rovnítkem).

Výchozí body	Strofické prvky	Pofad. č. prvků	Četnost
I	a) A choť sem děvucha chudobnej mateři, šak ja neotevřu ledakemu dveři. (P7)	1a	18 ×
	a') Třeba su já, třeba, chudobnej maměnky, ale já nepodám leckomu voděnky. (P11) ³⁶	1b	1 × = 19 ×
	b ₁) A ežli otevřu, přecy se podívám, stojí-li un za to, že ja mu otviram. (P7)	2a	9 ×
	b ₂) A dyž ich otvirám, dobře se podívám, stojíš-li ně za to, abys k nám chodíval. (P12)	2b	4 ×
	b ₃) Když ja je otviram, nejprv se podivam, kdo za dveřmi stojí, jestli on za to stojí. (P18)	2c	1 ×
	b ₄) Keď mu jich otevřem, do očí mu pozřem, keď nebude za to, čo musím hore stat. (P4) ³⁷	2d	1 ×
	b') A lesci ju podám, napřed se podívám, stojí-li to za to, že sa já zohýbám. (P11)	2e	1 × = 16 ×
	c) Něstoji-li za to, před nama je blato, ždurnu ja do něho: to maš, synku, za to. (P7)	3a	12 ×
	c') Keď nebude za to, pred námi je blato, hodím ho do něho, nevyleze z něho. (P4)	3b	4 × = 16 ×
II	d) Treba som já bledá, bledušičká bledá, ale mňa má mamka za červenú nedá. (P4)	4	12 ×

Výchozí body	Strofičké prvky	Pořad. č. prvku	Četnost
	e) Keďby mňa má mamka za červenú dali, kde by oni takú bleduličku vzali. (P4)	5a	2 ×
	e') Debe mě maměnka ledaskomo dala, já bech si do smrti na ňo naříkala. (P8)	5b	2 × = 4 ×
	f) Ona mě nenašla na žádným smetisku, aby mě dávala starýmu chlapisku. (P6)	6	2 ×
	g) Chlapisko má fosa, jako hrubá sečka, on by mě poškrábal moje bledé líčka. (P6)	7	1 ×
	h) Starýmu chlapisku smrdí huba vínem a tomu mladýmu voní rozmarýnem. (P6)	8	1 ×
III	i) Třebas so já chudobná, muzikanti, hréte, šak já vám zaplatím, nic se nestaréte. (P9)	9	2 ×
IV	j ₁) Hore lán, dťule lán, pres lán vede cesta, chtěl bych ta za ženu, dybys měla dvě sta. (P14)	10a	1 ×
	j ₂) Hej, hore háj, dole háj, a pod hájem cesta, neber si, synečku, kerá nemá dvě sta. (P12) ³⁰	10b	3 × = 4 ×

Výchozí body	Strofičné prvky	Pořad. č. prvku	Četnost
	k) Dybych já, synečku, dvě sta peněz měla, musel bysi sa prať, esli bych ta chcela. (P12)	11	4 ×
V	l) A ja sem ceruška dobrego chovani, a ja tam něbudu, hdě chleba němaji. (P15)	12	1 ×
	m) Hdě chleba němaji, kolače něpeču, a ja tam něbudu, ja od nich uteču. (P15)	13	1 ×
VI	n) To naše stavení z drobného kamení, přišel k nám syneček, nedál pozdravení. (P16)	14	2 ×
	o) Nedál pozdravení, ani půl slovečka, že su já pro něho chudobná děvečka. (P16)	15	2 ×
VII	p) Když sem šla z kostela od slova božího, potkala mne mati od meho mileho. (P18)	16	1 ×
	r) Vitam tě, nevěsto, od slova božího, ani si nemyslí na syna mojiho. (P18)	17	1 ×
	s) Vždyť ja si nemyslim, ani nevzpomenu, bez vašího syna vždycky živa budu. (P18)	18	1 ×

Výchozí body	Strofické prvky	Pořad. č. prvků	Četnost
VIII	t) Otevři mně, milá, lebo je mně zima, neotevřeš-li mně, otevře mně jiná. (P19)	19	1 ×
	u) Neotevru dveri tebje, ledakomu, protožeš nosíval fařeš k nášmu domu. (P20)	20	1 ×
	v) Fařeš k nášmu domu, smutek do srdečka, nebudem já nikdy tvoja galánečka. (P20)	21	1 ×

INTERMEZZO

Daný strofický cyklus Třeba su já dcerka obsahuje 20 různých písňových záznamů o celkovém počtu 93 slok, ale všech 20 písní je složeno pouze z 21 strofických prvků (tj. 22,5 % z celkového počtu slok). Z těchto jedenadvaceti prvků se jich však deset, tedy téměř polovina, vyskytuje pouze jednou — jde o prvky *g, h, l, m, p, r, s, t, u, v* — a jen jedenáct prvků (tj. 11,8 % z celkového počtu slok) je obsaženo nejméně ve dvou písních. Jde o prvky *a, b, c, d, e, f, i, j, k, n, o*, které představují 83 konkrétních slok (89,2 %). A právě tím, že tyto prvky prostupují jednotlivé písně, dochází k cyklizaci, a čím více je prvek zastoupen, tím je jeho role při vytváření cyklu výraznější.

Řekli jsme už, že citace prvků dává v kombinaci s diagramem č. 2 (a dodejme,

³⁶ Místo „neotevru dvěře“ objevuje se zde něco jiného: „nepodám voděnku“. Jde tedy o kvalitativně jinou obměnu, a proto ji vyznačujeme *a'*. Podobně je tomu v ostatních případech (*b', c', e'*).

³⁷ Druhé dvojverší „keď nebude za to, čo musím hore stat“ připadá až jako zkomolenina, jež možná vychází ze znění, jaké v našem souboru nacházíme v P13 „budeš-li za to stát, možeš k nám chodívat“. Řadíme je však do téže linie (*b₁ – b₄*), na rozdíl od sloky *b'*, v níž dívka neotevřela dvěře, nýbrž podává voděnku.

³⁸ Ačkoli znění „neber si, synečku, kerá nemá dvě sta“ je v daném souboru čtenější, dali jsme přednost tvaru „chtěl bych ta za ženu, dybys měla dvě sta“, které nám ve spojení s prvkem *k* připadá logičtější.

že i s tabulkou publikovanou v části o klasifikaci) možnost sestavit si jednotlivé písně P1—P20. Můžeme si je však stručně popsat rovněž v tomto linearizovaném tvaru; písmena v tomto popisu představují opět prvky a čísla v indexu označujeme pořadí prvků v rámci jednotlivých písní:

P1 = a ₁ , b ₂ , c ₃	P11 = d ₁ , a ₂ , b ₃ , c ₄
P2 = a ₁ , b ₂ , c ₃	P12 = j ₁ , k ₂ , d ₃ , a ₄ , b ₅ , c ₆
P3 = a ₁ , b ₂ , c ₃	P13 = j ₁ , k ₂ , d ₃ , a ₄ , b ₅ , c ₆
P4 = d ₁ , e ₂ , a ₃ , b ₄ , c ₅	P14 = j ₁ , k ₂ , d ₃ , a ₄ , b ₅ , c ₆
P5 = d ₁ , e ₂ , a ₃ , b ₄ , c ₅	P15 = j ₁ , k ₂ , d ₃ , a ₄ , b ₅ , c ₆ , l ₇ , m ₈
P6 = d ₁ , f ₂ , g ₃ , h ₄ , a ₅ , b ₆ , c ₇	P16 = n ₁ , o ₂ , a ₃
P7 = d ₁ , f ₂ , a ₃ , b ₄ , c ₅	P17 = n ₁ , o ₂ , a ₃ , b ₄ , c ₅
P8 = d ₁ , e ₂ , a ₃ , i ₄	P18 = p ₁ , r ₂ , s ₃ , a ₄ , b ₅ , c ₆
P9 = d ₁ , e ₂ , i ₃ , a ₄	P19 = t ₁ , b ₂ , c ₃
P10 = d ₁ , a ₂ , b ₃ , c ₄	P20 = a ₁ , u ₂ , v ₃

Z uvedeného souboru dvaceti písní známe přesně jen P2, kterou jsme ocitovali úvodem této kapitoly, písně P1 a P20, které jsme otiskli v části Je to všechno tak, anebo jinak?, a P8, již uvádíme v části Samostatné a nesamostatné strofické prvky. Z ostatních písní známe konkrétní znění toliko některých jejich strof: především těch, které se ve sledovaném souboru vyskytují pouze jednou, a dále slok, jež uvádíme jako příklady jednotlivých strofických prvků. O většině konkrétních znění si tedy můžeme podle veškeré připojené dokumentace učinit pouze obraz přibližný, zato však takový, že umožňuje vyčerpávající pohled na strofickou kombinatoriku v rámci tohoto cyklu, a o to nám jde především.

Kdyby si ale zájemce chtěl snad všechny rozebírané písně vyhledat, pak k tomu potřebné údaje najde v citované studii o stavebních jednotkách.³⁹

SAMOSTATNÉ A NESAMOSTATNÉ STROFICKÉ PRVKY

V části Je to všechno tak, anebo jinak? jsem se sám sebe ptal, co lze zahrnout pod *samostatné sloky* (jak samostatné) a sliboval jsem také odpověď na otázku, proč se některé strofy nemohou vyskytovat bez závislosti na jiných, proč nemohou žít autonomně, proč jsou nesamostatné.

Všimněme si v uvedeném výčtu strofických prvků *b, c, e, f, g, h, k, m, o, r, s, u, v*: všech třináct je vázáno na nějakou sloku předchozí, ani jeden z nich nemůže existovat sám o sobě, nemá-li působit jako torzo, ani jeden nemůže bez větší úpravy zastupovat místo samostatného myšlenkového celku. Naproti tomu prvky *a, d, i, j, l, n, p, t* nacházející se na úrovni římských číslic I—VIII tuto schopnost

³⁹ Srov. M. Šrámková—O. Sirovátka, o. c., s. 176.

mají. Jsou to všechno takové strofy, od nichž se může odvíjet další děj, nebo které mohou existovat bez závislosti na jiných slokách. Poznáme je bez srovnávání variant, protože jsou to zkrátka malé autonomní celky, jimiž může píseň buď začínat nebo které mohou být přezpívány bez dalšího pokračování, a přesto nejsou pocítovány jako torza. Ve zpěvní praxi to není nic neobvyklého a například při zpěvu více zpěváků před muzikou, kdy v poroučení písně jeden druhého předbílá, to bývalo a v některých oblastech stále ještě je docela běžné. Tehdy zaznívá velmi často jen první incipitová sloka písně.⁴⁰

Z našich osmi samostatných strofických prvků stojí jich však v rámci zkoumaných dvaceti písní v incipitové pozici pouze šest: I = *a* (vyskytuje se zde v tomto postavení 4×), II = *d* (8×), IV = *j* (4×), VI = *n* (2×), VII = *p* (1×) a VIII = *t* (1×). Dvěma prvky, které jsme označili za výchozí body samostatných myšlenkových celků — III = *i* a V = *l* ovšem žádná z rozebíraných dvaceti písní nezačíná. Platí tedy příslušná část definice samostatných myšlenkových celků? Jak si to můžeme ověřit? Nemusíme k tomu moc studovat, stačí nahlédnout do většího incipitového katalogu, jaký u nás existuje zejména v archívu Ústavu pro etnografii a folkloristiku v Brně, a k prvku V = *l* si zde pohodlně vyhledáme 12 různých zástupců; ve dvanácti záznamech tohoto archívu stojí tedy prvek *l* na začátku písně.

K prvku *i* (Třeba so já chudobná, muzikanti hréte, šak já vám zaplatím, nic se nestaréte) však ani velký incipitový katalog nic neřekl; jako by tedy šlo jediné o vnitřní strofu, již žádná píseň nezačíná. Ale odhlédneme-li od konkrétního incipitu našeho prvku *i* a hledáme-li shody či podobnosti v dalších částech strofy, pak nalezení prvku *i* v incipitové pozici není vůbec nesnadné. Mezi tanečními písněmi je to dokonce velmi běžný text, který zní například, „Vesele, muziko, vesele ně hrajte, šak já vám zaplatím, nic sa nestarajte“. V písňovém archívu ÚEF k němu existuje 11 různých zápisů a v nich všude je tento prvek na začátku písně. Prohlédneme-li si však písně, v nichž se v našem cyklu prvek *i* vyskytuje, tj. P8 a P9, pak nemůžeme přehlédnout zejména jeho přemísťování. V P8 je prvek *i* na místě čtvrté sloky za prvkem *a* a celou píseň uzavírá, kdežto v P9 tvoří prvek *i* třetí sloku a píseň uzavírá prvek *a*. Pro ilustraci uvádíme zkrácené znění P8:

d) 1. Třebas so já maličká,
nevysoká, bledá,
šak mě má maměnka
ledaskomu nedá.

e) 2. Debe mě maměnka ... (srov. cit. prvek *e'*).

⁴⁰ Jiný případ nastává v goralské oblasti. Písňové texty se tam většinou organizují do šestislabičného čtyřverší, tedy do útvaru, k němuž náleží i všechny sloky našeho cyklu. Přitom je příznačné, že tyto strofické útvary se zde zpravidla neřadí do vyšších celků — soustrofí, do písní o více slokách. — K tomu srov. J. Gelnar: Svatba v Suché Hoře. (Komentář ke gramofonové desce Supraphon 0 17 0201.) Gramofonový klub, Praha-Bratislava 1968. Viz též J. Gelnar: Živé tradování písní v okruhu svatebních obyčejů v Suché Hoře. In: O životě písně v lidové tradici, o. c., s. 121–131. Dále srov. pozn. 10.

- i) 3. Třebas so já chudobná,
muzikanti, hréte,
šak já vám zaplatím,
nic se nestaréte.
- a) 4. Třebas so já maličká,
chudobné mateři,
přec já ledaskomo
neotevřo dveři.

A to je právě pro některé samostatné prvky typické, že dávají možnost, aby spolu byly spínány v různých kombinacích — jen na základě nepatrné podobnosti. Je například teoreticky možné — a pro lidového zpěváka je to žhavá praxe — přesunovat strofy, které se vyskytují v P8 a P9, také jiným způsobem, a je možno píseň zkracovat, ale taky prodlužovat. Uvedeme aspoň některé případy, jež lze nejsnadněji vyjádřit tímto přehledem, v němž po dvou kombinacích známých uvádíme další možnosti jako hypotézu (P?). Takové písně lze buď objevit mezi dosavadními záznamy, nebo mohly vzniknout při nezaznamenaném přezpívání, anebo mohou být teprve vytvořeny.

P8	P9	P?	P?	P?	P?
d—e	d—e	i	i	a	a
i	a	a	d—e	i	d—e
a	i	d—e	a	d—e	i
P?	P?	P?	P?	P?	P?
d—e	a	i	a	d—e	i
a	d—e	a	i	i	d—e
P?	P?	P?	P?		
d—e	d	a	i		

Rovněž v těchto podobách (P?) mohou písně existovat, aniž by nějak utrpěly na své logice. Pouze strofa *e*, která je nesamostatná, se nemůže v rámci uvedeného kompletu prvků vázat k žádnému jinému prvku než k *d*. Kdyby od něho však odpadla, nijak bychom po ní nepocitovali mezeru, tak jako ji nepocitujeme, když v P8 a P9 odpadly samostatné prvky *b*, *c* od prvku *a*.

Naproti tomu samostatnými prvky mohou písně nejen začínat (k prvku *a* srov. P1—P3, P20), ale i končit (opět viz k prvku *a* P9, P16), mohou před ně být připojovány jiné prvky nebo vyšší celky (k prvku *a* srov. P4—P8, P10—P18, tedy celkem 14 písní), ale jak už bylo zmíněno mohou také stát jenom samy o sobě.

Na příkladu samostatného prvku *a* můžeme rovněž sledovat, jakým způsobem k sobě váže různé další prvky, a naopak, na nesamostatných prvcích *b*, *c* si zase všimněme, že se mohou připojovat k různým samostatným prvkům. Nebudeme už písně zdlouhavě citovat, protože některé z nich jsme uvedli v předchozích částech (srov. P2, P1, P20, P8) a spoléháme, že zájemce si je buď vyhledá, anebo sestaví podle diagramu 2 a podle uvedené citace jednotlivých prvků.

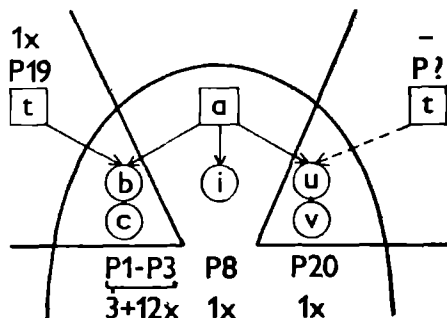


Diagram 3. Konvergentní a divergentní kombinace strofických prvků.

P1–P3 ... = písně strofického cyklu Třeba su já dcerka;

P? = předpokládaná píseň

a, b, c ... = strofické prvky z cyklu Třeba su já dcerka;

čísla doplněná znakem „x“ = kolikrát se daná kombinace prvků vyskytuje ve zkoumaném souboru písní;

dvojčíslí 3 + 12x = 3x se kombinace a, b, c vyskytuje jako samostatná píseň a 12x v rámci kombinací o větším počtu prvků (P4, P5, P6, P7, P10, P11, P12, P13, P14, P15, P17, P18); srov. diagram č. 2 a tab. 1.

Na diagramu 3 vidíme, že směrem od prvku *a* nastává štěpení — větvení; děj se od tohoto prvku rozbíhá. Je to tedy příklad divergentního postupu při strofické kombinaci. Existuje však i postup opačný — sbíhavý, konvergentní, jaký můžeme na diagramu sledovat směrem od prvků *t* a *a* k prvkům *b*, *c*; *t*, *b*, *c* = P19; *a*, *b*, *c* = P1–P3. Příklad strofické konvergence může však nastat též směrem od prvků *a* a *t* k prvkům *u*, *v*. Z této druhé možnosti máme ovšem ve zkoumaném souboru zastoupenou pouze kombinaci *a*, *u*, *v* (P20), kdežto kombinaci *t*, *u*, *v* můžeme pouze předpokládat (P?). Ale taková možnost se může snadno realizovat, protože pohlédneme-li na citaci jednotlivých prvků, je stejně logická jako kombinace *a*, *u*, *v*.

SPJOVÁNÍ STROF A VYŠŠÍCH CELKŮ

K tomuto tématu jsme vlastně plynule přešli už na konci předchozí části a svým způsobem o něm pojednali též autoři citované studie o stavebních jednotkách. Zde je však chceme probrat na příkladu strofického cyklu Třeba su já dcerka syste-

maticky. Východiskem je tu výše uvedený diagram 2 spolu s citací jednotlivých prvků v tabulárním přehledu. Při jejich pročitání jsme zajisté nepřehlédli náměto-
vou spřízněnost, kterou po zobecnění můžeme charakterizovat slovy, že dívka brání v lásce a budoucím sňatku nerovné postavení partnera, popřípadě jeho faleš apod. To se zde objevuje v sedmi modifikacích, jimž také můžeme říkat po vzoru rumunských folkloristů *motiv*:⁴¹

1. Jsem chudobná (chudobné matky), ale o každého nestojím (každému neotevřu, nepodám voděnky); srov. prvky *a*, *b*, *c* (= celek I).

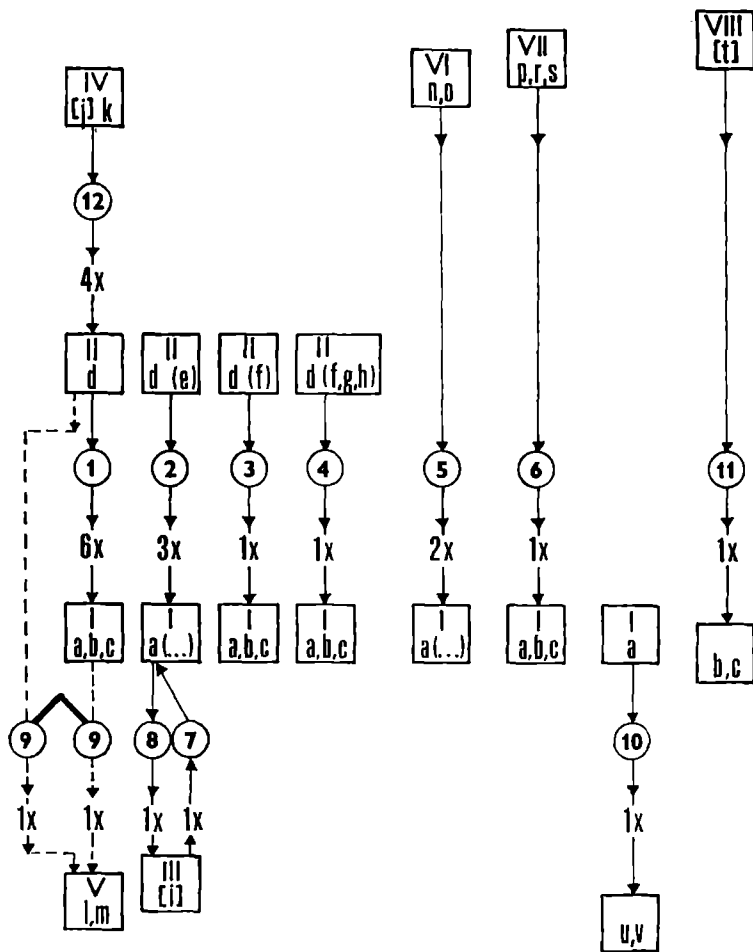


Diagram 4. Spojí mezi celky, popřípadě prvky strofického cyklu Třeba su já dcerka.

I – VIII = výchozí doby samostatných myšlenkových celků;

a – v = strofické prvky;

čísla v kroužku = pořadová čísla jednotlivých vazeb;

čísla doplněná znakem „x“ = kolikrát se daný spoj v rámci cyklu vyskytuje.

2. Jsem bledá, ale mamička mne přesto nedá každému; srov. prvky *d, e, f, g, h* (= celek II).

3. Kdybych byla bohatá, pak by ses musel ptát, jestli bych tě chtěla; srov. prvek *k* v rámci celku IV.

4. Tam, kde nemají chleba a nepečou koláče, nebudu; srov. prvky *l, m*, (= celek V).

5. Nedal pozdravení, protože jsem chudobná děvečka; srov. prvky *n, o* (= celek VI).

6. Matka milého nechce, abych si myslela na jejího syna; srov. prvky *p, r, s* (= celek VII).

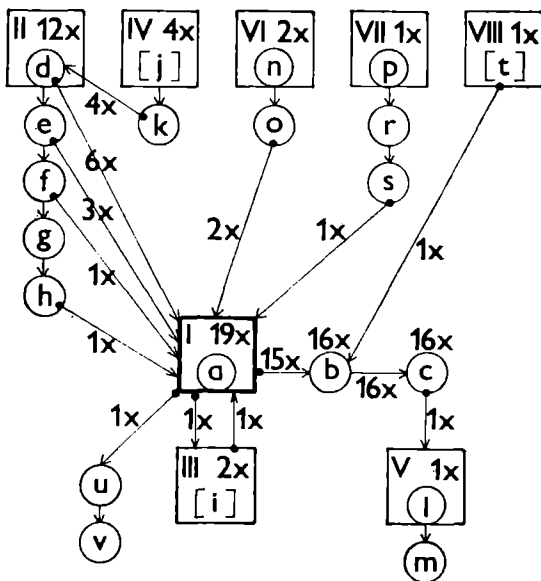


Diagram 5. Spoje mezi prvky, popřípadě vyššími celky strofického cyklu Třeba su já dcerka.

I – VIII = výchozí body samostatných myšlenkových celků;

a – v = strofické prvky;

čísla doplněná znakem „x“ = kolikrát se daný spoj v rámci cyklu vyskytuje.

⁴¹ Není pochyb o tom, že tyto jednotky jsou také stavebními jednotkami. Jenže stavební jednotka je příliš obecný pojem, než aby jej bylo možno používat jenom v tom smyslu, jak navrhnou M. Šrámková a O. Sirovátka. Stavební jednotka je stejně tak strofa jako díl, verš, fráze, nebo řádek, ale také motiv – ať už jakkoli definovaný. Zkrátka do stavebních jednotek lidové písně patří logicky všechny jednotky, podle nichž lze sledovat její výstavbu. Odvolávají-li se vzpomínání autoři při navrhování termínu „stavební jednotka“ ve vymezeném slova smyslu na Wilgusův termín „vyprávěcí jednotka“, nebylo by lepší převzít jej bez úprav? Nebo neuvažovat snad o termínu „dějová jednotka“? „Každá strofa,“ čteme např. o stavební jednotce Třeba su já dcerka „vyjadřuje malou situaci a společně vytvářejí všechny tři sloky složitější ucelený vývoj či jednotnou dějovou epizodu.“

7. Neotevřu ti a nebudu tvá, protože jsi falešný; srov. prvky *u, v* spojené s úvodní částí celku I.

Z daného námětově spřízněného motivického pole svým způsobem vybočují pouze prvky *j a t* (v nichž promlouvá buď nápadník nebo jiná osoba, ti však úvahy či odpověď dívky navozují), a mimo toto pole stojí rovněž prvek *i*, tj. celek III; 8. motiv „Třeba su já chudobná, muzikanti, hráte“... Tyto tři prvky *i, j, t* jsme proto dali v dalších diagramech 4 a 5, bezprostředně navazujících na diagram 2, do hranatých závorek.

Nyní sledujeme diagram 4, kde vidíme 12 různých spojů. Nejprve se zaměříme na vazby směřující k ústřednímu celku I — k prvku *a*, jichž je nejvíce — celkem sedm (1–7).

Především se zde v různých mutacích objevuje vazba II—I:

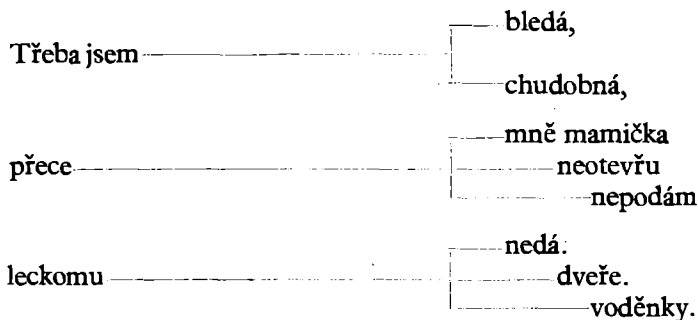
1. Spoj II—I, $d-a, b, c$; vyskytuje se $6\times$, na diagramu č. 2 srov. P10–P15.

2. Spoj II—I, $d(e)-a(\dots)$; $3\times$, srov. P4, P5 = $d(e)-a, b, c$ a P8 = $d(e)-a, i$.

3. Spoj II—I, $d(f)-a, b, c$; $1\times$, srov. P7.

4. Spoj II—I, $d(f, g, h)-a, b, c$; $1\times$ srov. P6.

Ve všech těchto čtyřech případech dochází ke spojení prvních dvou motivů v pořadí 2 + 1. (2 = Jsem bledá, ale mamička mne přesto nedá každému; srov. celek II. 1 = Jsem chudobná, ale o každého nestojím; srov. celek I.) Musíme však zdůraznit, že častý spoj obou těchto motivů, vyskytující se mezi dvaceti zkoumanými písněmi $11\times$, nepodporuje pouze jejich společná tematika ani jenom osoba matky, na niž se v obou případech dívka odvolává, ale především je dán podobnou stavbou (paralelismem) strofických prvků *d a a*. S odhlédnutím od různých nářečních podob ji lze vyjádřit tímto schématem:



Nesamostatné prvky *e, f, g, h* odvíjející se od prvku *d* nehrají při spojování obou motivů žádnou roli, což vyplývá i z toho, že mohou být bez újmy vypouštěny; proto jsme je také vložili do závorek.

5. Spoj VI—I, $n, o-a(\dots)$; vyskytuje se $2\times$, srov. P16 = $n, o-a$, P17 = $= n, o-a, b, c$. Spíná se zde motiv 5 „Nedal pozdravení, protože jsem chudobná“ s motivem 1 „Jsem chudobná, ale o každého nestojím“. Spojení, jakých je v lidové písni bezpočet, je však provedeno především prostřednictvím stejně znějících sousedních veršů, čili máme tu opět co činit s vazbou poetickou, epanastrofou

neboli palilogii: ... „že su já pro něho chudobná děvečka. Chudobná děvečka, chudobnej mateři“ ...

6. Spoj VII—I, $p, r, s-a, b, c$; srov. P18. Jde o volnou myšlenkovou vazbu našeho motivu 6 „Matka milého nechce, abych si myslela na jejího syna“ (celek VII) s motivem 1 „Jsem chudobná, ale o každého nestojím“ (celek I).

7. Spoj III—I, $i-a$, srov. P9. O spojení těchto prvků i o možnostech jejich kombinace s prvky jinými byla řeč v předešlé části. Jde o typický příklad sepětí různých strofických prvků na základě jejich čistě poetické podobnosti (gramatický paralelismus).

Všechny ostatní vazby prvku a vedou už od něj jediné směrem dolů a jsou celkem tři:

8. Spoj I—III, $a-i$; srov. P8. V porovnání s předchozím spojením III—I není k této obrácené vazbě co dodávat.

9. Spoj I—V, $a, b, c-l, m$; II—V, $d-l, m$; srov. P15. — Motiv 4 je zde myšlenkově svázán s prvkem a , ale taky s prvkem d : I když jsem chudobná ... (motiv 1, prvek a ..., celek I), bledá ... (motiv 2, prvek d , celek II), tak tam, kde nemají chleba a kde nepečou koláče nebudu (motiv 4, prvek l ..., celek V).

10. Spoj I— $u, v, a-u, v$; srov. P20. — Také o tomto spojení jsme mluvili: Na prvek a jsou připojeny strofy u, v opět zmíněným už způsobem na základě podobnosti sousedních řádků (epanastrofa): $a-u = \dots$ „preca neotevrem ledakomu dvere. Neotevrem dverí tebě, ledakomu“ ...

Ostatní spoje:

11. Spoj VIII— $b, c, t-b, c$ byl rovněž probrán v předchozí části; srov. P19. Jde tu vlastně jen o malou modifikaci prvního motivu. Samostatný prvek a (Třeba su já dcerka ..., ale neotevřu ...) je zde nahrazen jiným samostatným prvkem t (Otevři mně, milá ...).

12. Spoj IV—II, $j, k-d$ se v našem cyklu vyskytuje $4 \times$; v diagramu 2 srov. P12—P15. Je to v našem cyklu jediná vazba, která postrádá přímé spojení s prvkem a z celku I. Motiv 3 „Kdybych byla bohatá, pak by ses musel ptát, jestli bych tě chtěla“ (tj. prvek k v rámci celku IV) je v tomto případě připojen k motivu 2 „Jsem bledá, ale mamička mne přesto nedá každému (celek II).

Shrneme-li, jak jsou spolu v cyklu Třeba su já dcerka spojovány strofické prvky a vyšší celky, pak kromě charakterizované námětové příbuznosti sedmi z osmi se vyskytujících motivů zde hrají mimořádně důležitou roli podobnosti formální, projevující se v jazykové výstavbě strofických prvků, v podobě stylistických figur. Ze dvanácti spojů je tak provedeno osm (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10) a na různých úrovních dvacetí zkoumaných písní jich napočítáme 16 z celkového počtu 23.

KLASIFIKACE PÍSNÍ, PRVKŮ A JEJICH KOMBINACÍ

Pokud jde o strofický cyklus Třeba su já dcerka, vyčerpávají v podstatě dané téma tři části tabulky 1 s připojenými legendami. Můžeme k tomu skutečně dodat jen málo a vlastně téměř všechno, co přinášíme dalšího, doplňujeme na základě této přílohy.

Tab. 1. Klasifikace písní, prvků a jejich kombinací ve strofickém cyklu Třeba su já dcerka.

1. část tabulky: třídy T																
třída	T1			T2		T3	T4	T5	T6	T7	T8			T9	T10	
počet písní	3			2		1	1	1	1	2	3			1	1	
písně	P1	P2	P3	P4	P5	P6	P7	P8	P9	P10	P11	P12	P13	P14	P15	P16
1. I a	1	1	1	3	3	5	3	3	4	2	2	4	4	4	4	3
2. b	2	2	2	4	4	6	4	—	—	3	3	5	5	5	5	—
3. c	3	3	3	5	5	7	5	—	—	4	4	6	6	6	6	—
4. II d	—	—	—	1	1	1	1	1	1	1	1	3	3	3	3	—
5. e	—	—	—	2	2	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	—
6. f	—	—	—	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—
7. g	—	—	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
8. h	—	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
9. III i	—	—	—	—	—	—	—	4	3	—	—	—	—	—	—	—
10. IV j	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	1	1	—
11. k	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2	2	2	—
12. V l	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	7	—
13. m	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8	—
14. VI n	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
15. o	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
16. VII p	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
17. r	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
18. s	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
19. VIII t	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
20. u	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
21. v	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Část 1. Třídy T utvořené na základě podobnosti písní P1—P20.

V prvním vodorovném sloupci jsou zachyceny třídy T1—T14, čísla pod T1, T2 atd. vyjadřují, kolikrát se která třída vyskytuje, a v další vodorovné rubrice jsou údaje, které písně (P1—P20) jednotlivé třídy vytvářejí. — V prvním svislém sloupci jsou pak uvedena pořadová čísla strofických prvků (1—21), ve druhém jsou římskými číslicemi vyznačeny výchozí body samostatných myšlenkových celků (I—VIII) a ve třetím jsou alfabeticnými symboly označeny strofické prvky (a—v). Další čísla pod P1—P20 určují pořadí strofy v jednotlivých písních.

Část 2. Třídy T' utvořené z jednotlivých prvků, jež se ve zkoumaných dvaceti písních vyskytují nejméně 2×.

Část 3. Třídy T'' utvořené z jednotlivých kombinací strofických prvků, které se ve zkoumaném souboru vyskytují nejméně 2×.

Pod T''1—T''7 jsou uvedeny sumy výskytu jednotlivých kombinací — nejdříve souhrnně (15, 10 atd.). Pod tím je pak rozlišeno, kolikrát se daná kombinace vyskytuje jako zvláštní třída a kolikrát je popřípadě obsažena v rámci strofických seskupení o větším počtu prvků (srov. č. 3+12, 2+8 atd.). V předposledním řádku jsou vyjádřeny procentuální hodnoty o výskytu sledovaných kombinací a konečně v posledním řádku se odkazuje na vztahy k třídám T.

Všimněme si nejdříve první části tabulky: Vidíme například, že P1, P2, P3 jsou co do počtu i posloupnosti prvků totožné a proto vytvářejí třídu ekvivalentních prvků o tvaru a, b, c ; podle Booleovy algebry si můžeme napsat $P1 \equiv P2 \equiv P3$. Podobné vztahy ekvivalence (\equiv) jsou zde i v jiných případech: $P4 \equiv P5$; $P10 \equiv P11$; $P12 \equiv P13 \equiv P14$. Díváme-li se na počet a pořadí prvků, vytváří tedy 20 rozebíraných písní 14 různých tříd.

				2. část tabulky:		3. část tabulky: třídy T''						
T11	T12	T13	T14	třídy T'		T'' 1	T'' 2	T'' 3	T'' 4	T'' 5	T'' 6	T'' 7
1	1	1	1			15	10	2	2	4	2	2
P17	P18	P19	P20			3+12	2+8	2	1+1	3+1	1+1	1+1
3	4	—	1	T' 1	a	19 × 95%	a	a	a	a	a	a
4	5	2	—	T' 2	b	16 × 80%	b	b	b	b	—	—
5	6	3	—	T' 3	c	16 × 80%	c	c	c	c	—	—
—	—	—	—	T' 4	d	12 × 60%	—	d	d	d	d	—
—	—	—	—	T' 5	e	4 × 20%	—	—	e	—	e	—
—	—	—	—	T' 6	f	2 × 10%	—	—	f	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	T' 7	i	2 × 10%	—	—	—	—	i	—
—	—	—	—	T' 8	j	4 × 20%	—	—	—	j	—	—
—	—	—	—	T' 9	k	4 × 20%	—	—	—	k	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1	—	—	—	T' 10	n	2 × 10%	—	—	—	—	—	n
2	—	—	—	T' 11	o	2 × 10%	—	—	—	—	—	o
—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—
						75%	50%	10%	10%	20%	10%	10%
						T1	T7	T2	T4	T8	T5 T6	T10

Další třídy bychom získali, kdybychom se podle první části tabulky zajímali o to, na jakém místě v písni se jednotlivé kombinace prvků vyskytují. Můžeme například sledovat, že kombinace prvků a, b, c se v daném souboru dvaceti písní objevuje $5 \times$ na 4.—6. místě (tj. jako 4.—6. sloka, srov. P12, P13, P14, P15, P18), $4 \times$ na 3.—5. místě (P4, P5, P7, P17), $2 \times$ na 2.—4. místě (P10, P11) a $1 \times$ na 5.—7. místě (P6).

V druhé části tabulky získáváme přehled o zastoupení jednotlivých prvků v rozebíraných dvaceti písních; například čteme, že prvek a je obsažen v devěnácti písních; má zde tedy 95 % zastoupení. — Tyto třídy jsme označili T'.

A konečně ve třetí části sledujeme třídy T'', kde jsou podchyceny různé kombinace strofických prvků. Využijeme-li z Booleovy algebry znaku \subset (být obsažen), pak lze například o kombinaci a, b, c , tj. T1 napsat: $T1 \subset T''1$, čímž vyjadřujeme, že třída T1 je obsažena ve třídě T''1; $3 \times$ se zde objevuje jako samo-

statný celek a $12 \times$ ve víceslokových písniích, které náleží do osmi dalších tříd T. Třída T'1 sjednocuje tedy všechny třídy T2—T14, které obsahují třídu T1 jako svoji podmnožinu, což jsou třídy T2, T3, T4, T7, T8, T9, T11 a T12. Podobné vztahy jsou u T''2, T''4, T''5 a T''7. Jiný případ nastává u T''6, kde není brán zřetel na posloupnost prvků; do jedné třídy se zde dostává kombinace o tvaru d_1, e_2, a_3, i_4 , jakou nacházíme v P8 (= T5), s kombinací o tvaru d_1, e_2, i_3, a_4 , která je obsažena v P9 (= T6). Přehození posledních dvou prvků jsme v těchto písniích už připomněli několikrát.

Jak jsme poznali podle analýzy Marty Šrámkové a Oldřicha Sirovátky, celkem se kombinace strofických prvků o tvaru a, b, c (v jejich diagramu srov. č. 1, 2, 3) vyskytuje ve studovaném souboru dvaceti písni 15 \times ; srov. T'1. Je to jediná kombinace, kterou tito autoři sledují, a jediné tuto, jako tzv. stavební jednotku, považují za přirozený a soudržný celek. Po jinak zaměřené analýze si ale můžeme všimnout, že početně je tu zastoupena rovněž kombinace čtyř prvků (a, b, c, d — přesněji d, a, b, c , tj. T''2), neboť se v daném souboru objevuje $10 \times a 4 \times$ zde najdeme kombinaci šesti prvků (a, b, c, d, j, k — přesněji j, k, d, a, b, c , tj. T''5). — Ano, třísluková kombinace $a, b, c, (1, 2, 3)$ je kompaktní, když se zde vyskytuje v tolika procentech (75 %). Přiznáme-li však této kombinaci a tedy tomuto celku kompaktnost, není pak kompaktní (soudržný) i čtyřslokový celek d, a, b, c , když se zde objevuje v 50 %? A není soudržný, i když zase v míře o něco menší, rovněž šestislokový celek j, k, d, a, b, c , který se zde vyskytuje ve 20 %? Nepostavili se oba autoři svým pojetím kompaktnosti na totéž stanovisko, k němuž se staví kriticky slovy M. L. Tenězové⁴² „Kontaminovaný, obměněný — z hlediska čeho? Z hlediska jisté kombinace, která byla povýšena na normu.“ Nahraďme zde slovo kontaminovaný slovem kompaktní a můžeme klást tutéž otázku: Kompaktní, soudržný — z hlediska čeho? Z hlediska jisté kombinace, která byla povýšena na normu.

Při odkazech na soudržnost a přirozenost větších celků nastávají, jak vidíme, určité obtíže. Jistou analogii můžeme uvést z moderní lingvistiky, kde se dnes při větném rozboru upouští od tendence „pokládat jisté celky za dále nerozebíratelné, protože vstupují do věty jako hotové útvary nebo protože je mezi jejich členy těsný vztah. Podle toho by totiž např. takové »Chtěl se stát rytířem bez bázně a hany« byl jediný člen větný (chtěl — modální sloveso, stát se — sponové, rytíř bez bázně a hany — souslovi). Takový přístup svádí k tomu, aby se unikalo obtížím prohlášením hned toho, hned onoho celku za jednotný. Rozebíráme tedy až ke skutečným jednotkám, upozorňující ovšem vždy na zvláštní povahu jednotlivých případů (souslovi, těsné spojení)“.⁴³

V této souvislosti se ještě zastavme u tzv. redukci stavební jednotky, jaké ve studovaném souboru dvaceti písni nacházíme v P8, P9, P16, P19 a P20: Je výklad o redukciích tou nejpřihodnější interpretací, když v těchto případech se některé

⁴² Srov. M. Šrámková—O. Sirovátka, o. c., s. 185, pozn. 34.

⁴³ Srov. V. Šmilauer: Učebnice větného rozboru. Vysokoškolská skripta. Praha 1972, s. 6.

sloky ze sledovaného celku „1, 2, 3“ (tj. z kombinace našich strofických prvků *a, b, c*) spojují s jinými prvky a změněním částí vznikají tak jiné — zvláštní celky (jiné třídy)? Není snad výklad o redukcích ovlivněn skutečností, že mezi dvaceti zkoumanými písněmi se kombinace prvků o tvaru *a, b, c*, vyskytuje 15 ×, zatímco například kombinace *a, u, v*, jakou nacházíme v P20 pouze jedenkrát? Co na tom? Na množství tříd nemá přece množství zápisů náležících k téže třídě vůbec žádný vliv. Tu je možno více než obrazně poukázat na analogii s biologickými druhy: jsou druhy početné, méně početné, vzácné i velmi vzácné, anebo taky už vyhynulé, ale i nově vznikající. Pro taxonomii⁴⁴ nemá počet vyskytujících se jedinců jiný význam, než že taxon je prostřednictvím většího množství individuí spolehlivěji poznáván.

JINÉ STROFICKÉ CYKLY

V kapitole nazvané Strofické cykly v lyrické písni jsme až dosud probírali pouze cyklus jediný. Kde jsou tedy nějaké cykly další? — Jsou například skryty za všemi ostatními výchozími body samostatných myšlenkových celků II—VIII, jež jsme odkryli v cyklu Třeba su já dcerka, jehož základ tvoří samostatný strofický prvek *a*. O tom, že jsme se při určení dalších cyklů nemýlili, přesvědčili jsme se nahlédnutím do velkého incipitového katalogu,⁴⁵ v němž jsme nakonec ke každému dalšímu samostatnému prvku našli své zástupce. K prvku *d* jsme si zde nalistovali 39 písní, k prvku *i* 11 písní, k prvku *j* 7 písní, k prvku *l* 12 písní, k prvku *n* 40 písní, k prvku *p* 21 písní a k prvku *t* 6 písní. Za předpokladu dalšího, méně mechanického pohledu do písňového materiálu, tj. budeme-li tyto strofické prvky hledat též na jiných místech písní než v jejich incipitové pozici, lze ke každému z těchto výchozích bodů samostatných myšlenkových celků shromáždit větší či menší strofický cyklus, který se opět může stát předmětem podrobného rozboru. Abychom se ubezpečili, že je tomu tak, nemusíme pro důkaz chodit daleko. Stačí poukázat na to, že výchozí bod VII = *p* začínající incipitem Když jsem šla z kostela tvoří vlastně ústřední sloku první „stavební jednotky“, již jsme citovali na úvod celé této kapitoly o strofických cyklech. V našem diagramu jsme také k prvkům *p, r, s* nepřipojili nadarmo odkaz o spoji na jiný strofický cyklus „Šla milá z kostela“, jak byla tato jednotka nazvána na stránkách Národopisných aktualit 1972. Ostatně o propojení obou cyklů je zde zmínka v tom smyslu, že stavební jednotka Třeba su já dcerka se vyskytuje též v kombinaci s motivem Šla milá z kostela.⁴⁶ S tímto motivem, který

⁴⁴ Srov. D. Holý: Úvaha nad terminologií vztahů mezi folklórními útvary. Slovenský národopis 20, 1972, s. 122n.

⁴⁵ Srov. písňový incipitový katalog v ÚEF ČSAV Brno. (Nahlédnutí provedla jako součást seminárního cvičení Romana Bartošíková.)

⁴⁶ Srov. M. Šrámková—O. Sirovátka, o. c., s. 175.

jsme charakterizovali slovy „Matka milého nechce, abych si myslela na jejího syna“, se však stýká i další strofický cyklus uveřejněný poprvé v Českém lidu (1969) a potom v Národopisných aktualitách (1971).⁴⁷ Mezi sedmnácti lyrickými písněmi tam rozebíranými se motiv Šla milá z kostela vyskytuje ve čtyřech písních (P1, P12, P13, P15). V Národopisných aktualitách je k tomu připojen podobný diagram, jakým jsme znázornili vztahy mezi strofickým cyklem Třeba su já dcerka (diagram 2). Prvky motivu Šla milá z kostela mají ovšem (vzhledem k jejich rozdílné kombinaci) na diagramu uveřejněném v Národopisných aktualitách jiné znaky: *f, g, h*. Z našeho hlediska není nutné provádět zde rekapitulaci toho, co lze najít v dostupných časopisech, i když leccos bychom dnes mohli interpretovat jinak, ale obdobně jako v případě rozebíraného cyklu Třeba su já dcerka.

A další strofické cykly? Zatím jsme se stále od toho rozebíraného příliš neodpoutali. — Bez podrobného studia celého písňového materiálu nemůžeme pochopitelně určit ani přesněji odhadnout jejich počet. Zato lze však předložit na základě ověřené sondy o existujících větších či menších strofických cyklech na úrovni každé samostatné strofy cyklu Třeba su já dcerka tuto hypotézu: Kolik samostatných strofických prvků, tolik i strofických cyklů. (Jak názorně plyne z diagramu 5, lze si samostatné strofické prvky představit třeba jako magnety o různé síle a rozdílném rozložení magnetického pole. Proto k sobě mohou jednou přitáhnout větší množství prvků, jindy zase menší, a proto jich vážou jednou více shora, a podruhé v opačném směru.) Prokázání uvedené pracovní hypotézy velmi ovšem znesnadní to, že z nepřeborného počtu přezpívaných písní máme zachycen jen nepatrný a také víceméně náhodný zlomek. A jsou tu ještě další okolnosti, které budou ztěžovat naše poznání. Někdy si totiž lze klást, a vůbec ne bezdůvodně otázku, nakolik se na spojení víceslokových písní podílel spíše sběratel nežli zpěvák nebo mysl-el-li to zpěvák s víceslokovým celkem stejně jako sběratel. Mohla tu někdy působit snaha sběratele předložit nejdlejší „nejúplnější“ znění, ale mohlo se taky občas stát, že při plynulém zpěvu různých textů na tutéž melodii sběratel nechtě sloučil různé písně v jednu. Ale to už je jiný okruh problémů, který se z obsahu této studie vymyká.

Tolik lze zajisté odhadnout, že v zapsaném materiálu se objeví cykly rozdílné co do velikosti (podle počtu strof i motivů) i co do zastoupení konkrétních písní (podle množství zápisů) a že se zde určitě projeví též rozdíly regionální. O výši znalostí v tomto směru bude platit jednoduchá rovnice: čím větší soubor písní prozkoumáme z daného zřetele, tím podrobněji poznáme i strofickou cyklizaci.

Ještě je však možný i jiný pohled. Nemusíme vždy vybírat jen z velkého fondu zápisů ze širokého území, ale taky třeba jen z repertoáru jediného zpěváka, pokud se nám k tomu ovšem naskytne vzácná příležitost, že zpěvák podobné cykly skutečně vytváří. Měl jsem to štěstí, že jsem se s takovým typem zpěváka v letech 1954—55 setkal. Pavel Durák (1883—1959) z Nové Lhoty na Hornácku přezpíval ve dvou výzkumných dnech skoro sto písní a v rámci nich vytvořil cyklus, který

⁴⁷ Srov. M. Šrámková: K textové výstavbě lyrických písní a jejich katalogizaci. Český lid 56, 1969, s. 334—338; D. Holý: Návrh katalogu . . . , o. c., s. 44n., 51—54.

poji strofický prvek „Neny ho, neny ho, any ho nebude, takého šohajka, čo k nám chodyt bude“. Tento malý cyklus zahrnuje 10 písní, jež představují 32 přezpívané sloky, 14 strofických prvků a 10 autonomních myšlenkových celků,⁴⁸ což je na deset písní poměrně hodně. Proti tomu strofický cyklus Třeba su já dcerka vytvořený z dvaceti vybraných písňových záznamů pořízených různými sběrateli od různých zpěváků z rozličných končin Moravy, čítající 93 přezpívaných slok a 21 strofických prvků, obsahuje samostatných strofických prvků i vyšších myšlenkových celků pouze osm.

Durákův cyklus je zajisté individuální, protože byl vytvořen jediným zpěvákem, kdežto cyklus Třeba su já dcerka je svou povahou kolektivní. Ale Durákův cyklus představuje mezi stovkou písní jím přezpívaných zajisté lepší vzorek než dvacet i dvakrát dvacet písní ze 66 800, tj. z celkového fondu moravských písňových sběrů k roku 1983;⁴⁹ nehledě na to, že zpěvák Pavel Durák řadou spontánních podrobně zaznamenaných výpovědí, komentářů a více než jen naznačených asociací sám bezděčně upozorňoval na to, jak asi spolu písně spojoval, což v písňových záznamech většinou vůbec nenajdeme, a jsme při výkladu jednotlivých vazeb vlastně odkázáni jediné na svůj úsudek. Podstatných rozdílů však ve spojování strofických prvků a vyšších celků ve zmiňovaných cyklech nenacházíme, i když Durákův individuální cyklus je snad poněkud mnohotvárnější z hlediska spojení mezi strofickými prvky. V žádném případě však ani zde nepanuje svobodná výměna obrazů,⁵⁰ jak se to o lyrické písní tvrdívá a traduje, nýbrž existuje tu série voleb mezi několika možnostmi, jak spolu spojovat texty. Strofické prvky se řadí často bez přísných kauzálních vztahů, motivy se rozvíjejí paralelně, jak je to o lyrice známo obecně,⁵¹ ale přesto nelze říci, že se spojují svobodně nebo naprosto volně.

S dalšími cykly si už v této práci nemusíme lámat hlavu, protože v celé třetí kapitole nám o nic nešlo tolik jako o prokázání významu sloky ve strofické písni. To, že jsme tak zevrubně rozebírali malý strofický cyklus Třeba su já dcerka, bylo z našeho hlediska účelné především proto, abychom prokázali, že vztahová analýza beze zbytků se jinak nemůže zdařit než minuciózním rozkladem na prvky. A k nim se lze v tomto typu písně dobrat jediné prostřednictvím vzájemného porovnávání strof.

Náš rozbor snad dostatečně ukázal, že když písně rozkládáme pomocí slok, můžeme se zbavit obav z rozbíjení přirozených stabilizovaných celků, jak se o tom píše ve studii o textových stavebních jednotkách. V části věnované klasifikaci jsme naopak odhalili právě pomocí vyčerpávajícího pohledu na strofické kombinace ještě jiné soudržné celky, než jaké sledovali autoři studie, z níž jsme v této kapitole

⁴⁸ Srov. Strofický cyklus „Neny ho“. In: D. Holý: Zpěvákova zpověď. Písně a život Pavla Duráka z Nové Lhoty na Hornácku, 1883–1959. (Knižka je rozpracována.)

⁴⁹ Srov. O. Hrabalová: Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, pracoviště v Brně. Díl 1, Soupis písňových rukopisných sbírek. Brno 1983, s. 7.

⁵⁰ Srov. O. Zilynskyj: O ukrajinských a polských vlivech ve valašském písňovém folklóru. Národopisný věstník československý 33, 1956, s. 187.

⁵¹ Srov. J. Hrabák: Úvod do teorie verše. Praha 1964, s. 147n.

vyšli. Kde jinde hledat tak pevnou a jasnou jednotku v daném typu písni než ve sloce? Ta se k tomu prostě sama nabízí. Ostatně jak už bylo jednou řečeno, ne nadarmo vtiskla tomuto typu písni název. Proč by se jinak mluvilo o strofické písni proti písni nestrofické?

Strofa je tedy primární, ústrojná a skutečně základní jednotka písňové výstavby a variačního procesu ve strofické lidové písni. Dospěli jsme k tomu, jak se spolu sloky v tomto malém cyklu propojují, do jakých celků pronikají a jaké celky spolu vytvářejí. A snad jsme přesvědčili čtenáře též o tom, že jedině rozkladem na strofické prvky lze abstrahovat obecnější pravidla, jak se v lidové lyrické písni vytvářejí soudržné či více méně soudržné vyšší jednotky, že jedině takto zacíleným výzkumem můžeme postupně objasnit syntaktická pravidla, nebo raději — skromně řečeno — tendence, podle nichž se spojují strofické prvky ve vyšší celky.