

BALADA

Český čtenář přijímá dnes baladu jako epickou báseň, která nás uvádí do světa nejistoty a osudovosti ve vyprávění poměrně krátkém a dramaticky vyhoceném, často lyricky zabarveném. J. W. G o e t h e viděl v baladě z hlediska její žánrové podoby 'praformu', v níž jsou nerozlučně spjaty všechny tři základní literární druhy jako v živém organismu (Ur-Ei). Také dnešní badatelé se věnují zkoumání epické, lyrické a dramatické složky balad, pro období rozkvětu umělé balady koncem XVIII. stol. a ve stol. XIX. pak zdůrazňují zvláště její složku epickou, z níž vycházejí v bližších charakteristikách nebo přímo v definicích tohoto žánru.

Termín balada však není jednoznačný. Balada, jak ji dnes chápe český a středoevropský čtenář, se liší od středověké balady, pěstované ve Francii a v Itálii. Abychom si ujasnili rozdíly v užívání termínu balada v různých zemích a v různých dobách minulosti, musíme si dovolit historický a srovnávací exkurs, který by nám vysvětlil v podstatě dvojí formu balady středověké, a dále pak podstatu balady anglicko-skotského typu, rozvíjené zvláště v literatuře německé.

Název všech těchto typů balad je totiž odvozen z latinského slovesa ballare = tančit, avšak rozdíly mezi jednotlivými básněmi nazývanými u různých národů a v různých dobách baladami jsou tak podstatné, že je na první pohled jasné, že názvu se užívalo pro básně

různého typu.

1. V Itálii a ve Francii se až do XIII. stol. roz-
zuměla baladou taneční píseň, zpočátku zpívaná a pozdě-
ji určená jen k recitaci. Románská balada skutečně ta-
nečního původu měla v obou zemích dlouhý a samostatný
vývoj.

Francouzská balada (ballade) byla původně starý
provençalský tanec, později taneční píseň, jejíž hudeb-
ní struktura a metrická forma byly velmi rozmanité. Až
do počátku XIV. stol. se skládala ze tří až pěti kuple-
tů s posláním nebo bez něho. Ve XIV. stol. se zásluhou
básníka *G u i l l a u m a d e M a c h a u t* ba-
lada konstitovala v pevněji určenou formu: Tvořily ji
tři kuplety, z nichž každý byl provázen refrémem, ne-
měla poslání a byla určena ke zpěvu za doprovodu jedno-
ho nástroje. Po Machautovi se balada vyvíjela dále, ale
nebyla už zpívána.

Balada recitovaná přijala pak formu tří strof,
zpočátku bez poslání a později s posláním skládajícím
se z poloviční strofy. Všechny strofy měly též rým,
užívaný v témže pořádku, poslední verš každé strofy a
poslední verš poslání byly rovněž shodné. Stará for-
ma balady, častá u *E u s t a c h a D e s c h a m -*
p s e, měla strofy osmiveršové a verše desetislabič-
né kromě pátého verše sedmislabičného a byla vždycky
bez poslání. Šestnáct příkladů jiné nesnadnější formy
balady se vyskytovalo v "Le livre des cent ballades",
v knize čtyř vězňů v Caire z roku 1388-9. Její strofy

se skládaly z dvanácti nestejných veršů sedmislabičných
a tříslabičných v ustáleném pořádku a se změnou dominant-
ního rýmu v druhé polovině básně.

V XV. stol. skládaly se balady většinou z veršů
stejného rozměru, a to veršů deseti-, osmi- nebo sedmi-
slabičných. Strofy mohly mít sedm až třináct veršů.
Nejrozšířenější byly desetiveršové strofy se čtyřmi rý-
my a osmiveršové se třemi rýmy v pořádku ABABCBBC. Byla
to forma používaná zvláště v básních *A. C h a r t i e -*
r a, *F. V i l l o n a* a *C l. M a r o t a* a
z balad těchto básníků se zejména balady Villonovy sta-
ly světovým literárním pojmem.

Po Villonovi upadla stará francouzská balada v za-
pomenutí, až v XVII. stol. ji opět pěstoval La Fontaine.
Později se dočkala rozkvětu osmiveršová balada s verši
osmislabičnými, doplněná čtyřveršovým posláním, baladu
plnou vzruchu vnesl do své komedie "Cyrano z Bergeracu"
rovněž E. Rostand. Ale všechny francouzské lyrické ba-
lady XIX. stol. znamenají jen umělé navazování na bala-
dy středověké a na balady XVII. stol.

Od balady francouzské se od počátku lišila balada
italská. Staroitalská balada byl poetický útvar lidové-
ho původu, provázený zpěvem a tancem (nazývala se také
canzone a ballo). Neměla pevné metrické schéma a řídila
se jen vyšším principem kompozičním. Úvod tvořila
krátká strofa o jednom až pěti verších (ripresa) a
následující strofy se skládaly ze tří částí: ze dvou
skupin o jednom verši až třech verších se shodným po-

řádkem rýmů (piedi) a z dozpěvu (volta), který často přejímal rým částí předcházejících.

Pro poezii střední Itálie byla v druhé polovině XIII. stol. charakteristická forma jedenáctislabičných veršů nebo jedenáctislabičných střídaných se sedmislabičnými. Strofy měly zpravidla část čtyřveršovou (ritornel) a osmiveršovou (stanci). Poslední verš stance se vázal shodným rýmem na první verš ritornelu a stanice byly v italské baladě zpravidla čtyři. V druhé polovině XIII. stol. vstoupila pak italská balada stejně jako o něco dříve balada provençalská a francouzská z oblasti tance do sféry umělecké lyriky.

Baladu podle provençalských vzorů uvedl do Itálie *Guitone d'Arezzo*, škola *dolce stil nuovo* (asi 1280-1340) ji pak přetvořila ve vážnou báseň o velké lásce. Od *canzony* se tehdy balada lišila jen úvodní *ripresou*, tj. úvodním opakovaným veršem nebo verši. Mistrem balady byl *Guido Cavalcanti*, ale také *Dante Alighieri*, *Lapo Gianni* aj. Doba rozkvětu italské balady byla ve XIV. stol., ještě *Francesco Petrarca* psal hluboké a vážné balady. Již ve druhé polovině XIV. stol. se však balada stala podle *madrigalu* nejoblíbenější formou lehké milostné lyriky předního měšťanstva. Na rozdíl od balady XIII. stol. byla opět zhudebněna a tomu děkovala za své rozšíření.

O důležitosti měšťanské poezie (poesia musicale nebo poesia borghese) v italské společnosti svědčí v polovině XIV. stol. zařazení balad do *Boccacciova* "Decameronu" a kolem roku 1400 potvrzují důležitost tohoto poetického žánru balady *Simonyn Prudenzi* "Liber solatii".

V XV. stol. byla balada vytlačena z hudby a literatury jednak vítězstvím flámsko-burgundské hudební školy, za druhé zálibou italského humanismu ve spisech filosoficko-historických. Teprve koncem XV. stol. se objevila v poetické tvorbě na knížecích dvorech v Mantui, ve Ferrare, a především ve Florencii, kde ji pěstovali zvláště *Lorenzo de' Medici* a *Angelo Poliziano*. Ještě koncem XIX. stol. se pokoušeli vzkřísit tento žánr *Giosuè Carducci*, *Giovanni Pascoli*, *Giovanni Marconi* a konečně *Gabriele d'Annunzio*.

Do Francie i do Itálie byla za romantismu přenesena i umělá epická balada anglicko-skotského typu, neboť i v zemích románských měla vliv umělá baladika německá (*Bürger*, *Goethe*, *Schiller*). Itálie však na rozdíl od Francie zná také lidovou epickou baladu s látkou náboženské legendy nebo s látkou románovou. Tyto balady se však v Itálii označují termínem canzone popolare ('lidová píseň'), zatímco termín *ballata* je vedle středověké balady vyhrazen epické umělé baladě. Stáří lidových epických písní, podobných baladám, lze těžko určit. Tyto písně byly však zpívány zvláště v Piemontu a na Sicilii potulnými pěvci (*cantastorie*, tj. pěvci příběhů).

2. Existence francouzských a italských balad ukazuje na to, že pod název balada jsou zahrnovány básně v podstatě dvojího druhu. Jednak středověké písně tanečního původu, určené jistými formálními znaky, jednak epické básně specifického charakteru, rozšířené v Evropě zvláště za romantismu. Pro tento druhý typ básní se však názvu balada užívá až od XVIII. stol.

V XVIII. stol. upoutaly totiž pozornost světa anglické epické lidové písně, zaznamenané v rukopisech ze XVII. stol., ale původu staršího (Popular Ballads). Baladu o vražedné bitvě dvou nepřátelských rodů na hranicích Anglie a Skotska (Chevy Chase) publikoval Addison, řadu jich pak přinesla zejména proslulá sbírka T. Percyho "The Reliques of Ancient Poetry" (1765-1794), rozšířená krátce nato W. Scottem ve vydání "Minstrels of the Scottish Border" (1802-1803). Sbírkou Percyho měla velký význam pro rozvoj umělé baladiky v jiných zemích, zároveň však také přispěla k ujasnění žánrových znaků anglicko-skotské balady.

Balada anglicko-skotského typu je totiž podle dnešního pojetí právě tím, co nejčastěji rozumíme pod názvem balada. V literárních terminologických slovnících nerománských zemí se dokonce někdy pod názvem balada rozumí právě jen tento baladický typ, v Evropě rozhodně nejrozšířenější.

Do tohoto žánru patří jak balada lidová, tak balada umělá, T. Percy i W. Scott byli sami nejen sběrateli, ale zároveň také výbornými přepracovateli lidových ba-

lad. Stáří anglicko-skotských lidových balad lze těžko odhadnout, protože vývoj nesměřoval vždy od jednoduššího tvaru k tvaru složitějšímu. Dobou rozkvětu anglicko-skotské balady bylo však XVI. stol. Stejně tak jako je obtížné určit stáří balad, které čerpají nejen z národního, nýbrž i ze společného světového látkového bohatství epiky, je obtížné také odlišit lidovou baladu od balady umělé nebo oddělit pozdější umělý nános a znaky literárního přepracování v baladě lidové. - Mezi anglicko-skotské balady patří balady historické, balady o pohraničních bojích se Skotskem (Border Ballads), balady o zbojnicích (Robin Hood), o zločincích, o nadpřirozených jevech, zvláště o duchách.

Podle anglického vzoru se názvu balada začalo užívat pro podobné písně i v germánské oblasti, zejména v Dánsku a v Německu, kde se baladické básnictví velmi rozšířilo. Dodnes zpívané balady o Nibelunzích představují např. jeden proud šíření ságy o Nibelunzích. V Německu bylo vůbec na rozdíl od Anglie citelnější spojení balady s germánskou hrdinskou písní (tak písně o Hildebrandovi a Smrt Ermenrichova se vyskytují v pozdním středověku jako balady). Toto těsné spojení balady se ságou je také příčinou rozdílů v názorech na stáří německých lidových balad, podle některých badatelů sahá rozkvet lidové balady německé až do XIV. stol.

Epická balada je žánr volný, pro nějž není charakteristický určitý typ verše, strofy, a dokonce ne ani určitá tematika. Přesto má většina balad zpěvný

verš, je stroficky členěna a čerpá svá témata z určitého okruhu látek, z něhož jen některé látky se poddávají působení literárních směrů. Ačkoli je pro balady typický tragický obsah, známe i balady humoristické a parodizující.

Lidová balada byla původně zpívána a měla charakter buď plynulého, nebo úryvkovitého vyprávění s tendencí koncentrovat děj na jeho kritické momenty. Události zachycovala jen v jejich hlavních rysech a nepodávala jejich podrobný popis. Z toho vyplynula určitá tajuplnost, nejasnost, ale také sugestivnost jejího vyprávění, takže se často mluví o baladickém tónu nebo baladických náladách také s ohledem na jiné poetické žánry.

Balady s převážně dialogickou formou nezapřou zpravidla souvislost balady s dramatem. Avšak o dramatismu balady svědčí ještě častěji začátky balad, uvádějící nás "in medias res", věcné popisy "scény" děje, vyznačující se konkrétností, a kondenzace dramatické dynamiky, docilovaná nečekanými zvraty v ději a jeho překvapivým vyřešením.

Lyrický "smysl" balad se nejčastěji vyjadřuje zprostředkovaně, a to konfrontací faktů a syžetovým paralelismem, založeným na významové paralele nebo kontrastu a neprovázeným výkladem vypravěčovým. Zřídka se projevují znaky lyriky v přírodních popisech a projevech citové účasti na ději.

Ze stylistických figur jsou v lidové baladě nejfrekventovanější tzv. figury gramatické, paralelismus slovní a paralelismus větné výstavby, provázený často paralelismem ve výstavbě veršové. Dále si balady libují v opakováních, a to v opakováních jednotlivých slov, částí veršů, celých veršů, veršových skupin, až delších strofických refrénů. Epiteta jsou v baladách prostá, mnohdy stereotypní, metaforické obrazy řídké nebo velmi jednoduché.

Tematika balad je velmi široká a podle ní se rozlišují různé druhy balad. Tematem balad bývají tragické historické události, války, zločiny, milostné tragédie, ale také fantastické příběhy lidových pohádek a pověstí. Podobně jako lidové pohádky a pověsti zachycují totiž balady vztah člověka se záhrobím, vliv magické moci přírody a nadpřirozených sil na jeho život.

Mladší lidové balady, které úzce souvisí s novinovými a kramářskými písněmi a někdy jsou dokonce od nich nerozlišitelné, líčí zločiny specifickým vyprávěcím způsobem těchto písní, také s určitými stereotypy úvodu a závěru. Pro polskou městskou epiku různého druhu je dokonce obecně užíváno termínu ballady podwórzowe (tj. kramářské písně). Tento termín nese v názvu i nové vydání polské městské epiky: B r o - n i s ł a w W i e c z o r k i e w i c z , "Warszawskie ballady podwórzowe", Warszawa 1971.

Poněvadž balady mají vesměs tematiku, která se může vyskytovat i v jiných žánrech, necharakterizuje

je do té míry tematika jako specifický vyprávěcí způsob, který je v nejnovější době často zkoumán. Balady stírají všechno individuální a zvláštní a směřují k zobecnění příběhu, vyhýbají se místnímu i časovému určení děje, nezaznamenávají osobní zvláštnosti lidí a uchylují se k typickým motivům a scénám. Dokonce i jména hrdinů a hrdinek často nahrazují jen označením jejich stavu. V historických baladách pak zpravidla nejde o zachování historické věrnosti. Právě pro silný sklon k typizaci je nemožné určit v nich historické dědictví, historické pozůstatky spojují se v nich vždycky s běžně užívanými motivy.

Čím jsou lidové balady mladší, tím je v nich více citu. Opouštějí velkolepou ukrutnost starých balad, a pokud se v nich přece ukrutné činy vyskytují, jsou nově a přesněji motivovány, aby rovněž působily na cit. Ale v mladších baladách je hlouběji podán i smutek, dojetí, bázeň atd. Mají sklon k hyperbolizaci viny nebo zločinu, zatímco epická zpráva v nich bývá ryze formální. Také citová vyznání jsou v nich někdy výrazově tak přebujelá, že vedou až k porušení obsahové linie příběhu.

Spolu s bajkou a epickou písní patří balady mezi nejdůležitější žánry lidové poezie. Nejrozšířenější byly balady v prostředí anglickém a skotském, bohatou baladiku mělo Německo, a dále zejména Dánsko. Dánská balada má na rozdíl od balady německé taneční charakter, ale v poměru k středověkým baladám románským je

tento její charakter jen vnějším znakem epické balady.

Nejčastější veršovou formou lidových balad jsou strofické básně se strofami dvouveršovými a čtyřveršovými. První a třetí verš bývá zpravidla čtyřiktový, druhý a čtvrtý tříiktový nebo rovněž čtyřiktový. V německé lidové baladě se výjimečně objevují také strofy sedmi-veršové.

3. Cesta k baladě anglicko-skotské a k baladě německé nevedla tedy, jak vyplývá z jejich stručného popisu, ani od francouzské, ani od italské středověké balady. Staré anglicko-skotské balady se většinou vracely k epickým předlohám, buď k eposu, nebo k jednotlivé situaci eposu. Ve vzájemném vztahu eposu a balady existovalo však také spojení opačné: např. epos o Gudruně je podle W. Kaysera složen z básní, které dále žijí v baladách.

Už pro G. H e r d r a , který překládal balady ze sbírky Percyho a vydal je ve svých proslulých "Stimmen der Völker in Liedern", byly balady, zařazované jím do lidových písní, prastarými slovesnými výtvoři. Toto pojetí se velmi rozšířilo za romantismu a podle představ romantickým autorů tvořil písně a balady lid ještě ve svém přirozeném a nezkaženém stavu. Jako prastaré balady kolektivního původu byly básně ze sbírky Percyho přijímány ve všech zemích, do jejichž jazyků byly balady z této sbírky překládány. W. S c o t t však už nepovažoval balady za kolektivní výtvoři lidu, nýbrž za tvorbu potulných zpěváků, tzv. minstrelů.

Angličtí a američtí badatelé hledali dlouho důkazy pro kolektivní původ balad (F.B. Gummere, R.G. Moulton, W.M. Hart, S. Mackenzie aj.), stranou byla ponechána etymologie balady od ballare, jen pro Moultona zůstal základní složkou balady baladický tanec, který mu dokazuje spojení verše s hudebním doprovodem. Taneční a hudební prvky se pak dále hledaly i v refrénech balad a častých opakováních textu, v nichž byly spatřovány hlavní stylistické znaky balady. To ovšem nevysvětlovalo anglické a skotské balady netanečního charakteru.

Představu o kolektivním původu anglicko-skotských balad vyvrátila L o u i s a P o u n d o v á v práci "Poetic Origins and the Ballad" (1921), v níž ukázala na charakteristickou epičnost balad, která balady odlišuje od lyrických balad chórických. Zničila rovněž legendu o nepěstěném jazyce a formě nejstarších balad. Její závěry jsou ve folkloristice obecně uznávány.

Názvu "ballad" se v Anglii a Skotsku až do XVIII. stol. používalo libovolně a až v XVIII. stol. se tento název poněkud upevnil a užívalo se ho pro epické písně. W. S c h m i d t v práci "Die Entwicklung der englisch-schottischen Volksballaden" (1933) počítá za nejdůležitější pro vznik tohoto typu balady jednak převzetí skandinávských balad, dále přetvoření hrdinských písní, dvorských eposů, lidových pověstí a pohádek a vznik nových výtvorů v prostředí nižší šlechty a svobodných sedláků.

Ale jistě teprve v ústním oběhu si razily cestu struktura a styl baladických básní a teprve stejným způsobem řízené a shodně působící tendence vytvořily uzavřený žánrový charakter anglicko-skotských balad toho typu, jaké sbíral Američan F. J. C h i l d . (Jeho sbírka "British Popular Ballads" , 1882-1898, obsahuje celkem 305 balad. Mnohé z těchto balad byly rozšířeny i v USA.) Básně se teprve ve svém dalším životě staly baladami.

Jedině Angličané rozdělují pojmově i slovně čistě lyrické balady (ballades) od epických básní (ballads) typu sbírky Childovy. To ovšem neznamená, že také anglické epické básně by nesměřovaly k lyrizaci. Název "Lyrické balady" ("Lyrical Ballads") nese významný svazek umělých balad W. W o r d s - w o r t h a a S. T. C o l e r i d g e a (1798), které jsou pokládány za počátek anglického romantismu.

Jinde ovšem neexistuje terminologické rozlišení a názvu "balada" (ballade) se užívá jak pro výše popsaný středověký žánr taneční a písňový, nazývaný v středověké Francii a Itálii ballade a ballata, tak pro anglicko-skotské ballads a pro nově vznikající epické umělé básně.

Často bývaly však konstatovány taneční prvky i v baladách typu anglicko-skotského a vynořila se samozřejmě otázka po možné souvislosti středověké chórické balady s baladou novověkou. W. K a y s e r v práci

"Die Geschichte der deutschen Ballade" (1936) možnost této souvislosti odmítl, protože francouzská balada nemůže pomoci určit baladu germánskou. Norská balada může být sice taneční, může mít různé refrény nebo jeden opakující se refrén, ale taneční charakter takové balady není strukturotvorný. Refrén nemá nikdy obsahovou funkci a jako statický prvek nabývá důležitosti jen ve výkladu kolektivního původu balady.

Od epických písní hrdinských, historických, milostných liší se podle většiny badatelů balada tím, že rozhodujícím činitelem v ní není děj, nýbrž napětí, jehož se dosahuje specifickým vyprávěcím způsobem. Životní prostor hrdinů a hrdinek balady, kteří bývají výjimečnými individualitami, je pevně určen nadosobními spojeními - sounáležitostmi s rodem, vztahy věrnosti, posvátností přísahy, příkázáními cti. Přitom je životní prostor balad jednotný, nerozpadá se na realitu a nadrealitu. Zkrácené podání děje vede k stylistické stručnosti, na níž je závislá a z níž vyplývá i síla jednotlivých slov.

Mnohé znaky německých lidových balad, jako např. vystoupení vypravěče, záliba v dialozích nebo přesné určení doby děje, jsou už obsaženy v německých 'vagančních eposech' (Spielmannsepen). Také opakování částí textu bylo už znakem těchto eposů a z toho vyvozuje W. Kayser, že balady musily žít v téže sféře.

Rozkvět německé baladiky, závislé na domácí epice, spadá sice podle některých badatelů už do XIV.

stol., ale otázka převzetí látek a motivů není pro tuto nejstarší dobu lidové balady ještě jasná. Teprve v XV.-XVI. stol., v době dalšího rozkvětu balady, objevují se baladické básně, které už jasně prozrazují svůj látkový původ (Paní z Weissenburgu, Vévoda z Braunschweigu, Tannhäuser aj.).

Mladší lidové balady ze stol. XVII. jsou tzv. balady zločinecké (rodiče v nich zabijí nepoznaného syna; muž prodá těhotnou ženu loupežníkům), které se ze zámků a z prostředí šlechty přestěhovaly k nižším lidovým vrstvám, a proto se už neodehrávají na zámcích, nýbrž v hostinci, na silnici apod. Téměř všechny tyto lidové balady měly pevný vztah k písním a mají také tuž strofickou výstavbu (převládá strofa čtyřveršová).

Pozdější německé balady mají však nejužší vztahy k těmto žánrům: k tzv. Meistergesangu (minnesangu), k historické písni, k novinové písni a k písni kramářské. Pro Meistergesang jsou balady látkovým pramenem, ale opačně se z něho balada nemohla vyvinout, protože už rozdílná forma (délka, styl) to činila nemožným.

Rozkvět historických písní ovšem sahal do téže doby jako rozkvět balad a vztah historických písní k baladám byl v jiných zemích obdobný jako v Německu. Vrátime se proto k němu v dalším výkladu o poměru slovanské balady k historické písni.

Novinovou píseň jako předstupeň písně kramářské odhalilo až nové bádání. Novinová píseň se pěstovala v době od XVI. do XIX. stol. a německé rýmované

"fliegende Blätter" byly různého druhu. Tématem těchto písní byly vždycky nové události, ale byly to jak události spjaté s významnými osobami, tak události útočící na cit (pálení čarodějnic, vraždy Turků). Sympatie novinového pěvce byly přitom vždy na straně chudých a společným znakem rozdílné tematiky byla její citová stránka, protože hlavním obsahem novinových písní byly zrada a neštěstí. Styl novinové písně se vyznačoval přesnými údaji o osobách, údaji místními a časovými, stereotypní úvody písní obsahovaly výzvu, aby křesťané vyslechli píseň, a také na konci básně projevoval zpěvák své vztahy k publiku. Jazyk novinových písní se snaží o spisovnost a je vzdálen jazyku písní lidových, protože obsahuje šroubované stylistické obraty a knižní konstrukce. Už od XVI. stol. obsahovaly novinové písně výrazný titul, který předem oznamuje obsah písně. Jestliže jedinečná událost získala typičnost a obecnou platnost, jestliže sdělení se už nevázalo na přesné místo a čas a písně byly zpívány a šířeny ústně, přiblížily se k baladám, které v té době rovněž začaly usilovat o citovou působivost. Cesta od novinové písně k baladě byla ulehčena tím, že některé písně používaly melodií balad.

Už J. W. G o e t h e rozpoznal v mnoha písních sbírky "Des Knaben Wunderhorn" kramářské písně. Jarmareční zpěvák kramářských písní byl totiž přímým nástupcem zpěváka novinového. Nové byly v kramářských písních jen ilustrace, na něž zpěvák ukazoval hůlkou, takže za

předchůdce balady můžeme považovat jak písně novinové, tak písně kramářské.

4. V prostředí obdobných příbuzných žánrů jako baladika německá se vyvíjela téměř celá umělá baladika evropská, která také látkově čerpala z některých těchto žánrů. Vedle anglicko-skotské balady lidové a balady ohlasové bylo však pro vývoj evropské baladiky nejdůležitější už počáteční období německé baladiky umělé s baladami J.W. Gleima, G.A. Bürgera a zejména J.W. Goetha a F. Schillera. Balady těchto básníků se v originále i v překladech rozšířily téměř po celé Evropě, podle Bürgerovy "Lenory" byly např. napsány stovky balad jiných, někdy dokonce už pod vlivem zprostředkovaným jinou baladou, napsanou podle Bürgerova vzoru.

V německé literatuře se balada pěstovala dlouhou dobu. Balady se psaly od konce XVIII. stol. až do počátku stol. XX., a proto německá literatura využila velkého množství baladických látek. Umělé balady byly také odborníky velmi důkladně roztrženy látkově i podle uměleckých směrů, k nimž se i baladická tvorba hlásila, takže německé práce mohou pomoci při klasifikaci a charakteristice baladiky jiných národů.

V první době byly skládány balady pod vlivem kramářských písní (Gleim), dále se pěstovaly balady přírodně magické, numinózní, nazývané též balady o duchách nebo balady hrůzné (Geister- nebo Schauerballaden), ve všech dobách se objevovaly balady historické a zvláštního významu si dobyly balady ideové, které do

německé literatury uvedl J.W. Goethe a zejména F. Schiller. Pod vlivem sbírky E. A. Arnima a C. Brentana "Des Knaben Wunderhorn" (1805-1808) se německá baladika (J. Eichendorff, E. Mörike, J. Ker-ner aj.) dostala opět do vztahu k lidové slovesnosti, ale k lidové slovesnosti takové, jakou jí viděl roman-tismus, uhlazené a upravené sběrateli tohoto období. Měšťáckému světu biedermeieru nevyhovovala tragika ani hrůznost starších balad, proto tento směr vedl je-dině k zcitování balady a tzv. dojemná balada je nej-častěji právě plodem biedermeieru. Mladší romantici se v baladě jednak obracejí k lyrice, jednak navazují na její satirické počátky, které vyplynuly z příbuznosti s kramářskou písní (L. Uhland, H. Heine). T. Fon-tane vnáší do balady aktuální otázky politické a balada trvá v Německu po celé XIX. stol. a vyskytuje se v německé literatuře i ve stol. XX. Dokladem je sbírka "Balladen" B. von Münchhausena i sociální balada XX. stol., z níž se rodí nový tendenční typ kabaretní balady B. Brechta.

Umělá baladika evropská vycházela obvykle podobně jako Gleimovo přepracování Moncrifovy "romance", známé pod názvem "Marianne", z novino-vé a kramářské písně. Pro tyto písně byl charakteristic-ký už jejich název, který shrnoval celý děj. Francouz-ská romance Moncrifova měla název "Les constantes amours d'Alix et d'Alexis", Gleim jí však ve svém přepracování obdařil dlouhým názvem "Traurige und betrübte Folgen

147

der schändischen Eifersucht..." s následující přesnou datací příběhu, takže jak názvem, tak přesným časovým určením příběhu navazoval na kramářské písně. A také obsahově ještě podtrhl charakter vražedné historie přidanou sebevraždou manžela zavražděné Marianny, ne-vinně podezírané z nevěry. Celé názorné vyličení pří-běhu, typické i pro baladu pozdější, bylo do té doby v literatuře neznámé, vyskytovalo se jedině v kramář-ské písni.

Podobně jako Gleim skládal v českém prostředí ba-lady na způsob kramářských písní Š. Hněvkov-ský, který někdy dokonce uváděl do balady jarmareč-ního zpěváka a připomínal jeho rekvizity. Tak např. v baladě "Drahomíra" (1814) s podtitulem "Přesmut-ná historie o Drahomíře, která se na Hradčanech s vo-zem i s koňmi propadla, zpívaná od písničkáře o Hrad-čanské pouti", dotvrzuje písničkář pravdivost svého vyprávění verši: "Zde, co má leží krabice /s písněmi, byla díra,/ kde se ta lita dračice / propadla Drahomíra".

"Kramářské" údobí umělé baladiky, které charakte-rizuje také ironie vyprávění, nebylo v žádné evropské literatuře dlouhé, už Bürgrova baladika, nejhojněji v Evropě napodobená, přinesla do balady nové rysy ponu-ré tragiky a německý Sturm und Drang přivedl německou baladu k takovému rozkvětu, který jí zajistil dlouho-dobou popularitu v evropských zemích.

Literárním směrem, v němž se baladě nejlépe dařilo, ba přímo její doménou byl pak téměř ve všech evropských zemích, kromě zemí románských, literární romantismus. V období romantismu byla dokonce přenesena německá balada i do románských zemí, které znaly pouze žánr balady středověké. Tak např. ve Francii pěstoval baladu německého typu V. Hugo, v Itálii s menším úspěchem Giovanni Prati aj.

S romantismem korespondovala balada už pro "lidovost" tohoto žánru, protože romantičtí básníci se zpravidla obraceli k lidu jako k nositeli uměleckých i etických hodnot. Přijímali vesměs balady jako velmi staré výtvořiny lidové slovesnosti a oceňovali jejich zpěvnost i archaický charakter, což někdy vedlo přímo k napodobení lidových balad. Ale romantikům vyhovovala i neobvyklost a tajemnost tematiky balad, jejich chmurný a tragický charakter, někdy i významová nejasnost baladických příběhů a záhadnost charakterů jejich hrdinů. Přitažlivé bylo i to, že výjimečné bylo v baladách postaveno proti všednímu a typickému, ale že přitom v nich zůstávalo vždy spojení s lidovým prostředím, zvláště s prostředím venkovského lidu.

Ač měla německá baladika vliv na celou baladiku evropskou, balady se v některých evropských literaturách zdaleka nepěstovaly tak hojně jako v Německu. Vyplývalo to většinou z charakteru domácí epiky v těchto zemích. Tam, kde v domácí lidové slovesnosti a později i v domácí umělé literatuře dlouhou dobu

vládl epos, neměla balada tak široké uplatnění jako v národních oblastech, které lidový epos neměly a za romantismu se jej někdy s malým úspěchem snažily vytvořit.

Středověký lidový epos neměla ani kulturní oblast česká a slovenská, a proto je v obou literaturách balada tak rozšířena. V jiných slovanských literaturách jsou však poměry rozdílné. Pokud tyto literatury měly bohatou lidovou epiku, byla tato epika různého charakteru a to ovlivnilo nejen rozšíření, nýbrž i charakter baladických látek. Balada lidová a později i baladika umělá byla v těchto zemích různě zastoupena a baladika umělá se také v rozdílné době dočkala svého rozkvětu.

5. V slovanské baladice lidové se ovšem vyskytuje řada látek společných. Takové látky jsou např. v nejstarší vrstvě balad, která je ohlasem starých názorů animistických, v baladách o přeměně člověka (většinou dívky) v strom nebo ve zvíře. Z ruských balad považuje N. P. A n d r e j e v v anatólogii "Russkaja ballada" (Leningrad 1936) za velmi staré balady s látkami zčásti mytologickými, ale ukazuje se, že jde o balady mladší, v nichž se patrně buď zachovaly některé obrazy staré mytologie, pověry apod. (Devica-Mudrenica, Sem' zagadok), nebo v nichž je zpracován úryvek byliny (Knjaginja i zmej).

Ovšem samy syžety balad jsou někdy skutečně velmi staré. Tak syžet proměny lidí v stromy, který je roz-

veden např. v ruské baladě o milencích "Vasilij i Sof'ja" nebo v české baladě "Vandrovali hudci" a v slovenské baladě "Išli hudci horou", je znám v celé Evropě a dokonce v Číně byl už ve III. stol. literárně zpracován.

Nejsložitější vztah lidové balady k jinému žánru je její vztah k historické písni. Dříve byly totiž balady s historickou tematikou zařazovány vůbec pod historické písně, teprve v nové době se vědci snaží z historických písní balady vydělit. Za hlavní rozdílný znak balady považují postavu hrdiny, který je v baladě vždycky obyčejným člověkem, zbaveným historické monumentálnosti i v případě, jestliže je velkou historickou osobností (Razin, Ivan Hrozný, car Petr, král budínský Matyáš atd.). Většina historických balad má však hrdiny anonymní.

Na rozdíl od epických písní nelíčí balady války a boje celonárodního významu, ani nepodávají široké epické obrazy bojů národních hrdinů nebo národních armád. Nejsou soustředěny kolem národních středisek, a zatímco historické písně líčí jedinečný, neopakovatelný příběh, balady líčí příběhy obecnější a často vůbec zbavené dobových znaků. Také proto lze balady tak těžko datovat a spojovat s konkrétními historickými fakty. Historicky objasněny mohou být někdy reálie, ale ne syžety balad, vyplývající z celých historických vrstev lidového života.

Z historických balad ruských jsou nejstarší balady o tatarském vězení, většina z nich existovala už ve XIV. stol. Řada jiných balad jsou básně přechodného typu od byliny k baladě, tak např. balada "Avdot'ja Rjazanočka". Odvážný čin hrdinky je v ní spjat s celonárodním osudem, třebaže v ní nejsou zachována historická jména ani jména místní, a také její kompozice je blízká kompozici byliny. Rozdíl ruské historické balady od historické písně probírá B. N. P u t i l o v v práci "Slavjanskaja istoričeskaja ballada" (Moskva-Leningrad 1965).

Ruská folkloristika tedy bylinu a historickou píseň od balady právem rozlišuje, kdežto v západních encyklopediích se bylina ztotožňuje s baladou a v západních antologiích balad jsou také byliny uváděny jakožto ruské balady. Tak je tomu např. i v nové německé antologii "Europäische Balladen" (Stuttgart 1967). Nejsou v ní přitom otištěny jen typy přechodné, ale skutečné příklady ruského lidového eposu.

Podobně komplikované jsou poměry v názorech na epiku jižních Slovanů. Jugoslávští folkloristé, jak je zřejmé z materiálů folkloristických sjezdů, snaží se zejména přesněji stanovit význam termínů balada a romance v lidové slovesnosti, Bulhaři zase tradičně zařazují balady pod písně mytologické, historické, junácké a hajducké. Tak je tomu i v dvanáctisvazkovém souboru "Balgarsko narodno tvorčestvo" (Sofija 1961-1963).

V jihoslovanské oblasti je vůbec největším problémem vyčlenit baladu ze skupiny epických písní. Zpřesňuje se sice charakteristiky jihoslovanské lidové balady, ale to nepomáhá při třídění slovesného materiálu, který si folkloristé zvykli klasifikovat podle látek.

V nových pracích o baladách se začínají kombinovat badatelské metody literárněvědné, zdůrazňující strukturu balady jako žánru, a metody folkloristické, vycházející ze srovnávacího studia látkového.

Západní badatelé zařazují podobně jako byliny také jihoslovanské hrdinské písně (junácké a hajducké) pod pojem balad (např. v knize "Heroes of Serbia. Folk Ballads retold by N a d a Č u r č i j a P r o d a n o v i ć", New York 1964). Vyčleňování balad z epických písní přináší však i ve folkloristice a literární vědě samých jižních Slovanů již také trvalejší výsledky. Tak mezi balady se dnes už všeobecně zařazuje proslulá srbská "Hasanaginica" nebo "Omer i Mejrim", přestože se tyto písně stále ještě tisknou ve sbornících epických písní.

Do oddílu jihoslovanských lidových balad patří podle tematiky i formy balady bulharské, makedonské, srbské a chorvátské, vybočují však z něho balady slovinské, které v historickém vývoji nenásledují za lidovým eposem a nevyvíjejí se v kontaktu s ním. Tomuto faktu odpovídá, že J i ř í H o r á k ve studii k vydání "Slovenské lidové balady" (Bratislava 1958) ve svém rozdělení oblastí balady v Evropě spojuje na zákla-

dě blízkých vzájemných vztahů balady srbochorvátské a bulharské, ale slovinskou baladu připojuje k baladice západoslovanské.

V baladice západoslovanské jsou poměry jednodušší. Převládají v ní balady o osobních tragediích sirotků, smrti rozloučených milenců, setkání příbuzných, vraždách milenky, muže nebo nemanželského dítěte. Historickou vrstvu balad zastupují v baladice české a slovenské balady z tureckých časů, slovenská balada se od české liší ještě také baladami o Jánošíkovi, kterých je však mnohem méně než prozaických povídek, pověstí a anekdot.

V Polsku byla předchůdkyní umělé balady duma, nižší literární žánr určený širokým kruhům čtenářstva a opírající se o starou tradici lyricko-epických písní rytířských. Jako titul básní se název "duma" objevuje v Polsku na přelomu XVI. a XVII. stol. Polské dumy na rozdíl od lidových dum ukrajinských (s látkami z bojů protitatarských a protitureckých) nejčastěji chválily bohatýry a želely jejich smrti. V době svého vzniku se patrně vázaly na aktuální události, ale časem se změnilý v historické písně věnované velkým historickým postavám.

Dumy nebyly původně jako nižší žánr součástí literatury, do literatury vstoupily až na konci XVIII. a na počátku XIX. stol. I. K r a s i c k i nazval dumami M a c p h e r s o n o v y "Písně Ossiana", F. K a r p i ň s k é h o "Duma Lukier-

dy" navázala na staré polské písně tohoto typu a J. U. Niemcewicz vydal kolem roku 1790 své první historické dумы. Niemcewiczova "Duma o Štěpánu Potockém" vyšla v českém překladu J. Jungmannem v jeho "Slovesnosti". Sentimentalismus, který se neuzavíral před nižšími literárními žánry, přejal dumu do literatury. Její vztah k baladě rozebírá Czesław Zgorzelski v práci "Duma, poprzedniczka ballady" (Toruń 1949).

6. Vývoj balady umělé u Slovanů byl předznamenán jejich rozdílnou lidovou epikou, poněkud rozdílnou lidovou baladikou a různým stupněm rozšíření žánrů příbuzných baladě v jednotlivých slovanských literaturách. Balada má ve všech slovanských literaturách rozkvět za romantismu, ale v západoslovanských literaturách, které neměly lidový epos, je její místo v literatuře významnější. I v oblasti slovanských literatur navazuje na rozličné žánry a v dalším vývoji literatur jednotlivých slovanských zemí má rozdílný osud.

Umělé balady české se objevují nejprve v Pucmajeově "Sebrání básní a zpěvů" (1795), v němž jsou uveřejněny překlady a přepracování balad Bürgrových, vedle toho však už i originální balada Š. Hněvkovského, která se i názvem hlásí ke kramářské písni "Vyšehradský sloup aneb Podivná historie o sedláku, jak od čerta oklamán byl; item kterak týž čert z Říma sloup ukradv od sv. Petra potrestán byl. Pověst o kamení na Vyšehradě zpěvná").

Hněvkovský otiskl několik balad ještě do konce devadesátých let (mezi nimi i baladu "Vnislav a Běla"), pokračoval pak v baladice ještě v druhém desetiletí XIX. stol., kdy byla balada v Čechách už velmi rozšířena. Pěstoval ji V. Nejedlý, V. Hanka, J. Rautenkranc, K. S. Šnajdr ("Jan za chrta dán") aj.

Ve dvacátých letech XIX. stol. byly už do češtiny přeloženy významné balady Bürgrovy a Goethovy, Jungmannem v prvním vydání "Slovesnosti" uveřejnil svůj překlad Goethova "Čarodějnického učně". Od třicátých let XIX. stol. se do češtiny překládala zejména baladika polská a z ní na prvním místě balady Mickiewiczovy, které také v českém prostředí nejsilněji působily. První balady skutečně umělecké přinesl však až F. L. Čelákovského "Ohlas písní českých" (1839), zahájený baladou "Toman a lesní panna", v té době nejlepší českou baladou.

Ve čtyřicátých letech překládal a psal balady J. K. Kalina, lyrické baladě se blížil J. Langer a první balady publikoval K. J. Erben. Erbenova sbírka "Kytice" (1853) přinesla nejlepší balady českého romantismu a podle Čyževského znamená patrně vrchol slovanské balady vůbec. Erbenovy balady mají většinou nestárnoucí jazyk lidové slovesnosti, složitou kompozici a jsou látkově i svým zpracováním velmi rozmanité. Prvnímu období české baladiky je věnována dosud jediná citovaná práce o české baladě - F. Schullze "Česká balada a romance" (Osvě-

Baladu pěstovali dále básníci kruhu Májového (Neruda, Hálek, Heyduk), v jejichž tvorbě vyniká zejména baladika Nerudova. Má vysokou uměleckou úroveň a hlásí se k slovesnosti lidové a k baladice Erbenově. Z básníků almanachu Ruch byl baladikem především L. Quis, který je přechodným článkem mezi národní baladou Nerudovou a baladou Vrchlického. I "kosmopolita" Vrchlický se v baladách svých dvou knih "Mythů" a v "Selských baladách" obracel k látkám českým, takže i on udržoval tradici národního charakteru české balady. Z lumírovců psal balady dále zejména J. V. Sládek.

Realistickou baladu vytvořil J. S. Machar, v devadesátých letech byla nejvýznamnější baladická tvorba A. Sovy. Ani později balada z české literatury zcela nezmizela. Pěstovali ji zejména básníci mezi dvěma válkami, u nichž se zvláštní oblibě těšila balada sociální. Jako moderní čeští baladikové se projevíli zvláště P. Bezruč, J. Wolker a J. Hora. Také k baladě starofrancouzské se však moderní české básnictví vrátilo v efemérní, anonymně vydané sbírce V. Nezvala "52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida".

Slovenská balada se v době svého vzniku za romantismu vyvíjela v úzkém styku s baladou českou a řada slovenských básníků věnovala významnou část své tvorby baladě. Především jako baladikové prosluli slovenští básníci Janko Král a Ján Botto.

Na rozdíl od balady české, kterou reprezentovaly pouze dvě starší antologie V. Nováka ("Česká balada ve druhé polovici devatenáctého století (1848-1894)", I-II, Praha 1931; "Česká balada doby nejnovější (1894-1928)", Praha 1929), byla spon balada slovenského romantismu literárně historicky zpracována v knize C. Kruse "Slovenská romantická balada" (Bratislava 1966).

Velmi hojně pěstovali baladu romantikové polští a zvláště balady A. Mickiewicze měly význam pro vývoj literatury polské i jiných literatur slovanských. Mickiewiczovou sbírkou "Ballady i romanse" se totiž přihlásil ke slovu polský romantismus. Polské baladě je věnováno několik zajímavých prací I. Opackého a Cz. Zgorzelského, zejména I. Opacki: "Ewolucja balladowej opowieści" (Lublin 1961); I. Opacki - Cz. Zgorzelski: "Ballada" (Wrocław-Warszawa-Kraków 1970. Poetyka. Zarys encyklopedyczny. Dział I, tom VII). Cz. Zgorzelski pořídil také obsáhlou antologii polské balady se zasvěceným úvodem "Ballada polska", Wrocław 1962).

Mickiewiczovský název sbírky balad "Ballady i romanse" opakoval sice i St. Wittwicki (1824) a A. E. Odyniec (1825), avšak název romance se v polštině nevžil. Pro romanci se v polštině někdy užívá nově rovněž názvu duma (Zgorzelski).

Také polská literatura se balady ani po době jejího rozkvětu za romantismu nevzdala, neboť ji pěstovalo

jak Mladé Polsko, tak básníci XX. stol. Oblibě balady v Polsku odpovídala i instrumentální balada hudební (F. Chopin), krajní hudebnost vykazují literární balady Leśmianovy a Zegadłowiczovy.

Historie ruské umělé balady, kterou sleduje F. W. Neumann v knize "Geschichte der russischen Ballade" (Königsberg (Pd.)-Berlin 1937), začíná až sentimentálními baladickými básněmi N. M. Karamzina, baladami písňového charakteru I. I. Dmitrijeva a už rozvitou baladikou ruských sentimentalistů a romantiků - V. A. Žukovského ("Ludmila", "Pohár") a A. S. Puškina. Zvláštní skupinu tvoří Žukovského přepracování cizích balad a romancí, závislých na kramářské písni.

Protože tematickým pramenem ruské balady byly zčásti byliny, byla v ruské baladické tvorbě zastoupena i skupina hrdinských balad tohoto typu (Žukovského "Geroj", Batjuškovův "Plennyj"). Za romantismu byla nejvýznamnější baladika K. F. Rylejeva, A. S. Puškina a zejména M. J. Lermontova. Na ruské básníky, kteří i později pěstovali baladu, měla největší vliv balada německá a polská. V polovině XIX. stol. se v Rusku objevuje i komická balada, zvláštní pozornost pak zasluhuje baladika spjatá s národní historií (např. balady o Petru Velikém). Na byliny XVI. stol. a jiné lidové písně navazují některé pozdější ruské

balady I. Z. Surikova, K. K. Slučevského a zejména A. K. Tolstého, v jehož baladách vystupují všichni známí hrdinové ruských bylin. Po roce 1880 v Rusku balada upadala v zapomnění, pěstovali ji jen ještě symbolisté.

Zajímavý je osud balady v Rusku porevolučním. Zatímco u západních Slovanů se v této době baladická tvorba vyskytuje už jen sporadicky, sovětští autoři opět tento žánr obnovují a v baladách zpracovávají novou revoluční a válečnou tematiku. Balady si oblíbil N. S. Tichonov, S. A. Jesenin, lyrické balady psal B. L. Pasternak, vznikala bohatá politická baladika z druhé světové války.

Patrně ještě rozšířenější než v literatuře ruské byla balada v literatuře ukrajinské, která byla v užším vztahu s literaturou polskou. Po prvních baladách P. P. Hulaka - Artemovského a L. I. Borovykovského psali balady T. Ševčenko, J. Fed'kovyč, I. Franko, P. Hrabovskýj, L. Ukrajinka. Také ukrajinští básníci podobně jako ruští pěstovali baladu i v době porevoluční. Balady psali P. Tyčyna, M. Ryl'skýj, M. Bažan, L. Pervomajskýj, A. Malyško aj.

U jižních Slovanů nebyla balada do té míry rozšířena jako u Slovanů západních, měla u nich také odlišné domácí lidové zdroje. Protože měl u jižních Slovanů ještě za romantismu neobyčejnou důležitost epos, pěstovali

vály se i proto méně jiné epické žánry.

Také u jihoslovanských básníků období romantismu znamenala však balada jako žánr vyznání příslušnosti k lidové poezii, i když byla umělá balada zpracována rozdílným způsobem než balady lidové, např. i novým sylabotónickým veršem a ne veršem slabičným. Tak je tomu např. u populární balady *B o t e v o v y* "Hadži Dimitr", pouze okruhem tematiky připomínající hajducké písně. Většinou se ovšem spojení s lidovou slovesností v jihoslovanské umělé baladě projevuje i ve verši, sylabické jsou např. první charvátské umělé balady z období tzv. ilyrismu, jejichž autorem byl Slovinec *S t a n k o V r a z*. O rozvoji charvátské umělé balady pojednává nově Mira Sertićová, Razvitak umjetne balade u hrvatskoj književnosti. Umjetnost riječi. Časopis za nauku o književnosti XIV (1970).

Ani u jihoslovanských básníků balada s romantismem zcela nezanikla. Důkazem je např. sbírka slovinského básníka *A n t o n a A š k e r c e* "Balady in romance" (1890), která je projevem epického realismu proti lyrickému novoromantismu J. Stritarova a S. Gregorčiče. V době druhé světové války a po ní objevila se v jihoslovanských literaturách bohatá baladika v oblasti partyzánské poezie.

Zatímco západní Slované pěstovali baladu zvláště za romantismu a o některých básnících tohoto období lze říci, že byli přímo baladikové, u Slovanů východních a jižních se balada objevuje rovněž v době senti-

mentalismu a romantismu, ale kromě ukrajinské a slovinské literatury, které jsou v užším styku s literaturami západoslovanskými i s literaturou německou, není v těchto zemích její rozvoj tak významný. Zato se ve východoslovanských a jihoslovanských zemích pěstuje balada hojněji ve XX. stol., kdy se rodí balada revoluční a partyzánská a kdy také městský folklór přináší skladby baladického charakteru.

V úvahách o osudech balady v přítomné době nejsou konečně ani západní badatelé skeptičtí a ukazují na tožné nebo příbuzné formy, které lze nazývat baladami, jak ve folklóru, tak v jiných oblastech kultury. Také nejnovější lidové balady se zabývají soudobými historickými událostmi, např. sicilská lidová balada zavražděním presidenta Kenedyho. - V soudobé psané literatuře se vyskytuje balada různých druhů, od balad náladových až k moritátům, k parodii a ke grotesce. Z německých básníků píší balady např. *E. K ä s t n e r*, *C. Z u c k m a y e r*, *J. B o b r o w s k i*, *G. G r a s s*, z francouzských *B l a i s e C e n d r a r s*, *J a q u e s P r é v e r t*, *M. F a m b e u r e* aj. V USA se stala balada v nejnovější době politickým agitačním prostředkem. Je prováděna kytarou a autorem textu je často sám zpěvák. Tato moderní balada je známa pod názvem folksong a protestsong a vyznačuje se tím, že její původce a zpěvák je outsider společnosti, v níž žije.

7. Ve svém počátečním údobí a za romantismu byla balada v úzkém vztahu k lidové slovesnosti, protože s ní souvisela aspoň látkově a někdy i vystoupením lidového vypravěče, a také jinými rysy (sociálním prostředím balad, blízkostí stylu k lidovým písním). Baladě jsou proto blízké i jiné epické žánry lidové slovesnosti, k nimž se zvláště básníci období romantismu rádi hlásili a nazývali své balady pověstmi, legendami, obrázky ap. Ale ani pozdější básníci neztratili vědomí souvislosti balad s příbuznými žánry, proto E. K r á s n o h o r s k á označuje sbírku, obsahující také balady, názvem "Zvěsti a báje", J. D u r y c h baladu "Cikánčina smrt" písní z jarmarku.

Balada má však nejpříbuznější a v některých literaturách přímo totožný žánr v romanci, španělském protějšku balady anglicko-skotské a německé. Pokud jde o způsob vyprávění balady a případně o její kompozici, bývá balada nejčastěji srovnávána s novelou. S blízkostí balady k těmto dvěma žánrům se vyrovnávají téměř všechny nové práce o baladě, jde však o blízkost různého druhu. S romancí bývá balada samými básníky často ztotožňována nebo se obou názvů užívá promiscue, s novelou má balada společné jen vedení děje, jinak se oba žánry liší už druhově, neboť jeden patří próze a druhý poezii.

Příbuznost balady a romance je v evropské baladice pochopitelná. Do Německa přišly anglicko-skotské balady takřka současně se španělskými romancemi G ó n g o r o v ý m i . Roku 1765 vyšly totiž P e r c y -

h o "Reliques of Ancient English Poetry" a o dva roky později vydal J. G. J a c o b i německý překlad romancí Gongórových, které obohacovaly učené básnictví a naprosto nebyly návratem k lidovosti. Vedle toho se šířily také komické romance, které byly přidány ke zpěvohrám Favartovým a Marmontelovým.

Romance byla však pěstována ve Španělsku už od XIV.-XV. stol. a rozšířena tam byla zvláště ve stol. XVI.-XVII. Zpočátku se pěstovaly romance historické, v XVI.-XVII. stol. romance rytířské, maurské, lyrické, pastorální, burleskní nebo satirické. Nejvýznamnějšími autory romancí byli L u i s d e G ó n g o r a y A r g o t e , L o p e d e V e g a a F. G. d e Q u e v e d o y V i l l e g a s . Nejužívanější formou starošpanělské romance byl osmislabičný verš trochejský. Na rozdíl od balady bylo původně vyprávění romance zhuštěnější, živější, a protože romance často nebyly určeny ke zpěvu, měly rozvitější epickou složku a byly veselejší a barvitější. To všechno jsou ovšem rozdíly dosti subjektivní, které nedávají pevný základ k žánrové charakteristice jednotlivých básní, označovaných třeba samými básníky za romance, ale literární historií vykládaných jako balady. Za jedinou obecnější tendencí romancí je dnes označováno jejich tíhnutí k větším celkům, jaké zná např. literatura německá (F o u q u é , "Romanzen von Tale Ronceval"; F. S c h l e g e l , "Roland, ein Heldengedicht in Romanzen"). Protože však hlavní charakteristické

znaky romancí spočívají ve formálních jevech (za charakteristický znak je např. pokládána i jejich hudebnost), a protože světový řád, který v nich vládne, je zcela subjektivní, nebývají dnes zpravidla romance považovány za samostatný žánr.

Do německé literatury přinesl název romance J. W. G l e i m a názvu bylo použito jako eufemistického označení kramářské písně. Název byl pak přejat i pozdějšími básníky a ujal se vedle názvu balada jako paralelní název téhož žánru. Už L. Ch. H ö l t y a G. A. B ü r g e r označují často své balady jako romance, G o e t h e vydává soubor "Balladen und Romanzen", tedy s titulem později velmi rozšířeným, F. S c h i l l e r proměňuje označení týchž básní v různých tiscích za "Ballade" a "Romanze". Němečtí badatelé (Eschenwurf, Kayser) zastávají názor, že mezi baladami a romancemi není žádný podstatný rozdíl a že jsou proto pokusy oddělit baladu od romance marné.

Tendence oddělit romanci od balady však dosud existují a patrně budou existovat i nadále. B. E c h t e r m e y e r považuje např. ještě etické tendence za bytostné znaky romance, zatímco balada podle něho líčí volné přírodní síly. I toto rozdělení je subjektivní, nehledě na to, že některé druhy balady často spojují líčení volných přírodních sil s morálním naučením pro svět lidský. Zejména vyspělá umělá baladika pak často spojuje různé druhy balad v jediném výtvoru.

V Polsku, jak jsme viděli, se název romance neujal, protože Polsko mělo starší protějšek balady v dumě, v české literatuře charakterizuje baladu a romanci jako dva odlišné žánry už J. J u n g m a n n , a to poněkud rozdílně v 1. vydání "Slovesnosti" (1820) a ve vydání 2. (1845). Jungmannova stručná charakteristika rozdílu obou žánrů zní: "Jméno romance pošlo ze zkaženého románského, t. latinského nářečí, v kterém od desátého století smyšlené rozprávky o vojenských a zamilovaných dobrodružstvích skládáno. Mezi baladou a romanci zpočátku nebylo rozdílu, poněvadž obě k hudebným provozením a někdy k tanci zpívány bývaly, a obě posud též způsob tlumočení u lidu pospolitého pronášejí. Nyní baladě dějové vážní, tragičtí a tkliví, romanci veselí a směšní se připisují. Mnozí rozdíl toho nešetří" (Slovesnost 1820, LVIII).

V teoretické části "Slovesnosti" pak pro Jungmanna balada patří do "vyššího" a "vážného" básnictví a romance do "nižšího", přičemž pro něho balada "formu historickou s lyrickou spojuje a tedy způsob písně pronáší, jako již samo jméno upomíná, pocházeje od galického bal, t. tanec, ples, protože k tanci zpívána byla. Starožitná prostnost a síla jest nejpěknější okrasa její" (str. 379).

V druhém vydání "Slovesnosti", v němž Jungmann publikoval už řadu balad původních i přeložených a přepracovaných, a to jako příklady básní lyrickoepických (romancí), satirických, báchorek a balad,

charakterizuje baladu krátce: "Balada jest fantastická romance a má její pravidla až na rozdíl fantastického. Jest buď opravdová, buď veselá" (str. 153). A právě toto úzké pojetí balady zavinilo rozdělení balad do několika oddílů.

Teoretické soudy, které nebyly jen specifickým znakem teorie Jungmannovy, protože v poměru k baladě a k romanci panovaly na počátku XIX. stol. všeobecné rozpaky, ovlivnily pak samozřejmě i baladiky v době romantismu, protože básníci se řídili nejen svými uměleckými vzory, ale snažili se aspoň v názvech svých básní být v souhlase s dobovými teoriemi.

Zejména Jungmannovo původní pozorování, že básníci baladu a romanci nerozlišují, vystihovalo nejen situaci počátků české baladiky, ale platilo i pro dobu pozdější. Stejně tak se udrželo mínění, že baladě přísluší vážné a tragické děje, kdežto romanci děje hravější a komické. Školské příklady libovolného užívání termínu balada a romance bývají většinou demonstrovány na Nerudově sbírce "Balady a romance", ale vyskytují se také u jiných básníků. Už stereotypní názvy básnických sbírek, označovaných za "Balady a romance" v Německu, v Polsku, v Čechách i jinde znamenají uznání příbuznosti obou žánrů, ale také jejich snadné zaměnitelnosti, podporované tím, že básníci sami nedbají rozdílu.

Když Neruda pojmenoval chmurnou báseň o vraždě z lakomství "Romancí helgolandskou" a hravý legendární

příběh založený na biblické látce "Baladou o svatbě v Kanaan", hlásil se k oběma příbuzným žánrům svobodnou volbou jednoho z nich do titulu svých básní. Pro čtenáře pak byly baladami a romancemi právě ty básně, které byly jako balady nebo romance samými básníky označeny. Nechceme-li neustále opravovat básníky a vysvětlovat "chyby" v názvech jednotlivých básní, měli bychom přijmout názor vyplývající z průzkumu balad německých a přijatý už většinou badatelů, že totiž snahy o rozlišení balady od romance jsou marné. Balada jako žánr má svůj osobitý život v různých zemích a tam, kam přišlo povědomí o španělské romanci zároveň s poznáním baladiky anglicko-skotské a německé, od počátku oba žánry splývaly. Termínu romance se dnes v literární vědě obvykle užívá jen pro básně, které přímo napodobují staré romance španělské.

8. Novela je blízká baladě pouze výstavbou. Jako novela vyžaduje totiž i balada přímé vedení děje bez odboček, a to od počátku akce nebo zrodu konfliktu až do konce akce nebo vyřešení konfliktu. Dramatická konstrukce balady vynucuje si stejně jako novela omezený čas vyprávěcí, a vyprávění se proto soustřeďuje jen na to podstatné, co může objasnit konflikt a přispět k jeho řešení. Ohraničenost vyprávěcího času v baladě i v novele způsobuje, že kategorie času je ve vyprávění balady i novely pocítována velmi silně. Z hlediska logiky vyprávění musí být vyprávěcí čas naplněn převážně narativními prvky, které rozvíjejí akci, za-

tímco prvky popisné a statické jsou redukovány.

Podobně jako v novele je i v baladě důležitý vypravěč. Vystupuje v baladě buď bezprostředně a upozorňuje na sebe svou okamžitou reakcí na rozvíjející se děje, nebo je přítomen zprostředkovaně (např. v silně dramatinované nebo lyrizované kompozici). Také charakter balady po stránce stylistické ovlivňuje nejcitelněji postava vypravěče. Děj balady může být totiž situován do daleké minulosti a vyprávění balady pak bývá v určité míře archaizující, za romantismu často vypráví balady vypravěč lidový, který do balad vnáší vypravěčské postupy lidové slovesnosti, někdy pak jako by text balady byl sklouben z vyprávění dvojího - z bezprostředního vyprávění a z dodaných morálních a didaktických sentencí, takže se někdy mluví o dvou vypravěčích jedné balady.

Pro dobu rozkvětu balady za romantismu je nejcharakterističtější bezprostřední vyprávění baladického příběhu, v němž reakce vypravěčovy oživují neobvyklý a zhuštěný děj. Už za romantismu však narůstá také lyrická složka balady a pro literární dobu, o níž lze v české literatuře i v některých literaturách jiných mluvit jako o době baladomanie, je charakteristická právě lyrická balada, uvedená do literatury Goethovou "Mignon". Tato lyrická balada se v literatuře udržuje poměrně dlouho přes upadající uměleckou hodnotu konkrétních balad i přes nepřítel kritiky.

Některé z vypravěčských postupů balady jsou tak stereotypní, že bývají snadno parodovány. Jsou to např. vypravěčské otázky, které prozrazují vypravěče neobeznámeného se situací. Vypravěčský způsob balady je však konzervativní a téměř se neproměňuje, a proto se i vypravěčské otázky udržely i v baladě moderní, např. v Bezručově "Maryšce Magdónové" končí většina strof otázkami adresovanými hrdince. I když jsou tyto otázky podle baladické tradice také výrazem údivu vypravěčova, mají zároveň jinou důležitější funkci: Ptají se stále po téže absurdní skutečnosti, a zdůrazňují tedy ideu básně.

Protože balada má přece jen okruh obvyklých témat, její význam v literatuře po době romantismu klesá. V moderní literatuře se už nepěstují balady numinózní nebo přírodně magické, nevytvářejí se však také žádné nové baladické druhy. Jediné novum v literárním vývoji je balada sociální, která však nezapře své příbuzenství s baladou ideovou. I v moderní poezii si balada zachovává svou poměrně širokou srozumitelnost, a právě to jí otvírá cestu jak do sociální poezie, tak do nižších vrstev literatury, které někdy ani nevstoupily do literárních dějin.

Lidová balada je žánr výrazný, odpovídající určité normě, protože v ústní slovesnosti se neprojevoval tak zřetelně historický sled literárních tendencí. Balada literární není žánr tak přísně určený a i v jejích charakteristikách a definicích se od počátku objevují rozdíly. Výrazným žánrem je balada za roman-

tismu, jindy jí lze těžko oddělit od žánrů příbuzných - lyrickoepické písně, historické písně, legendy, veršované pohádky apod. Podle I. O p a c k é h o nejde však při studiu balady do té míry o vymezení hranic žánru, tj. o přesné určení hraničních míst mezi "polem balady" a sousedními žánry, ale o vymezení jádra (centra) žánru a jeho nejvýraznějších "manife- stačních" realizací při pouze zběžném zachycení hra- ničních oblastí pole balady ("Ballada", str. 8).

Průzkum balady jako žánru lze nejlépe uskutečnit na materiálu literatury romantismu a k poznání charak- teristických znaků balady také nejvíce přispěly literár- ně historické a literárněvědné práce věnované bala- dě za romantismu.

Věnceslava Bechyňová

GROTESKA

Pod pojmem groteska si většinou představujeme literární útvar, který deformací skutečnosti vyvo- lává dojem směšnosti, ale mnohdy i hrůzy. V obecném povědomí nejvíc zakotvila groteska filmová, spojená s populárním Ch. C h a p l i n e m , dvojicí L a u r e l e m a H a r d y m nebo tvůrcem kreslených filmových grotesek W. D i s n e y e m . Méně rozšířená v obecném povědomí je groteska hudeb- ní. Vznikla původně z grotesky zvukové, nesourodé směsice zvuků, a později získala širší uplatnění. K autorům hudební grotesky patří např. L. S t r a v i n s k i j , z českých hudebních skladatelů I. K r e j č í a j . Taneční groteska je zpravidla cha- rakterizována jako tanec s přepjatými a nepřirozenými pohyby. V tiskárenské terminologii existuje druh pís- ma zvaný grotesk. Je to druh blokového písma bez pa- tek, které se vyznačuje stínováním. Působí nezvykle, bizarně.

V literární oblasti termín groteska patří do sku- piny termínů posteriorních. Vznikl ve výtvarném umění podobně jako např. termín impresionismus a postupně se rozšířil do dalších sfér. Je zajímavé, že čistou grotesku nenajdeme např. v architektuře, kde by byla v rozporu s účelovostí.