

1. LIDOVÁ POVĚST: CHARAKTERISTIKA ŽÁNRU

ÚVOD

Obvyklá definice pověsti, s níž se můžeme setkat v domácích i zahraničních příručkách, mluví o krátkém, fantasticky zbarveném vyprávění s reálnou motivací, které se odehrává v historickém čase a o jehož pravdivosti jsou vypravěč i posluchači přesvědčeni. Taková charakteristika sice není úplně přesná, ale můžeme v ní vidět způsob, jak postihnout žánr pověsti. Klíčem je kombinace kritérií dvojího druhu – textových (ve zmíněné definici je to forma a obsah) a kontextových (v tomto případě víra v pravdivost vyprávění).

Textová kritéria jsou plně zachována v autentických zápisech odborníků či poučených sběratelů, kteří pověsti zaznamenávali tak, jak je slyšeli. Většina zapisovatelů pověstí se však spokojila pouze s obsahem vyprávění, a ten poté buď stručně reprodukovala, nebo jej rozvedla do vlastního příběhu podle svého vkusu a fabulačních schopností. Podstata pověstí však nespočívá v jejich písemném zachycení, ale v jejich živém vyprávění a tradování. Zde přicházejí ke slovu kontextová kritéria, tedy souvislosti spojené s životem pověsti. Součástí lidové slovesnosti je nejen sama folklorní skladba, ale také osobnost jejího interpreta, složení kolektivu, který se vyprávění účastní, a vypravěčská situace, v níž vyprávění ožívá a případně dochází k jeho dalšímu šíření. Samotný folklorní text zachycený na papíře nebo přepsaný v počítači přichází o mnoho ze své působivosti. Nevidíme mimiku vypravěče, neslyšíme, jak mění intonaci a střídá hlasy. Neslyšíme smích posluchačů ani jejich poznámky či dotazy, kterými vstupují do vyprávění. Nečeká nás překvapení, kam až se vyprávění vyvine – zda vypravěč děj rozvede, když uvidí zájem posluchačů, nebo jej zkrátí.

Dobrou představu si uděláme například z charakteristiky jednoho vypravěče z Kubínových *Kladských povídek*: „A právě tímto sloučením taškáře s vypravěčem sílila působivost přednesu, zvyšoval se účinek na posluchače [...]. V přepisu pro čtenáře nemají jeho povídky už bezprostřednost živého, mluveného slova; zaniká za nimi, více než v jiných zápisech z Kladska, výrazná vypravěčská osobnost. Proto bezesporu ztrácejí, ba jsou místy až nezajímavé“ (Kubín 1958: 434).

U většiny archivních či publikovaných sbírek však kontextové informace chybějí nebo jsou omezené, nejčastěji na uvedení informátora. Sběratelé měli tendenci zaznamenat jen samotné vyprávění a vynechávali popis vypravěčské situace a konverzační rámec, který k vyprávění vedl. Rovněž nezapisovali zásahy posluchačů do mluvy a dialog s vypravěčem, aby se zachovalo plynulé jedolité vyprávění.

Kontext odlišuje proměnlivé folklorní vyprávění, které je pokaždé vyprávěno jinak a za jiných podmínek, od zafixované literatury a spolu s textem tvoří dva základní principy pro porozumění žánru pověsti. Pro každý z nich jsem vybral trojici kritérií (textová: obsah, forma, struktura; kontextová: víra, funkce, distribuce), která umožní poznat lidovou pověst z různých úhlů.

LIDOVÁ POVĚST JAKO TEXT: OBSAH

Společným jmenovatelem pro obsah všech pověstí je něco neobvyklého, co se dotýká našeho světa, co nás fascinuje a vyvolává v nás otázky. Může to být třeba setkání s duchem na kulturním místě, tajemství vzniku zvláštní skály nebo tragická událost na jistém místě.

Česká a slovenská folkloristika dlouho používala rozdělení na takzvané pověsti „v užším smyslu“, jimiž byly pověsti místní a historické, a na pověrečné povídky. K tomuto rozdělení dal popud Andrej Melicherčík v souvislosti s pracemi na národopisném svazku *Československé vlastivědy* a „toto pojetí pak bylo poměrně důsledně u nás dodržováno, avšak v evropské vědě se neujalo“ (Klímová 1980: 70). Rozdělení nepřijal Karel Dvořák, který se vůči němu vymezuje, když píše, že používá termín pověst „v širším výměru“, tedy „nejen pověsti ve vlastním smyslu, nýbrž i žánry, označované u nás nepřiliš šťastně jako pověrečné povídky“ (Dvořák 1984: 341). Trojice druhů pověstí – historické, místní a démonologické – zůstává však dlouho konstantní i přesto, že rozlišování pověstí historických a místních je problematické. Teoreticky by sice šlo použít kritérium místa pro třídění podle obsahu, ale ve skutečnosti se překrývá s jinými kritérii do té míry, že by jeho stanovení bylo zbytečné. Pověsti o vzniku míst a jejich pojmenování se řadí do pověstí etiologických, pověsti o osudech kulturních míst do pověstí historických a pověsti o numinózních silách působících na jistých místech do pověstí démonologických.

Světová folkloristika používá již dlouhou dobu pracovní rozdělení druhů pověstí na démonologické (mytologické), historické a etiologické. Oproti předchozí trojici druhů pověstí se nejedná o pronikavé zlepšení, i v tomto případě platí výtka o překrývání druhových skupin. Týká se to zejména pověstí etiologických, které se dělí podle svého obsahu do obou sousedních skupin a sdílejí jejich vlastnosti, neboť „vysvětlení směřuje buď k historickým, nebo démonickým skutečnostem“ (Bausinger 1968: 178).

Pověsti démonologické, zvané také numinózní, vycházejí ze zážitku setkání s nadpřirozenými silami, který většinou vzbuzuje bázeň. Jsou formulovány jako memoráty s amorfním, individualizovaným dějem i jako mezinárodně ustálené syžety, jež způsobují jejich příklon k pohádkám. Zdroje nadpřirozena, které iniciují vznik pověstí, se mění stejně, jako se mění kultura a způsob života. Před sto lety lidé věřili v demony zabydlené v přírodě a byli si jisti, že je možné se s nimi potkat. My jsme v současnosti přesunuli všechny divoženky a vodníky z lesů a vod do populární kultury, kde slouží našemu pobavení. Zároveň ale stále věříme v duchy mrtvých, leckdo je přesvědčen, že je

viděl nebo slyšel, jak rámusí v neobývané místnosti domu. Věříme také v různá proročká znamení či v neobvyklé světelné úkazy, které dříve lidé interpretovali jako prašivce, dnes je označujeme jako UFO. Démonologické pověsti 21. století tak přímo navazují na mnohem starší látky, neboť v představách o nadpřirozenu se od svých předků tolik nelišíme.

Pověsti historické jsou založeny na pozoruhodné dějinné či přírodní události nebo se soustředí na jistou osobnost. Podstatou pověstí není zachovat objektivní fakta, ale přizpůsobit dějiny lidové mentalitě: „... určitá epocha je pro pověst spíše jen kulisou k příběhu ryze individuálnímu a fantazií vybásněnému“ (Klímová 1971: 127). Dochází tak k subjektivnímu výběru událostí, jejich vztahení k místu, kde pověst žije, a k projekci lidových hodnot a způsobu myšlení. Vypráví-li pověst o některé historické postavě, nepřistupuje k ní nestranně, ale potřebuje k ní zaujmout vyhraněné hodnocení. Panovník (typicky Josef II.) je dobrý a spravedlivý a stojí na straně lidí, oproti němu vrchnostenský správce je krutý a úskočný a čeká jej posmrtný trest. Prameny historických pověstí jsou různorodější než u pověstí démonologických, jsou ve větší míře písemně fixované, pocházejí z různých sociálních vrstev a zasahují hlouběji do minulosti.

Pověsti etiologické probouzejí k životu znepokojení nad nevysvětlitelným, některý jev okolní reality, který vyzývá k podání vysvětlení. Realita je interpretována skrze mytologický způsob myšlení, který nevidí události z pohledu vědy jako anonymní fyzikální děje, ale jako činy personalizovaného původce. Kupříkladu pole balvanů či zvláštní prohlubeň ve skále tak nemohly vzniknout náhodou, ale musejí to být pozůstatky po něčí činnosti. Do etiologických pověstí spadají i pověsti etymologické o vzniku místních a pomístních názvů, pověsti erbovní o vzniku šlechtických erbů a městských znaků a pověsti o vzniku světa, živých bytostí, rostlin a předmětů.

Pověsti legendární se obvykle z lidových pověstí vyrazují kvůli svému umělému původu a šíření prostřednictvím církve. Takový přístup nepovažují za zcela oprávněný, neboť do těchto pověstí mohou pronikat prvky lidové religiozity a apokryfní motivy, které pak pověsti přenášejí z církevní sféry do folkloru. Časté je spojení s pověstmi etiologickými, třeba sakrální stavba vzniklá na místě určeném zjevením Panny Marie nebo prohlubeň ve skále pocházející od kolen modlícího se světce.

Současné nebo také městské pověsti představují heterogenní skupinu vyprávění, jejichž společným jmenovatelem je čerpání námětů z moderního světa, kde nad člověkem mají nadvládu technologie a korporace. K nejrozšířenějším tématům patří „příběhy o nečekaných kontaminacích v jídle, lidském těle či jiném prostředí, varovné pověsti spojené s nejrůznějšími formami kriminality a úrazy a velký korpus humorných vyprávění, obvykle spojených s úrazy a potenciálně trapnými situacemi“ (Janeček 2007: 15). Pro tyto pověsti je příznačná na jedné straně obliba děje s důmyslnou pointou, na straně druhé jejich příklon k fámám. Důležitá je distribuce pomocí současných technologií – ať jde o internet, mobilní komunikaci, či masmédiá –, díky kterým je velká část těchto pověstí rozšířena globálně.

Druhy pověstí se mohou dále dělit podle témat a v jejich rámci je pak nejpřesnější jednotkou pro identifikaci variant pověstí typ. Typem rozumíme samostatnou specifickou strukturu děje, v níž varují omezená motivická paradigmata. To znamená, že je důležitá nejen posloupnost motivů či epizod, ale také druhy motivu – ty sice varují, ale

pouze v rámci jistého omezeného významu, jímž může být například „exponované venkovní místo“ nebo „magický prostředek“. Typ pověsti může tvořit několik epizod, podobně jako je tomu u typů pohádek, ale stejně tak může být syžet omezen jen na jediný motiv. Podmínky pro vytvoření samostatného typu se různí. Někteří badatelé uvádějí nutnost výskytu alespoň dvou variant jistého syžetu a současně jeho výskyt i v nějakém jiném etniku (Jason 1988: 31), další vyžadují založení typu na alespoň čtyřech variantách (Roberts–Thompson 1960: 4) a někomu stačí varianta jediná, neboť předpokládá, že další bude možné dohledat v archivech či soukromých sbírkách (Waterman 1987: 12). Poslední model, jenž uplatňuje největší toleranci, přejímám i já. I v případě, pokud by se ukázalo, že daná varianta je opravdu izolovaná, získáme užitečnou informaci, která potvrdí například literární původ varianty.

LIDOVÁ POVĚST JAKO TEXT: FORMA

Pověst má povahu jednoduchého zpravodajského sdělení a o její formě můžeme s jistotou říci jen to, že jde o krátký a velmi variabilní útvar, který citlivě reaguje na prostředí, v němž se šíří a přizpůsobuje aktuálním podmínkám. Forma se pohybuje v rozmezí od jednoduché formulace pověrečné představy po multiepizodické vyprávění. Záleží na schopnostech příležitostného vypravěče, na zájmu jeho publika či na tom, zda vypráví několik lidí, kteří se doplňují, nebo si oponují. Forma pověsti je sice velmi volná a zazněly názory, že „pověst má jen obsah, ale žádnou pevnou formu“ (Dorson [ed.] 1972: 73), ale to neznamená, že bychom nemohli identifikovat některé rekurentní stylové prvky. Týká se to v první řadě těch, které potvrzují věrohodnost pověsti. V rámcové části se zejména pověsti démonologické a současné neobejdou bez odkazu na skutečnou osobu, jež ručí za pravdivost sdělení – sama je vyprávěla nebo byla součástí děje. Někdy může být takový úvod delší než sama pověst: „Neboška Matulová – byla šestadevadesát roků stará, dyž zemřela – to byla má tetka – a je tomu vosumadvacet roků, co je neboška – tak ta Matulová šla z její sestrou Synečkovou ke glomistrovýmu břehu“ (Hošek 1905: 9). Uvedení vlastních jmen není podmínkou, stejnou úlohu plní obecnější formulace: „To je vec pravdivá; dyby to nechťel negdo veřit, ešče žijú, co to dokážú“ (Kašík 1908: 104), „Sousedům mých příbuzných, kteří bydlí v malé obci východně od Prahy, se nedávno stala neuvěřitelná věc“ (Janeček 2006: 206). Figury jako poetické výrazové prostředky se na rozdíl od pohádek využívají v pověstech velmi málo, což je pochopitelné vzhledem k tomu, že jde o žánr, který je součástí nepřipravené komunikace. Nejčastěji se setkáme s opakováním, jež zvyšuje expresivní účinek slov, nebo s hyperbolizací. Charakteristické je zachování petrifikovaných výrazů, jímž mluvíci již nemusí rozumět, ale protože je tak slyšel, předává je dál. Zachována zůstávají i formalizovaná, ustálená spojení, nejčastěji přímá řeč. Není náhoda, že již Josef Virgil Grohmann ve své německy psané sbírce pověstí z roku 1863 ponechává ritualizovanou přímou řeč z dialogu člověka a nadpřirozené postavy v původní češtině a německý překlad připouje za ni: „Mikši, Mikši, kam jdeš? (Nickelchen, Nickelchen, wohin gehst du?) Na pout!

(Auf die Wallfahrt!)“ (Grohmann 2009: 127). Stejně postupuje u různých zařikání a zaklínání, třeba u zaklínání vodníka: „Levitáne, Levitáne, popust křesťanskou duši! (Leviathan, Leviathan, laß los die christliche Seele!)“ (Grohmann 2009: 154). I sbírky, které zacházejí s pověstmi volněji než Grohmann, zpravidla nemění řeč, která má charakter ustálené formule. Jedná se o mluvu nadpřirozených bytostí, jež je v některých případech součástí dialogu s člověkem, nebo o zaklínadla: „Tobě dal čert v nos!“, „Když jsi pomoh hnát, pomoz taky žrát!“, „Já beru užitek, ale ne všecek“.

Snaha odlišit řeč nadpřirozených postav od řeči lidské vede k použití dalších typizovaných výrazových prostředků, které vyniknou pouze při živém přednesu. Když vypravěč napodobuje přímou řeč nadpřirozených bytostí, zvýší hlas, mluví zpěvavě, huhlá nebo šišlá: „Tho sem thi prej dhal!“, „Pachojek toutá díkou!“. V případě divých žen se uplatňuje také specifická slovtvorba, ke slovům se přidává neobvyklý sufix, typicky -iště.

Vzácností jsou zachované veršové vložky u historických pověstí, kde může jít o projev související s baladami. Vypravěč nerozlišuje mezi prózou a baladou a „uplatňuje formální písňové principy také při vytváření veršové vložky prozaického textu“ (Klímová 1971: 135).

Forma pověstí stála při jejich sběru v pozadí, neboť sběratelé se soustředili na obsahové jádro, které mohli zapsat stručně několika větami a později případně převyprávět vlastními slovy, a původní styl pověsti tedy pominuli. Mnoho takových stručných obsahů odloučených od své formy nalezneme například v kalendářích, regionálních dějinách či kronikách. Dagmar Klímová to hodnotí slovy: „Málokterý druh lidové prózy byl oproti formě, v níž se traduje v lidovém prostředí, tak pozměněn jako právě pověst. Nadto splývá pověst lidová a kronikářská“ (Klímová 1991: 95–96).

LIDOVÁ POVĚST JAKO TEXT: STRUKTURA

Ve struktuře pověsti je možno vyčlenit dva segmenty narativní výstavby. Rámec tvoří kontextové pozadí a obsahuje různé informace o reálnosti (nebo také nereálnosti) sdělovaného (kde a kdy se děj odehrál, kdo jej vyprávěl a při jaké příležitosti, komu se to stalo) a dodatečné informace související třeba s povoláním člověka, který v pověsti vystupuje. Rámcové údaje se nezřídka formují dialogem s ostatními účastníky konverzace. Do rámce můžeme zařadit i komentář, jenž pověst uzavírá a který je některými badateli označován jako třetí část struktury pověsti (Jauhainen 1998: 18–19). Komentář vyjadřuje hodnocení a názor na věrohodnost pověsti a může k němu být připojeno ještě napomenutí či výstraha.

Druhou částí je epické jádro, syžet, v němž se postavy stávají součástí akcí, které se dají převést na univerzálnější role ve smyslu Proppových pohádkových funkcí (například agrese, porušení norem, odměna, ztráta). Dějové funkce se na sebe vážou tak, aby kontrastovaly (akce–protiakce). Jejich počet je vzhledem ke krátké délce pověsti nízký. Oldřich Sirovátka analyzoval 100 pověstí, z nichž 60 procent mělo epické jádro se třemi

a čtyřmi akcemi, 30 procent se dvěma či pěti akcemi a asi 15 procent s jednou či více než pěti akcemi (Sirovátka 2002: 110). Počet *dramatis personae* kouzelné pohádky určil Vladimír Jakovlevič Propp na sedm, u pověstí je to méně, obvykle zde vystupují dvě protikladné postavy.

Sirovátka rozděluje podle struktury dvě pověstové modaloty (Sirovátka 2002: 109). V prvním případě chybí epické jádro, pověst se skládá jen z rámce a podává obecnou „pověstovou zprávu“. Takové pověsti bývaly často vynechávány, jak to vidíme třeba u Jaromíra Jecha, když se vyjadřuje ke své ediční praxi při pořádání lidové prózy z Podkrkonoší: „Stranou necháváme podání o bludičkách-světýlkách a o hastrmanovi, založená toliko na obecných představách, a nikoli na epickém jádru“ (Kubín 1971: 432–433).

I drobné texty na okraji pověsti – zmínky o historii, obecné informace o numinózním jevu, mimořádné osobní zážitky – však patří mezi folklorní žánry, které žijí i v podmínkách nenáročných na vypravěčskou situaci (Klímová 1991: 98).

V druhém případě pověst obsahuje epické jádro a může, ale nemusí zahrnovat i rámec. Epické jádro lze díky svému nevelkému rozsahu zapsat ve formě stručného regestu a může je reprodukovat kdokoli i za nepříznivých podmínek – nemusí umět vyprávět ani znát dobře syžet vyprávění a nevádí ani nevhodná vypravěčská situace. Soustředění se pouze na stručný zápis obsahu epického jádra však zpětně působí na teorii pověsti: stylistické zákonitosti se opomíjejí a veškerá pozornost se přenáší na obsahovou část textů pověstí.

LIDOVÁ POVĚST JAKO KONTEXT: VÍRA

Otázka víry v pravdivost či pravděpodobnost pověsti je pro charakteristiku žánru pověsti klíčová. Pověst má tím vyšší uměleckou hodnotu, čím je přesvědčivější. Spjatost se společně sdílenými pověrami, zvyklostmi a vědomostmi má přednost před budováním vypravěčské kompozice. Není přitom důležité, nakolik je pověst pravdivá, ale nakolik je uvěřitelná. Kredibilita pověsti je určena spojením dvou faktorů: objektivní ověřitelné skutečnosti (existující objekt či místo, nezpochybnitelné historické události) a pověry či fantazie zkonstruované lidovou mentalitou (působnost magických úkonů, strašidelnost jistého místa, existence tajných podzemních chodeb či bezedných tůní). Pověst musí být svázána s fakty, která jsou ve společenství, kde pověst žije, obecně známá, ať jde o údaje sociální (majetkové poměry), geografické (výrazné prvky v krajině), nebo kulturně-historické (poměry jistého historického období). Zpráva o neobvyklé události či zkušenosti musí být ve spojení s jejím kolektivním explanačním modelem, založeným alespoň částečně na iracionalitě.

Dodnes se uvádí nepřesné tvrzení, že o pravdivosti pověsti jsou její vypravěči i posluchači přesvědčeni. Ve skutečnosti je obvyklé, že někteří účastníci vypravěčské situace pověsti věří, jiní nejsou rozhodnutí a další jí nevěří. Různým postojům odpovídají také komentáře vypravěčů: „Toto je pravda pravdivá, naši to viděli“ (Václavík 1930: 381), „Tak to bude pravda, nebo ne, tedy to já nevím, jak to si může hdo vysvětlit, tohle“

(Lamprecht [red.] 1976: 77), „Jak říkám: Na to starší povídání nedám, ale jak sem mluvil vo tom kamarádoj, kerej šel na dovolenou, to bylo v pětadvacátým, ten nemluvil do větru. Bylo to na něm vidět. Tady seděl na židli a eště byl vyděšeněj“ (Šalanda 1989: 127). Tyto rozpory, v jejichž pozadí leží otázka pravdivosti a snaha ji zodpovědět, jsou skutečnou esencí pověsti. Linda Déghová píše, že hlavním identifikačním znakem pověsti, který ji odlišuje od jiných folklorních žánrů, je „očekávání rozporu“ (Dégh 2001: 2), a pro pověst se tak stává podstatnou „diskuze účastníků vyprávění o uvěřitelnosti pověsti“ (Dégh 2001: 311). Zdá se, že většina lidí se řadí k těm, kteří pověstem věří nebo si nejsou jisti. Vyplývá to například z dotazníku týkajícího se postoje lidí k víře v pověsti o nadpřirozených jevech, UFO a šílených vrazilích, jehož vznik iniciovala Linda Déghová. Podle něj 60 procent lidí uznává v různé míře pravdivost pověstí, zatímco 28 procent respondentů ji zcela odmítá (Dégh 2001: 13).

Některé terénní zápisy naznačují, že démonologickým pověstem věří více ženy než muži. Explicitními doklady z terénu jsou dochované rámce pověstí, v nichž se na toto téma hovoří: „Strašivalo, tuze tady strašivalo, a všady. Včilkaj o tech věcích neslyšet. Před naším zetěm nesmím ani zmínit o strašidlech, včil temu hrubě nevěřijú, kór tí chlapi, ale přece si povdám, indá to moselo byt nejaký. [...] Dyby mně to byl nekdo cizí vyváděl, taky bych temu nevěřila, ale dyž to vyváděli mamička a nebožka tetička Hanča, že to na vlastní oči viděli, tož to bude tak, že indá chodíly ty strašidla a včilka, dyž prej papež Pius ty strašidla na sto roků zaklel, je pokoj, až po tech sto rokách zas to snád bude. No bude nebude, ale tak to povdajú“ (Šebestová 2001: 402). Informátorka nejen uvádí, že muži nevěří na strašidla, ale zmiňuje i vypravěče, od nichž o strašidlech slyšela, a v obou případech jsou to ženy.

Nekritické spoléhání posluchače na důvěryhodnost zdroje je dalším faktorem, který podporuje kredibilitu pověsti. Zdrojem může být rodinný příslušník, ale i neznámý člověk nebo článek v novinách. I přes mlhavé a nevyprávětelné určení plní zdroj funkci jakéhosi garanta, kterému posluchač důvěřuje a na nějž přenáší veškerou odpovědnost za domnělou pravdivost pověsti. Od předindustriální doby po 21. století platí, že lidé se „při vyprávění pověstí spoléhají spíše na předvedění a myšlenkové stereotypy než na individuální kritické myšlení“ (Janeček 2007: 18).

LIDOVÁ POVĚST JAKO KONTEXT: FUNKCE

Dovedně vyprávěné pověsti se sice mohou stát silným estetickým zážitkem, ale primární funkcí pověsti je funkce informační. Pověst potvrzuje nebo rozšiřuje horizont zkušeností příjemce a potvrzuje nebo zpochybňuje jeho světový názor, hranice možného a nemožného, postoj k náhodě a osudu (Doornkaat–Schenda [ed.] 1988: 12, Dorson [ed.] 1972: 126). Pověst má tedy stejnou dominantní funkci jako konverzace, jejíž je součástí. Mimoto plní i funkci sociální kontroly – při porušení sociálních pravidel nebo různých druhů tabu přichází trest. Tento princip zachovává starší i současná vrstva pověstí. Kupříkladu v démonologických pověstech je potrestána šestinedělka, která poruší

zákaz a vyjde předčasně z kouta – za to ji napadnou démonické mocnosti. V současných pověstech zavraždí neznámý vrah studentku, jež se vystavila nebezpečí, když zůstala sama v pokoji na koleji.

Sociální kontrola nemusí být jen „pozitivní“ a nedohlíží jen nad etickými normami, ale má i svou negativní stránku, když se snaží podřídit si fenomény, které normy neporušují, ale odlišují se od nich. V historických pověstech se o bohatých rodinách vypráví, že svůj majetek nabyly nelegální činností nebo nalezením pokladu. Pověst pomíjí interpretaci, že rodiny zbohatly vlastní pílí, a naopak se nechává unést postojem, v nichž je patrná závist. Mezi současné pověsti patří skupina vyprávění o asijských restauracích, jejichž provozovatelé používají suroviny, které budí odpor – vaří psy a kočky a do jídel přidávají moč nebo sperma. V těchto případech podléhá sociální kontrola xenofobii.

V pověstech je přítomna také funkce estetická, zábavná. Může být nepostřehnutelná, zvláště tehdy, je-li podán jen rámec pověsti, ale také může být výrazná, když se pověst rozvine do poutavého vyprávění s propracovaným dějem. Zdá se, že hraje důležitější roli v pověstech současných, které často obsahují překvapivou pointu, a jsou tak „zábavnými historkami“ „příliš dobrými na to, aby byly pravdivé“ (Janeček 2006: 332).

Setkání s tajemným, často nebezpečným světem pověsti posluchač pocituje na vlastní kůži, neboť lidé v pověstech nejsou pohádkovými hrdiny, ale obyčejnými smrtelníky, jako je on sám. Postavy v pověstech jsou pasivní, bezbranné, zasažitelné silami, nad nimiž nemají kontrolu. Když posluchač prožije strach spolu s postavou pověsti, překoná jej a vysvětlí jeho původ, splní pověst i svou terapeutickou, katarzní funkci.

LIDOVÁ POVĚST JAKO KONTEXT: DISTRIBUCE

Přijímání folkloru společenstvím recipientů je nutnou podmínkou jeho existence. Je nepostradatelné pro jeho další šíření a je předpokladem pro jeho variabilitu a životaschopnost. Proces přenosu pověsti je, podobně jako u jiných folklorních žánrů, sociální komunikační akt, v němž hrají roli verbální i nonverbální (gesta, mimika) rovina vyprávění, interakce participantů a vztahy mezi nimi a také druh vypravěčské příležitosti. Účastníci komunikace vyprávění komentují, upřesňují, interpretují, uvádějí analogické případy či je vyvracejí a zesměšňují. Pověst není, na rozdíl od pohádky, vnímána jako zvláštní umělecký slovesný útvar. Vplétá se do běžné konverzace a někdy se skládá po částech z útržků projevů různých lidí, u nichž není rozdíl mezi vypravěči a posluchači. Je proto opodstatněné konceptualizovat folklorní vyprávění nikoli jako soubor vyprávěných textů, ale jako jedinečnou událost, která se odehrává v jistém čase a prostoru a za jistých podmínek (Oring [ed.] 1986: 138). Zápisy pověstí mají proto největší odbornou hodnotu, je-li zachován kontext celé vypravěčské situace, do něhož jsou pověsti organicky zapojeny. Jako jeden z nemnoha příkladů přihlédnutí k sociálnímu kontextu můžeme uvést sbírky vyprávění Karla Vaněčka (Vaněček 1928, 1942). Následující ukázka pochází ze série vyprávění jedné vypravěčky, propojených konverzací s jejím publikem:

„Tak povídejte, povídejte, Krajckol!“

„Jó, a co budu povídat.“

„No, dyť vy eště leccos víte.“

„Už nevím nic. Jó, ta paměť už není.“

„I jen povídejte něco, ať je to, co chce.“

„Jeslipak víte, zač vystavěli tady v Hluboši kostel? Za koláč!“

„I jděte, to nemůže bejt.“

„Nó, tak zas ne. To víš, ty to víš lepší.“

„Tak poslouchejte, ať vám nic neujde.“

[Následuje legendárně zabarvená etiologická pověst, do níž jeden z posluchačů vstoupí věcným dotazem.]

„Já myslím, že to není pravda. Vy jste to někde četla. Já to také četl!“

„To víš, ty mi budeš něco povídat. Už sem ti jednou řekla, aby si se do ničeho nemíchal. Ty do všeho strkáš nos. Myslíš, že se svejma študiema mě přemluvíš. Budu ráda vidět, jesli přeci ty tím učitelem budeš. To víš. Támdle Franta Kratochvílojic taky chtěl bejt učitelem.“

„No tak, jen se nezlobte!...“ (Vaněček 1928: 29–30).

Z uvedené konverzace a úvodní poznámky k ní si můžeme udělat dobrou představu o vypravěčské situaci: stará žena dere peří u sousedů a po vybidnutí vypráví pověst v uvolněné domácí atmosféře; mladý student tutéž pověst, jen o jiném kostelu, četl na gymnáziu v literárním zpracování V. B. Třebízského a dá najevo své pochyby o původu pověsti a odmítne její pravdivost; žena s ním nesouhlasí a prozradí nám, že mladík se chce pravděpodobně stát učitelem a míří za vyšším vzděláním, což vysvětluje jeho skepticismus ohledně víry v pověsti. Konzistence postojů obou lidí je patrná i z dalších rozmluv, kdy se student ptá, zda vypravěčka nemá svůj repertoár načtený z knih, a ona odpovídá: „Jo to víš, všechny pohádky jsem přečetla; moje máma mě honila po polích – tenkrát nebyly takový časy!“ (Vaněček 1928: 36).

Většina vypravěčů zná málo pověstí, často jen jednu. Nenárokují si autorství jako vypravěči pohádek, naopak odkazují na jiné interprety, od nichž pověst slyšeli. Vypravěč pověsti „se nepovažuje za umělce, který by byl obdivován za svou tvůrčí fantazii jako vypravěč pohádky. Je prostě jen jedním z členů skupiny“ (Dégh 1976: 101).

V přirozené, nenucené vypravěčské situaci je vyprávění spontánní. Vypravěč se sice přizpůsobuje požadavkům a reakcím svého publika, ale nepodřizuje se autocenzuře. Jinak je tomu v případě, když situaci uměle vyvolá cizí člověk, typicky sběratel folkloru nebo dialektu. Informátor se může začít snažit mluvit spisovně, jak dokládá například záznam hovoru dialektologa Antonína Kašíka, který se informátorky ptá, zda u nich opravdu říkají „žlutý“, a dostane odpověď: „Tož my tu pravíme žúlté, ale dyž z nějakým pánem mluvím, tož musím inač“ (Kašík 1908: 126). Vypravěč také pozměňuje styl vyprávění, aby vyhověl domnělému vkusu sběratele. Josef Štefan Kubín uvádí, že jména hrdinů se mění podle posluchače – je-li jím „pán“, lidé je mají tendenci, stejně jako nářeční mluvu, vylepšovat: „Ejhle, mezi svými jmenuje bez okolků Vaška, Frantu... ale před ,pánem‘ je to již Bohumil, Bohuslav...“ (Kubín 1964: 11). Jsou-li při vyprávění přítomny děti, vypravěč obvykle retušeje pasáže s motivy vyměšování nebo erotiky. Kupříkladu jeden Kubínův kladský vypravěč zaobaleně popisuje hrdinův koitus s princeznou: „Bylo

něco mimochodem (ale sou tu bosí lidi [děti], dál nemožem hovořit) a už mu neutekla, a vostala u něj v samý rozkoší do rána. [...] A dyž ji tu chudinku zas potrápil, až se potila (co to je? – inu, šak sem poudal, že tu sou bosí lidi!)“ (Kubín 1958: 123).

Pro distribuci pověstí není tolik významné, zda je vypravěč čerpá z tradice, literatury či masmédií, ale „v jaké podobě je předkládá a jakou úlohu sehrávají v lidovém společenství“ (Kubín 1971: 491). Důležitý je způsob, jakým tradice přetváří výchozí látku, jak ji řadí do předem daných vzorců kolektivní mentality, kde se pojí s asociativními představami. Ze skutečné události se vygenerovala rozvinutá pověst například v případě kriminálního činu z Anglie z roku 1790, kdy jistý muž v opilecké rvačce a z chamtivosti (spletl si blyštivý suvenýr s guinejí) zabil jiného muže a byl za to odsouzen a oběšen. Událost se začala orálně šířit a postupně na sebe navazovala tradiční motivy pověstí. Popravený muž měl nejen po smrti strašit, ale také měl být usvědčen přímo mrtvolou své oběti, která začala v jeho přítomnosti krváčet, a obětí neměl být nikdo jiný než jeho bratr, jehož vrah nepoznal (Briggs–Tongue 1965: 96–98). Příběh se tak transponoval do lidové pověsti a přiblížil se ke stabilnímu vypravěčskému typu ATU 939A, v němž rodiče zabijí z lakoty svého nepoznaného syna.

Mluvíme-li o distribuci pověstí, máme na mysli v první řadě orální přenos během bezprostřední komunikace. V současnosti je však oralita pouze jedním z prostředků šíření folkloru. Společnost připojená k běžně dostupnému internetu a rychle expandujícím sociálním sítím přenáší část svých komunikačních aktivit do virtuálního světa. Internet již dávno není statické úložiště dat, jeho uživatelé si jej sami utvářejí a využívají jej jako platformu pro sdílení svých zájmů, názorů a datových souborů. Právě v internetové konverzaci, stejně jako v e-mailové korespondenci, žije současný folklor stejně dobře jako v orální komunikaci. Písemný projev účastníků internetové komunikace se blíží svou formou projevu mluvenému: sdělení je plynulé a nepřerušované, o čemž svědčí mj. neopravované překlapy a jednoduchá syntax, jazyk je nespisovný nebo přechází mezi spisovným a nespisovným, v textu se často objevují částice. Text se blíží bezprostřednímu záznamu mluvené řeči, jak vidíme třeba na líčení pověry na komunitním serveru Nyx.cz: „Když pijete Big Shock, nebo nějaký takovej unikátní nápoj, tak se musíte podívat nejprve na dno. Z továrny na tento nápoj prý někoho vyhodili a ten se jim teď mstí tím, že do dna vyvrtý díru, injekční stříkačkou tam vpíchne jed a pak zase tu díru zadělá. Že takhle prý už přišlo o život několik nevinejch lidí a ta továrna z toho má hrozný oplétačky.“ Sběratel současných pověstí by proto měl považovat internet za zdroj rovnocenný nahrávkám z terénu. Uvážíme-li mohutný proud informací, jež vytváří propojení masmédií, internetu a různých druhů komunikace, dnešní pověsti již nemůžeme považovat z hlediska jejich distribuce za výlučně orální žánr.