



PETER BURKE

LIDOVÁ KULTURA
V RANĚ NOVOVĚKÉ EVROPĚ

Argo / 2005

1. OBJEVENÍ LIDU

Na konci 18. a na začátku 19. století, právě když tradiční lidová kultura začínala mizet, se „lid“ (*people* nebo *Volk*) stal objektem zájmu evropských intelektuálů. Řemeslníky a rolníky jistě překvapilo, že jejich domovy navštěvovali muži a ženy v středostavovských šatech a se středostavovskými přízvuky, kteří se domáhali, aby jim zazpívali tradiční písně nebo vyprávěli tradiční příběhy. Nové termíny jsou dobrým vodítkem pro studium vzniku nových idejí a toto byla doba, kdy se začal užívat celý soubor nových výrazů, především v Německu. Například „lidová píseň“, *Volkslied*. J. G. Herder dal název *Volkslieder* sbírce písní, kterou vydal v letech 1774 a 1778. *Volksmärchen* a *Volkssage* jsou termíny, jimiž se na konci 18. století označovala „pohádka“. Slovo *Volksbuch* získalo na oblibě počátkem 19. století poté, co novinář Joseph Görres publikoval esej o kramářských tiscích. Jeho nejbližší anglickou variantou je tradiční termín *chap-book*. Další německý pojem z počátku 19. století, *Volkskunde* (někdy *Volkstumskunde*), může být přeložen jako „folklor“ (slovo „folklore“ bylo v angličtině poprvé použito v roce 1846). Termín *Volkspiel* (nebo *Volkschauspiel*), „lidová hra“, se objevil kolem roku 1850. Obdobná slova a fráze se začaly užívat v jiných zemích, obvykle o něco později než v Německu. Tak *Volkslieder* byly pro Švédy *folkviser*, pro Italy *canti popolari*, pro Rusy *narodnye pesni*, pro Maďary *népdalok*.¹⁾

Co toho bylo příčinou? Vzhledem k tomu, že mnoho z těchto termínů začalo svůj život v Německu, může být užitečné hledat odpověď tam. Ideje v pozadí termínu „lidová píseň“ jsou přesvědčivě vysvětleny v Herderově oceňovaném pojednání z roku 1778 o vlivu poezie na morálku národů v antických a moderních dobách. Jeho hlavním tvrzením bylo, že poezie kdysi měla účinnost (*lebendigen Wirkung*), která je nyní ztracena. Poezie živě působila v dávných dobách u Hebrejců, Řeků a severských národů. Pokládali ji za božskou, za „pokladnici života“ (*Schatz des Lebens*); to znamená, že měla praktickou úlohu. Herder naznačil, že skutečná poezie je součástí zvláštního způsobu života, který byl později popsán jako „organická komunita“, a nostalgicky psal o národech „nazývaných divochy [*Wilde*], často mnohem mravnějších než my sami“.

Závěr z této úvahy se zdá být ten, že ve světě po renesanci si morální účinnost rané poezie zachovala pouze lidová píseň, protože koluje v ústním podání, je recitována za doprovodu hudby a plní praktické funkce, zatímco poezie vzdělanců je poezií pro oko, odříznutou od hudby, frivolní spíše než účelovou. Jak to formuloval jeho přítel Goethe: „Herder nás naučil přemýšlet o poezii jako o společném vlastnictví celého lidstva a nikoli jako o soukromém majetku několika uhlazených, kultivovaných jedinců.“²⁾

Spojení poezie s lidem se dostalo ještě většího důrazu v díle bratří Grimmů. V úvaze nad *Písní o Nibelunzích* Jakob Grimm poukázal na to, že autor básně je neznámý, „jak je to obvyklé u všech národních básní a jak to musí být, neboť náleží všemu lidu“. Jejich autorství bylo obecné: „lid tvoří“ (*Das Volk dichtet*). V proslulém epigramu Jakob Grimm prohlásil, že „každý epos musí skládat sám sebe“ (*jedes Epos muss sich selbst dichten*). Tyto básně nebyly umělé; jednoduše rostly jako stromy. Proto Grimm charakterizoval lidovou poezii jako „přírodní“ (*Naturpoesie*).³⁾

Názory Herdera a Grimmů měly neobyčejný vliv. Vycházela jedna sbírka národních lidových písní za druhou. (Příloha č. 1 obsahuje soupis základních publikací o lidové kultuře od roku 1760 do roku 1846.) Abych zmínil jen některé z nejznámějších, byla to sbírka ruských *bylin* neboli balad, vydaná v roce 1804 pod jménem jistého Kirshy Danilova; *Chlapcův kouzelný roh* Arnima a Brentana, sbírka německých písní, která vycházela z ústní tradice a tištěných letáků a po částech byla publikována mezi léty 1806–1808; sbírka švédských balad, shromážděných Afzelielem a Geijerem ve Västergötlandu, vyšla roku 1814; srbské balady upravené Vukem Stefanovičem Karadžičem, poprvé vydané v roce 1814 a později velmi rozšířené; finské písně Eliase Lönnrota, získané z ústní tradice a upravené do podoby eposu nazvaného *Kalevala*, publikované v roce 1835.

Středomořské země zůstaly v tomto hnutí pozadu a jeden proslulý anglický vydavatel byl menším průkopníkem, než se zdá. Thomas Percy, duchovní z Northamptonshire, publikoval v roce 1765 *Památky anglické poezie*. Tyto „památky“ (*reliques*), jak je nazýval s vědomě archaickým pravopisem, zahrnovaly mnoho známých balad, jako *Chevy Chase*, *Barbara Allenová*, *Earl of Murray* a *Sir Patrick Spence*. Percy (jenž byl trochu snob a změnil si své jméno na „Percy“, aby si mohl nárokovat urozený původ) nepředpokládal, že by balady měly něco společného s lidem, ale spíše že je skládali pěvci, kteří na středověkých dvorech zaujímalí

vysoké postavení. Nicméně Herderem počínaje byly *Památky* chápány jako sbírka lidových písní a v Německu i jinde je přijímali s nadšením.⁴⁾

I když by se našli i bezvěrci, herderovsko-grimmovské pojetí lidové poezie se rychle stalo ortodoxním. Velký švédský básník a historik Erik Gustav Geijer použil termín „poezie přírody“, prosazoval obecné autorství švédských balad a s nostalgií se díval zpět do dob, kdy „všechn lid zpíval jako jeden muž“ (*et helt folk söng som en man*).⁵⁾ Podobně francouzský vědec Claude Fauriel, jenž vydával a překládal lidovou poezii moderního Řecka, srovnával lidové písně s horami a řekami a užíval frázi „přírodní poezie“ (*poésie de la nature*).⁶⁾ Angličan starší generace shrnul tento trend: „Lidová píseň (...) byla zachráněna z rukou hrubců, aby našla místo ve sbírkách mužů vynikajícího vkusu. Verše, které byly ještě před několika lety pokládány za vhodné jen pro děti, jsou nyní obdivovány pro onu nehledanou prostotu, kdysi nazývanou hrubostí a sprostotou.“⁷⁾

Módní záležitostí se vedle lidové písně staly i jiné formy lidové literatury. Lessing sbíral a oceňoval to, co nazýval *Bilder-reimen* (verše k obrazům), jinými slovy německé satirické letáky. Básník Ludwig Tieck byl nadšen německými kramářskými tisky a vydal vlastní verze dvou z nich, *Čtyř synů Aymonových* a *Krásné Magelony*. Tieck napsal: „Běžný čtenář by se neměl posmívat lidovým příběhům [*Volksromane*], které staré ženy prodávají na ulicích za groš nebo dva, neboť *Rohatý Siegfried*, *Synové Aymonovi*, *Kníže Ernst* a *Genoveva* mají více skutečné vynalézavosti a jsou mnohem prostší a lepší než knihy dnes oblíbené.“⁸⁾

Podobný obdiv ke kramářským tiskům vyjádřil Joseph Görres. Pak zde byla pohádka, předávaná ústní tradicí. V Německu vyšlo několik svazků pohádek ještě předtím, než se v roce 1812 objevila proslulá sbírka bratří Grimmů.⁹⁾ Grimmové neužívali termín „lidová pohádka“ a svou sbírku nazvali „dětské a domácí pohádky“ (*Kinder- und Hausmärchen*), ale věřili, že tyto příběhy vyjadřují povahu „lidu“. Navázali na ně dvěma svazky německých historických pověstí (*Sagen*). Příklad Grimmů brzy našel následovníky v celé Evropě. Georg von Gaal publikoval v roce 1822 v Německu první sbírku maďarských lidových pohádek. Materiál pro ni nezískal na venkově, ale ve Vídni od husarů z maďarského regimentu, jehož plukovník, Gaalův přítel, rozkázal svým mužům, aby sepsali všechny příběhy, které znají.¹⁰⁾ Dvě zvláště významné sbírky pohádek byly vydány v Norsku a v Rusku: *Norske Folk-Eventyr* (1841) P. C. Asbjørnsena a J. Moea, které obsahovaly příběh o Peeru Gyntovi;

od roku 1855 vycházely *Narodnye russkie skazki* A. N. Afanasjeva. A konečně zde byla „lidová hra“, kategorie, která zahrnovala loutkové hry o Faustovi, v nichž našel inspiraci Lessing stejně jako Goethe; tradiční švýcarskou hru o Vilému Tellovi, kterou Schiller prostudoval, dříve než začal psát svou vlastní; španělské *autos sacramentales*, objevené nadšenými německými romantiky; anglická mystická dramata publikovaná Williamem Honem a mystická dramata německá, vydaná F. J. Monem.¹¹⁾

Tento zájem o různé druhy tradiční literatury byl sám o sobě součástí širšího hnutí, které lze nazvat objevením lidu. Bylo objeveno lidové náboženství. Pruský aristokrat Arnim napsal: „Pro mne je náboženství lidu zvláště hodno respektu,“ zatímco francouzský aristokrat Chateaubriand zařadil do své proslulé knihy o „génii křesťanství“ diskusi o *dévotions populaires*, neoficiálním náboženství lidu, které pokládal za výraz harmonie mezi náboženstvím a přírodou.¹²⁾ Byly objeveny lidové slavnosti. Když Herder v 60. letech 18. století pobýval v Rize, uchvátila ho letní svatojánská slavnost.¹³⁾ Goethe byl nadšen římským karnevalem, jehož byl v roce 1788 svědkem, a popsal ho jako slavnost, „během níž lidé dávají sebe sama“.¹⁴⁾ Toto nadšení vedlo k historickému výzkumu a ke knihám, jako byla práce Josepha Strutta o sportech a kratochvilích, studie Giustiny Renier Michielové o benátských slavnostech a kniha I. M. Sněgurova o svátcích a obřadech ruského lidu.¹⁵⁾ Byla objevena lidová hudba. Koncem 18. století V. F. Trutovskij (dvorní hudebník) vydal ruské lidové písně včetně melodií. V 90. letech 18. století Haydn upravoval skotské lidové písně. V roce 1819 vládní nařízení přikázalo sběr lidových melodií místními úřady v Dolním Rakousku ve prospěch Společnosti přátel hudby. Sbírká haličských písní vydaná roku 1833 obsahuje melodie stejně jako texty.¹⁶⁾ Objevily se pokusy psát historii lidu spíše než historii jeho vlád; ve Švédsku Erik Geijer, který už vydal lidové písně, publikoval *Dějiny švédského národa*. Ačkoli se věnoval většinou činům králů, obsahovala jeho kniha rovněž kapitoly věnované „zemi a lidu“. Totéž lze říct o českém historiku Františku Palackém, který v mládí sbíral lidové písně na Moravě, a jeho *Dějinách národa českého*, stejně jako o historických dílech Julese Micheleta (tento Herderův obdivovatel kdysi připravoval encyklopedii lidových písní) a Macaulaye, jehož *Dějiny Anglie*, vydané v roce 1848, obsahovaly proslulou třetí kapitolu o anglické společnosti 17. století založenou zčásti na kramářských písních, které miloval.¹⁷⁾ Objev lidové kultury významně ovlivnil umění. Od Scotta po Puškina, od Victora Huga po Sándora Petöfiho básníci

imitovali balady. Skladatelé čerpali z lidové hudby, jako Glinka ve své opeře *Život za cara* z roku 1836. Malíř Courbet se inspiroval lidovými dřevorezy, ale vážný zájem o lidové umění se rozvinul až po roce 1850, snad proto, že teprve v této době začaly být lidové výrobky ohrožovány masovou produkcí.¹⁸⁾

Patrně nejvýmluvnější doklady nových přístupů přicházejí od cestovatelů, kteří nyní nehledali antické zříceniny, ale spíše zvyky a obyčeje, čím prostší a divočejší, tím lépe. Za tímto účelem navštívil v 70. letech 18. století italský kněz Alberto Fortis Dalmácií a jeho cestopis obsahuje kapitolu věnovanou životu místních obyvatel, „Morlaků“, jejich náboženství a „pověrám“, jejich písním, tancům a slavnostem. Fortis byl přesvědčen, že „nevinnost a přirozená svoboda pasteveckých zemí v Morlakii stále přezívají“. Na jednom místě srovnal Morlaky s Hotentoty. Samuel Johnson a James Boswell cestovali po západních ostrovech Skotska, aby „hloubali“, jak uvedl Johnson, „mezi zbytky pasteveckého života“, hledali „primitivní zvyky“, navštévovali chýše pastýřů, nasloučali dudám, a potkávali lid, který nemluvil anglicky a oblékal plědy. V Auchnashealu Boswell k Johnsonovi poznamenal, že „to bylo stejné jako pobývat mezi indiány“, neboť vesničané „byli stejně černí a divocí na pohled jako divoši kdekoli v Americe“.¹⁹⁾

Zatímco Johnson a Boswell pohlíželi na horaly s odstupem, jiní příslušníci vyšších tříd se pokoušeli ztotožnit s lidem. Tato snaha patrně dospěla nejdál ve Španělsku. Goyův obraz *Vévodkyně z Albany jako maja* nám připomíná, že se španělští šlechtici a šlechtičny někdy oblékali jako pracující lidé z Madridu. Přátelili se s herci a účastnili se lidových slavností, jak naznačuje dobový postřeh, že „pán, který se ze zvědavosti nebo zvráceného vkusu účastní nízkých zábav, obvykle není obtěžován, pokud pouze přihlíží a nezajímá se o ženy“.²⁰⁾

Vzhledem k šíři tohoto hnutí se zdá oprávněné mluvit o objevení lidu, které se v této době odehrálo; Herder skutečně použil frázi „lidová kultura“ (*Kultur des Volkes*) v kontrastu k „učenecké kultuře“ (*Kultur der Gelehrten*). Sběratelé starožitností již předtím popisovali lidovou kulturu nebo sbírali kramářské písně. U Herdera, Grimmů a jejich následovníků byl novem především význam přisuzovaný lidu a také víra, že „zvyky, obyčeje, svátky, pověry, balady, přísloví atd.“ jsou součástí jediné celku, vyjadřujícího ducha konkrétního národa. V tomto smyslu byl předmět této knihy objeven – nebo vymyšlen – skupinou německých intelektuálů na konci 18. století.²¹⁾

Proč k objevení lidové kultury došlo právě tehdy? Co přesně lid znamenal pro intelektuály? Na tuto otázku samozřejmě není možné snadno odpovědět. Někteří z objevitelů byli sami syny řemeslníků a rolníků: Tieck byl synem provazníka, Lönnrot synem venkovského krejčího, William Hone byl knihkupec, Vuk Stefanović Karadžić a Moe pocházeli z rolnických rodin. Většina nicméně vzešla z vyšších tříd a lid byl pro ně mystickými „tamtějšími“. Popisovali ho takový, jací sami nebyli (nebo si mysleli, že nejsou): lid byl přirozený, prostý, nevzdělaný, pudový, iracionální, zakotvený v tradici a v půdě svého domova, postrádající jakéhokoli smyslu pro individualitu (jedinec byl ztracen v komunitě). Pro některé intelektuály, zejména koncem 18. století, byl lid zajímavým exotickým objektem; na počátku 19. století se naopak kult lidu rozvíjel tak, že se s ním intelektuálové ztotožňovali a snažili se jej napodobovat. Jak napsal v roce 1818 polský spisovatel Adam Czarnocki: „Musíme jít k rolníkům, navštěvovat jejich doškové chýše, účastnit se jejich slavností, práce a zábav. V kouři stoupajícím nad jejich hlavy dozníávají staré obřady a dosud je slyšet staré písně.“²²⁾

Existovala řada důvodů, proč se tento zájem o lid objevil v určitém momentu evropských dějin: estetické, intelektuální a politické.

Hlavním estetickým důvodem bylo to, co můžeme nazvat revoltou proti „umění“. „Vyumělkovaný“ (stejně jako „uhlazený“) se stalo pejorativním termínem, zatímco „přirozené“ (nebo „divoké“) bylo termínem pochvalným. Tento trend je dobře patrný v Percyho *Památkách*. Percy měl rád staré básně, které vydal, protože obsahovaly to, co nazýval „potěšující prostotou a mnohým bezelstným půvabem“, hodnotami, které jeho generace postrádala v poezii své vlastní doby. Jeho vkus ještě mnohem více odhalují další literární záliby, jimž se věnoval. Percyho první knihou byl překlad čínského románu a nějakých fragmentů čínské poezie, sepsaných v době (jak naznačoval), kdy Číňané žili ve stavu „divoké přirozenosti“.²³⁾ Následovalo *Pět částí runové poezie přeložené z islandštiny*, s předmluvou zdůrazňující Percyho obdiv k poezii této „robustní a neuhlazené rasy“ severanů. Krátce řečeno, jako jiní muži jeho doby byl Percy nadšeným vyznačem všeho exotického, ať to přicházelo z Číny, Islandu nebo jako *Chevy Chase* z Northumbrie. Přitažlivostí exotického byla divokost, přirozenost osvobozená od pravidel klasicismu.²⁴⁾ Tento poslední bod byl možná nejdůležitější pro německy mluvící svět, neboť J. G. Gottsched, profesor poetiky v Lipsku, právě v této době sepisoval pravidla literatury a trval na tom, že autoři divadelních her mají zachovávat

vávat zásadu jednoty času, místa a děje, připisovanou Aristotelovi. Švýcarský kritik J. J. Bodmer, jenž roku 1780 vydal sbírku tradičních anglických a švábských balad, se Gottschedovi vzepřel. Také Goethe se bouřil proti pravidlům klasického dramatu a napsal, že „jednota místa je dusivá jako vězení, jednota děje a času jsou tíživými okovy naší představitivosti“.²⁵⁾ Loutkové hry a mystická dramata tyto autory zajímaly právě proto, že zásady jednoty ignorovaly stejně jako Shakespeare. Herder o Shakespeareovi napsal esej, Tieck a Geijer ho překládali.

Estetickou přitažlivost „divokého“, neklasického a (abych užil další oblíbené slovo této doby) „primitivního“ snad nejlépe poznáme na oblíbené „Ossiana“.²⁶⁾ Ossian, nebo Oiséan Mac Finn, byl gaelský bard (údajně z 3. století), jehož dílo v 60. letech 18. století „přeložil“ skotský básník James Macpherson. Ve skutečnosti, jak uvidíme, tento překlad nebyl překladem. Ossianovské básně získaly koncem 18. a počátkem 19. století nesmírnou popularitu v celé Evropě. Byly přeloženy do deseti evropských jazyků, od španělštiny po ruštinu. Jména jako „Oscar“ a „Selma“ jim vděčila za svou oblíbenost; inspirovala se jimi Mendelssohnova předehra *Fingalova jeskyně* (napsaná v roce 1830 po návštěvě Hebrid); Herder a Goethe, Napoleon a Chateaubriaud patřili mezi ossianovské nadšence. To, co čtenáři v této době v Ossianovi viděli, můžeme zjistit z „kritického pojednání“ o něm, jehož autorem byl Macphersonův přítel Hugh Blair. Blair popsal Ossiana jako keltského Homéra. „Oba se vyznačovali prostotou, ušlechtilostí a ohnivostí.“ Obdivoval tyto básně zejména jako příklady „poezie srdce“ a naznačil, že „mnoho okolností bylo v dobách, jež nazýváme barbarskými, příznivých poetickému duchu“, protože tehdy měli lidé větší představitost. V tomto duševním rozpoložení sbíral Herder lidové písně v Rize, Goethe v Alsasku a Fortis v Dalmácii.²⁷⁾

Krátce řečeno, objevení lidové kultury bylo součástí hnutí kulturního primitivismu, v němž byly postaveny na roveň projevy antické, exotické a lidové. Není proto divu, že Rousseau si oblíbil lidové písně a pokládal je za dojemné, protože byly prosté, naivní a archaické; vždyť ve své generaci byl významným mluvčím kulturního primitivismu. Kult lidu vzešel z pastorační tradice. Boswell a Johnson se vydali na Hebridy, aby navštívili pastýřskou společnost, a kolem roku 1780 se porcelánové figurky norských rolníků ve výzdobě obývacích pokojů přidružily k drážďanským pastýřkám.²⁸⁾ Toto hnutí bylo také reakcí proti osvícenství, ztělesněnému Voltairem; proti jeho elitářství, odmítání tradice a důrazu na rozum. Grimmové například nadřazovali tradici rozumu

a to, co přirozeně rostlo, tomu, co bylo uměle vysazeno; instinkty lidu si cenili výše než argumenty intelektuálů. Důkazem revolty proti rozumu je nový respekt k lidovému náboženství a přitažlivost pohádek zabývajících se nadpřirozenem.

V některých kruzích například v Německu a ve Španělsku nezískalo osvícenství oblibu, protože bylo cizí, protože bylo dalším příkladem francouzské dominance. Zájem o lidovou kulturu se ve Španělsku později 18. století stal výrazem odporu proti Francii. Objevení lidové kultury úzce souviselo s nárůstem nacionalismu. Ne v případě Herdera, který byl dobrým Evropanem, vskutku dobrým světoobčanem: jeho sbírka lidových písní obsahovala překlady z angličtiny a francouzštiny, dánštiny a španělštiny, litevštiny a inuitštiny. Také Grimmové vydávali dánské a španělské balady a velmi se zajímali o lidovou kulturu Slovanů.²⁹⁾ Avšak pozdější sbírky lidových písní byly často nacionalistické ve své inspiraci i citovém náboji. Vydání *Kouzelného rohu* se časově shodovalo s Napoleonovým vpádem do Německa. Jeden z dvojice jeho vydavatelů, Achim von Arnim, zamýšlel vytvořit zpěvník německého lidu, aby posílil národní vědomí, a pruský státník Stein ho doporučil jako nástroj osvobození Německa od Francie.³⁰⁾ Ve Švédsku bylo vydání sbírky lidových písní Afzelia a Geijera podníceno „Gótskou společností“, založenou v roce 1811. Její členové si dávali „gótská“ jména a usilovali o obnovu starých švédských nebo „gótských“ ctností. Společně si nahlas předčítali staré švédské balady. Podnětem k založení této společnosti, která byla zároveň literární, antikvářskou, morální a politickou, byl šok, který Švédům způsobila ztráta Finska, zabraného v roce 1809 Ruskem.³¹⁾

Finové byli šťastní, že unikli Švédům, ale obávali se i Rusů, neboť nechťeli v ruské říši ztratit svou identitu. Už koncem 18. století začali studovat svou tradiční literaturu; významnou ranou studií o folkloru je latinské pojednání H. G. Porthana o finské poezii, vydané v roce 1766. Tato studie o národní minulosti nabyla po roce 1809 většího politického významu. Jak napsal jeden finský intelektuál této doby, „žádná vlast nemůže existovat bez lidové poezie. Poezie není ničím jiným než zrcadlem, v němž národ vidí sám sebe. Je pramenem, který vynáší na povrch to skutečně původní z duše národa.“³²⁾

V tomto politicko-kulturním ovzduší Lönnrot objevil sám sebe za studií na univerzitě v Turku. Jeho profesor ho přesvědčil, aby sbíral lidové písně, a z jeho sbírky se zrodila *Kalevala*.³³⁾

Také jinde se nadšení pro lidové písně stalo součástí hnutí sebeuvědomění a národního osvobození. Faurileova sbírka řeckých lidových písní byla podnícena řeckým povstáním proti Turkům v roce 1821. Polák Hugo Kołłątaj načrtl program výzkumu lidové kultury ve vězení, když si odpýkával trest za účast v Kościuszkově povstání proti ruské okupaci; první sbírka polského folkloru, Gołębiowského *Lud Polski*, se časově shodovala s povstáním roku 1830. Niccolò Tommaseo, první významný italský sběratel lidových písní, odešel do politického exilu kvůli svému odporu proti rakouské nadvládě nad Itálií. Belgičan Jan-Frans Willems, vydavatel vlámských a holandských lidových písní, je pokládán za otce vlámského národního hnutí, *Vlaamse Beweging*. Dokonce i v případě Skotska, kde bylo takřikajíc pozdě mluvit o národním osvobození, prohlásil Walter Scott, že sepsal své *Písně skotského pobraní*, aby doložil „zvláštní rysy“ skotských mravů a povahy.³⁴⁾ Do značné míry bylo objevení lidové kultury sérií „nativistických“ hnutí ve smyslu organizovaných společností, nacházejících se pod cizí dominancí, za obnovu tradiční kultury. Lidové písně mohly vzbudit pocit sounáležitosti v rozptýlené populaci, která postrádala tradiční sociální instituce. Jak prohlásil Arnim, píseň „sjednocovala rozdělený lid“ (*er sammelte sein zerstreutes Volk*).³⁵⁾ Je velkou ironií, že idea „národa“ vzešla od intelektuálů a byla vnucena „lidu“, s nímž se pokoušeli ztotožnit. V roce 1800 měli řemeslníci a rolníci spíše regionální než národní vědomí.

Objevení lidové kultury samozřejmě nemělo stejný politický význam ve všech částech Evropy. Pro pochopení komplexnosti tohoto procesu může být užitečné podívat se podrobněji na jeden případ: Srbsko. Srbské lidové písně vydal Vuk Stefanović Karadžić. Vyšel z rolnické rodiny, z té části Srbska, která se nacházela pod tureckou nadvládou. V roce 1804 se zúčastnil srbského povstání proti Turkům, a když bylo v roce 1813 potlačeno, překročil hranici habsburské říše a vydal se do Vídně. Tam se setkal s Jernejem Kopitarem, Slovincem, jenž působil jako císařský cenzor pro slovanské jazyky. Kopitar toužil vytvořit z Vídně centrum slovanské kultury, takže by Srbové, Češi a další národy dávali přednost Rakousku před Ruskem. Znal Herderovu písňovou sbírku a ukázal ji Karadžićovi, který pocházel z rodiny zpěváků, a Karadžić se rozhodl následovat Herderova příkladu. Pro svůj zpěvník písně neshbíral, ale vzpomínal na ně (sbíral je až později). První část své antologie vydal v roce 1814, s předmlouvou v pastorálním stylu, v níž popsal písně jako „takové, které zpívají prostá nevinná srdce přirozeně a bez strojenosti“,

a uvedl, že se je naučil, když „v nejšťastnějším stavu známém smrtelníkům pečoval o ovce a kozy“. Tato předmluva byla patrně napsána s lehkou ironií v zájmu vzdělaných čtenářů; Karadžić pohoršeně reagoval, kdykoli ho označovali za nevzdělaného pasáka koz, a toužil po čestném titulu některé z německých univerzit. Nevystupoval proti rokoku, klasicismu nebo vzdělanosti; ve skutečnosti věřil, že „cokoli člověk na světě mohl vytvořit, nic se nevyrovná písmu“, a pustil se do sepisování srbské mluvnice, pravidel pravopisu a slovníku. Co ale ve své předmluvě *myslel* vážně, byla naděje, že tato sbírka písní potěší „každého Srba, který miluje národního ducha své rasy“. Bylo politickým aktem vydat v letech 1814–1815, v době potlačování srbského povstání, srbské písně, včetně písní o zbojnicích. Není divu, že Metternich nepovolil Karadžićovi vydat rozšířenou sbírku ve Vídni z obavy, že by ji turecká vláda mohla pokládat za podvrtnou; druhé vydání proto v letech 1823–1824 vyšlo v Lipsku.³⁶⁾

Z většiny dosud uvedených příkladů by mělo být zřejmé, že objevení lidové kultury se odehrávalo většinou v místech, která mohou být označena za kulturní periferii Evropy jako celku i jednotlivých evropských zemí. Itálie, Francie a Anglie po dlouhou dobu měly vlastní národní literatury a literární jazyky. Intelektuálové v těchto zemích byli odříznuti od lidových písní a pohádek, zatímco například v Rusku nebo ve Švédsku tomu bylo jinak. Itálie, Francie a Anglie se více zapojily do renesance, klasicismu a osvícenství než jiné země, a proto také hodnoty těchto hnutí pomaleji opouštěly. Protože v těchto zemích již existoval standard psaného jazyka, objevení dialektů působilo rozvratně. Není proto divu, že v Británii to byli spíše Skotové než Angličané, kdo znovu objevil lidovou kulturu, nebo že hnutí lidových písní začalo ve Francii pozdě a zahájil je Bretonec Villemarqué, jehož sbírka *Barzar Braiz* vyšla v roce 1839.³⁷⁾ A opět, Villamarquého protiklad v Itálii, Tommaseo, pocházel z Dalmácie. Když se koncem 19. století poprvé vážně studoval italský folklor, došlo k tomu na Sicílii. Co se týče Španělska, objevení folkloru ve 20. letech 19. století začalo nikoli v centru, tzn. v Kastilii, nýbrž na periferii, v Andalusii. Také v Německu přišly podněty z periferie; Herder a Arnim se narodili na východ od Labe.

Existovaly dobré literární a politické důvody pro to, že evropští intelektuálové objevili lidovou kulturu právě v této době. Nicméně toto objevení mohlo zůstat pouze literární záležitostí, kdyby neexistovala starší tradice zájmu o zvyky a obyčeje, starožitnická tradice sahající do

renesance, která v 18. století získala spíše sociologické zabarvení. Badatelé začala fascinovat rozmanitost věr a zvyků v různých částech světa, stávala se výzvou k odhalení řádu pod zdánlivým chaosem. Od studia zvyků a obyčejů na Tahiti nebo mezi Irokézy byl pro francouzské intelektuály jen krůček k pohledu na jejich vlastní rolníky, sotva od těchto divochů vzdálené (jak si mysleli) svými názory a způsobem života. Zájem nemusel nutně znamenat porozumění, jak naznačuje častý výskyt slov „předsudek“ nebo „pověra“. Například v roce 1790 abbé Grégoire rozeslal dotazník o francouzských regionálních zvycích a dialektech. V roce 1794 J. de Cambry navštívil Finistère, aby pozoroval místní zvyky a obyčeje. Jeho přístup k lidu byl nejednoznačný. Jako dobrý republikán pokládal Bretonce za zaostalé a pověrečné, ale neubrnil se obdivu vůči jejich prostotě, pohostinnosti a obrazotvornosti.³⁸⁾ Ve Skotsku v roce 1797 výbor Horalské společnosti rozeslal šestibodový dotazník o tradiční gaelské poezii. Roku 1808 J. A. Dulaure a M. A. Mangourit, členové (podobně jako Cambry) nově založené Keltské akademie, která se zabývala ranou francouzskou historií, sestavili dotazník o jedenapadesáti bodech týkajících se francouzských lidových zvyků: k těm patřily slavnosti, „pověrečné praktiky“, lidové léčitelství, písně, hry, pohádky, poutní místa, náboženská bratrstva, čarodějové a žebrácký argot. „Účastní se lidé během karnevalu nějakých pověrečných praktik?“ ptali se. „Jsou tam nějakí takzvaní čarodějové, věštcí nebo staré ženy, které si tímto způsobem vydělávají na živobytí? Jaký je názor lidí na ně?“³⁹⁾ Když Itálii opanoval Napoleon, byl učitelům a úředníkům rozeslán pětibodový dotazník se stejným obsahem, který žádal informace o slavnostech, zvycích, „předsudcích a pověrách“ a „takzvaných národních písních“ (termín *canti popolari* dosud nebyl užíván). O několik let později, v roce 1818, úředník Michele Placucci vydal knihu o „zvycích a předsudcích“ rolníků v Romagni, regionální studii inspirovanou tímto dotazníkem a čerpající z odpovědí na něj. Placucci do své knihy zahrnul lidové písně a přísloví a na titulním listu ji označil za „vážnou-nevážnou práci“, což naznačuje jistý pocit hanby za to, že se věnoval tématu až do té doby pokládanému za nepřilíš úctyhodné.⁴⁰⁾ Podobné pocity zahanbení prozradili mnozí autoři, píšíci o populární kultuře v této době i později, tím, že přijali pseudonymy: „Otmar“, „Chodokowski“, „Merton“, „Kazak Luganskij“ a později „Saintyves“ a „Davenson“.⁴¹⁾

Lidová kultura byla kolem roku 1800 objevena právě včas, alespoň si to její objevitelé mysleli. V jejich spisech se stále znovu vynořuje téma

mizející kultury, která musí být zaznamenána dříve, než bude pozdě, což je činí podobnými dnešním dílům o mizejících kmenových společnostech. Herder byl v Rize znepokojen ústupem litevské lidové kultury před kulturou německou. „Otmar“ sbíral lidové pohádky v harkkých horách v době, kdy – jak psal – „již téměř upadaly v zapomnění“: „Za padesát nebo sto let již zmizí většina starých lidových pohádek, které tu a tam stále přežívají (...) nebo budou vytlačeny do osamělých hor průmyslem rovin a měst, jejichž obyvatelé vstupují stále důrazněji do politického dění našeho času změny.“⁴²⁾

Sir Walter Scott prohlásil, že sbíral balady z pohraničí, proto aby „něčím přispěl k dějinám své rodné země; zvláštní rysy těchto mravů a povahy se denně rozplývají a rozpouštějí v mravech země sousedské a spojenecké“. Věřil, že jeho současníci skutečně slyšeli písně posledního pěvce. Popsal jednoho ze zpěváků jako „možná posledního z našich profesionálních přednášečů balad“ a jiného jako „snad posledního ze skutečného pěveckého řemesla“. Arnim věřil, že lidová píseň je v celé Evropě odsouzena k zániku; „ve Francii,“ napsal, „lidové písně téměř úplně zmizely ještě před revolucí“. „Také v Anglii se lidové písně zpívají jen výjimečně, v Itálii upadly a staly v důsledku prázdny touhy po novorách součástí opery. Dokonce i ve Španělsku bylo mnoho písní ztraceno.“⁴³⁾ V Norsku o několik let později jeden sběratel přirovnal tuto zemi k „hořícímu domu“, odkud je nejvyšší čas vynést balady, než bude pozdě.⁴⁴⁾ Není pochyb, že Arnim značně přeháněl, ale výpovědi dalších svědků o oblastech, které dobře znali, je třeba brát vážně. Ještě před průmyslovou revolucí podřýval tradiční lidovou kulturu růst měst, zlepšování silnic a rozšiřování gramotnosti. Centrum pronikalo i na periferii. Proces sociální změny posiloval v objevitelích vědomí významu tradice.

Kdyby k objevení nedošlo v této době, nebylo by možné napsat tuto knihu ani jakoukoli jinou studii o lidové kultuře raně novověké Evropy. Jsme hluboce zavázáni těm, kdo vynášeli, co mohli, z hořícího domu, sbírali, vydávali a popisovali. Jsme jejich dědici. K tomuto dědictví ale musíme přistupovat kriticky, neboť se v něm najdou zkomoleniny a omyly stejně jako dobré texty a podnětné názory. Jak snadno bychom mohli dál pohlížet na lidovou kulturu romantickými, nacionálními brýlemi intelektuálů z počátku 19. století.

Začneme například od textů, které nám odkázali. Bylo jednou z kladných stránek tohoto věku objevů, že sběratelé byli básníky a básníci sbě-

rateli. Belgičan Jan-Frans Willems a Ital Niccolò Tommaseo psali básně a vydávali lidové písně. V Portugalsku byl Almeida Garrett zároveň objevitelem portugalské poezie a znovuobjevitelem lidových balad. Scott byl stejně tak sběratelem jako básníkem a své zájmy spojil, když psal *Píseň posledního pěvce* (1805) na téma mizející kultury. Geijer, který byl, alespoň v mládí, zároveň básníkem a historikem, napsal švédský ekvivalent Scottovy básně, *Den sista skalden – Poslední skald* (1811).

Toto spojení básníků a sběratelů mělo – z pohledu historika – jednu vážnou nevýhodu. Básníci jsou příliš kreativní, než aby byli spolehlivými vydavateli. Podle moderních standardů, které na tomto poli začaly být přijímány na konci 19. století, byla práce těchto průkopnických vydavatelů téměř skandální. Nejznámější je případ Jamese Macphersona, objevitele keltského Homéra, gaelského barda „Ossiana“. Ne všichni současníci sdíleli víru Hugh Blaira ve starobylost Ossianových básní; někteří, jako Johnson, pokládali Macphersona za „podvodníka“, který tyto básně napsal sám. Po sporech trvajících celou generaci ustavila Horalská skotská společnost v roce 1797 komisi, která měla vyšetřit autentičnost básní, tak že se vyptávala starců ve Skotsku, zda tyto eposy někdy slyšeli. Nikdo je nepoznal celé, ale mnozí znali písně o stejných hrdínech, jako byli Fion či „Fingal“ a Cù Chulainn, písně, které se někdy velmi podobaly pasážím z Macphersona, vezmeme-li v úvahu potíže při překládání ze středověké gaelštiny do angličtiny 18. století. Jinými slovy, části z Macphersona byly skutečně tradiční (jestli pocházely ze třetího století, to už je jiná otázka), ale celek nikoli. Komise vyjádřila názor, že Macpherson „překlenoval mezery a vytvářel spojení tak, že doplňoval chybějící pasáže, a snažil se dodat skladbám na důstojnosti a jemnosti tím, že z nich něco vynechával, upravoval děj, očistoval jazyk“. Názor moderních badatelů je víceméně stejný. Macpherson sbíral písně z ústní tradice, studoval rukopisy soudobých sbírek a docela dobře mohl věřit, že spíše shromažďuje fragmenty raného eposu než že vytváří něco nového.⁴⁵⁾

Mezi Macphersonem, běžně pokládaným za „falzifikátora“, a Percym, Scottem, Grimmy, Karadžičem, Lönnrotem a dalšími, obvykle označovanými za „vydavatele“, neexistují příliš velké rozdíly. Nejzřetelněji je vidět podobnost s Lönnrotem, jenž sestavil svůj finský národní epos z písní, které nasbíral, a z vlastních pasáží. Sám sebe ospravedlňoval takto: „Konec konců, vzhledem k tomu, že žádný runový zpěvák se mi dnes nemůže rovnat ve znalosti písní, soudím, že mám stejná práva, jaká si

podle mého názoru pro sebe vyhrazovala většina zpěváků, totiž právo upravovat písně podle toho, co pokládali za nejlepší.⁴⁶⁾

Podle klasického badatele F. A. Wolfa, který psal na konci 18. století, Homér stejným způsobem nakládal s tradičními zdroji pro *Íliadu* a *Odysseu*. Podobně se v roce 1845 Jacob Grimm tázal Karadžiče, zda mohou být písně o královi Markovi spojeny tak, aby vznikl epos.⁴⁷⁾

Řada vydavatelů v menším měřítku následovala metodu Macphersona a Lönnrota. Percy „vylepšoval“ své balady: „Několika nepatrnými úpravami nebo doplněními vynikne nejkrásnější nebo nejzajímavější smysl tak přirozeně a snadno, že vydavatel jen zřídka podlehně domyšlivosti a přihlásí se k těmto úpravám. Ale aby se vyhnul obviněním, že svůj podíl na doplňcích zatajuje, musí to přiznat nějakým obecným názvem, například ‚moderní kopie‘.“

Tyto doplňky nebyly vždy „nepatrné“. V případě balady *Edom o Gordon* se zachoval Percyho dopis, v němž kritizuje konec (kdy oklamaný manžel spáchá sebevraždu) a navrhuje vynechat sloku a vložit verš naznačující, že se manžel zbláznil.⁴⁸⁾ Balady měly v sobě něco, co podněcovalo k tvořivosti. John Pinkerton se pokoušel prohlásit *Hadyknute*, svou vlastní skladbu, za tradiční baladu sebranou v Larnakshire, a Sir Walter Scott přepsal (a možná dokonce sám složil) baladu *Kinnmont Willie*. Arnim a Brentano nezacházeli tak daleko, ale i oni „vylepšovali“ a odstraňovali závadná místa z písní ze své proslulé sbírky.⁴⁹⁾ Vydavatelé lidových pohádek se řídili stejnými zásadami jako vydavatelé balad. Pro svou slavnou knihu *Pohádek* sbírali Grimmové v Hesensku příběhy z ústní tradice a žádali své pomocníky, aby jim je posílali „bez dodatků a takzvaných vylepšení“ (*ohne Zusatz und sogenante Verschönerung*). Ani bratři Grimmové ale nevydali přesně to, co získali – především proto, že většina textů byla v nářečí a Grimmové je přeložili do němčiny. Výsledkem bylo mistrovské dílo německé literatury. Nyní chci ale zdůraznit, že se tím mnohé ztratilo, a také skutečnost, že v Německu v této době střední třídy hovořily doslova jiným jazykem než řemeslníci a rolníci. Původní verze příběhů by tak nebyly srozumitelné těm čtenářům, jimž byla kniha určena. Překlad byl nezbytný, ale nezbytně také způsobil zkreslení. Z některých příběhů byly vynechány pasáže, které by šokovaly jejich nové čtenáře. Osobité styly vyprávění byly uhlazeny, tak aby celá kniha měla homogenní charakter. Kde se odlišné verze jednoho příběhu vzájemně doplňovaly, spojili je Grimmové v jeden (byli přesvědčeni, že na to mají právo, neboť podle jejich teorie netvořil jedinec, ale „lid“).

A konečně studie srovnávající první a další vydání *Pohádek* ukázala, že Grimmové příběhy upravovali, aby jim dodali zdání ústního podání. Například do *Sněhurky* dodali tradiční ustálené fráze, od „kdysi dávno“ (*es war einmal*) po „žili šťastně až do smrti“ (*sie lebten glücklich bis an ihr Ende*). „Vylepšení“ byla vyhnána dveřmi, ale vrátila se oknem.⁵⁰⁾

Zvláště zřejmé jsou změny, které objevitelé a sběratelé provedli v zájmu přiblížení děl novému publiku, v případě lidové hudby. Nápěvy museli zapsat, neboť neexistoval jiný způsob, jak je zaznamenat, a zapisovali je podle zásad, které hudbě tohoto typu nejsou vlastní. Hudba byla vydávána s cílem oslovit středostavovské publikum, uvyklé klavíru, Haydnovi a později Schubertovi a Schumannovi. Proto musela být, jak přiznává jí titulní stránka, „harmonizována“. Když V. E. Trutovskij vydal koncem 18. století sbírku ruských lidových písní, jak objasnil jeden moderní badatel, „nejenže v některých případech úmyslně měnil melodické tvary (...) ale také dodával půltóny do jinak modálních melodií a přidával k nim harmonické doprovody“.⁵¹⁾ William Chappell vydal na počátku 19. století sbírku „národních anglických vánek“ (lidových písní); v těchto publikovaných verzích byly „akademické harmonické vzory vnuceny lidovým melodiím, starobylé modalita potlačeny, nepravidelné nápěvy urovnány“. Vynechal také slova, která byla „příliš hrubá pro zveřejnění“.⁵²⁾

Proto máme při četbě balady, pohádky, a dokonce i nápěvu ve sbírce z této doby stejný pocit jako v gotickém kostele, který byl ve stejné době „restaurován“. Člověk si nemůže být jist, jestli to, na co se dívá, tam původně skutečně bylo, nebo zda si restaurátor myslel, že tam bylo, nebo že by tam mělo být, nebo že by tam mělo být dnes. A předmětem „restaurování“ nebyly jen texty nebo budovy, ale i slavnosti. Některé přežívající tradiční slavnosti sahaly bez přerušení do středověkých nebo raně novověkých dob, jiné naopak nikoli. Masopust v Kolíně nad Rýnem byl obnoven v roce 1823, v Norimberku v roce 1843, v Nice v polovině 19. století.⁵³⁾ Tradice velšského svátku Eisteddfod nepřetržila z doby druidů; obnovil ji Edward Williams (alias Iol Morgannwg), kameník z Glamorganu, jenž v roce 1819 založil v Carmathenu Gorseddský kruh; kostýmy byly později navrženy Sirem Hubertem Herkomerem z Královské akademie.⁵⁴⁾

Intelektuálové počátku 19. století nám vedle svých textů a slavností odkázali také názory, některé podnětné, jiné zavádějící. Především můžeme těmto objevitelům vytknout, že dostatečně nerozlišovali. Nerozlišovali (nebo nerozlišovali dost jasně) mezi primitivním a středověkým,

mezi městským a venkovským, mezi rolníkem a celým národem.⁵⁵) Percy hovořil o starověkých čínských básních, islandských básních a pohraničních baladách v podstatě stejnými slovy. Řadil je vedle sebe, protože nebyly klasické, aniž se zabýval rozdíly mezi nimi. Herder nazýval Mojžíše, Homéra a německé *minnesängry* „zpěváky lidu“. Claude Fauriel přednášel o takové „lidové poezii“, jako byl Homér, Dante, trubadúři a řecké a srbské balady. Intelektuálové této doby rádi srovnávali rolnická společenství, která navštívili, s kmenovými společnostmi, o nichž četli, a tyto paralely byly často podnětné, někdy však zcela zavádějící. Boswell a Johnson v Glenmorisonu na Hebridách urazili svého hostitele: „Jeho pýcha se zdála být velmi dotčena, když jsme se podivili nad tím, že má knihy.“ Byli příliš horliví, když na horaly pohlíželi jako na „americké divočky“.⁵⁶)

Herder, Grimmové a jejich následovníci vytvořili tři hlavní teze o lidové kultuře, velmi vlivné, zároveň však velmi sporné. Můžeme je užitečně shrnout termíny „primitivismus“, „komunalismus“ a „purismus“.

První bod se týkal doby písní, příběhů, slavností a věr, které objevili. Měli sklon umisťovat je do nedefinovaného „prvotního času“ (*Vorzeit*) a věřit, že se předkřesťanské tradice předávaly nezměněné po tisíce let. Není pochyb, že některé z těchto tradic byly velmi staré; například italský karneval se mohl vyvinout z římských saturnálií a *commedie dell'arte* z klasických frašek. Ale pro nedostatek přesných důkazů nemohou být tyto názory potvrzeny. Lze dokázat jen to, že v relativně nedávné době, mezi léty 1500–1800, se lidové tradice nejrůznějšími způsoby měnily. Mohla se změnit úprava venkovského domu, jeden lidový hrdina mohl být ve „stejném“ příběhu nahrazen jiným, nebo se mohl změnit význam obřadu, zatímco jeho forma zůstala víceméně táž. Krátce řečeno, lidová kultura má historii.⁵⁷)

Druhým bodem je proslulá teorie bratří Grimmů o společné tvorbě: *Das Volk dichtet* – lid vypráví. Význam této teorie spočíval v tom, že upozornila na významný rozdíl mezi dvěma kulturami; v evropské lidové kultuře kolem roku 1800 byla úloha jedince menší a úloha tradice, minulosti komunity, větší než ve vzdělanecké nebo menšinové kultuře této doby. Jako metafora je fráze Grimmů podnětná. Pokud ji ale chápeme doslova, je falešná. Studie o lidových zpěvácích a vypravěčích ukázaly, že předávání orální tradice nezabraňuje rozvoji individuálního stylu.⁵⁸)

Třetí bod může být nazván „purismus“. Čí kultura je lidová kultura? Kdo je lidem? Někdy byl lid definován jako všichni obyvatelé určité

země, třeba v Geijerově myšlence, že všichni Švédové zpívají jako jeden muž. Častěji byl tento termín omezen. Lid byl nevzdělaný, proto Herder rozlišoval mezi *Kultur der Gelehrten*, kulturou vzdělanců, a *Kultur des Volkes*. Někdy byl tento termín zúžen ještě víc: Herder jednou napsal, že „lid není pouliční lůzou, která nikdy nezpívá a netvoří, ale jen vříská a kazí“ (*Volle heisst nicht der Pöbel auf den Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt*).⁵⁹) Pro objevitele byli lidem *par excellence* rolníci: žili blízko k přírodě, byli málo poznamenaní cizími vlivy a zachovali si primitivní zvyky déle než kdokoli jiný. Avšak chápat tímto způsobem lid znamená ignorovat významné sociální a kulturní změny, podceňovat interakci mezi městem a venkovem, mezi prostředím vzdělaným a lidovým. V raně novověké Evropě – a patrně vůbec nikdy – neexistovala čistá, neměnná lidová tradice. Proto není žádný důvod vylučovat ze studia lidové kultury obyvatele měst, ať již účtyhodné řemeslníky nebo Herderovu „pouliční lůzu“.

Obtíže s definováním „lidu“ naznačují, že lidová kultura nebyla monolitní nebo homogenní. Pravdou je, že byla extrémně různorodá. Úkolem následující kapitoly je věnovat se některým variacím a jednotě, která leží v jejich základech.