

Finále má i jisté tradice, které představuje společný program, ranní zpívané budíčky, společné zpívání ukolébavky *Princi můj maličký spi* na dobrou noc (tzv. princání), psaní „táborových“ novin, sportovní vyžití, především závěrečný turnaj ve volejbale, či scénky založené na zážitcích. Inspiraci ke scénkám hledají soutěžících často v absurdních situacích spojených s úkoly a potýkáním se s nimi, protože přiznejme si, že první pohled na zadaný úkol většinou vyvolává u účastníků šok – na takovýto typ úkolů a zadání nejsou zvyklí a mají pocit, že mu vůbec nerozumějí⁶. Podobně inspiruje k scénkám nutnost překonat ostych při mluvním projevu před porotou, kterou tvoří šest pro ně neznámých lidí, či tzv. vlídná slova, v nichž porota seznamuje účastníky s řešením úkolů a rozebírá nedostatky i pozitiva. Tyto jisté prvky diskomfortu se účastníci snaží řešit s nadhledem, sarkasmem, smíchem – a smích na finále OČJ rozhodně nesmí chybět.

Místo folkloru v literární výchově (na příkladu lidové písně)

Petr Nejedlý, ÚJČ AV ČR v Praze

nejedly@ujc.cas.cz

Klíčová slova: literatura; folklor; lidová píseň; folklorní tematika; literární výchova

Key words: literature, folklore; folk song; folk topics; teaching literature

The Role of Folklore in Teaching Literature (the Case of Folk Song)

Folk art, mainly folk songs, is different in typology from standard literary work as a unique individual artistic creation. Songs originate from different cultural motifs: it is the combination of music and verbal art; it does not make a strict distinction between the creator and the recipient of the song; it depends on the forms of verbal dissemination; it takes account of sharing the song within the community as well as of exclusively non-written preservation; it counts with variations, respects its migration in time and space; it is often in close contact with a craft fair production. These unique characteristics are reflected in topics, content and forms (we demonstrate it on the collection of Antonín Francel from the turn of the 18th and 19th centuries). However, these characteristics cannot be adequately captured solely by applying the criteria of literary criticism. School teaching should take this distinction into consideration.

ČJL se soustavně zapojuje do diskusí o přebudovávání vzdělávacích programů. K literární výchově zde formulovali své připomínky mj. Lederbuchová – Hník, 2022/2023 nebo Janoušek, 2022/223 (v článcích viz další odkazy).¹ Připomeňme jejich požadavky na „schopnost porozumět klasickému dílu v literárněhistorickém kontextu“ (Lederbuchová – Hník, 2022/2023, s. 5), nikoli „likvidaci naukové složky“

⁶ Pamatuji si jeden zápis v novinách, který měl formu fiktivního deníku fiktivní účastnice finále OČJ, v němž bylo s nadsázkou uvedeno: „Když jsem dostala úkol, myslela jsem si, že jsem ho nepochopila. Teprve při vlídném slově jsem pochopila, co znamená nepochopit úkol.“

¹ Podobně znepokojení ze směřování jazykové a komunikační výchovy vyjadřuje v témže ročníku M. Čechová, 2022/2023.

(t., s. 4), na „aktivní dialog s literární minulostí a přítomností“ (Janoušek, 2022/2023, s. 21), a to v době, kdy „výuka k souvislostem“ (Janoušek, t., s. 19) zůstává spíše na papíře ve jménu preferování „subjektivních vjemů před nadosobním poznáním“ (t., s. 20). Autoři vyjadřují znepokojení nad zjednodušujícím trendem literární výchovy, jenž se zaměřuje na jedinečnost, individuálnost uměleckého prožitku, a upozorňují, že druhou stránkou, druhým cílem literární výchovy musí být žákova schopnost absorbovat kulturní kontexty, v nichž umělecké dílo vzniká a dále funguje, kontexty, do nichž příjemce díla vstupuje a jež jakožto vnímavý člen společnosti primárně sdílí a teprve sekundárně svými postoji modifikuje. Tyto kontexty se často utvářely po dlouhou dobu a působením mnoha faktorů a není v krajním případě moudré je svým momentálním hnutím mysli popírat podle zásady „to já půjdu louží“.

Čím starší je konkrétní literární dílo, tím delší a také případně pestřejší byl proces formování jeho místa v kulturním kontextu dneška. Můžeme připomenout dobová populární, v době svého vzniku velmi čtená díla, po nichž dnes s prominutím pes neštěkne, a naopak díla, která se ke svému věhlasu propracovávala dlouho a velmi lopotně.²

Otázka „porozumění dílu v kontextu“ se však také dotýká vhodné prezentace děl stojících na pomezí artifičního a nonartifičního umění.³ Není to nic neobvyklého: stačí si vzpomenout, kolikrát zejména začínající učitelé (tu dějepisu, tu literatury) ve snaze přiblížit žákům probíranou látku (a nahradit tak její výklad) sáhnou k osvědčenému kroku „dnes si pustíme film / dnes půjdeme do divadla“ apod. Ano, dějová linka bývá u scénáře zhruba totožná s literární předlohou (i když u historických próz či dramat často neplatí ani tento předpoklad), ale to je asi tak všechno. Např. u zfilmovaných literárních děl se opravdu můžeme snadno dostat za hranice artifičního umění, kde platí jiná hodnotící kritéria a jiné sémiotické souvislosti, a ani to nemusí být na škodu výslednému dílu – připomeňme muzikál *Jesus Christ Superstar*: je bez nadsázky jedinečný, ale nemůžeme jím seriózně nahradit poučení o Novém Zákoně.

V takových případech díla vstupují do opravdu velmi odlišných kontextů kulturní, nejen literární komunikace, a je tedy žádoucí respektovat rozdíl mezi artifičním a nonartifičním uměním. Sám tento pojem se někdy omezuje pouze na hudbu. Na poli slovesnosti však pod něj spadají mj. početné folklorní útvary, nejčastěji pohádka, pověst, píseň nebo říkadlo. Ve školní výuce se tyto útvary běžně pojímají jako inherentní součást literatury, ale tento přístup nedostatečně zohledňuje celkovou (historicko)kulturní situaci.

Je zcela pochopitelné, že folklor je připomínán jako inspirační podklad literární tvorby v období romantismu, kdy se lidová píseň nebo pohádka či pověst dostávají do souvislosti se základními díly Čelakovského, Tylovými, Němcové, Erbenovými

² Abychom nepropadli subjektivismu nebo z něj nebyli podezíráni, můžeme odkázat na příklady děl obého typu, které v kontextu středověké literatury připomněla Vendula Zajíčková Rejzlová, 2022–2023.

³ Termíny zavedli v polovině 70. let 20. století Josef Kotek a Ivan Poledňák (k jejich genezi viz Fukač – Poledňák, 1977, s. 317 a zvl. s. 321).

a dalších. Žáci v nich poznávají „využití folklorní lidové (*sic!*) tradice“,⁴ která je herderiánsky orientovaným obrozencům zdrojem při hledání „národního ducha a etických a estetických kvalit“. Z formulací v příručkách můžeme vyvozovat, že princip folkloru a folklornosti se bere jako „axióm“, který je všeobecně dán a znám (třeba proto, že byl už dříve probírán v nižších ročnících a v jiných souvislostech).

Méně šťastné je, když ve výuce mísíme folklorní, přesněji nonartificiální útvary s těmi literárními, artificiálními, takže v jednom tematickém oddílu věnovaném obecně vymezenému žánru písni spojujeme lidovou píseň, literární díla se slovem *píseň* v názvu (Verlaine, Seifert) a také ukázky popkultury (od básnicky nadaného Suchého až třeba po – s prominutím – fotbalovou odrhovačku *Zelená je tráva*). Problematické je v tomto případě směšování různých významů slova *píseň*.

Rozpaky neumenší ani školní výklad, který lidovou slovesnost charakterizuje jako specifický případ „literárního díla“,⁵ které je anonymní, šířené ústně, potenciálně variabilní a vzniklé působením „lidového génia“. Nic z toho přece nemůžeme standardní literatuře přiznat – i u hojných anonymních děl starověkých a středověkých, snad s výjimkou původně neliterárních náboženských textů (bible, korán, legendy, ...),⁶ se vedle božské inspirace předpokládal (a případně zkoumal) individuální autorský vklad (byť zastřený absencí údajů) – srov. dobové připisování autorství díla té či oné (ať už reálné, fiktivní nebo zcela mytické) osobnosti, nebo novodobé úsilí o atribuci díla některému z potenciálních tvůrců. Literární dílo je rovněž spojováno (a hodnoceno) v souvislosti s co nejurčitější dobou vzniku (což je u folkloru možné jen vzácně a velmi rámcově). Literárním se slovesné dílo stává v okamžiku, kdy ve znění pokud možno kanonickém opustí sféru ústní komunikace (viz homérické básně, nibelungovský cyklus nebo opět bibli) a textová variabilita se počinaje renesancí také pokládá za ne-li nepatřičnou, tedy problematickou a tak či onak zůstává vyhrazena samotnému autorovi. O romantické představě lidového génia lépe nemluvit.

Opravdu nešťastné je vymezování folkloru jako „lidové moudrosti“,⁷ protože folklor jako celek, tím méně lidová píseň, o níž jde v kontextu především, není primárně⁸ souhrnem životních zásad a zvyklostí.⁹ Skutečné stopy kulturní paměti populace jsou zasuté v nejobecnějších sémiotických entitách – znakových systémech (protiklady domácí/místní – cizí/příchozí, magický nebo božský – pozemský, přírodní – lidský, ...) a s každodenní praktickou životní zkušeností („moudrostí“) nemají nic společného; proto také jsou tyto systémy a z nich vycházející rysy stejné u různých národů téhož kulturního okruhu.¹⁰

⁴ Příklady náhodně vzaté z učebních textů vlastně respektují rozvržení učiva stanovené především školskými orgány a institucemi; nepochybně také reflektují přístup literární vědy k této problematice.

⁵ Toto spojení je v učebním textu evidentně užíváno zcela mechanicky, bez ohledu na kontext.

⁶ Ještě v raném novověku takto na pomezí artificiálních a nonartificiálních výtvorů balancují např. hojně anonymní modelební knížky (srov. Škarka, 1948, a Malura, 2015).

⁷ Ideologizující a zkreslující způsob hodnocení folkloru jako esence lidového moudra, totiž pokrokových idejí pracujících lidu oficiálně prosazovala zpolitizovaná věda v 50. letech minulého století (z poslední doby srov. Kratochvíl, 2022).

⁸ Že národopisci a historikové dokáží z textů zpětně některé zvyklosti rekonstruovat, je věc jiná.

⁹ I žák základní školy obvykle velmi dobře zná řadu lechtivých nebo společensky špatně přijatelných textů včetně těch příslušných k dalšímu významnému folklornímu žánru, totiž k anekdotě.

¹⁰ Svědčí o tom např. známý katalog eurasijských pohádkových motivů Aarneho a Thompsona, nejnověji v podobě tzv. ATU-Indexu (Uther, 2004), který pro český folklor ještě doplnil Karel Dvořák (Dvořák, 1978/2016).

Konečně výrazný posun ve výkladu funkcí a postavení folkloru nastává, když pasáže o folkloru tvoří v dějinách české literatury organickou součást kapitol o slovesnosti 17. a 18. století,¹¹ takže je nacházíme (často spolu se zmínkou o kramářské písni, tomto fenoménu stojícím na pomezí artificiálního a nonartificiálního umění) situované třeba mezi oddíly věnované Komenskému a Michnovi.

Tento přístup je sice oprávněný z toho hlediska, že první průkazné ucelené doklady lidové písně nacházíme rozptýleny právě v dílech ze sklonku barokní doby a že ještě současná česká lidová píseň se ve své většině textově i hudebně o barokní a rokokovou estetiku viditelně opírá.¹² Jenže nechceme-li přehlížet historické souvislosti, musíme respektovat zásadní rys folkloru, totiž že koexistoval s primárně artificiální literaturou jakožto součást nonartificiálního umění od jejích počátků, nevznikl až v baroku jako její náhražka a podnes se vyvíjí paralelně s ní, nikoli jako její součást. Nic na tom nemění skutečnost, že jeho forma se postupně proměňuje a dnes, v informační společnosti, se významně prolíná s ostatním nonartificiálním uměním (ať už tomu říkáme folk, world music, lidová zábava nebo jakkoliv jinak). V symbióze s literaturou se obě oblasti vzájemně hojně ovlivňují (viz uvedené obrozenice), ale nikdy není jedna nadřazena druhé, nikdy jedna oblast netvoří součást té druhé. Především nelze na obě oblasti uplatňovat táž hodnotící, interpretační či analytická kritéria.

Nemáme-li tedy ve výuce – řečeno s Pavlem Janouškem – přehlížet (či přímo – jeho slovy – likvidovat) naukovou složku a máme-li být právi vývojovým, historickým souvislostem, historickému kontextu, musíme (slovesný) folklor pojímat a žákům zprostředkovat jako svébytný a plnohodnotný slovesný obor, nikoli jako sentimentální hříčku obrozenců nebo naopak jako záchranné lano „pokrokové“ větve české barokní kultury; takové lano se pro folklor stává spíše oprátkou.

Odpovídající výklad folkloru skutečně nesnadno začleníme do souvislého chronologického přehledu literatury. Vždyť v případě obvyklého zařazování k ranému novověku přece bystrého žáka zarazí minimálně jazyková a stylová odlišnost písňových textů (na pozadí ostatní dobové literatury); ještě bystřejší žák pak začne pochybovat o dnešní funkci a aktuálnosti folkloru v porovnání s víceméně muzeálním postavením, jaké – při vši účtě – zaujímají v našem celonárodním kulturním paradigmatu stejně stará díla literární.

Bylo by proto vhodné, kdyby byl základní poučený výklad lidové slovesnosti výrazně oddělen od převažujícího literárněhistorického konceptu. Jako vhodná příležitost se nabízí právě forma rekursu při výkladu literárního obrození. Je však na místě jistá obezřetnost: vzhledem k tematickému a motivickému bohatství folkloru hrozí nebezpečí, že jeho nezkreslený výklad v nižších ročnících přivede do rozpaků didaktiky a vyvolá jejich pochyby o vhodnosti takové látky pro školákovu mysl. Folklor totiž není jen vypreparovaná něžná milostná lyrika (zdánlivě nevinná

¹¹ Srov. jednostranné pojetí lidové písně jako protiváhy protireformačního úsilí v Hrabákově faktograficky jinak velmi spolehlivé kapitole *Ústní lidová slovesnost v popředí domácího literárního procesu* (Hrabák a kol., 1959, s. 455–492).

¹² Srov. již „Osmnácté století bylo pozhnanou dobou české písně lidové“ (Novák – Novák, 1913, s. 199). – V případě slovesné složky je možná vhodnější volit obecnější časovou periodizaci a mluvit o raněnovověké estetice (viz Malura, 2010).

Pod našima okny teče vodička, napoj mně, má milá, mého koníčka), ale zachycuje mnohé další sféry lidského života, světlejší i temnější.

Je to patrné – zůstaneme-li u nejčastěji probíraného folklorního útvaru, totiž písňe – na autentických sběrech, které neprošly romantizujícími či umravňujícími úpravami *ad usum delphini*, k jakým tendovali pilní sběratelé v 19. století. Proto dnes vnímáme jako zvláště cenný písňový materiál, který byl pořízen ještě v éře přederbenovské.

Doložíme to na jedné z nejstarších rukopisných sbírek písní z přelomu 18. a 19. století. Pořídil si ji pro svou osobní potřebu mlynář Antonín Francel (1731–1821) z posázavského Švihova (obce dnes zatopené přehradní nádrží). Sbírká je uložena v Knihovně Národního muzea a obsahuje 59 písní, které si Francel zapisoval v průběhu asi čtyřiceti let (občas s velmi přesnými podrobnostmi: *Tu písničku mně daroval pan Jan Krupička, poštovský z Šternberga, vo posvěcení 1768, když sme šli do hospody*).¹³

Takové skladby, jaké bychom dnes pod pojmem lidová píseň nejspíše ve škole prezentovali, jsou v ní v menšině. Jsou to převážně jedno-, dvoustrofové písňe s čtyř-, pětiveršovými strofami. Nápadná (a ze školského hlediska nejspíše problematická) je jejich výrazná orientace na erotiku výlučně tělesnou, na sex (*Má panenka, má zlatá, máte heský kůzlata ... Než sem vylez na kopec, roztrh sem si poklopec, má milá mně pravila, že by mně ho zašila*),¹⁴ popř. na posměšně traktované skatologického obsahu (*Já vždycky, předycky, co to tam klapá, a ona šenkýřka do hrnce kaká*). Ani skladby začínající nevinně (*Když jsem já k vám chodíval, pejsek na mě štěkával*) se této tematice nevyhýbají: *do komůrky sem se dostal, s mou panenkou sem se vyspal*. Ostatně jedním z frekventovaných témat je narození nemanželského dítěte (*Vlašimskéj pan děkan pěkně káže, rozdává obrázky, štólou váže ... Což je ten pan děkan dobrotivý, dal' jest mně obrázek, on byl živý*), byť písňe takovou situaci většinou pojednávají s určitým nadhledem a úsměškem jako pouhý milostný karambol (*Měl' jest sedlák blíž Kolína dceru jménem Majdaléna ... prohlížeje sukni máti, jak se Mandě zpředu krátí ... Pan správce hned na faráře dal cedulku z kanceláře, aby tito dva poddaní byli hned spolu oddaní. ... tu musel dát Janek dukát, že začal dřív Mandu tukat*). – Musíme prostě uznat, že vkus „lidového génia“ (viz výše) má široký diapason (stejně jako u dnešních běžných konzumentů kultury).

Jiné písňe „historicky“ komentují místní události, jakými jsou třeba milostné avantýry děvčat a následující odvod chlapců na vojnu (*Ach, mý panny ubohý, co mi pro vás vystojí utrhaní, pomlouvání, to od zlejších lidí*). Styl těchto „časových“ písní se podobá stylu kramářských písní a neliší se od nich ani mírou neumělosti (*skladatel této písňe byl jest mládenec jistě, udatného mlynářského řemesla jistě*).¹⁵

¹³ Ukázkou písňe z této sbírky a její analýzu viz Ibrahim 2010, s. 29–37. Kritická edice Francelovy sbírky vyjde v roce 2024 v nakladatelství Academia.

¹⁴ Zvolené ukázky patří k těm krotčím.

¹⁵ Pouze v tomto typu písní se postavy houfně označují příjmeními (*Napřed Krunzman s Majhertlem, Maršálek bejval poslem, k jejich pannám jim chodíval, report nosíval ... Kodedova Ančička, ta zas měla Holička, smutek dostala ... psaní poslala ... A ten Kivrt ubohý snad již v paruce chodí*). Konkrétnost ovšem vede k tomu, že životnost takových skládání ve folklorním provozu byla paradoxně jepičí – příběhy a jména nikomu nic nefýkaly už ani v další generaci.

Většina písní ve zpěvníku je původu pololidového a pochází z jarmareční produkce. Týkají se převážně nešťastné lásky (*Přesmutná jest ta hodina, kterou slyšeti mám, že radost mého života obrací se jinam; Ach, časové přenešťastní, jak ste mne ošídili, že ste mne s mým potěšením v krátkým čase rozvedli*), pojaté s veškerým rokokovým sentimentem (*Netrap, nesužuj, falše nemiluj a srce zemdlené víc nemorduj*), s alamodovou galantností (*Adio, mé dítě, poroučím se, světlejc tě milovat osmělím se, já vinšuju štěstí, libezný sen, bys se v něm těšila, až bude den*), pastorální idylikou (*Hory, dolý, pahrbkové i vy, zvířátka lesní, politujte ztrápeného, vy ptáčekové v povětří*) a také se značnou barokní expresivitou, s jejím kultem smrti a ošklivosti na jedné straně (*Pod', shlédni do kostnice, jak sou se změnily mnohé falešné srdce, všechny zpráchnivěly, uhlídáš tam jich dosti, nejsou než samé kosti, neb mnohé krásné líce neujdou kostnice*) a se zbožností až komicky exaltovanou na straně druhé (*Mám já ženicha jiného, Krista Ježíše milého ... A když po pavlači pudu, na harfu sobě hrát budu*).

I ony však někdy vykazují rysy shodné s lidovou písní: *Vale tobě, má panenke, vale tobě dávám, na památku pár obrázků tobě zanechávám, proto ti je zanechávám, žes byla má milá, kdyžs mě milovat nechtěla, bude zejtra jiná*.

Trochu jednotvárnou milostnou tematiku vyvažují – vedle zmíněných písní lascivních – hrubá satirická skládání zaměřená především na ženy. Jakkoli jsou téměř všechny písně ve zpěvníku koncipovány z mužského pohledu a ženy jsou primárně objektem jejich (ne)naplněné touhy, v těchto satirách autorovu touhu po ženě nahrazuje jeho příkře odmítavý postoj:¹⁶ v jedné např. vdova lituje svého chování k manželovi (*Když jsme měli jísti, já ho vyhnala, pro pivo, pro víno jsem ho poslala ... Pole mi též zdělal, zasil mi rolí, já ho přivítala navečer s holí ... Já měla kalhoty a on měl sukni, za to mi nastaly časy přesmutný*) a litanický charakter písně stupňuje refrén *Přeškoda mého manžela, že jsem ho smutná ztratila*. Nevělně na ženy pohlíží také parodický Otčenáš kladoucí úryvky modlitby do velmi neduchovních souvislostí (*Kdožkoliv ženu pojímáš, hled' se učiti Otče náš ... A odpusť nám naše viny, jakož odpouštíme i my. Ženě odpustit nemohu, neb má zlořečenou hubu*. Neuvod' nás v pokušení, *když budu ležet u ženy* atd.).¹⁷ Misogynní postoj vrcholí v nenávistném tónu, jímž je prosycen hrubý monolog uvězněného svůdce (*dostal sem dlouhej růženeč [tj. pouta] na ruce skrz mizernou věc, že sem krám ženský pošpinil a koupit nemínil ... Proč to nevostalo ticho, že jest jí narostlo břicho ... patnáct let se kurvila, na mě to strčila*). Naopak žertovný až výsměšný charakter má frekventovaný typ písní třídících ženy podle věku a přitažlivosti (*Pannám víno, děvečkám pivo, malvazí vdovám a ředinu babám ... Pannám dorty, děvečkám koláče, mastné boby vdovám, suché vdolký babám*).

Výsledný mix lidové a pololidové lyriky rozšiřují např. písně o řemeslnících. U mlynáře Francla to pochopitelně jsou písně, které popisují práci krajánků (*Chceš-li věděti*

¹⁶ Protiženská skládání jsou ostatně kulturní topos nejenom křesťanské civilizace (stejně jako starozákonní strohost uplatňovaná v tomto směru, která se sytí ze starověkých mýtů a předkřesťanských magických představ).

¹⁷ Pro zideologizované školství je příznačné, že podobné rouhavé persifláže biblického textu, které představují standardní projev smíchové, karnevalové kultury, se připomínají pouze v případě třídní interpretovaného *Selského otčenáše*.

hospodářství mé, mám filec [= ranec] modrý, sekeru při něm, pár košil pěkných, také střevíce, pravítko s kvastlem [= krokvice, předchůdce vodováhy] taky mám v ruce ... prášek na mládka: „Pones tvrzení, ať se ty mlejny zase točejí.“ ... Tu se hned všickni k vodě vyženem, prášek se hřebem k díře rychtuje, tu hned zkríkne: „Prášku, vo jeden, vo půl třetího hřebu vytrhne!“) nebo připomínají význam mlynářského cechu (*Způsobují proti hladu tu překrásnou municí, nejní žádný člověk tak mocný, by moh hladu spomoci, jak tovaryš řemesla mlynářství vyučený, ani rytíř, ani voják v hladu spomoci neumí*) včetně pověsti o vzniku cechovního znamení (*Toho erbu mlynářského bylť jest první příčina skrz jeho velkou udatnost mlynář Jiří z Doupova*).¹⁸

Protiklad těmto „honorifikačním“ písniím tvoří téměř dryádnické skládání o fackovacím panáku všech řemesel, totiž o ševcích, které hromadí depreciativa a vulgarismy (*Nenažraní, usmolení, k d'áblům v pekle ste podobní ... Švec vyhlíží jak zlá saně, neradil bych žádný panně, by si ševce vzala. Radost by s ním měla, s potěhem bití dosti a chleba při skrovnosti ... Pes má ševce v uctivosti, sere na něj do libosti, svině hovnem po něm, že jí nejní hoden*).¹⁹

Odlehčený, ryze zábavný charakter mají parodické „katalogy měst“,²⁰ které ve fiktivním jarmarečním zpravodajství (*Pane Bože všemohoucí, umřel sedlák v Holomouci*) předkládají přehled míst, odkud přišly postavy příběhu (*Kněze vzali z Hustopeče a kantora pak z Proseče, ministranty ze Třebíče, chlapec s křížem byl z Mezdířče ... Jeden byl hadrář z Perlína a pastýř z Rejna Kolína, z Přelouče byl kolomažník, koštišťář, ten byl z Javorník*); určujícím prvkem při výběru jednotlivých lokalit byl samozřejmě často rým.

Z okruhu kramářských písní pocházejí i dvě posměšné písně protižidovské. Zosobňují dobově běžný a publikem ochotně přijímaný antisemitismus. V jedné Žid naříká, že mu hrozí vojenská služba a děsí se nutnosti platit případné retribuce nebo aspoň úplatky. Druhá využívá klasický žánr sporu, a to mezi luteránským pastorem a rabínem o víru. Obě písně charakterizuje velmi drsná perzifláž, Židy karikuje způsob myšlení (chamtivost a zbabělost) a zdeformovaná čeština prošpikovaná spoustou jidišismů (*Pro ten francouzský pes, ten do mý kapsy vlez ... Já bych psál, aby fras dostal [= tj. aby ho trefil šlak] kleich [= hned] zejtra nebo dnes, aj, vaj, vaj, vaj ... Bei maj leben bych psál, aby kapore [= d'as, čert] vzal ten francoský armádu, než bude, přide dál*).

V protikladu ke všem písniím rozpustilým i hrubým sbírka obsahuje jedinou kajícnou píseň jarmarečního původu, prvotně určenou k procesím (*My lidé zde na zemi sme velmi nestálí, sme vskutku jako třtiny od větrů kláceny*) s pokorným refrémem *Tys rovně jako já, jsme vinný oba dva*.

¹⁸ V podobné sbírce lidových písní, kterou si pořídil řezník a hostinský Václav Hanka, otec známého buditele, jsou hojně zastoupeny písně o řeznicích a o pivu, jaké u Franců vůbec nenalézáme (také tato sbírka vyjde tiskem v roce 2024).

¹⁹ V porovnání s touto (post)barokní drastičností je učebnicově pověstná literární protiševcovská satira z Hradeckého rukopisu ze 14. století mnohem umírněnější.

²⁰ V podstatě to opět je dávný kulturní (stereo)typ – od Hésiodova katalogu héroin a Homérova katalogu řeckých lodí v *Íliadě* přes katalog řemeslníků ve staročeské adaptaci Trojanské kroniky až třeba po žertovné lidové písně o potížích se sháněním surovin na pečení vánoček (*Poslala mě moje žena pro kvasnice do Bydžova...*).

Podobný, byť ne identický obraz lidové písně dostaneme při nahlédnutí do dalších dobových sbírek, např. u výše zmíněného Václava Hanky nebo Jana Jeníka, rytíře z Bratřic.²¹

Folklor je tedy oblast s vlastními funkcemi i vlastní poetikou, která však je otevřená kulturním a uměleckým vlivům přicházejícím zvenčí, jež do sebe absorbuje a jež dále adaptuje. Chce-li se školská literární výchova lidovou slovesností zabývat, měla by to učinit třeba stručně, ale komplexně a se zachováním všech jejích „markant“. Není vůbec nezbytné podávat poučení o ní opakovaně; v nižších ročnících bývá toto poučení – nemá-li upadnout do dávno překonaných „pověr a mýtů“ – natolik stručné, obecné a samozřejmé, že je v zásadě zbytečné a lze si je odpustit: *Když jsem já šel tou putimskou branou* budou žáci znát i tak a ti, kteří lidovou píseň neznají a k životu nepotřebují, svůj postoj vlivem takové školní hodiny nezmění. Smysl (a morální únosnost) má informace o lidové slovesnosti až ve vyšším ročníku střední školy, ale pak by měla být opravdu objektivní, bez zbytečného moralizování a puritánství, zapojená do náležitého kulturněhistorického kontextu. Toto omezení látky a její soustředění na jedno místo by ostatně přineslo ještě jeden neplánovaný klad: úsporu času při výkladu daného učiva.

Príspevek vznikl v rámci řešení grantového projektu GA ČR *Výstavba českých folklorních písňových textů z přelomu 18. a 19. století* (č. 21-04973S).

Literatura

- ČECHOVÁ, M. Opustit myšlenku o snadném a bezpracném vzdělávání v českém jazyce. (Stačí revize RVP pro zvýšení vzdělanosti?) *ČJL*, 73, 2022–2023, s. 157–162.
- DVOŘÁK, K. *Soupis staročeských exempl.* Praha: Univerzita Karlova, 1978; Argo, 2016.
- FUKAČ, J.; POLEDNÁK, I. K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci hudby artificiální a nonartificiální. *Hudební věda*, 14, 1977, s. 317–335.
- HRABÁK, J., a kol. *Dějiny české literatury 1.* Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959.
- IBRAHIM, R., a kol. *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě.* Praha: Akropolis, 2010.
- JANOUSEK, P. Jak učit na střední škole literaturu 20. století a literaturu současnou? *ČJL*, 73, 2022–2023, s. 16–21.
- KRATOCHVÍL, M. *Vy haviří umouněný, co vy z toho máte ...* Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2022.
- LEDERBUCHOVÁ, L.; HNÍK, O. Literární výchova jako složka předmětu český jazyk. *ČJL*, 73, 2022–2023, s. 1–5.
- MALURA J. Žánrová hybridizace v české literatuře 16. a 17. století. In MALURA, J. (ed.) *Žánrové aspekty starší literatury.* Ostrava: Ostravská univerzita, 2010, s. 99–120.
- MALURA J. *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku.* Ostrava: OU, 2015.
- NOVÁK, J. V.; NOVÁK, A. *Přehledné dějiny literatury české.* Olomouc: Romuald Promberger, 1913.
- ŠKARKA, A. Literatura bez autorů a generací. *Listy filologické*, 72, 1948, s. 171–176.
- UTHER, H. J. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson* I – III. Folklore Fellows Communications no. 284–286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 2004.
- ZAJÍČKOVÁ REJZLOVÁ, V. Letem středověkým světem. Glosy k výuce starší české literatury na současných středních školách. *ČJL*, 73, 2022–2023, s. 21–27.

²¹ Jeníkovu sbírku kriticky vydal Jiří Traxler (2000 a 2010); čtenářské edice pořídili Jaroslav Markl (1956), Karel Dvořák (1989) a další.