

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 *Volks sage* 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, odrážející 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.“⁴²⁾

Spojení poezie s lidem se dostalo ještě většího důrazu v díle bratrů 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 obecně: „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*).⁴³⁾

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 *bylín* neboli balad, vydaná v roce 1804 pod jménem jistého Kirshy Daniilova; *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 Afzeliiem 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 ho 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 zaujímal

vysoké postavení. Nicméně Herderem počínaje byly *Památky* chápány jako sbírka lidových písní a v Německu i jinde je přijímali s nadšením.⁴⁴⁾

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 nostalgii se díval zpět do dob, kdy „všechen lid zpíval jako jeden muž“ (*et helt folk söng som en man*).⁴⁵⁾ 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*).⁴⁶⁾ 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.“⁴⁷⁾

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.“⁴⁸⁾

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 bratrů Grimmů.⁴⁹⁾ 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.⁵⁰⁾ Dvě zvlášť 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 *Narodnyje Russkie skazki* A. N. Afanasjeva. A ko-
nečně zde byla „lidová hra“, kategorie, která zahrnovala loutkové hry
o Faustovi, v nichž našel inspiraci Lessing stejně jako Goethe; tradiční
švýcarskou hru o Vilému Tellově, kterou Schiller prostudoval, dříve než
začal psát svou vlastní; španělské *autos sacramentales*, objevené nadšený-
mi německými romantiky; anglická mystická dramata publikovaná Wil-
liamem Honem a mystická dramata německá, vydaná F. J. Monem.¹¹⁾

Tento zájem o různé druhy tradiční literatury byl sám o sobě sou-
částí širšího hnutí, které lze nazvat objevením lidu. Bylo objeveno li-
dové náboženství. Pruský aristokrat Arnim napsal: „Pro mne je nábo-
ženství lidu zvlášť hodno respektu,“ zatímco francouzský aristokrat
Chateaubriand zařadil do své proslulé knihy o „génii křesťanství“ dis-
kusi o *dévotions populaires*, neoficiálním náboženství lidu, které poklá-
dal za výraz harmonie mezi náboženstvím a přírodou.¹²⁾ Byly objeve-
ny lidové slavnosti. Když Herder v 60. letech 18. století pobýval v Říze,
uchovávala ho letní svatojánská slavnost.¹³⁾ Goethe byl nadšen římským
karnevallem, jehož byl v roce 1788 svědkem, a popsal ho jako slavnost,
„během níž lidé dávají sebe sama.“¹⁴⁾ Toto nadšení vedlo k historické-
mu výzkumu a ke knihám, jako byla práce Josepha Strutta o sportech
a kratochvích, studie Giustiny Renier Michielové o benátských slav-
nostech a kniha I. M. Sněgírova o svátcích a obřadech ruského lidu.¹⁵⁾
Byla objevena lidová hudba. Koncem 18. století V. F. Trutovskij (dvorní
hudebník) vydal ruské lidové písně včetně melodii. V 90. letech 18. sto-
letí Haydn upravoval skotské lidové písně. V roce 1819 vládní nařízení
přikázalo sběr lidových melodii místními úřady v Dolním Rakousku
ve prospěch Společnosti přátel hudby. Sbírka haličských písní vydaná
roku 1833 obsahuje melodie stejně jako texty.¹⁶⁾ Objevily se pokusy psát
historii lidu spíše než historii jeho vlády; ve Švédsku Erik Geijer, který už
vydal lidové písně, publikoval *Dějiny švédského národa*. Ačkoli se věnoval
většinou činům králů, obsahovala jeho kniha rovněž kapitoly věnova-
né „zemí a lidu“. Totéž lze říct o českém historiku Františku Palackém,
který v mládí sbíral lidové písně na Moravě, a jeho *Dějinnách národa čes-
kého*, 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 kapi-
toly 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 Petőfiho básníci

imitovali balady. Skladatelé čerpali z lidové hudby, jako Glinka ve své
opěte *Život za cara* z roku 1836. Malíř Courbet se inspiroval lidovými
dřevořezbami, 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 cesto-
vatelů, kteří nyní nehledali antické zříceniny, ale spíše zvyky a obyčeje,
čím prostší a divočejší, tím lépe. Za tímto účelem navštívili v 70. letech
18. století italský kněz Alberto Fortis Dalmáci a jeho cestopis obsa-
huje kapitolu věnovanou životu místních obyvatel, „Morlaků“, jejich
náboženství a „pověrám“, jejich písničkám, tancům a slavnostem. Fortis
byl přesvědčen, že „nevinnost a přirozená svoboda pasteveckých zemí
v Morlakii stále přezívají“. Na jednom místě srovnal Morlaky s Hote-
ntory, Samuel Johnson a James Boswell cestovali po západních ostrovech
Skotska, aby „hloubali“, jak uvedl Johnson, „mezi zbytky pasteveckého
života“, hledali „primitivní zvyky“, navštěvovali chýše pastýřů, naslou-
chali dudám, a portákvali lid, který nemluvil anglicky a oblékal plédy.
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 pří-
slušníci vyšších tříd se pokoušeli ztotožnit s lidem. Tato snaha patrně
dospěla nejdál ve Španělsku. Goyův obraz *Věroodkyně z Alby jako mája*
nám připomíná, že se španělská šlechtice 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 obřezován,
pokud pouze přihlíží a nezajímá se o ženy“.²⁰⁾

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

Proč k objevení lidové kultury došlo právě tehdy? Co přesně lid znal 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 „tamtější“. 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 doznívají 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 „poetickou prostotou a mnohým bezelstným půvabem“, hodnotami, které jeho generace postrádala v poezii své vlastní doby. Jeho vkus ještě mnohem více odhalují další literární záliby, jímž 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 vynavačem všeho exotického, ať to přicházelo z Číny, Islandu nebo jako *Chery 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 zachová-

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 důležitá jako vězení, jednota děje a času jsou tíživými okovy naší představivosti“.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 přehra *Fingalova jeskyně* (napsaná v roce 1830 po návštěvě Hebrid); Herder a Goethe, Napoleon a Chateaubriand 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 ohnivitostí.“ 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 představitelství. 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 roven 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 pastoraální 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 osvicenství, 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 pozdního 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 španělské balady a velmi se zajímali o lidovou kulturu dávali 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 sbírek 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“ cností. 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 sbírek 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. Po-lák Hugo Kollář taj načrtl program výzkumu lidové kultury ve vězení, když si odpýkával trest za účast v Košiuszkově povstání proti ruské okupaci; první sbírka polského folkloru, Gołębiowskiého *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 Willem, vydavatel vlámských a holandských lidových písní, je pokládán za otce vlámského národního hnutí, *Vlaamse Beweging*. Do konce i v případě Skotska, kde bylo takřkajíc pozdě mluvit o národním osvobození, prohlásil Walter Scott, že sepsal své *Písně skotského pohraničí*, 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 soudržnosti v rozprýlené 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 dali-li přednost Rakousku před Ruskem. Znal Herderovu písněnou sbírku a ukázal ji Karadžićovi, který pocházel z rodiny zpěváků, a Karadžić se rozhodl následovat Herderova příkladu. Pro svůj zpěvník písně nesbíral, ale vzpomínal na ně (sbíral je až později). První část své antologie vydal v roce 1814, s předmlouvou v pastotálním 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 roko, 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 *mýsl* 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 Karađžićovi vydat rozšířenou sbírku ve Vídni z obavy, že by ji turecká vláda mohla pokládat za podvratnou; 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 *Barzaz Breiz* vyšla v roce 1839.³⁷⁾ A opět, Villamarquého protiklad v Itálii, Tommaseo, pocházel z Dalmácie. Když se koncem 19. století poprvé vážně studoval italský folklór, došlo k tomu na Sicílii. Co se týče Španělska, objevení folklóru ve 20. letech 19. století začalo nikoli v centru, tzn. v Kastilii, nýbrž na periférii, 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 evropská intelektuálové objevili lidovou kulturu právě v této době. Nicméně toto objevení mohlo zůstat pouze literární záležitostí, kdyby neexistovala starší tradice zájmu o zvyky a obyčej, starožitnická tradice sahající do

renesance, která v 18. století získala spíše sociologické zabarvení. Badaatele začala fascinovat rozmanitost věř 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, sorva 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 obyčej. Jeho přístup k lidu byl nejednoznačný. Jako dobrý republikán pokládal Bretonce za zaostálé a pověrečné, ale neubránil se obdivu vůči jejich prostotě, pohostinnosti a obrazovnosti.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 léčitelsví, 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, věšci nebo staré ženy, které si tímto způsobem vydělávají na živobytí? Jaký je názor lidí na ně?“³⁹⁾ Když Itálie 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 nepříliš úctyhodné.⁴⁰⁾ Podobné pocity zahanbení prozradili mnozí autoři, písaři 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 harkých 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 přžívají (...) 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 rozpívají a rozpouštějí v mravech země sousedské a spojené“. Věřil, že jeho současníci skutečně slyšeli písně posledního pěvce. Popsal jednoho ze zpěváků jako „možná posledního z našich profesionálních přednášců 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 novotách součastí 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 zkomo-leniny a omyly stejně jako dobré texty a podnětné názory. Jak snadno bychom mohli dál pohlízet 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 básníci a básníci sbě-

rateli. Belgčan Jan-Frans Willems a Ital Niccolò Tommaseo psali básně a vydávali lidové písně. V Portugalsku byl Almeida Garrett zároveň ob-novitelem 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 ekvi-valent 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 spolehliví-mi vydavateli. Podle moderních standardů, které na tomto poli začaly být přijímány na konci 19. století, byla práce těchto průkopnických vy-davatelů téměř skandální. Nejznámější je případ Jamese Macpherso-na, objevitele keltského Homéra, gaelského barda, „Ossiana“. Ne všichni současníci sdíleli víru Hugh Blaira ve starobylost Ossianových básní; někteří, jako Johnson, pokládali Macphersona za „podvodníka“, kte-rý tyto básně napsal sám. Po sporech trvajících celou generaci ustavila Horalská skotská společnost v roce 1797 komisi, která měla vyšetřit au-tentičnost básní, tak že se vyprávěla starců ve Skotsku, zda tyto eposy někdy slyšeli. Nikdo je nepoznal celé, ale mnozí znali písně o stejných hrdinech, jako byli Fion či „Fingal“ a Cù Chulainn, písně, které se ně-kdy 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, očišťoval ja-zyk“. Názor moderních badatelů je víceméně stejný. Macpherson sbí-ral písně z ústní tradice, studoval rukopisy soudobých sbírek a docela dobře mohl věřit, že spíš shromažďuje fragmenty raného eposu než že vytváří něco nového.⁴⁵⁾

Mezi Macphersonem, běžně pokládaným za „falzifikátora“, a Percyem, Scottem, Grimmy, Karadžićem, Lönnrotem a dalšími, obvykle označo-vanými za „vydavatele“, neexistují příliš velké rozdíly. Nejzřetelněji je vi-dět podobnost s Lönnrotem, jenž sestavil svůj finský národní epos z pís-ní, 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 králevici Markovi spojeny tak, aby vznikl epos.⁴⁷⁾

Řada vydavatelů v menším měřítku následovala metodu Macphersona a Lönnrota. Percy „vylepšoval“ své balady: „Některika nepatrnými úpravami nebo doplněními vynikne nejkrásnější nebo nejzajímavější smysl tak přirozeně a snadno, že vydavatel jen zřídka podlehne domněnlivosti 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 oklamany 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 *Hadykenute*, svou vlastní skladbu, za tradiční baladu sebranou v Larnakshire, a Sir Walter Scott přepsal (a možná dokonce sám složil) baladu *Kimmont 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 sogenannte 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 vytvořil jedinec, ale „lid“).

A konečně studie srovnávající první a další vydání *Pohádek* ukázala, že Grimmové příběhy upravovali, aby jim dodali zdání úsmího podání. Například do *Sněhurky* dodali tradiční ustrálené 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⁾

Zvlášť 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 její titulní stránka, „harmonizována“. Když V. E. Trutovský vydal koncem 18. století sbírku ruských lidových písní, jak objasnil jeden moderní bádatel, „nejenže v některých případech úmyslně změnil 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 vánků“ (lidových písní); v těchto publikovaných verzích byly „akademické harmonické vzory vnuceny lidovým melodiím, starobylé modalities 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 přejívací 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 nepřetrvala z dob by 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 Huberem Herkomerem z Královské akademie.⁵⁴⁾

Intelektuální počátky 19. století nám vedle svých textů a slavností odkazali 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 básnících, islandských básnících a pohraničních baladách v podstatě stejnými slovy. Řadil je vedle sebe, protože nebyly klasické, aniž se zabýval rozdíly mezi nimi. Herder nazýval Mojžiše, 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 rolnícká společenství, která navštívili, s kmenovými společenstvími, 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 podívali nad tím, že má knihy.“ Byli příliš horliví, když na horaly pohlíželi jako na „americké divochy“.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 nejruznějším způsobem 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 nezabranuje rozvoji individuálního stylu.⁵⁸⁾

Třetí bod může být nazván „purismus“. Či kultura je lidová kulturní? 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 lůzu, která nikdy nezpívá a netvoří, ale jen vříská a káže“ (*Volke 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 poznamenáni 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“.

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