

Dorovský, Ivan

O vztahu mezi lidovou slovesností a uměleckou literaturou

In: Dorovský, Ivan. *Slovanské meziliterární shody a rozdíly*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 2004, pp. 58-69

ISBN 8021035307

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123484>

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.

O VZTAHU MEZI LIDOVOU SLOVESNOSTÍ A UMĚLECKOU LITERATUROU

I.

Není snad třeba znovu dokazovat, že literatura je podstatnou nedílnou součástí kultury každého národa. V posledních desetiletích si však v souvislosti s probíhajícími společenskými procesy musí mj. také literární věda klást otázku, co to je národní literatura a kultura. Podle mého soudu se totiž jakoby „rozplizly“ všechny dosavadní definice národa. Jistě jste si všimli, že mnozí naši politici, poslanci, vysocí úředníci i prostí občané nezdědka zaměňují pojmy národ (ethnos, etnikum), národnostní menšina a etnická skupina. S procesy sjednocování Evropy souvisejí mj. také perspektivy dalšího rozvoje každé národní literatury a kultury a jejich úloha v nových podmínkách jednou snad ve vzdálenější budoucnosti integrované, mnohonárodní a multikulturní Evropy 21. století.¹

Stále se vedou teoretické diskuse politiků, politologů i filozofů o státoprávním charakteru Evropy, tj. zda bude mít podobu federace nebo konfederace národních států, zda bude mít jednotnou ústavu, jaké budou vzájemné ekonomické vazby, jak bude vypadat pohyb pracovních sil apod. a co to bude znamenat být Evropanem.

Dáte mi však asi za pravdu, že se méně nebo vůbec nemluví o kultuře. V procesu integrace je kultura jednotlivých národních států odsunuta zcela do pozadí a v evropských integračních procesech nehraje žádnou úlohu. Ba dokonce se někde ozývají hlasy, že „evropská kultura“ (už to označení udivuje!) představuje pouze ideologické žvásty a přízraky. V návrzích a projektech filozofa Jürgena Habermase je lid chápán jako národ občanů, nikoli nositelů „domorodých“ práv (Kulturvolksnation). Je proti evropským státům=národům, neboť v nich vidí překonaný koncept národa jako kulturního společenství (Volksnation).²

Stále více rostou obavy evropských tzv. málopočetných národů, i těch, které jsou na *periferii* nebo mimo současné integrační procesy, neboť neexistuje instituce, která by chránila jejich kulturní hodnoty. Vznikají proto četné národní instituce, jež mají zabránit přílišné amerikanizaci ve filmu, literatuře i v jazyce. Jsou výsledkem obav ztráty těžce nabitě identity a suverenity a rozplynutí v dosud ještě ne zcela zformovaném politickém a ekonomickém společenství, představovaném dnes především bruselskými byrokraty, evropskými komisaři, zvláštními emisary a pozorovateli.

¹ Nikoli snad v nejbližších dvou desetiletích, protože podle Programu Evropské komise by měly vstoupit do EU Chorvátsko, Bulharsko a Rumunsko někdy kolem roku 2010, Makedonie a Albánie kolem roku 2012, Srbsko a Černá Hora až kolem roku 2020.

² Představitel frankfurtské kritické teorie společnosti filozof Jürgen Habermas na přednášce na univerzitě v Hamburku dne 26. června 2001. Habermas je mj. autorem knih *Filozofický diskurs moderny, Strukturní proměny veřejnosti, Teorie komunikačního působení* aj. Viz *Jutarnji list, Tjedni prilog, Záhřeb, 21. 7. 2001, s. 45 a 47.*

Realizace Evropy jako federativní nebo konfederativní postnacionální konstelace předpokládá mj. překonání překážek hospodářského rozvoje států a regionů, rozdílů v národní (vnitřní) politice, uznání odlišné identity Evropanů jako multikulturního subjektu, přijatelné vyřešení vztahu k národnostním menšinám, etnickým a náboženským skupinám i otázek imigrace. Má-li pak mít Evropa jednotnou ústavu, měl by nejdříve vzniknout evropský národ. Mohli bychom s jistotou předpokládat, že evropský občan, Evropan překoná v sobě (a za jak dlouho?) Angličana, Francouze, Itala, Němce nebo Poláka? Vyřešila by evropská ústava otázku Kosova, Severního Irsku, Čečenska, Baskicka, Korsiky? Federalismus jako prostředek postnacionální demokracie evropských občanů by také zaváňel nám známým federalismem sovětského, československého nebo jugoslávského typu, který je pro Evropu dneška nepřijatelný. Jenže: mohou být Spojené státy severoamerické univerzálním modelem budoucího politického uspořádání Evropy?

Postnacionální demokracie Evropy by měla spočívat mj. na vzájemném uznání rozdílů a hodnot jednotlivých národních kultur. To by snad mohlo zabránit neustálým střetům kosmopolitismu a nacionalismu (pojmy domov, rodný kraj měly v různých dobách velmi často nádech nacionalistické hysterie). Francouzský básník Paul Valéry (1871–1945) ostatně v jednom eseji mj. napsal, že při určení (definici) existence Evropy nelze vycházet ani z rasových, ani z národních nebo jazykových základů, nýbrž z *přání a vůle*. Mohli bychom předpokládat, že bude přání a vůle občanů všech evropských států, aby Evropa byla jejich společným domovem?

Jedna z dalších základních otázek je spjata se změnami v oblasti informatiky. Před půl stoletím nikdo nemohl ani tušit (dokonce ani sami tvůrci), jaké negativní nebo pozitivní důsledky bude mít pro literaturu, kulturu a celkový vývoj lidstva její prudký rozvoj.

Jsme svědky dosud nevídané exploze informací, televizních seriálů, erotických thrillerů, sexuálních deviací, odporné pedofilie a neurotizujících dětských „hrdinů“, jež se každodenně objevují na televizní obrazovce. A k tomu nevídaný rozmach internetových zpráv, statí, celých časopisů a knih. Znamená to konec národní literatury a kultury nebo snad jejich revitalizaci?

Někteří politologové a futurologové předpokládají, že v našem století se ve světě bude rozvíjet deset tzv. velkých kultur. Přitom ovšem víme, že veškeré antické, hebrejsko-křesťanské, středověké, renesanční i novověké duchovní, intelektuální a vědecké dědictví je pro celou Evropu téměř společné.³

II.

Přes všechny politologicko-futurologické vize, o nichž jsem se zmínil, se domnívám, že v rámci tzv. velkých kultur se v dalších desetiletích bude každá literatura a kultura (ať málopočetného nebo velkého národa) rozvíjet nikoli jako státní nebo nadstátní (nadrárodní) kultura, nýbrž výlučně jako národní litera-

³ Dorovský, I.: *Balkán a Mediterán. Literárně historické a teoretické studie*. Brno 1987.

tura a kultura. A to i tehdy, kdy určitá kultura spojuje několik národních států, jako je tomu v případě arabské kultury (např. po 2. světové válce vznikla samostatná moderní egyptská, alžírská, marocká, tuniská, libanonská, syrská, irácká, palestinská či súdánská národní literatura). Nebo když má nebo může mít různé varianty. Taková je např. islámská kultura, která má kromě arabské také tureckou a malajskou variantu.

Připomeňme, že v období tzv. národního obrození cílevědomě pronikala lidová kultura a lidová tvořivost k lidem, k národu. Obrozenecká společnost, lhostejno zda česká, slovenská, bulharská nebo egyptská (navazuje na starou literární tradici, na maqámu) chápala lidovou slovesnost jako model, jako vzor pro celou literaturu a kulturu. Lidové písně se přijímaly na Balkáně a jinde v Evropě jako ideový program. Lidová slovesná tvorba se právě prostřednictvím literatury stala celonárodní hodnotou, dílem národního kulturního společenství.

Naši jedineční znalci této problematiky Oldřich Sirovátka (1925–1992) a Bohuslav Beneš (nar. 1927) mnohokrát poukazovali na literaturu a lidovou slovesnost jako na dvě specifické součásti slovesné kultury každého národa. Žily a rozvíjely se v minulosti a existují také dnes vedle sebe jako dva zvláštní a navzájem se doplňující proudy, které se neustále obnovují, prolínají, prostupují, oplodňují, vzájemně se inspirují a obohacují.⁴ Podle mého názoru nelze žádný národní literární proces a žádný obecně kulturní vývoj dostatečně analyzovat, plně pochopit, zobecnit a zařadit do širších vývojových kulturních souvislostí slovanských, evropských nebo dokonce světových, aniž budeme mít neustále na mysli sepětí literatury a folkloru.

Rozvoj každé národní literatury byl v minulosti a je také dnes stále těsněji spjat s jazykem. Především jazyk textu určuje příslušnost tvůrce k dějinám té které národní literatury. S jazykem je ovšem spjat také překlad uměleckého díla. Ten tvoří specifický kód, jenž umožňuje mnohostrannou meziliterární výměnu hodnot.⁵ Nenajdeme snad ve světovém literárním vývoji příklad, že by jedna národní literatura nahradila jinou národní literaturu. Naopak, jednotlivé národní literatury se po celá staletí vzájemně poznávaly a obohacovaly svůj kulturní fond překlady.

Svůj vztah k textu (tj. k jazyku díla) literární a obecně kulturní minulosti si vytváří nejen literární tvůrce, nýbrž také překladatel, literární historik, literární kritik, učitel literatury i laický čtenář. Na rozdíl od Rolanda Barthesa, který staví do protikladu dílo a text⁶, já pod pojmy text, funkce textu nebo jazyk textu označuji dílo.⁷

⁴ Sirovátka, O.: Václavkovo pojetí lidové kultury v kultuře společnosti. In: sb. Bedřich Václavěk spolutvůrce pokrokové kulturní politiky, Brno 1977, s. 79.

⁵ Dorovský, I.: cit. dílo, s. 202.

⁶ Suvremene književne teorije. Uredio M. Beker, Zagreb 1986, s. 131 n. Viz též Zeman, M. a kol.: Průvodce po světové literární teorii, Panorama, Praha 1988, s. 52 n.

⁷ Dorovský, I.: The European Literary Process and Writers Dual Resistance, Czechoslovak and Central Europea Journal, Vol. 11, Winter, 1993, s. 71–80. Týž: Dvodomnité tvůrce vo evropskoti i svetskoti literaturen proces. In: Makedonskata literatura i umetnost vo kontekstot na poetikata na socijalniot realizam, MANU, Skopje. 1995, s. 55–72.

Překladatelův vztah k textu vychází z tradice intertextuálních vztahů originálu, tj. z tradice prostředí, z něhož dílo pochází, a z tradice domácí literatury, která dílo přijímá. Přitom usiluje (nebo by měl usilovat) o zmírnění napětí mezi oběma tradicemi, které je vyvoláno mj. jazykovými, stylovými, literárně historickými a kulturními rozdíly mezi dvěma kontexty literatur.⁸

Jazyk je prostředkem, který vyjadřuje ducha národního společenství a nezaměnitelného *genia loci*. Literární a kulturní tvůrci, stejně jako obyčejní lidé, si také v budoucnu budou moci dobře rozumět, pokud budou chápat ducha každého jedince a národa, pokud budou ctít pestrost a svéráz národních a obecně lidských tradic.

Víme, že **tradice** je kategorie kulturní doby. Sloveso *tradere* původně označovalo jak převod majetku, tak také předávání zkušeností pomocí jazyka. Proto bývá v nejšířším slova smyslu také často synonymem kultury. Bude to patrně přirozené, že se přibližně po stu letech vrátili ke studiu lidových tradic jak jazykovědci, tak také literární historici, etnografové i antropologové. Počínaje od poloviny minulého století až po dnešek se umělecká literatura stále častěji vrací k pohádkám, apokryfům, legendám, mýtům a vyprávěním. Podle stupně kulturního vývoje a schopnosti tvůrce i „duše lidu“ přijímat (recipovat) v nich hledá námětové, motivické, lexikální a výrazové prostředky k zobrazení duševních stavů i společenského postavení současného člověka. Také zde platí naše teze o tom, že se v průběhu historického vývoje mění funkce center a periferie.⁹

Tradice jako selektivní a vědomě vytvářený systém spojuje literární minulost a budoucnost. Literární tradice vzniká tam, kde se protínají všechny tři její doby. Přitom přítomnost (současnost) literatury je syntézou všech tří časů. Z literární a obecně kulturní minulosti si vybírá to, co ji obohacuje, „co potřebuje“, zatímco k literární současnosti uplatňuje komplementární principy. Tradice může přispět k řešení otázek tvorby a její recepce a jako systém determinovat literární proces.¹⁰

Vztah literárního tvůrce (autora) k minulosti může být založen na principu diachronie nebo synchronie, kontinuity a diskontinuity, historického a aktuálního principu, na principu „starého“ a „nového“, variantnosti a invariantnosti nebo jednoduše může působit jako komplementární faktor ve vývoji. Může být motivován rovněž jinými principy, např. metaforickým nebo metonymickým principem.¹¹ Tvůrce může pokračovat v určité tradici vědomě nebo tajně, může text kalkovat, parodovat, inovovat jej, přetvářet jeho schemata a postupy a zařadit je do systému vlastní poetiky.

Literární historik se zase mj. účastní při vytváření tradice a přispívá k jejímu chápání, neboť je to on, kdo hodnotí a zařazuje do širšího literárněhistorického vývojového kontextu období, autory, díla atd. Velmi důležitá je jeho erudice a objektivnost, která je nejčastěji založena na koncepci tradice v daném historicko-sociálním období.

⁸ Popovič, A.: Tradícia v literárnej komunikácii. In: Literárna a literárnomuzejná tradícia, Dolný Kubín 1980, s. 9–22.

⁹ Dorovský, I.: Balkán a Mediterán, s. 24–42.

¹⁰ Popovič, A.: cit. dílo, s. 18.

¹¹ Jakobson, R.: Dialogy, Praha 1993, s.83–92.

Tradice nevznikla pouze z jednoho systému znaků, nýbrž má intersémiotickou povahu. Tvoří ji jednota kontinuity a diskontinuity, invariantnosti a variantnosti.¹² V posledních desetiletích jsme svědky jisté její univerzalizace, která vede k znásobené působnosti. Základním principem je hodnotový paralelismus při prolínání jednotlivých tradic, např. asijské a africké tradice s různě modifikovanou tradicí středoevropskou nebo západoevropskou. „Utváření tradice“, domnívá se polský literární teoretik Janusz Slawiński, „není totiž mechanickým navrstvováním jednotlivých fází literárněhistorického vývoje, nýbrž stálým mícháním vrstev, neustálou reorganizací jejího systému“.¹³ Curtiova koncepce evropské univerzální tradice zase zdůrazňuje především princip kontinuity přesvědčivého sepětí přítomnosti a minulosti.¹⁴

Jinak je však třeba souhlasit s Januszem Slawińskim, že *tradice funguje vždy synchronně. Přibývající díla jsou jí systematizována a včleněna do řádu současnosti se všemi dosavadními zkušenostmi. Sama však vždy znovu diachronizují svůj nový kontext, vracejí mu rozměr časové posloupnosti. Literárněhistorický proces je jednotou synchronie a diachronie, tak jako je jednotou nadindividuálních systémů a jednotlivých výpovědí*.¹⁵

Dnes jsme svědky toho, jak lze přijímat tvůrčí impulsy a inspirace z časově a prostorově vzdálených kultur. Pro ilustraci uveďme, že v současné jihoamerické literatuře dochází k proplétání, prolínání evropské kulturní tradice s domácí mytologií. Literární tradice je přítomna nejen v literárním makrokontextu, nýbrž také v komunikativní strategii textu, v námětové a jazykové výstavbě, v typologii konfliktů, v typizaci textu, v realizaci versologického systému, ve vytváření žánrových aspektů atd.¹⁶

Nemusím snad opakovat, že **tradice je souhrnem textů různých druhů umění a lidové slovesnosti**. To ovšem znamená, že součástí tradice je také básnická a prozaická lidově slovesná tvorba. Chceme-li tedy prozkoumat *tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky*, pak bychom měli prozkoumat a analyzovat vzájemný vztah mezi lidovou slovesnou tvorbou a uměleckou literaturou. Rozpracovat metodologické základy studia a působení lidové slovesné tvorby na žánrové, ideové, námětové, výrazové a formové aspekty literatury a naopak.

Roman Jakobson a Petr Bogatyřov, kteří vycházeli z Pražské strukturalistické školy, mohli zjistit základní rozdíly mezi lidovou slovesností a uměleckou literaturou a konstatovat, že *jakkoli jsou těsné genetické styky mezi folklorem a literaturou, mezi dvěma formami tvorby existují podstatné strukturální rozdíly*.¹⁷ Základní rozdíl, domnívají se správně uvedení autoři, spočívá v tom, že

¹² Zajac, P.: Tradícia, čas, priestor. In: Literárna a literárnomuzejná tradícia, Dolný Kubín 1980, s. 37.

¹³ Slawiński, J.: Dzielo-jezyk-tradycja, Warszawa 1974, s. 27. Viz též Wspólczesni Slowianie wobec własnych tradycji i mitów. Kraków 1997.

¹⁴ Curtius, E. P.: Begriff einer historischen Topik. In: Toposforschung, Darmstadt 1973.

¹⁵ Slawiński, J.: cit. dílo, s. 37.

¹⁶ Zajac, P.: cit. dílo, s. 40.

¹⁷ Jakobson, R., Bogatyřev, P.: K probleme razmeževanija folkloristiki i literaturovedenija, Lud slowiański II, Warszawa 1937.

folklorní tvorba vzniká, mění se, modifikuje se a tvoří různé varianty ve společenství tak, že vlastně nikdy nemá definitivní podobu. Patrně není třeba zdůrazňovat, že také folklorní výtvořky jsou dílem konkrétního tvůrce, ovšem stávají se folklorními od chvíle, kdy je národní společenství přijímá a autor se už dále neuvádí.¹⁸ Vznik textu (literárního díla) je naopak fixován a objektivizován autorem a tudíž *není závislý na čtenáři*.¹⁹

O folklorismu pojednám velmi stručně. Zsvěceně, přehledně a synteticky o něm psal Oldřich Sirovátka.²⁰ Proto pouze poznamenávám, že např. básnický, hudební i výtvarný folklorismus označuje přijímání, užití a stylizaci výrazových, námětových a jiných prvků lidové slovesné tvorby v literatuře a umění.

III.

V tzv. moderním a postmoderním českém, evropském a světovém literárním procesu můžeme v posledním půlstoletí sledovat dvě zcela protichůdné vývojové tendence. První, tzv. postmoderní (borgesovského typu) nebo postpostmoderní tendence směřuje mj. k rozbití struktury uměleckého díla, k fragmentarizaci, ke kolážní technice, k citátovosti a parafrázím i k vulgarizaci jazyka apod.

Druhá tendence směřuje zpět k domácím nebo cizím folkloru. V něm hledá inspiraci, formální, tvůrčí, rytmické a stylové postupy, motivy, neotřelou poetiku a kompozici i zapomenutou a nářeční lexiku, aktualizuje báje i starší mytologické a apokryfní struktury, vybírá a zařazuje do svého díla prozaické citáty i celé písně. Napájí se lidovou slovesností a dědictvím po předcích. Vychází z historie, z tradic, z biblických příběhů, legend, mýtů, snů, pověr a pověstí.

Taková jsou např. díla afroamerické a hispanoamerické nebo gruzínské literatury, označovaná jako magicky, mytologicky nebo symbolicky realistická (mj. Jaques Stephen Alexis, Miquel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Othar Čiladze, Gabriel García Márquez aj.).

Když jsem před více než třiceti lety zhlédl dramaturgii románu Ivana Olbrachta *Nikola Šuhaj, loupežník* v brněnském Divadle Na provázku pod názvem *Balada pro banditu* (a později také jeho filmovou podobu), znovu jsem si uvědomil, jak se folklor může stát nedílnou součástí moderního kulturního života společnosti. A to především proto, že písně jsou v *Baladě pro banditu*²¹ stylizovány v duchu lidových baladických písní. Obdobný charakter mělo také muzikálové představení *Nikoly Šuhaje, loupežníka*, které téměř ve stejné době s inscenací *Balady pro banditu* v Brně uváděli Hana a Petr Ulrychovi v pražském divadle Atelier. Mělo *moravský nádech* (P. Ulrych), tj. jejich muzikál byl

¹⁸ Sirovátka, O.: cit. dílo, s. 17. Též Dorovski, I.: Za metodologijata na komparativnoto izučuvanje na odnosot meju narodnoto tvoreštvo i umetničkata literatura. In: Folklorните impulsi na makedonskata literatura i umetnost na XX vek, MANU, Skopje 1999, s. 165–180.

¹⁹ Jakobson, R.: Selected writings, IV, Slavic epik studies, The Hage-Paris, 1966, p. 16–18.

²⁰ Sirovátka, O.: Současná česká literatura a folklór, Academia, Praha 1985.

²¹ Ostatně samotný název inscenace ukazuje na její sepětí s lidově slovesnou tvorbou.

*inspirovan moravským folklorem, který má hudebně i tematicky blízko k balkánskému folkloru.*²²

A počátkem září 2001 uvedlo brněnské Městské divadlo inscenaci Petra Ulrycha a Stanislava Moši *Koločava*.²³ Je napsána na motivy Olbrachtova románu. P. Ulrych přiznává, že k Nikolu Šuhajovi ho přivedl folklor. *Jsou v něm bohaté zbojnické motivy – Jánošík, Ondráš... Jejich příběhy jsou zpracovány v řadě lidových balad a mě zvláště silně poznamenalo jejich vnímání svobody – říká P. Ulrych.*²⁴

Působení lidové slovesnosti na literaturu má dnes přirozeně jiné metody než mělo dříve. Již se nenapodobují lidové písně, nýbrž samostatně se rozpracovávají jejich jednotlivé prvky (rytmika, ustálená epiteta aj.), přebírají se jednotlivé verše, strofy²⁵ i celé písně.²⁶ Podobný přístup k lidové slovesnosti je patrný rovněž v hudbě i ve výtvarném umění.

Správný metodologický postup při studiu literárního folklorismu nám může odhalit důležité aspekty vzájemných vztahů mezi lidovou slovesností a literaturou. O folklorismu v současné české literatuře nejasvěceněji pojednali již v polovině osmdesátých let minulého století Oldřich Sirovátka²⁷ a Bohuslav Beneš.²⁸ Literární folklorismus v rámci světové literatury sledoval mj. Karel Horálek (1908–1992).²⁹

O vzájemném vztahu mezi jazykem lidové slovesnosti a jazykem literatury existuje již mnoho odborných prací. V literatuře a obecně v kultuře lze rozlišit tři základní vrstvy.³⁰ První vrstvu tvoří jazyk jako systém a jako nositel sémantického obsahu doby, místa, života a duchovního stupně jeho uživatelů, tj. národa. Jazyk lidové slovesnosti připomíná bulharskému literárnímu vědci a folkloristu Petru Dinekovovi velký symfonický orchestr, v němž znějí všechny hudební nástroje. Je to podle Dinekova nevyčerpatelná symfonie, v níž se účastní tisíce tvůrců ze všech míst a ze všech dob naší historické existence.³¹

Druhou vrstvu představuje prozaická a básnická lidová tvorba, jež je zapsána v jazyce různých nářečí, naddialektů a interdialektů. V ní se zachovalo a odrazilo veškeré slovní bohatství národního jazyka, jeho mluvnické tvary, jeho fonetické, lexikální i syntaktické prvky a všechny nevyčerpatelné výrazové prostředky.

Třetí vrstva – to je umělecká literatura. Někteří odborníci soudí, že vliv lidové slovesnosti na literaturu má především historický a funkční aspekt.³² Vztah mezi lidovou slovesností a uměleckou literaturou může být založen na

22 Ulrych, P., Moša, St.: *Koločava*. Na motivy románu Ivana Olbrachta Nikola Šuhaj, loupežník. Městské divadlo v Brně, 2001, s. 11.

23 Viz pozn. 22.

24 Tamtéž, s. 12.

25 ...*verbují a verbují, / na bubny bubnujú, / na vojnu berú nebo Verbují, zas verbují. / Vlázky na kolena padajú, mamka aj frajarka plakajú.* Tamtéž, s. 165.

26 Např. píseň *Lásko, Bože, lásko*. Tamtéž, s. 172.

27 Sirovátka, O.: *Současná česká literatura a folklór*, Academia, Praha 1985.

28 Slavica na Masarykově univerzitě v Brně, Brno 1993, s. 110.

29 Horálek, K.: *Folklór a světová literatura*, Praha 1979.

30 Gačev, G.: *Nacionalnijat obraz na sveta, Literaturna misal*, XVI, kn. 5, Sofija, 1972, s. 15–35.

31 Dinekov, P.: *Meždu folklorát i literaturata*, Sofija, 1978, s. 231.

32 Kochol, V.: *Literatúra a folklór*. Slovenský národopis, 25, 1977, s. 214–225.

paralelním soužití. Literatura uznala estetické funkce a hodnoty lidové slovesnosti. Když se pak folklor stal pro literaturu estetickým vzorem, došlo k jejich integraci. Literární adaptace různých tematických, žánrových, obsahových, kompozičních a formálních impulsů lidové slovesnosti jsou nejrozšířenějším a nejpěstřejším výsledkem.³³

Proces využití folkloru v literatuře je značně složitý. Nejrůznější lidové slovesné prvky vstupují do literárního díla dosti často intertextuálně. Přitom bychom ovšem neměli intertext směřovat s termínem vliv nebo pramen. Pokud text přesně citujeme, pak jde o tzv. citátovost, která může být ilustrativní, tj. citát slouží jako vzor. V iluminativním případě použití nám pak citát neslouží jako vzor.³⁴

Ani intertext, ani citátovost nejsou jevy nové, jak by se to mohlo zdát. Můžeme je odhalit například při srovnávacím studiu pohádek, když sledujeme změny jejich původních podob. Je v nich mnoho ideových, motivických a námětových podobností tradic indoevropských národů a blízkých asijských národů. Ukázal na to již před více než sto lety Jiří Polívka.³⁵ V nich nacházíme vložené epizody, zvláštní úvodní formulace, hezká opakování na konci, četné analogie, spojení několika vyprávění do jednoho celku atd. Lze říci, že každá pohádka obsahuje něco originálního, původního, domácího a něco převzatého, přeformulovaného, cizího, které však odpovídá domácí kulturní tradici. Proto nás neudivuje, že jedna pohádka může mít francouzskou i moravskou, makedonskou i charvátskou, orientální i ruskou, litevskou i bulharskou, řeckou i ukrajinskou verzi.³⁶

Každý text je sestaven ze sítě různých vztahů jak k dřívějším dílům, tak také k nespisovným systémům, tj. k hovorovému jazyku – tvrdí Miroslav Beker.³⁷ Roland Barthes poznamenává, že každý text je fakticky intertextem, protože v každém textu můžeme odhalit prvky dřívějších textů, okolních i vzdálených kultur. Každý text, říká Barthes, je utkán, upleten (latinské sloveso *texere* znamená plést, tkát, sestavovat. Srovnej též řecké slovo *tekton*) z citátů, z částí větších textů, formulací, kódů, rytmických schemat, syntaktických a lexikálních spojení, úryvků z jiných jazyků, interdialektů a sociolektů, jejichž původ lze velmi nesehnat odhalit. Julia Kristevová dokonce tvrdí, že každý text je sestaven jako mozaika citátů a že každý text představuje ve skutečnosti přijetí, přizpůsobení a transformaci nějakého dřívějšího textu.³⁸

³³ Sirovátka, O.: Současná česká literatura a folklór, Praha 1985, s. 8.

³⁴ Oraić-Tolić, D.: Teorija citatnosti, Zagreb 1990, s. 13–14. Též Dorovski, I.: Za metodologijata na komparativnoto izučuvanje na odnosot megju narodnoto tvoreštvo i umetničkata literatura. In: Folklorните impulsi vo makedonskata literatura i umetnost na XX vek, MANU, Skopje 1999, s. 165–180.

³⁵ Polívka J.: O srovnávacím studiu tradic lidových. Národopisný sborník československý, Praha 1898, s. 1–49.

³⁶ Lidové povídky jihomakedonské. Z rukopisů St. Verkovičových vydali P. Lavrov a J. Polívka, Praha 1932, s. 385–525. Viz též Veselovskij, A. N.: Razyskanija v oblasti ruskago duchovnago sticha, vyp. V, Moskva 1891, s. 115 n.

³⁷ Beker, M.: Tekst/intertekst. In: Intertekstualnost-intermedijalnost, Zagreb 1988, s. 10.

³⁸ Tamtéž, s. 11.

K folklorní inspiraci se mnozí současní bulharští, srbští, makedonští aj. autoři otevřeně hlásí a někteří z nich dokonce uvádějí, že jejich prozaické či dramatické dílo je napsáno na motivy lidových pohádek, na motivy her pro děti, na motivy z lidové slovesnosti apod.³⁹

V moderních literaturách balkánských národů se vedle uvedené tvůrčí tendence prosazuje rovněž tzv. skrytá literární folklorizace. Projevuje se např. často v integraci lidové slovesnosti jak v básnické tvorbě, tak také v prozaických a dramatických textech. V poválečné makedonské literatuře můžeme zase odhalit opačný proces: literarizaci folklorních textů, žánrů, prvků apod.

Pro druhou z výše uvedených současných tendencí je lidové slovesná tradice v moderní literatuře balkánských (ale nejen balkánských) národů příznačná a charakterizuje vzájemný vztah folklor-literatura. Projevuje se mj. v některých přijatých funkcích tradičního folkloru (např. tradice ústního vyprávění, lidové anekdoty, vtipné a moudré repliky aj.).

Folklorní tradice nejednou bývá využívána v literatuře české i slovenské, srbské i bulharské, makedonské nebo novořecké a v dalších balkánských národních literaturách jako návrat k historické zkušenosti, jako **paměť národa**, jako filozofie a poetika, nejednou též jako historické pozadí a jako doklad o způsobu života i jako názor, který by měl podpořit a potvrdit současný stav myšlení a jednání. *Kulturnyje i literaturnyje tradicii (v tom čísle i dnevnějšije) sochranajutsja i živut ne v individualnoj subjektivnoj pamjati otdělnogo čeloveka i ne v kakoj-to kollektivnoj „psichike“, no v objektivnych formach samoj kultury (v tom čísle i jazykovych i rečevych formach), i v tom smysle oni mežsubjektivny i mežindividualny (sledovatelno i socialny). Otsjuda oni prichodjat i v proizvedenija literatury, inogda počti vovse minuja subjektivnuju individualnuju pamjat tvorcov* – napsal Michail Bachtin.⁴⁰

V mnoha románových dílech balkánských autorů 2. poloviny 20. století je bohatě zastoupena lidová moudrost, lidová filozofie, která často tvoří jejich podstatnou obsahovou složku a je nedílnou součástí autorova tvůrčího (ideového, kompozičního) záměru. Části lidových písní i celé písně dokládají vyprávění konkrétními podrobnostmi při popisu obyčejů a zvyků, lexikálně a intonačně obohacují hovorovou mluvu, jsou ornamentem uměleckého díla, který mu dodává epickou šíři a zvláštní kolorit.

Lidová píseň je v uměleckém díle nejčastěji zastoupena jako svědectví o síle a nezdolnosti národního společenství, jako sepětí minulosti a přítomnosti. Bývá však rovněž základním impulsem tvůrčí invence.

Totéž můžeme říci také o prvcích lidových vyprávění, o modifikovaných i původních pohádkách, o lyrické nebo epicko-lyrické povaze pohřebních, svaatebních i rekrutských pláčích a lamentací, z nichž mnohé často splývají s jinými tradicemi – zejména s letopisy a ústním vyprávěním. V balkánských národních literaturách, zejména v bulharské, makedonské a bosenské literatuře, jsou významně zastoupena demokratická bogomilská dogmata o vztahu dobra

³⁹ Jakoski, V.: Folklorot vo makedonskata drama, Skopje 1983.

⁴⁰ Bachtin, M.: Formy vremeni i chronotopia v romane. In: Voprosy literatury i estetiki, Moskva 1975, s. 397.

a zla ve světě. Bogomilské písemnictví ostatně vzniklo na základě apokryfů, lidových legend a pověstí. Středověké bulharské, makedonské a srbské písemnictví vyrůstalo mj. na základech staré hebrejské lidové mytologie, podřízené potřebám křesťanské víry. Sleduje se proto vztah mezi mytologií, folklorem a literaturou.⁴¹

Autoři budují stylizaci svého díla podle folklorního vzoru. Podle něj vytvářejí ideově tematické, stylové i jazykové prostředky. Ozvláštňují své dílo bohatou a mnohovýznamovou folklorní symbolikou, transformují a prolínají letopisný a lidově slovesný princip. Jsou v nejširším slova smyslu procesy tzv. včleňování folkloru do literatury. Tím získává dílo zvláštní kouzlo.

Literárního tvůrce oné již výše uvedené tendence v druhé polovině minulého století zajímají zejména otázky vztahu starého a nového, města a venkova, civilizace a patriarchálního způsobu života i velikost malých, všednodenních lidských radostí. Z balkánských autorů dosáhli v tomto směru nejvýraznějších úspěchů mj. Miroslav Krleža, Blaže Koneski, Nikolaj Chajtov, Živko Čingo, Milorad Pavić, Petre M. Andreevski, Jordan Radičkov aj.

Raná tvorba (léta 1913–1918) charvátského tvůrčího velikána Miroslava Krleži (1893–1981) vychází z kajkavského folkloru, bogomilských a dubrovnických tradic a také z Bible. Bible byla mj. duchovním předchůdcem evropského expresionismu. Proto neudivuje, že v tzv. expresionistické fázi Krležova tvůrčího vývoje vznikly jeho „novozákonní fantazie“ *Legenda* (1914) i další symbolicko-alegorické a expresionistické dramatické vize.

Blažemu Koneskému (1921–1993) se sice dostalo především za jeho jazykovědné dílo přídomku *makedonský Dobrovský*, patřil však rovněž k nejvýznamnějším makedonským básnickým tvůrcům. Je rovněž jedním z typických básníků, kteří ve své tvorbě vyšli z lidové slovesné tvorby. Ve vývoji spisovného jazyka a moderní literatury a kultury Koneski přikládal velký význam působení tradice. Monograficky nebo v rozsáhlých studiích zpracoval *jazyk makedonské lidové poezie a faktor tradice ve vývoji slovanských spisovných jazyků v 19. a 20. století*. Vyložil v nich mj. své jazykovědné, kulturologické a literárněvědné pohledy a podrobněji vyložil vzájemné vztahy triády tradice-národní společenství- autor a zákonitosti jejich vzájemné interakce v různých kulturních modelech, dobách a jazykových areálech.

Narodil jsem se v jedné vsi (Nebregovo – pozn. moje ID) nedaleko města Prilepu v centrální Makedonii v prostředí, které ještě stále žilo pod vlivem ústní poezie a staré tradice. O legendách, které jsem později zpracoval v některých svých textech, jsem se nedovídal z knih, nýbrž jsem je slýchal od starších lidí v našem venkovském domku v raném dětství./.../ V dětství jsem si osvojoval naše lidové písně, legendy a pověsti přímo u pramene, v nejbližším prostředí. Neučil jsem se o nich z knih. Později jsem využil ve své poezii mnoho motivů z naší ústní lidové tradice. Jejich prostřednictvím jsem odhaloval způsob, jak vyjádřit svá dilemata, svoje vzrušení a rozhořčení. Inoval jsem je, vkládal jsem jejich staré poselství do moderního výrazu a vytvářel jsem variace způsobem, který odpovídá

⁴¹ Djakov, T.: Mitologija, folklor, literatura, Sofija 1995.

*zájmu a senzibilitě moderního člověka./.../ Jedině tak jsem se cítil spjat s jazykovou tvůrčí laboratoří národního společenství.*⁴²

Bulharský prozaik a dramatik Nikolaj Chajtov (1919–2002) přijal folklorní zkušenost a na jejím základě budoval (především ve sbírce *Divi razkazi = Divo-ké povídky*, čes. v širěji pojatém výboru pod názvem *Divokou stopou Rodop*, 1974, 1987) svou poetiku a formu. Na základě symbiózy folklorního principu a nefolklorního autorova tvůrčího záměru tak vytvořil mnohovýznamový, vnitřně protikladný, bohatě strukturovaný umělecký obraz.

V Chajtovových *Divokých povídkách*, stejně jako např. v Čingově *Paskvelii* a *Nové Paskvelii* (viz dále), je specifické využití skazu jako nejužšího sepětí literárního textu s folklorem. Podstata skazu může spočívat jak v mluvené řeči vyprávěče a v existenci některých jazykových stylů, sociolektů, provincialismů a archaismů, tak ovšem také „v dialogických vztazích“, v tom, jak a na jakém protikladu autor dialogy ve vyprávění tvoří, aby dosáhl dynamiky syžetu a děje, živých jazykových představ a emocí.⁴³

V Chajtovových povídkách lze vystopovat mnohostranný vztah k básnické lidové slovesné tvorbě, který se projevuje mj. v různých rovinách jejich umělecké struktury. Ať již z hlediska synchronního nebo diachronního vystupuje tento vztah právě ve skazu, ve skazové formě. Přitom bohaté zastoupení lidových anekdot a přísloví v textu, řetězovité spojení příběhů připomínajících tzv. syntaktický paralelismus v lidové poezii i próze, způsob a intonace mluvy, její sepětí s hovorovým jazykem, zvukové metafory, mimika („hra s maskami“) nebo střídání gestikulačních pohybů jsou v Chajtovových *Divokých povídkách* zvláštní a neopakovatelné.

Pakvelija (1962) a *Nova Paskvelija* (1965) jsou imaginární názvy dvou sbírek povídek makedonského prozaika a dramatika Živka Činga (1936–1987), v nichž kritika mj. viděla působení ruského skazu. V Čingově spontánně komunikativním vyprávění mu konkrétní realita slouží pouze jako impuls. Skazovost je tak výrazná, že čtenář má dojem, jako by textu naslouchal z magnetofonového záznamu. Z obou sbírek povídek vytvořil autor jeden ideově tematický a stylově-estetický celek. Čingův jazyk je často dvojsmyslný, hravý, humorně-ironický nebo lyrický, bohatý na lidové a nářeční lexikum.⁴⁴

Románem 21. století nebo také *první velkou černou dírou moderní literatury* byl nazván román Chazarski rečnik (1984, *Chazarský slovník*, čes. 1990) srbského prozaika, literárního historika a esejisty Milorada Paviće (nar. 1929). Autor prokázal, že je *skutečným virtuózem literární (historické) mystifikace a mistrem persifláže*.⁴⁵ *Román-lexikon o 100 000 slovech* (jak zní podtitul knihy) má zvláštní strukturu. Je sestaven ze tří knih: červené křesťanské, zelené islámské a žluté hebrejské knihy, z nichž každá předkládá historická fakta i fiktivní mysteria, legendy a pověsti zaniklého národa. Jde o rekonstrukci fiktivní chazarské encyklopedie vydané a vzápětí zničené na sklonku 17. stol.

⁴² Koneski, B.: Bystři se zrak oblohy. Brno 1996, s. 4.

⁴³ Cholevič, J.: Folklorät i sãvremennata bãlgarska beletristika. Slavjanska filologija, tom XVI, Sofija 1978, s. 397.

⁴⁴ Dorovský, I. a kol.: Slovník balkánských spisovatelů, Libri, Praha 2001, s. 55.

⁴⁵ Dorovský, I.: Studia balkanica et slavica, Brno 2001, s. 64.

V *Chazarském slovníku* i v dalších Pavičových prózách (především v románech *Predeo slikan čajem = Krajina kreslená čajem*, 1988, *Unutrašnja strana vetra* ili roman o Heri i Leandru = *Vnitřní strana větru* aneb *Román o Herym a Leandrovi*, 1991, *Poslednja ljubav u Carigradu – příručník za gatanje = Poslední láska v Cařihradě – příručka k věštění*, 1994) jsou výrazně zastoupeny některé lidově slovesné prvky, jakými jsou např. lidový mýtus, věštby, popěvky, úsloví, snáře aj. Poetika Pavičových románů i autorův tvůrčí postup je však přece jen postmoderní.

Svou poetikou je blízký magickému realismu i prózám Ž. Činga román *Skakulci* (1983, Kobylyky) makedonského prozaika, básníka a dramatika Petra M. Andreevského (nar. 1934). Zdrojem humoru a sarkasmu v tomto baladicky laděném venkovském milostném příběhu je makedonská lidová slovesná tvorba. Bohatá metaforika, nevšední lexikum čerpané z mnoha nářečí, lidových vyprávění, pohádek a dalších folklorních výtvorů charakterizují rovněž jeho zralý, invenční román s tematikou 1. světové války *Pirej* (1980, Pýr). Již samotný název díla je metaforou nezničitelnosti národního společenství. První makedonský román se řadí obsahově i formálně k nejlepším evropským dílům o této válečné katastrofě.⁴⁶

Jak správně poznamenává Jordanka Cholevičová, bulharská literární kritika dlouho nemohla pochopit *fenomén Radičkov⁴⁷ a deformace v něm⁴⁸*. A to patrně proto, že je v jeho prózách hojně patrná lidová poetická tradice. Projevuje se v autorových vyprávěcích postupech, v jeho jazyce, v různých stylových odstínech, které se vzájemně prolínají a protínají, vzájemně na sebe působí nebo vyklučují jedna druhou.

V Radičkovových prózách i divadelních hrách (např. v novelách *Cirkulárka*, čes. 1974, *Něžná spirála*, čes. 1988, v hrách *Sníh se smál, až padal*, čes. 1974, *Mela*, čes. 1976, *Lazarina*, čes. 1979, *Pokus o létání*, čes. 1980, *Košíky*, čes. 1984 aj. často odhalujeme na jedné jediné stránce různé styly – od biblického stylu přes naivně sentimentální, triviální, dobrodružný, apokryfní i realistický styl a folklorní stylizaci až po moderní publicistickou stylovou šablonu. Autor chce čtenáře přesvědčit, že v našem každodenním životě soužijí (koexistují) vedle sebe zcela všední i hrdinské, prozaické i vysoce poetické, logické i absurdní projevy a jevy.

Jordan Radičkov (1929–2004) přijal některé další principy folklorní poetiky, které se v jeho prózách projevují mj. také v tom, že vytváří nečekané spoje pomocí alogismů a proměn prozaické alegorie, tj. pomocí parodie, vtipu, grotesky, humoru, střídáním různých dob, zdůrazněním pouze některých lidských vlastností apod. A to vše bez přísného sepětí s fabulí a námětem, pouze nebo hlavně na základě povahy tropů a stupně autorovy umělecké fikce.

Jedině tehdy pochopíme Radičkovovo pojetí světa a člověka v něm, pochopíme-li jeho mistrovské tvůrčí postupy. O J. Radičkovovi však pojednám v samostatné studii jinde.

⁴⁶ Dorovský, I. a kol.: *Slovník balkánských spisovatelů*, Libri, Praha 2001, s. 116.

⁴⁷ Kujumdžiev, Kr.: *Fenomenát Radičkov*, Literaturna misál, 1977, kn. 1, s. 3–15.

⁴⁸ Cholevič, J.: cit. dílo, s. 397.