

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a knihovnictví

Magisterská diplomová práce

2020

Bc. Kristýna Gráblová

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Kristýna Gráblová

**Odraz slezských válek v kramářských písních a
výuka české barokní literatury a kramářské
písně jako její součást**

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi,
CSc.

2020

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....

Kristýna Gráblová

Ráda bych poděkovala prof. PhDr. Michaele Soleiman pour Hashemi, CSc., za cenné rady, věcné připomínky, vstřícný přístup a trpělivost.

1 Obsah

2	Úvod.....	1
3	Kramářské písně.....	3
3.1	Historie a vývojové etapy kramářských písní	4
3.2	Obsah a témata kramářských písní.....	6
3.3	Funkce a podoba kramářských písní	8
3.4	Autor a zpěvák kramářských písní a jeho přednes.....	10
3.5	Tisk a prodej kramářských písní	13
4	Odraz slezských válek v kramářských písních.....	15
4.1	Slezské války	15
4.1.1	Války o rakouské dědictví.....	16
4.1.2	Sedmiletá válka	17
4.2	Kramářská píseň jako zdroj historických informací	18
4.3	Odraz slezských válek v kramářských písních a jejich zpracování kramáři	21
4.3.1	První a druhá slezská válka	21
4.3.1	Třetí slezská válka.....	27
4.4	Obecná charakteristika písní	34
4.5	Nejvýraznější motivy v kramářských písních zobrazujících slezské války	36
4.5.1	Motiv války a její následky	36
4.5.2	Odraz náboženského cítění	47
5	Didaktická část.....	53
5.1	Výuka kramářských písních v hodinách literatury.....	55
5.2	Zpracování tematiky kramářských písní v učebnicích literatury pro střední školy	56
5.3	Výuka české barokní literatury a kramářské písně jako její součást.....	59
5.3.1	Pracovní list verze A	65
5.3.2	Pracovní list verze B	67
5.3.3	Pracovní list verze C	68
6	Závěr	70
7	Zdroje.....	72
7.1	Kramářské písně.....	72
7.2	Odraz slezských válek v kramářských písních.....	73
7.3	Didaktická část.....	73

2 Úvod

Kramářské písně, často označované jako jarmareční, pouťové, poutní či špalíčkové, jsou literárním fenoménem současné doby. Přestože se u nás kramářské písně setkaly na počátku 19. století spíše s negativní odezvou a hlubší zájem o ně byl až koncem 70. a začátkem 80. let, dnes se k nim přihlíží jako k důležité součásti národního kulturního dědictví. Zájem o ně rapidně vzrostl a v současné době jsou hlavním výzkumem několika literárních teoretiků. Velký význam pro zkoumání kramářských písní mají práce Bedřicha Václavka a Roberta Smetany *České písně kramářské* z roku 1937. Dále se kramářskými tisky zabývali Bohuslav Beneš s jeho známými knihami *Světská kramářská píseň* a *Poslyšte písničku hezkou...*, Josef Václav Scheybal s knihou *Senzace pěti století v kramářské písni* a mnoho dalších osobností.

Zároveň se dělaly a dělají konference zaměřené na kramářské písně. Důležitou konferencí byla v roce 1961, která se konala v rámci Václavkovy Olomouce – z ní vznikl sborník se studiemi od různých teoretiků zabývajících se kramářskými písněmi. Ostatně konference o kramářských písních byla v nedávné době pořádána i v Brně.

Kramářské písně však nejsou specifickým jenom české literatury, s podobným žánrem se setkáme i v jiných národních literaturách. Obdobou kramářských písní v Anglii byly tzv. „broadside ballads“, v Německu a Rakousku pak „bänkelsang“, v Polsku se jim přezdívalo podobně jako v českých zemích „pieśni jarmarczne“ a své vlastní termíny měly i Itálie, Francie, Španělsko, Portugalsko, Dánsko a další evropské země.

Ve své magisterské diplomové práci se budu zabývat kramářskými písněmi, zvláště se zaměřím na kramářské písně, které odrážejí slezské války v 18. století. Svoji práci rozdělím na tři části. V první části se budu zabývat kramářskými písněmi, stručně vysvětlím, co se pod pojmem skrývá a jaká je základní charakteristika tohoto žánru. Uvedu nástin historie kramářské písně, její podobu, funkci, autora a jeho přednes a nakonec samotnou distribuci kramářských tisků.

Ve druhé části se budu věnovat již kramářským písním reflektujícím slezské války, ty velice zjednodušeně představím, abychom měli představu o historickém kontextu, ve kterém kramářské písně vznikaly. Následně se zmíním o kramářské písni jako zdroji historických informací. Poté se budu zabývat jednotlivými kramářskými písněmi reflektujícími slezské války. Vycházet budu z knihy Jiřího Fialy *České písně ze slezských válek*, do které autor zahrnul všechny lidové, pololidové i umělé písně, jež nějakým způsobem odrážely události slezských válek. Kramářské provenience je celkem 32 textů,

které mi budou primární literaturou. Kromě souboru písní autor vytvořil i studii *Dobové české slovesné reflexe ze slezských válek*, kde shrnuje produkci kramářských tisků tehdejší doby a stručně komentuje jednotlivé kramářské písně. K tomuto textu budu též přihlížet.

U samotných kramářských tisků si budu všimnout, co bylo náplní písní, jakými historickými událostmi se kramáři nechali inspirovat, jak zobrazovali samotnou válku a nepřátele, jakým způsobem tematizovali nepřátele, do jaké míry odráželi historické události a co je pro písně charakteristické.

Dále se zaměřím na dva nejvýraznější motivy, které byly ve zkoumaných kramářských písních nejvíce zobrazovány. Prvním motivem je válka, její následky a dopad na obyčejné obyvatelstvo českých a slezských zemí. Druhý motiv odráží náboženské, tehdy katolické cítění. Podívám se na jednotlivé písně a vytyčím, co bylo pro ně společné a co ne, co by se dalo považovat za typické znaky.

Třetí část diplomové práce je didaktická, zde se budu zabývat výukou české barokní literatury se začleněním kramářských písní. Výuka je určena pro gymnázia. Kramářské písně nejsou nijak rozsáhlé téma, jež by se učilo do větších podrobností, proto je budu brát v kontextu celé české barokní literatury. Nejprve se zaměřím na informace, které jsou klíčové pro učitelskou praxi, poté se budu věnovat výuce kramářských písní a jejich zpracování v učebnicích literatury pro střední školy. Následně představím, jakým způsobem by mohla vypadat výuka české barokní literatury, stanovím si časový harmonogram, formu, metodu a cíle výuky. Součástí bude i nástin jednotlivých hodin, jak by mohly vypadat, zároveň přidám tři pracovní listy, se kterými by se mohlo pracovat v hodinách. Tato příprava výuky je pouze inspirací, každý vyučující má jiný způsob vyučování, který mu vyhovuje. Lze tedy pohlížet na přípravu výuky jako na jednu z mnoha možných variant.

3 Kramářské písně

Kramářské písně jsou žánrem, který patří do pololidové literatury. Tato literatura stojí na pomezí mezi literaturou lidovou, tedy anonymní přenášenou ústní formou, a umělou, vznikající za určitým účelem a s daným tvůrcem, jehož jméno je nám známé. Autory pololidové literatury jsou většinou příslušníci středních vrstev obyvatelstva, tedy drobní úředníci, učitelé, řemeslníci apod., kteří tvoří na vesnici či v maloměstě.¹ Oproti lidové literatuře byly kramářské texty určené k prodeji a oproti umělé literatuře jsou pololidoví autoři mnohem těsněji spjati se svým, většinou venkovským prostředím.²

Václavek definuje kramářskou píseň jako skladbu, jež „byla vytištěna jednotlivě v samostatném (čtyřlístém, později dvoulístém) tisku, aby byla lidu prodávána trhovými zpěváky na trzích nebo písňovými kramáři po vesnicích“³. Benešova definice je velmi podobná, ještě navíc dodává, že kramářské tisky „dodržují jisté tradiční normy přístupu ke skutečnosti a jistý způsob jejího literárního a hudebního ztvárnění, který namnoze poklesl do stereotypně opakovaných formových postupů“⁴. Kramářské písně se tedy nesnažily o originalitu, ale vycházely z doposud známých a respektovaných hodnot, díky kterým se forma ustálila v jednotnou podobu.

Dříve se kramářským písním říkalo různě, samotný název se stabilizoval Václavkovým a Smetanovým vlivem.⁵ Scheybal je dokonce nazývá lidovými novinami⁶, ale přestože měly také funkci zpravodajskou, reálně novinami nebyly. Navíc by tento název byl vhodný jen pro určité období kramářských písní, v pozdější době se zpravodajská funkce výrazně oslabuje. Beneš ještě rozlišuje mezi pojmy kramářský tisk a kramářská píseň. Oba pojmy vysvětluje a uvádí, že spolu souvisí, ale nejedná se o jedno a to samé. Pod pojmem kramářský tisk vidí skladbu, do které „pronikly nejružnější

¹ BENEŠ, Bohuslav. *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, s. 9. Spisy University J.E. Purkyně v Brně. Filosofická fakulta.

² Tamtéž, s. 11.

³ VÁCLAVEK, Bedřich. *České písně kramářské*. 2., (ve Svobodě 1. vyd.). Praha: Svoboda, 1949, s. 10. Sebrané spisy Bedřicha Václavka.

⁴ BENEŠ, Bohuslav. *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, s. 17. Spisy University J.E. Purkyně v Brně. Filosofická fakulta.

⁵ Tamtéž, s. 17.

⁶ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991, s. 13. Prostor. ISBN 80-7031-624-1.

tematické, stylistické a formové vlivy, jež nejsou typické pro samotné kramářské autory“⁷. Kramářská píseň je pak „vlastní komerční výtvar, určený pro nějakou formu prodeje“⁸.

Kramářská píseň byla tedy veršovaná skladba, která informovala své posluchače o nějaké události a zároveň ovlivňovala veřejné mínění, názory a představy lidí o světě.⁹ Počítala zároveň s prodejem a bývala doprovázena zpěvem nějakého písničkáře, jenž si založil živnost na prodeji kramářských tisků.

Nejčastějším místem, kde se písně přednášely a prodávaly, byly trhy, poutě, nejrůznější místa, kde se lidé shlukovali a kde prodejce kramářských písní mohl svoji písničku řádně zpeněžit.

Lidé si je s oblibou kupovali a doma pak svazovali do různě tlustých svazků o velkém množství písní. Ono svazování probíhalo vlastnoručně, což je i vidět na neodborně odvedené práci. Užívali látkové či kožené obaly, které měli zrovna doma, a na vrch svazku často přišli knoflík nebo našili dvě stužky, jimiž zavazovali obal, aby držel pohromadě. Takovému svazku se říkalo špalíček, podle toho se pak užívalo označení kramářských písní jako špalíčkové písně.

3.1 Historie a vývojové etapy kramářských písní

Období tvorby kramářských písní je velice dlouhé, jak píše i Josef V. Scheybal v názvu své knihy *Senzace pěti století v kramářské písni*.

Předchůdkyněmi kramářských písní byly veršované, zpěvnou formou přednášené zprávy, které stejně jako kramářská tisky informovaly o dějinných či v té době aktuálních událostech.¹⁰ Obě formy si byly velmi podobné a jejich tvůrci se nechávali inspirovat v podobných tématech, přesto najdeme řadu rozdílů, ať už v životě písničkářů, nebo v samotných písních. Tyto veršované zprávy se tvořily ve středověku a díky středověké oblibě písňového zpravodajství přetrvávaly i do dalších století a připravily živnou půdu pro kramářské písně.

⁷ BENEŠ, Bohuslav. *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, s. 18. Spisy University J.E. Purkyně v Brně. Filosofická fakulta.

⁸ Tamtéž, s. 18.

⁹ VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 5. ISBN 80-7028-077-8.

¹⁰ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991. Prostor, s. 9. ISBN 80-7031-624-1.

Po dlouhou dobu nebyly aktuální zpravodajské tisky a raději se napodobovaly texty již vzniklé, avšak nedlouho na to se zjistilo, jak velký propagační a informativní význam mají tištěné aktuality.¹¹ Díky tomu se mohla kramářská tvorba plně rozvinout.

Scheybal uvádí jejich vznik na konci 15. a začátku 16. století, tedy v době, kdy se začaly objevovat zpívané zprávy v tištěné podobě, které taky označuje za kramářské písně.¹² Naproti tomu Jaroslav Kolár vznik datuje o trochu později, samotné 16. století označuje za přípravné období krystalizace kramářských textů.¹³

Jaroslav Kolár stanovuje první období kramářské písně od druhé poloviny 17. století do konce 18. století, poezie byla již bohatá, formově ustálená a i tisk už měl pevně danou podobu.¹⁴ Druhé období, od konce 18. do druhé poloviny 19. století, je dáno změnou postavení kramářské písně.¹⁵ Tvoří se i jiná, nyní už obrozenecká veršovaná tvorba, jež je náročnější a oblíbila si ji velká část městského obyvatelstva, proto kramářská tvorba směřuje výhradně k venkovskému prostředí a hlavními konzumenty se stávají lidoví čtenáři.¹⁶ Tato omezenost se promítla i na samotné tvorbě písní, které přestávají mít zpravodajský charakter a spíše směřují k tématům, jež zajímají posluchače. Kramářské texty se více přibližují k zájmu publika.¹⁷

Postupně se kramářská píseň vytrácí z české tvorby. Na počátku 20. století dochází k jejímu úpadku a jen ojediněle se navazuje, dokonce ještě i po první světové válce, na kramářskou tradici, ale ve formách už podstatně odlišných, a to ve formě písňových letáků, kupletů apod.¹⁸ Objevuje-li se kramářská píseň v pozdější době 20. století, jedná se spíše o parodii na vlastní kramářskou tvorbu. I představitel Osvobozeného divadla Jan Werich spolu s Jiřím Voskovcem se nechali inspirovat a vytvořili parodickou skladbu *Píseň strašlivá o Golemovi*, která využívá tradiční struktury kramářské písně.

¹¹ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991. Prostor, s. 14. ISBN 80-7031-624-1.

¹² Tamtéž, s. 13.

¹³ KOLÁR, Jaroslav. K periodizaci vývoje české kramářské písně. In: *Sondy: marginálie k historickému myšlení o české literatuře*. Brno: Atlantis, 2007, s. 93. ISBN 978-80-7108-293-4.

¹⁴ Tamtéž, s. 93.

¹⁵ Tamtéž, s. 93.

¹⁶ Tamtéž, s. 93.

¹⁷ Tamtéž, s. 93.

¹⁸ VÁCLAVEK, Bedřich. *České písně kramářské*. 2., (ve Svobodě 1. vyd.). Praha: Svoboda, 1949, s. 12. Sebrané spisy Bedřicha Václavka.

3.2 Obsah a témata kramářských písní

Již od svého počátku kramářská píseň respektovala kulturní tradice, soudobé náboženské tendence, zájmy a tužby recipientů ze všech vrstev národa.¹⁹ Podle toho se odvíjí i tematika kramářských písní, která je velice rozmanitá. Tvorbu bychom mohli rozdělit na dvě skupiny, náboženskou a světskou. Tyto skupiny by se pak mohly dělit dále dle témat. Písně mají epický, lyrickoepický i lyrický charakter, jenž je spíše obvyklý pro náboženské kramářské tisky.

Světská tvorba byla nejprve zpravodajsky zaměřená, v našich zemích se na počátku vývoje kramářské písně objevovaly spíše válečné a politické události a až ve druhé polovině 16. století se rozšířily texty senzační a moralizující.²⁰ Zároveň situací po Bílé hoře a cenzurními zásahy se zpravodajství spíše omezovalo na lidové vrstvy, doba byla poznamenána barokním protireformačním duchem, rozvojem náboženských písní a tvorbou zpravodajských písní stížených církevními tendencemi.²¹

Ve zpravodajských písních se ve velké míře píše o událostech, které byly pro danou dobu aktuální. Jsou mezi nimi politické události, jako například smrt nějakého vladaře a následná změna panovníků, a tak se objevují písně o nástupu Marie Terezie na trůn.

Dále byly hojné písně o válkách vyobrazující turecké války, napoleonské války, slezské války a další. V nich se setkáváme s tradiční krutostí války a s důsledky těchto bojů. Součástí vojenských písní jsou neodmyslitelně i tzv. rekrutýrky, kdy jsou mladí muži pod vlivem alkoholu verbováni na vojnu a nechají se zlákat vidinou bohatství, lehkých žen, alkoholu a hrdinství. Poté následuje lamentování nad těžkým osudem, loučení s rodiči a milovanou dívkou.

Podávaly se i zprávy o různých přírodních katastrofách, tvůrci kramářských písních zpracovávali ve svých textech zmínky o zemětřeseních, potopách apod. Psali o hladomorech, různých nemocech, jež sužovaly obyvatelstvo, a nebránili se je vyobrazit ve své nezastírané hrůze. Pro lepší ilustraci, jedna píseň pojednává o manželích, kteří neměli, co jíst. Hlad byl tak velký, až začali zvažovat, že se nasytí na svém dítěti. Tyto pohromy bývají ve skladbách připisovány božimu hněvu, který trestá lidi za jejich

¹⁹ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991. Prostor, s. 42. ISBN 80-7031-624-1.

²⁰ Tamtéž, s. 44.

²¹ Tamtéž, s. 47.

bezbožnost či nedostatečnou víru v Boha. V řadě písní se setkáváme s kometou jako poslem symbolizujícím příchod nějaké z katastrof.

Velké oblibě se těšily morytáty pojednávající o různých zločinech, vraždách či popravách. Tvůrci je v textu přímo datovali a uváděli i místo, kde se daný čin stal. Chtěli tak dodat svému dílu na věrohodnosti.²² Co se týká kategorie senzačně zpravodajských písní, díky své oblíbenosti právě morytáty přetrvávaly nejdéle.²³

V kramářských písních se objevují i sociální náměty, jako jsou vztahy panstva a poddaných, sedláků a jejich čeládky. Písničkáři si uvědomovali důležitost zemědělství, a proto existují skladby z tohoto prostředí.

Dalším obvyklým tématem světských písní byla rodina a vztahy mezi jednotlivými členy rodiny. Zobrazení ženy bylo spíše negativní, byly jim připisovány špatné vlastnosti jako panovačnost, neupřímnost, sebestřednost apod. Raději se zajímaly o módu a zábavu než o chod domácnosti. Někdy i muži byli zobrazeni ve špatném světle, a to jako nestarající se o rodinu, dávající přednost hazardu a i jako nevěrníci. V těchto písních ženy byly naivní, pokorné a tiše snášely výkyvy svých mužů. Problematické byly i vztahy dětí a jejich rodičů, kdy potomstvo bylo příčinou různých hádek a rozepří.

S motivem rodiny souvisí i rozsáhlá skupina milostných písní, jejichž nejčastějším námětem je nešťastná láska mezi mužem a ženou, tato nešťastná láska může být zapříčiněná z několika důvodů. Milencům není přáno ze strany rodičů, kteří brání jejich vztahu, nebo milenec je odloučen od své milé kvůli vojně, na kterou se nechal naverbovat. Taktéž častým zapříčiněním je nevěra. Milostné písně nabývají až baladického charakteru. Právě tyto balady jsou však považovány za nejhodnotnější, jak píše Josef V. Scheybal.²⁴

Skupina náboženských kramářských písní značně převažovala nad světskými skladbami. Psaly se písně o nejrůznějších zázracích, které se údajně staly. V těchto písních se objevují bezbožníci, kteří jsou potrestáni za svoji nevíru, logickým důsledkem je příklon k víře v Boha. I Scheybal uvádí, že převažovaly písně o bohaprázdných luteránech, o rouhačích trestaných od Boha i o bezbožných a marnotratných synech.²⁵

Kramáři se inspirovaly legendami o různých světcích a jejich motivy využívali ve svých textech. Navraceli se ke starým hodnotám a dávali opět oživit legendistickým

²² VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 12. ISBN 80-7028-077-8.

²³ Tamtéž, s. 13.

²⁴ SCHEYBAL, Josef V. *Senzačně pět století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991. Prostor, s. 42. ISBN 80-7031-624-1.

²⁵ Tamtéž, s. 47.

příběhům o sv. Kateřině a dalších svatých osobnostech. Též se zpracovávaly biblické a evangelijní látky.²⁶

Další náboženské písně se vztahovaly k poutnímu místu, k osobě Ježíše Krista a jeho matky Panny Marie. Řada z nich byly i písně prosebné, adorační a modlitební.²⁷

Do kramářské tvorby se dostala opravdu nejrůznější témata. Pokud si byl tvůrce jistý, že dané téma upoutá pozornost publika, zpracoval ho a těšil se z odbytu svých písní. Důležitou roli tedy při výběru tématu sehrála široká veřejnost, pro kterou byly písně určené. Celkově byly texty umírněné, teprve od druhé poloviny 19. století dochází k rozšíření tematiky a můžeme se setkat i s písněmi revolučního charakteru.²⁸

3.3 Funkce a podoba kramářských písní

Dřívější hlavní funkcí kramářských písní byla informativní a zpravodajská funkce. Jak uvádí Bohuslav Beneš ve své knize *Poslyšte písničku hezkou*, tento druh písně byl „nejméně dvě stě let jedním z hlavních prostředků šíření zpráv“²⁹. V dřívějších dobách neexistoval internet, kde by si každý mohl vyhledat a přečíst články o událostech, které se udály, ani neexistovaly pravidelné noviny, jež by informovaly o novinkách z nejrůznějších částí země. Zájemci o tyto zprávy si museli počkat, až se k nim dostanou nejprve ústní formou, nebo později formou letákové literatury, jejímž přímým pokračováním byly kramářské tisky.³⁰

Kramářská píseň měla za cíl poskytnout informace velkému množství lidí a právě lidská touha po nových informacích či drbech dala kramářským tiskům prostor plně se rozvinout. Zpravodajství v kramářských písních se neomezovalo pouze na české země, ale zajímalo se i o zahraniční události, proto se tak můžeme setkat se známou kramářskou písní, která líčí zemětřesení v Lisabonu. Zhruba v polovině 19. století dochází k poklesu zpravodajské funkce, důvodem je zvyšující se gramotnost a větší poptávka po knihách.

²⁶ VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 17. ISBN 80-7028-077-8.

²⁷ Tamtéž, s. 17 - 18.

²⁸ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991. Prostor, s. 48. ISBN 80-7031-624-1.

²⁹ BENEŠ, Bohuslav. *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, s. 7. Spisy University J.E. Purkyně v Brně. Filosofická fakulta.

³⁰ PETRTYL, Josef. Funkce kramářských tisků ve vývoji českého tisku. In: *Václavkova Olomouc ...: sborník referátů a diskusních příspěvků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961, s. 335. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISSN 0231-9896.

Dochází k rozvoji knihtisku a též se objevují pravidelné noviny a časopisy, které postupně začaly vytlačovat levnější a nedokonalé kramářské tisky.

Velice záleželo i na výběru tématu, neboť muselo posluchače či čtenáře nějakým způsobem zaujmout a pobavit, proto další funkcí kramářské produkce je funkce zábavná. Právě díky ní si píseň vysloužila svoji oblíbenost, upoutala zájem svého obecnstva a zároveň dokázala pobavit natolik, že se posluchači rozhodli odnést si ji v tištěné podobě domů. Úpadek zpravodajské funkce měl za následek převahu zábavné funkce. V období, kdy už je kramářská píseň spíše přežitkem, se hojně setkáme s parodiemi. Následně se objevovaly i parodie na samotnou kramářskou píseň.

Stejně jako jiné žánry i kramářská píseň byla poplatná tehdejší době, a tak kromě zpravodajské a zábavné funkce je další výraznou funkcí funkce ideologická. Přestože se kramářská píseň udržela po dlouhou dobu, i ona byla stížena cenzurou a ovlivněna ideologií vládnoucí vrstvy. Pokud autoři kramářských písní chtěli bezproblémový prodej své tvorby, museli tvořit podle pravidel, které byly diktovány dobou.

Bohuslav Beneš ve své knize *Světská kramářská píseň* uvádí ještě jednu funkci. Domnívá se, že ke zmíněným funkcím patří i funkce estetická, která souvisí se způsobem zobrazení lidského života a záleží též i na výběru příslušných událostí.³¹ Vychází ze studie Mukařovského, jehož hlavním zájmem byla estetika.

Kramářská píseň měla většinou jednotnou strukturu, začínala titulní stranou, kde bychom našli název písně, ilustrativní obrázek a tiskařské údaje (viz samostatná kapitola). Na druhé straně se nacházel začátek písně, jež většinou začínala nějakým oslovením („*Poslyšte, křesťané milí; Slyš, outrpná duše lidská; Nastavte své uši, křesťané rozmilí; Poslechněte, lidé; Poslyšte panny, také mládenci*“), aby na sebe strhla pozornost procházejících. Oslovení se může vztahovat jen k určité skupině lidí, ale většinou se neomezovalo na konkrétní typ obecnstva.

Na začátku každé písně je úvod, ve kterém nás zpěvák informuje a dané problematice („*stalo se roku X to a to*“). Po úvodu následuje vyličení samotného děje, v němž spočívá samotná zápleтка celé básně. V písních s motivem vraždy bývá detailní zobrazení trestného činu, v písních o vztazích je nastíněna nelibá situace panující v rodině apod. V závěru kramářské písně je morální poučení, které upozorňuje čtenáře, aby se

³¹ BENEŠ, Bohuslav. *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, s. 19. Spisy University J.E. Purkyně v Brně. Filosofická fakulta.

vyvarovali stejných chyb a raději byli řádnými křesťany a ctili Boha. Časté jsou i závěry končící slovem „amen“, daná píseň tak působí jako modlitba.

Strofická stavba písně bývá většinou stejná a nepodléhá změnám, jedinou variabilitou, ke které může docházet, je délka textu.³² Přesto však najdeme odlišnosti z hlediska doby. V nejstarší době tvorby kramářských písní u strof převažuje rozmanitost, někdy jsou komplikované s pravidelným střídáním různě dlouhých veršů a různého seskupení rýmů.³³ V dalším období, v 18. a 19. století, už tato vytržbenost formy není.³⁴ Může to být způsobené masovou produkcí, a tedy nedostatkem času k složitějšímu zpracování písně. Pokusy o zpestření strof však přetrvávají, nikoli však v takové míře jako ve starším období. Od druhé poloviny 19. století až do rozkladu kramářské písně ve 20. století pronikají do produkce písní prvky ze skladeb umělých i lidových, a dochází tak k větší pravidelnosti a pečlivosti.³⁵

Délka kramářských textů není nijak velká, spíše se jedná o kratší texty, které jsou jednoduché, a nezabere tolik času je přednést. Kvůli svému místu působení ani nemohou být dlouhé, neboť by své posluchače nudily a okradly by je o drahocenný čas.

3.4 Autor a zpěvák kramářských písní a jeho přednes

Stanovení autora kramářské písně je velice problematické. Bohuslav Beneš rozumí pod pojmem kramářský autor člověka, jenž je přímo skladatelem písně nebo nějakým způsobem upravuje kramářské tisky, někdy to může být sám nakladatel.³⁶ Jindy autory byli samotní zpěváci, kteří přednášeli vlastní výtvořky. U většiny písní však neznáme konkrétní jméno, ke kterému bychom připsali danou píseň. Navíc úspěšné kramářské písničky se přetiskovaly a tím spíše si nejsme jistí původem.

Ať už byl autor kdokoliv, autoři kramářských písní vytvořily po stránce formové dva typy skladeb. První jsou písně, které byly určeny k přednesu, mající přesně daný a srozumitelně členitý děj, aby se mohl lépe ukazovat na tabuli.³⁷ Druhým typem jsou pak

³² HORÁLKOVÁ, Zdena. K formální podobě kramářských písní. In: *Václavkova Olomouc ...: sborník referátů a diskusních příspěvků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961, s. 245. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISSN 0231-9896.

³³ Tamtéž, s. 247.

³⁴ Tamtéž, s. 248.

³⁵ Tamtéž, s. 249.

³⁶ BENEŠ, Bohuslav. *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, s. 19. Spisy University J.E. Purkyně v Brně. Filosofická fakulta.

³⁷ Tamtéž, s. 19.

písň, jež byly určeny k soukromému zpěvu či četbě, zároveň nemívají jasnou kompozici a jsou spíše náboženského a intimně lyrického charakteru.³⁸

Písničkáři kramářských písní buď sami vytvořili danou píseň, nebo přejímali cizí texty, které pak upravovali a doplňovali vlastními slokami.³⁹ O samotných zpěvácích toho moc nevíme, byli to zástupci ze společensky nižších vrstev, ne-li z těch nejnižších. Tito zpěváci byli „většinou životem zklamané existence, dobrodruzi, pijáci, mrzáci, invalidi, poběhlice a různé obskurní živly“⁴⁰, jak uvádí Josef V. Scheybal ve své knize *Senzace pěti století v kramářské písni*. Byli to lidé, kteří nezůstávali na jednom místě, spíše vedli vandrovní život, díky němuž byli svědky nejrůznějších událostí nebo během své cesty zaslechli zajímavé příhody. Často to byli vysloužilí vojáci poznamenaní válečnými hrůzami a jejich zkušenost se jim velmi hodila v sepisování písní.⁴¹ Zároveň se živili prodejem kramářských písní na trzích, poutích nebo podomním způsobem prodeje. Velice cenným dokladem o životě kramářských zpěváků jsou paměti jarmarečního pěvce Františka Haise, ve kterých se dovídáme o jejich nelehkém životě.

Zpěvák, který byl také nazýván kramářem, zpíval jednu z písní kramářské provenience, při tom stál na nějakém vyvýšeném stupínku, většinou se jednalo o lavici. Lavice byla velice významným symbolem kramářského umění, dokonce v němčině jsou pojmenovány kramářské písň právě podle zmiňované lavice. Měla důležitou funkci, umožnila zpěvákovi, aby ho bylo dobře vidět a slyšet. Zároveň vyčníval z davu, a proto na sebe jednoduše upoutal pozornost většího počtu kolemjdoucích lidí.

Vedle sebe měl tabuli zavěšenou na zdi, vratech nebo na stromě.⁴² Na ní bylo plátno, na kterém byly nakresleny a seřazeny obrazy tak, aby odpovídaly písni, kterou kramář přednášel. Bohuslav Beneš tvrdí, že zpěvák to měl vypočítané tak, aby příslušné scény dostatečně působily v hluku tržiště nebo pouti, takže i divák, který přišel na vystoupení pozdě nebo něco přeslechl, porozuměl celému ději.⁴³

³⁸ BENEŠ, Bohuslav. *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, s. 19. Spisy University J.E. Purkyně v Brně. Filosofická fakulta.

³⁹ PETRÝL, Josef. O výrobních otázkách špalíčkových tisků. *Československá etnografie* 4, 1956, s. 257.

⁴⁰ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991, s. 31. Prostor. ISBN 80-7031-624-1.

⁴¹ Tamtéž, s. 34.

⁴² VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písň*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 20.

⁴³ BENEŠ, Bohuslav. *Poslyšte písničku hezkou--: kramářské písň minulých dob*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 8.

O samotných obrazech toho není příliš známo, byly namalovány narychlo a jejich výjevy byly velmi názorné, často komicky vyobrazené, a plné naivních situací.⁴⁴ Přednášeč na dané výjevy na plátně ukazoval pomocí ukazovátka, tudíž se divák mohl orientovat nejen podle obrázků, ale i podle umělce. Někdy je neukazoval zpěvák, jelikož v ruce držel nějaký hudební nástroj. Pomáhala mu buď jeho manželka, potažmo společnice, nebo děti, které zároveň obhospodařovaly prodej tištěných písniček.

Kramáři tedy svůj přednes doprovázeli hrou na nějaký hudební nástroj. Hráli na niněru, citeru, housle, později na harmoniku nebo flašinet.⁴⁵ Musely to být však lehké nástroje, jež byly dobře přenosné, jelikož zpěváci cestovali z jednoho města do druhého, z jedné vesnice do druhé.

Nápěvy pro své písničky zpěvák bral z písniček, které lidem byly dobře známé. V tištěné podobě kramářských písní se často setkáváme s nápisem „zpívá se jako“ a za ním pak následuje název konkrétní písničky. Nápěvy byly jednoduché, aby si je posluchač jednoduše zapamatoval a aby potom, co si odnese písničku v papírové podobě domů, si ji dokázal opět zazpívat.

Kramář s nápěvy i pracoval, hojně si upravoval rytmus podle toho, co se mu zrovna hodilo do písničky. Někdy se mu však stalo, že mu nevyšly přízvuky tam, kde měly být, a tak docházelo k transakcentacím, tedy přesunům přízvuků.⁴⁶ Písně pak působily trochu kostrbatě a právě tato kostrbatost se stala terčem osvícenské kritiky, někteří to však považovali za neopakovatelné kouzlo tvorby kramářských písní.⁴⁷ Bohuslav Beneš se vyjadřuje k přednesu: „*Některé složky přednesu kramářské písně lze dodnes najít například v tradičních lidových monolozích družbů o svatbě, vyvolávačů při obchůzkových hrách (masopust, jízda králů) nebo opovědníků ve starších pololidových barokních „sousedských“ hrách.*“⁴⁸

⁴⁴ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991, s. 27. Prostor. ISBN 80-7031-624-1.

⁴⁵ VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 19.

⁴⁶ BENEŠ, Bohuslav. *Poslyšte písničku hezkou--: kramářské písně minulých dob*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 8.

⁴⁷ Tamtéž, s. 8.

⁴⁸ Tamtéž, s. 9.

Kramářovo vystoupení bylo velice poutavé a zajistilo si tak oblíbenost u svého obecenstva. Ještě před první světovou válkou bylo vystoupení jarmarečních zpěváků neodmyslitelnou součástí venkovského trhu.⁴⁹

3.5 Tisk a prodej kramářských písní

V 18. a 19. stoletím byly kramářské písně nejobvyklejším a nejrozsáhlejším žánrem, který se v tehdejší době tiskl. Bylo tomu hlavně kvůli nevybavenosti tiskárny pro náročnější práci, proto se musely tiskárny přiklonit k levnější tvorbě, což kramářské písně byly. Platilo se za ně různě, ale na tržištích se většinou prodávaly za 2 krejcare.⁵⁰

Co se týká technického zpracování tisku, nebylo to nic těžkého, jediným brzdídem mohla být cenzurní omezení. Tehdejší produkce se ani nemusela potýkat s autorským právem, jak je tomu dnes zvykem, a proto se tiskly texty s populárním motivem do té doby, dokud měly kupce. Původní texty pak nabývaly nové tváře, různě se opravovaly, zkracovaly či prodlužovaly a hlavně aktualizovaly na tehdejší dobu, která přinášela nové skutečnosti. Často přejímané písně byly například písně s válečnou tematikou, kdy tiskař jen změnil datum, místo a válčící strany, a tak původní píseň, která vznikla v 18. století za dob slezských válek, se aktualizovala, znovu přednášela a přetiskovala v druhé polovině 19. století.

Autorství textů, písní a modliteb bylo složitější, u řady neznáme autora a označení „sepsal a vydal“ nemuselo nutně znamenat autorství, místo toho nám to podává informaci o tom, kdo byl nakladatel tisku a kdo ho objednal.⁵¹

Situaci tiskařského oboru komplikovala hospodářsko-sociální krize, která byla způsobená nejen nadbytkem tiskařů, ale nouzí, svízelnými hospodářskými poměry, cenzurou, nedostatkem práce a celkově výkonnost tiskařů závisela na technickém vybavení tiskárny.⁵²

Josef Petrtyl rozděluje spolupracovníky, kteří se podíleli na tvorbě kramářského tisku do dvou kategorií, lišících se na úrovni sociální i úrovni výtvorů. Do první kategorie řadí starší tvůrce, kteří měli blízko k literární práci písmácké, tedy děj je podnětem morálním a zároveň píseň měla svou pevnou společenskou funkci.⁵³ Druhá kategorie

⁴⁹ VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 19. ISBN 80-7028-077-8.

⁵⁰ PETRTYL, J.: *O výrobních otázkách špalíčkových tisků*. Československá etnografie 4, 1956, s. 254.

⁵¹ Tamtéž, s. 256.

⁵² Tamtéž, s. 252.

⁵³ Tamtéž, s. 256.

představuje obchodně orientované písničkáře, kteří se spíše zajímali o zisk. Jejich dílo pak představuje funkční úpadek a píseň je bez etických a estetických cílů právem označována za úpadkovou.⁵⁴

Když tiskař tiskl písničku, netiskl ji samostatně a ani ji netiskl pořád stejně, ale místo toho její tisk obměňoval, užíval různé sazby a na titulních stranách byly odlišné obrázky, štočky se tedy různily, neboť tiskárna neměla více stejných druhů.⁵⁵ Tím si tiskař zajistil o trochu větší odbyť písni, neboť je pak mohl prodat různým jarmarečným zpěvákům a ti měli alespoň na první pohled odlišné písně. Pracovník v tiskárně vyhotovil tiskový arch, jehož rozměry byly různé, ale pohybovaly se od 33 x 44 centimetrů do 36 x 45 centimetrů.⁵⁶ Tento tiskový arch pak prodal zájemci a ten už s ním nakládal dle vlastního uvážení.

Tisklo se na hrubý hadrový papír, jenž byl v 19. století vystřídán dřevitým papírem.⁵⁷ Původní starý formát se zmenšoval, až se dostal na čtvercovou šestnáctěrku, v druhé polovině 19. století měl však velikost osmerky. Podle rozsahu písničky a velikosti tisku se různil i počet stránek, většinou se však nepřekročilo číslo osm. Obvykle se tiskla jedna píseň, která byla napsána frakturovým písmem a dodržovala českobratrský pravopis, tedy pravopis ještě před reformou obrozenců Dobrovského a Šafaříka. Později se do kramářské písně dostává i latinka, ta byla modernější.

Na titulní straně samotné kramářské písně byl v horní části název písně, který buď obsahoval podtitulek či nikoli. Pod názvem se nacházel obrázek, který do určité míry souvisel s textem, nebylo to však podmínkou. V dolní části stránky byly tiskové údaje, jméno tiskaře, místo a vrocení tisku, někdy tyto informace však chyběly kvůli případnému cenzurnímu stíhání. Druhá strana měla záhlavní ozdůbku, ornamentální pás a někdy byla i ilustrována, na poslední straně byla vytištěná závěrečná viněta nebo někdy i tiskař, pokud nebyl na titulní straně.⁵⁸ Zmiňované ozdoby a výplňkový materiál sloužil jako jakýsi podpis tiskárny a odlišoval je od ostatních konkurujících tiskáren. Tisk však velmi často nebyl kvalitní, jednalo se přece jen o levnější literaturu, a tak text mnohdy obsahoval gramatické a faktografické chyby, dokonce i báseň někdy nebyla umístěná přímo na středu stránky.

⁵⁴ PETR TYL, J.: *O výrobních otázkách špalíčkových tisků*. Československá etnografie 4, 1956, s. 256.

⁵⁵ Tamtéž, s. 260.

⁵⁶ Tamtéž, s. 261.

⁵⁷ VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 6.

⁵⁸ PETR TYL, J.: *O výrobních otázkách špalíčkových tisků*. Československá etnografie 4, 1956, s. 263.

Charakteristický byl i obrázek, který měl estetickou hodnotu a snažil se upoutat zrak potenciálního zájemce. Obrázky byly dřevoryty nebo dřevořezy, jejichž autor byl často neznámý a zřejmě se jednalo o potulného lidového řezbáře, který na objednávku vytvořil dané štočky.⁵⁹ Užívaly se dle oblíbenosti a mnohdy až do opotřebování, tiskárny s nimi i hojně obchodovaly a když tiskárna zanikla nebo ji někdo koupil, nový majitel přejal dřevěné štočky a též je využíval. Starší obrázky se vyznačovaly dynamičností, mladší spíše ornamentálností.⁶⁰

Kramářská píseň byla tedy hojně prodávána a prodávali je buď sami tiskaři, nebo zpěváci, kteří si je odkoupili z tiskařské dílny. Scheybal ve své knize *Senzace pěti století v kramářské písni* shrnuje tři základní způsoby prodeje, a to prodej v krámcích a v tržních stáncích, zpěv před obrazem za doprovodu některého hudebního nástroje a kolportážní nabídka na ulicích, dvorech a ve vesnicích.⁶¹ Kromě kramářských písní zpěváci nabízeli i kalendáře, modlitby a drobné lidové čtení, prodávali však jen levnější a nenáročná díla, jelikož většina zákazníků byla z chudých poměrů a to se i promítlo v jejich obchodní nabídce.⁶²

4 Odraz slezských válek v kramářských písních

4.1 Slezské války

Slezskými válkami se označují tři vojenské konflikty, které probíhaly v letech 1740 – 1742, 1744 – 1745 a 1757 – 1763. Vžilo se dvojí označení těchto konfliktů, a to jako slezské války, které pak dále číslujeme dle pořadí (1. slezská válka atd.), nebo jako dva válečné konflikty, jež nazýváme válkami o rakouské dědictví a sedmiletou válkou.

Důvodem, proč vůbec války započaly, byla touha po ukořisťení nového území, které do té doby bylo državou habsburské monarchie. Prvotním impulsem pro vypuknutí válek byla náhlá smrt římskoněmeckého císaře Karla VI. roku 1740 a zároveň nástup jeho nejstarší dcery Marie Terezie na trůn. Do té doby bylo obvyklé, že následnictví se dědilo z otce na nejstaršího syna. V roce 1713 byl však definován Karlem VI. nový nástupnický řád, jenž zajišťoval dědičnost trůnu i v ženské linii a zároveň nedělitelnost habsburských

⁵⁹ PETR TYL, J.: *O výrobních otázkách špalíčkových tisků*. Československá etnografie 4, 1956, s. 265.

⁶⁰ Tamtéž, s. 265.

⁶¹ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991, s. 19. Prostor. ISBN 80-7031-624-1.

⁶² Tamtéž, s. 22.

rodových zemí.⁶³ Tento řád, tzv. pragmatická sankce, vyšel o sedm let později od svého definování v platnost a byl přijat všemi stavovskými sněmy habsburské monarchie.

Přestože původně evropské velmoci pragmatickou sankci uznaly, nástup Marie Terezie na trůn se i tak setkal s odporem. Většina okolních panovníků ji shledávala jako slabou či neschopnou panovnici a skutečnost, že by měla celé habsburské monarchii vládnout žena, byla něco nepřipustného. Hlavní odpor byl ze strany bavorského kurfiřta Karla Albrechta, který si dělal nároky na habsburské dědictví, hlavně na Království české, dále ze strany saského kurfiřta a současně polského krále Augusta III., jenž chtěl pro sebe ukořistit Markrabství moravské, nesouhlas projevil i španělský král Filip V. a pruský král Fridrich II. Veliký.⁶⁴ I když neměl nic společného s habsburskou monarchií, projevil zájem o slezskou část habsburského území, kterou se nejdříve snažil odkoupit od rakouské panovnice, tato nabídka byla hned zamítnuta a bez oficiálního vyhlášení války začala série válek o rakouské dědictví.⁶⁵

4.1.1 Války o rakouské dědictví

První válka o rakouské dědictví začala nečekaným vpádem pruských vojsk do Slezska 16. prosince roku 1740. Fridrich II. chtěl rozšířit svoji zemi o Slezsko, neboť nejenže to byla úrodná a bohatá oblast na suroviny, ale také by tím dosáhl rozšíření pruského vlivu a následného začlenění Pruska mezi evropské velmoci. Král Fridrich II. si hned od počátku vedl dobře a jeho vítězství v bitvě u Molvic v roce 1741 inspirovalo i další odpůrce rakouské panovnice k zapojení se do války, společně pak vytvořili protihabsburskou alianci.⁶⁶

Na začátku války si Rakousko nevedlo vůbec dobře, proto se Marie Terezie nejenže nechala korunovat uherskou královnou, ale zároveň požádala Uhry o pomoc, aby jí poskytly podporu v boji. Panovnice se tak dostala z těžkého období, ještě k tomu na nějakou dobu uzavřela příměří s pruským králem a díky tomu se mohla plně věnovat boji

⁶³ SKŘIVAN, Aleš. Války o dědictví rakouské 1740 - 1748. *Historický obzor*. 2001, **12**(1/2), s. 2. ISSN 1210-6097

⁶⁴ FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 7. ISBN 80-244-0331-5.

⁶⁵ SKŘIVAN, Aleš. Války o dědictví rakouské 1740 - 1748. *Historický obzor*. 2001, **12**(1/2), s. 3. ISSN 1210-6097

⁶⁶ Tamtéž, s. 3.

proti bavorskému kurfiřtovi, jenž spolu s francouzskou posilou vtrhl do Čech.⁶⁷ Dařilo se mu velice dobře, obsadil české země a nechal se prohlásit za českého krále.

Příměří s pruským králem však netrvalo dlouho a Fridrich II. opět vpadl na území rakouské panovnice, tentokrát na Moravu. Rozhodující bitva mezi Pruskem a Rakouskem se stala roku 1742 u Chotusic, kde Fridrich II. porazil rakouskou armádu, ještě téhož roku byl uzavřen mír ve Vratislavi a Slezsko připadlo Prusku.⁶⁸

Tento mír znamenal ulehčení pro Marii Terezii, neboť nyní se mohla plně soustředit na situaci v Čechách, kam hned vyslala svoji armádu. To však protistrana neočekávala a dala se na ústup, v roce 1743 se rakouská armáda dostala do předtím okupované Prahy a ve stejném roce se nechala Marie Terezie korunovat.⁶⁹

Konec války to nebyl, roku 1744 opět Fridrichova armáda vpadla na území Marie Terezie, jeho cílem bylo oslabení Rakouska a upevnění své moci ve Slezsku, avšak jeho postavení se zhoršovalo a financování válek se stalo velkým problémem.⁷⁰ Teprve až v roce 1745 byl v Drážďanech uzavřen mír mezi Pruskem a Rakouskem. Fridrich II. se zavázal uznat manžela Marie Terezie Františka Štěpána Lotrinského za nového císaře Svaté říše římské národa německého a Rakousko tak ztratilo Slezsko.⁷¹ Jelikož slezská a česká území nebyla jedinými územími, kde se válčilo, války o rakouské dědictví skončily až v roce 1748 uzavřením smlouvy v Cáchách.

4.1.2 Sedmiletá válka

Po osmi letech relativního klidu a i přes drážďanský mír z roku 1745 znovu vypukly boje mezi Pruskem a Rakouskem. V této válce se změnili spojenci válčících stran. Rakousko uzavřelo spojení s Francií, která v předchozích válkách stála na straně pruského panovníka. Tím však Marie Terezie ztratila podporu Anglie, jelikož nemohla stát na stejné straně se svým dlouholetým nepřítelem – Francií. Rakousko mělo i podporu Ruska, Saska, Švédska a dalších zemí. Naproti nim stálo Prusko, Portugalsko a zmiňovaná Anglie.

⁶⁷ LIŠKA, Vladimír. *Marie Terezie: nejmocnější panovnice Evropy*. Praha: XYZ, 2017, s. 46. ISBN 978-80-7505-631-3.

⁶⁸ SKŘIVAN, Aleš. Války o dědictví rakouské 1740 - 1748. *Historický obzor*. 2001, **12**(1/2), s. 4. ISSN 1210-6097

⁶⁹ LIŠKA, Vladimír. *Marie Terezie: nejmocnější panovnice Evropy*. Praha: XYZ, 2017, s. 54 - 55. ISBN 978-80-7505-631-3.

⁷⁰ SKŘIVAN, Aleš. Války o dědictví rakouské 1740 - 1748. *Historický obzor*. 2001, **12**(1/2), s. 6. ISSN 1210-6097

⁷¹ Tamtéž, s. 6.

Stejně jako v předchozích válkách sedmiletá válka začala vpádem pruského vojska. Prusko zaútočilo na rakouského spojence - Sasko, které muselo kapitulovat.⁷² Velká část válčení se ovšem odehrávala v českých zemích, byla zasažena města jako Praha, která i ve válkách o rakouské dědictví byla obléhána, Olomouc nebo Hradec Králové. Jakmile bylo české území zbaveno vlivu pruského vojska, válčení se přesunulo do Slezska, které chtěla Marie Terezie získat zpět. Naneštěstí se jí to nepodařilo a po dlouhých sedmi letech válka skončila 15. února 1763 a Slezsko tak definitivně bylo připojeno k Prusku.⁷³

Všechny tři slezské války přímo zasáhly obyvatele českých zemí, kteří se pak museli potýkat s následky válek. Ve městech a na vesnicích panovala bída, hlad a nemoci. Toto těžké období se promítlo i v literární tvorbě, stalo se tématem řady kramářských písní.

4.2 Kramářská píseň jako zdroj historických informací

Jak už bylo zmíněno, kramářský tisk podával zprávu o aktuálním dění, zpracovával tedy historické události a do určité míry nám píseň může sloužit jako historický pramen. Má to avšak svá úskalí. Problematikou kramářské písně jako historického pramene se zabýval František Kutnar ve studii *Kramářská píseň jako historický pramen*, tato studie byla publikována ve sborníku Václavkova Olomouc z roku 1961.

Kramářská píseň je podle Františka Kutnara historický vyprávěcí pramen, založený na lidové paměti a tradující se ústně nebo písemně.⁷⁴ Kramářská píseň nefunguje ani zdaleka jako učebnice dějepisu či nějaký souhrn historických dat. Historické údaje jsou zobrazeny specifickým a značně omezeným způsobem.

Historické hodnoty kramářských písní si všiml i Josef V. Scheybal: „*Pod jejím neuhlazeným, leckdy primitivním rouchem skrývají se vzácné doklady o lidové mentalitě, o jejím vývoji, změnách i výkyvech. Na písňových tiscích si historik přesvědčivě ověřuje, jaké události a ideje zaujaly prostý lid v tom nebo onom století nejsilněji a nejtrvaleji.*

⁷² LIŠKA, Vladimír. *Marie Terezie: nejmocnější panovnice Evropy*. Praha: XYZ, 2017, s. 144. ISBN 978-80-7505-631-3.

⁷³ Tamtéž, s. 149.

⁷⁴ KUTNAR, František. Kramářská píseň jako historický pramen. In: *Václavkova Olomouc ...: sborník referátů a diskusních příspěvků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961, s. 77. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISSN 0231-9896.

*Zároveň si ověřuje, jak se lidový zájem rozšiřoval ruku v ruce s růstem vzdělání a s postupem znalosti písma.*⁷⁵

Kulturní kontext doby se odráží v tematických okruzích, do kterých bychom mohli kramářské písně rozdělit. Do výběru témat se taktéž promítají zájmy nejen autorů skladeb, nýbrž i soudobých obyvatel. Informuje nás to o tom, co bylo v dané době oblíbené a bylo považováno jako standard. Například v náboženských kramářských písních si můžeme všimnout, jakých tradičních hodnot se tvůrci drželi a jaké tradice ctili. Náboženské písně jsou dokladem lidové reflexe dějů z evangelií a legend.⁷⁶ Promítá se do nich odraz toho, jak lidé chápali a vykládali si příběhy.

František Kutnar rozděluje kramářské písně do čtyř zájmových okruhů, jež podle něho ukazují, pro které oblasti historického dění může být kramářská produkce pramenem.⁷⁷

Do prvního zájmového okruhu patří texty zajímaví se o mimořádné přírodní a hospodářské dění, jako historické události jsou zaznamenány různé živelné katastrofy, jež jsou jakýmsi východiskem pro autorův záměr. Hospodářské dění bere zřetel na různé tehdejší hospodářské novoty, parní stroje a železnice, osobitá pozornost se upírá i k hospodářsky a společensky ničivým výkyvům státního hospodářství, jako jsou finanční bankroty, nové zhoršené mince a vzrůst daňového šroubu.⁷⁸

Druhým okruhem je sociální dění, zde se dají čerpat informace o společenských vrstvách a životě soudobých obyvatel. Třetí okruh zobrazuje politické skutečnosti hojně zastoupené kramářskými písněmi o válkách, změnách ve státní sféře apod. Posledním je pak kulturně ideologický okruh.

Zpodobňovaná historická událost je samotným autorem pečlivě vybírána, jelikož ne všechny upoutávají pozornost, tudíž si vybíral takové, které měly blízko k posluchačům. Kramáři získávali informace o historických skutečnostech dvěma způsoby, první způsob byl přímo, sami tedy byli svědky daných událostí, které zakomponovali do starého názorového schématu, jejich historická podoba a pravdivost

⁷⁵ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991, s. 42. Prostor. ISBN 80-7031-624-1.

⁷⁶ VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 18. ISBN 80-7028-077-8.

⁷⁷ KUTNAR, František. Kramářská píseň jako historický pramen. In: *Václavkova Olomouc ...: sborník referátů a diskusních příspěvků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961, s. 78. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISSN 0231-9896.

⁷⁸ Tamtéž, s. 79.

zůstaly nezměněny.⁷⁹ Druhý způsob byl nepřímý a to se odrazilo i v samotné kramářské písni, v níž docházelo k transformaci a deformaci historické skutečnosti nebo k faktovému zjednodušení a daná skutečnost se stává „pouze rámcovým podnětem, aby mohla být dokumentována obecně platná zásada.“⁸⁰ Například v textech o zemětřesení je samotná historická událost pouze prostředkem k ovlivnění posluchačů, neboť zemětřesení je chápáno jako výsledek božího hněvu, trestajícího lidi za nedostatek víry. Hlavním záměrem textu není poskytnutí faktu, že někde došlo k živelné katastrofě, ale kárání rouhavého obyvatelstva, jež nedostatečně ctí Boha. Historické události jsou písničkáři přepracovávány podle jejich záměru, jejich osobního výběru a vnímání zpráv, které se k nim dostaly.⁸¹ Historická fakta se stávají okrajovou záležitostí nebo jsou prostředkem, jehož prostřednictvím chtějí předat jiné poselství.

Kramářská píseň se neorientuje na historický fakt v tom smyslu, aby jej jako svědecký zápis zaznamenala a dochovala pro paměť budoucím, nýbrž aby jej ve směru svých zájmů a tendencí živě komentovala a posuzovala.⁸²

Určit však, do jaké míry je historický údaj věrohodný, je poměrně komplikované. Kramářská píseň jako taková má blízko k ústní zvěsti a k historickému zápisu lidového kronikáře⁸³, jak uvádí František Kutnar. Tato produkce brala zřetel na pravidla tehdejší doby a do určité míry byla omezená cenzurními zásahy. Nemohla si dovolit vyjadřovat nějaké revolučnější subjektivní názory. Hodnocení historických událostí bylo taktéž jen omezené. Kramářská píseň byla ostře sledována vládnoucím režimem a stala se prostředkem ovlivňování vnímání soudobých obyvatel. Proto je nutné brát historické skutečnosti zobrazované v kramářských písních s rezervou a nejprve si vyhledat informace o dané době, aby bylo možné stanovit, do jaké míry je historická skutečnost vázána na tehdejší ideologii.

⁷⁹ KUTNAR, František. Kramářská píseň jako historický pramen. In: *Václavkova Olomouc ...: sborník referátů a diskusních příspěvků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961, s. 83. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISSN 0231-9896.

⁸⁰ Tamtéž, s. 83.

⁸¹ VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 11. ISBN 80-7028-077-8.

⁸² KUTNAR, František. Kramářská píseň jako historický pramen. In: *Václavkova Olomouc ...: sborník referátů a diskusních příspěvků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961, s. 86. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISSN 0231-9896.

⁸³ Tamtéž, s. 77.

4.3 Odras slezských válek v kramářských písních a jejich zpracování kramáři

Jak už bylo zmíněno dříve, v 18. století byla hojná produkce kramářských písní, které čerpaly náměty z událostí aktuálních. Takovými náměty se staly i slezské války, které probíhaly právě v 18. století. Historická fakta slezských válek byla v písních zpracovávána různě. Někdy se jednalo o pouhé zmínky a text se pak věnoval jiné problematice, jindy autor zasvětil tématu slezských válek celou svou píseň.

Jaké historické události a fakta byly zobrazovány autory kramářských písní? Primárně to byly události, které se pojily k českým zemím a Slezsku. Slezské války probíhaly i na jiných místech habsburské monarchie, to však nebylo tolik poutavé jako zobrazení vlastní země trpící pod nátlakem nepřátelských vojsk. Jiří Fiala si všímá stejné problematiky a uvádí, že buď kramářští žurnalisté ztratili zájem o válečné události probíhající mimo česká území, anebo se tisky nedochovaly.⁸⁴

4.3.1 První a druhá slezská válka

Značně emotivní záležitostí, která předcházela slezským válkám a která se stala inspirací pro autory kramářsky šířených textů, byla samotná smrt římskoněmeckého císaře Karla VI. a nástup jeho dcery Marie Terezie na trůn. Tímto námětem se zabývá skladba *Žalostivé truchlení země české po pánu svým nejmilostivějším Karlu VI.*⁸⁵, jež je zároveň úvodní kramářskou písní o slezských válkách v díle Jiřího Fialy *České písně ze slezských válek*. Tato skladba chronologicky předchází ostatním písním, které budou uváděny. Text vyšel rok po panovníkově smrti, tedy v roce, kdy už probíhala první slezská válka, přesto však podle Jiřího Fialy autor textu zřejmě neměl vůbec tušení, že se blíží válečný konflikt, jenž nejprve postihl Dolní Slezsko, které bylo doposud součástí České koruny.⁸⁶

Báseň má 32 strof a začíná jako většina zpravodajských kramářských písní oslovením, tvůrce zde oslovuje celou „českou zemi“. Autor tedy směřuje svůj text veškerému českému obyvatelstvu a nabádá jej, ať truchlí nad ztrátou panovníka označovaného za „otce země“, který zanechal sirotky. Těmi sirotky jsou myšleni

⁸⁴ FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 136. ISBN 80-244-0331-5.

⁸⁵ Celý název: *Žalostivé truchlení země české po pánu svým nejmilostivějším Karlu VI., císaři římským a králi českým, jehož prostředkem smrti z světa vykročení po celé české zemi, jak v farních, tak řeholních kostelích obzvláště v královských městách slané rekviem po tři dny konané a truchlivé lešení k divadlu představené byly*.

⁸⁶ FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 125. ISBN 80-244-0331-5.

obyvatelé monarchie, pro které byl Karel VI. „ochranou všech lidí“, jak je v textu psáno. Nešťastná skutečnost je provázena smuteční atmosférou, a to rozsvícenými svíčkami i lampami v kostelích, které autor označuje za překrásnou dekoraci, avšak důvod, proč byly rozsvíceny, tomu neodpovídal.

Výrazným motivem básně je smrt. Samotné téma smrti je typickým motivem barokní literatury. Autor si uvědomuje její nevyhnutelnost („*umřít musí každý jednou*“⁸⁷), avšak naříká, že smrt potkala právě Karla VI., navíc brzy a nečekaně. I přes všechny snahy není na smrt bohužel žádného léku a nedá se jí uniknout, což dokládá následující citace: „*Však posavád žádný zbraně / nenalez' proti smrti, / žádný v zahradách koření / nemoh' pro ni nalezt. / Žádný v apatyce líky / nepřispěly k pomoci, / míněj rady všech líkařův / vymyšlené dnem nocí.*“⁸⁸ Tvůrce personifikuje smrt a píše o ní jako o „nestydatém hostovi“⁸⁹, který byl vlezlý, nedbal na královský původ či vladařovu moc, a přesto si vybral Karla VI. k vykonání své povinnosti. Setkáváme se i s myšlenkou, že tvůrce textu by raději viděl mrtvého nějakého chudáka namísto krále: „*Dyt' si mohla s srpem jíti, / chudých klasů hojně žít, / proč pak ty z rakouských polí / činiš pusté oudolí?*“⁹⁰ Odráží se zde tehdejší sociální otázka rozdělení vrstev obyvatelstva a nadřazenosti rakouské populace nad zbývajícími členy monarchie. Větší důležitost je v textu dávana vyšším vrstvám, tedy těm z bohatých a mocných kruhů. Chudší obyvatelstvo není až tak důležité, jedna smrt chudého člověka by se ztratila a nebyla by tak podstatná jako smrt císaře.

Po dešti však přichází slunce a na trůn se dostává Marie Terezie. Autor věří v lepší budoucnost. Má velká očekávání a doufá, že Marie Terezie bude stejně dobrá jako její otec: „*Obyčejně že dobrý strom / nese dobrý ovoce, / ona šťastně řídit bude / na příklad svého otce.*“⁹¹ Prosí ji o ochranná křídla pro české země a vyjadřuje jí jako panovnici věrnost. V závěrečné strofě užívá první osoby množného čísla, tvůrce textu se dostává do funkce mluvčího veškerého obyvatelstva českých zemí. Tvrdí, že jako pokorní poddaní se budou modlit k Bohu za její úspěch v panování, též je panovnici přáno, aby se jí poštěstilo a měla mužského potomka, čímž autor nepřímou odkazuje na Karla VI., který zemřel bez mužského následníka.

⁸⁷ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 10. ISBN 80-244-0331-5.

⁸⁸ Tamtéž, s. 9.

⁸⁹ Tamtéž, s. 10.

⁹⁰ Tamtéž, s. 11.

⁹¹ Tamtéž, s. 11.

I ve fragmentu kramářské písně *O začátku brandenburgské vojny roku 1740* je zmíněno skonání Karla VI. v kontextu smrti nejen jeho, ale dalších tří velkých pánů světa, mezi nimiž byl i papež římský, dále i carevny „moškvanské“ a brandenburského kurfiřta Fridricha, otce Fridricha II. Velikého. Daný rok byl charakteristický nejen smrtí významných osobností, ale i dalšími nepokoji, jak je v textu zmíněno. Tyto nepokoje vidí v „povstání rot kacířských“, jimiž autor nepřímě odkazuje na pruského krále Fridricha II. Skladba celkově pojednává o začátku první slezské války. Dle textu ještě předtím než vpadla pruská vojska do Slezska, pánové ze slezské Vratislavi, do které jako první pruská vojska napochodovala, byli v kontaktu s Fridrichem II., jak dokládá citace: „*Pejcha pánů vratislavských, / na něj dopisování, / by množil řád martinkovský, / že mu budou poddaní.* //“⁹² Zde se autor zmiňuje o neloajlnosti vratislavského měšťanstva k nové panovnici a místo toho se pánové přiklání k „řádu martinkovskému“, což je posměšný název a myslí se jím učení církevního reformátora Martina Luthera.⁹³ Tato víra se však neslučovala s katolickou vírou na území habsburské monarchie. Navíc skladba obsahuje faktografickou chybu, Fridrich II. byl kalvinistou, nikoli luteránem.

V uváděném textu autor ve zkratce popisuje první vpád pruského vojska do Slezska a přitáhnutí k městu Vratislav, kde se očekával jejich příchod a byly jim předány městské klíče. Prusové byli tedy vpuštěni bez problémů. Tato zrada Vratislavi upoutala tvůrce pozornost, neboť je ono přijetí Fridricha znovu opakováno.

Kromě zrady se autor zmiňuje o rakouském polním zbrojmistrovi Brownovi (počeštěně Braun), který chtěl osvobodit Vratislav, ovšem neúspěšně. Místo toho však vyhrál jiný střet vojsk, kde padlo podle autora 4000 pruských vojáků. Bližší informace o střetu nejsou známé, ani nelze přesně určit, o jaký se konkrétně jedná. Důležité pro tvůrce bylo zobrazení vítězství ze strany habsburské panovnice a šikovnost významné osoby z rakouské armády.

O začátku slezské války se zmiňuje i skladba *Píseň nová o nynější zimního času nespravedlivě začaté a slezskou zem hubící vojně krále Brandeburka*. Hlavním námětem písně je řádění a vandalismus pruského vojska (viz samostatná kapitola). Autor uvádí, jak Fridrich lačnil po jejich zemi a je udán i důvod, proč tomu tak bylo: „*Vytah' ze svý země, / a to pro tu příčinu, / o tom dobře víme, / že tam u něj v jeho zemi, / žádné tak ourody*

⁹² FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 29. ISBN 80-244-0331-5.

⁹³ FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 231. ISBN 80-244-0331-5.

není, / jako v našich zemích zde. //“⁹⁴ Autor si je tedy vědom toho, jak moc by Slezsko bylo přínosné pro zemi pruského krále.

Stejně jako v předchozí písni i zde je tématem vpád do města Vratislav zobrazovaný zcela jiným způsobem, než tomu bylo u předchozí skladby. V ní se Vratislav vzdala bez nucení a vše proběhlo v relativním klidu. Motiv zrady vratislavských pánů z předešlé skladby se objevuje i v uváděném textu, vpád vojska ovšem znamenal pro obyvatelstvo bídu a velké sužování. Dle textu byli kromě utiskování lidé okrádáni a ničilo se vše, co se dalo. Obdobně na tom byla i jiná slezská města, ke kterým se Prusové dostali. Část pruského vojska pak táhla směr Morava k Olomouci. Z písni je znát silný odpor k Fridrichovi II.: „[...] však my nechcem za vladaře / míti takového lháře, / to kalvínské víry! //“⁹⁵ Autor ho zobrazuje negativně a do skladby se promítá i autorovo osobní přání, touží po tom, aby byl pruský král přemožen.

V době první slezské války se bojovalo nejen s Pruskem, ale i s Francií, Bavorskem a Saskem. O válečném konfliktu se zmíněnými zeměmi vypovídají však pouze tři kramářské písni ze souboru Jiřího Fialy. První z nich, *Památka po Francouzích roku 1741*, zobrazuje obléhání Prahy. Autor zachycuje příchod Francouzů, které nemá v lásce a dává jim nepěkné přezdívky, nazývá je „zlostní tygrové“, „filousové“ (škůdci) a „bugrové“ (otrapové). Dle textu se i přes usilovné bránění Prahy „věrnými měšťany“ podařilo Francouzům, Bavorsku a Sasku ji dobýt, následně usedl na trůn bavorský kurfiřt Karel Albrecht. Autor poté líčí snahu rakouských oddílů zbavit se nepřátelských vojsk a vyhnat je z Prahy: „[...] jak přišli Uhři, / lekli se bugři, / všudy se kryli, / k hrůze jim byli / banduři. //“⁹⁶ Francouzi neočekávali posilu z Uher a dostali strach z bandurů, což byl soubor vojáků, kteří narukovali na Balkáně a vedl je František baron Trenck. Z textu vyplývá, že z jedné strany tedy byli Uhři, z druhé banduři a ještě se k nim přidalo vojsko vedené knížetem z Lobkovic. Autor zobrazuje nepřátelské vojsko, jak bylo zmatené a donuceno k ústupu. I v dalších městech však byli poraženi uherským vojskem, které nemělo slitování a nahánělo je všude: „Uhři do nich tloukli jak hrom, / tu jest bylo viděti shon, / oni tudyto, / Uhři tadyto, / tam tudy bugři, / tudy zas Uhři, / hajdyto.

⁹⁴ FIALA, Jiří, ed. *České písni ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 18. ISBN 80-244-0331-5.

⁹⁵ Tamtéž, s. 21.

⁹⁶ Tamtéž, s. 33.

//⁹⁷ Pro dodání dynamického charakteru skladby autor zvolil krátké verše plné zájmen, dochází k tomu, že píseň působí napínavě a honička se dostává i do slov písně.

V písni se píše o získání Prahy zpět a osudu nepřátelských vojáků, který byl nejistý, někteří byli zabiti a někteří vsazeni do vězení. Autor se raduje a celkově je konec skladby napsán vesele. Je zde vzývána dědička Marie Terezie, které Karel VI. zanechal dědictví, jak popisuje citace: „*Tak jak Karel Šestý minil, / Pán Bůh pomoh' i učinil, / předc Terezička, / jeho hvězdička, / udrží země, / bugry vyžene / ze vnitřka.* //“⁹⁸ Dle úryvku Bůh pomohl právoplatné dědičce, kterou autor nazývá hypokoristikem, skrze zdobně jméno vyjadřuje jeho vztah k Marii Terezii. Má ji v oblibě a věří, že dokáže udržet a ubránit země. V písni i Praha jí přeje a předává korunu. Oslavován je také kníže z Lobkovic, který pomáhal osvobodit Prahu. Tvůrce nabádá Čechy, aby si symbolicky podali ruce s „bratry“ Uhry a přáli si všechno dobré.

Další písni, která by námětem měla předcházet předešlé písni, je skladba s incipitem *Kampak jdete, potentáti*. Autor se zde vyjadřuje k politické situaci země. Lyrickým subjektem skladby je hlas země české, který se obrací na Francii, Bavorsko, Sasko a Prusko a ptá se jich, kam jdou a s kým chtějí bojovat. V kramářské písni je zmíněna pragmatická sankce (v latinské podobě „*pragmatica sanctionis*“), kterou všichni zmínění podepsali, avšak nyní jim dělá problém dostát svému slovu. Hlas země české oslovuje jednotlivé uchazeče o habsburskou zemi a napomíná je, ve verších je přítomná ironie. Dále se jim snaží rozmluvit válku: „*Nechte boje, trpte nyní, / nic si nepomůžete, / a mou panovatelkyni / nikdy nepřemůžete!* //“⁹⁹ Z textu vyplývá, že si je hlas jist, že nevyhrají a jeho „panovatelkyně“, tedy Marie Terezie, je dost silná, aby se ubránila. Věřící, že i Bůh pomůže. Zároveň vznáší námitku směrem k čtyřem mocnostem, že v boji proti ženě není žádná čest, navíc čtyři na jednoho opravdu není férové. Když budou poraženi, bude to pro ně velká hanba.

Pouze na krátkou dobu byl českým králem Karel Albrecht, avšak i to stačilo k vytvoření kramářské písně reflektující ono usednutí na trůn. Skladba *Praha má, Praha má pana krále Bavora* je veselou písni radující se, že je zvolen nový král, a to bavorského původu s „císařskou korunou“, jak dokládá citace: „*Již má císařskou korunu, / bude též*

⁹⁷ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 34. ISBN 80-244-0331-5.

⁹⁸ Tamtéž, s. 36.

⁹⁹ Tamtéž, s. 39.

na našem trůnu / král a pán, král a pán / Karel Sedmý jmenován. //“¹⁰⁰ Po smrti římskoněmeckého císaře Karla VI. byl zvolen Karel Albrecht jako jeho následník. Autor vidí lepší budoucnost s králem Karlem Albrechtem, který pomůže lidem od bídy a slibuje, že dojde k reformě roboty, pokud se postaví na jeho stranu.

Píseň má výrazně propagační charakter, jenž apeluje na lidi, aby byli nadšení z nového krále. Po odchodu bavorských vojsk a získání zpět dobytého území byla kramářská píseň zakázána, toto nařízení postihlo i lidovou píseň (*Káča má, Káča má šněrovačku s prýmama*), která se stala kramářovou inspirací k nápěvu.¹⁰¹

Spíše než historickou hodnotu měla skladba *Píseň nová k potěšení a vyražení Moravanům na světlo vydaná léta 1742* zábavnou funkci. V písni autor zesměšňuje pruské vojsko, které je obklíčeno armádou Marie Terezie. Není zde uvedeno, o jaký konflikt se jedná, ale nejspíš autor neměl na mysli žádnou skutečnou bitvu, chtěl dokázat, že vojsko habsburské dědičky je silné a to pruské jednoduše přemůže. Zároveň je v písni vyhrožováno pruskému vojsku, do konfliktu se mohou totiž „přidat známí velikáni rakouské armády“, a to kníže z Lobkovic, bratr manžela Marie Terezie Karel Lotrinský a hrábě Pálffy. Vyhrožuje se i pruskému generálovi Schwerinovi, na kterého „čeká peklo“ a bude ho „čert udit“.

V písni je tematizován útěk pruského krále, kterého posměšně autor přirovnává k zajíci. Následně vyjevuje jeho negativní stránku osobnosti, označuje ho za zrádce, loupežníka, který oloupil stavy a ještě k tomu je bez znalosti Boha. Autor upozorňuje v textu „Brandeburka“, že se ho Srbové chystají zabít, sám tvůrce jim to přeje a doufá v to.

Kromě reálných známých osobností z historie se v uváděné kramářské písni přece jen naráží na jeden skutečný historický fakt, a to problém s židovským obyvatelstvem, které špehovalo pro Prusy. Z veršů je znát, že autor nesouhlasil s tím, co dělali, a cítí k nim až skoro nenávisť, jak dokládá následující verš: „*Zarmoučení lidí / pro ty šelmy Židy, oni jsou příčina / této naší bídy.*“ //“¹⁰² Dává jim za vinu tehdejší situaci na Moravě a celkově jim hrozí, že jim tento čin lehce neprojde. Neprojde to ani pruským vojákům a hlavně Fridrichovi II. S jistotou mu sděluje, že zemře, neboť válku vyhraje Marie

¹⁰⁰ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 41. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁰¹ FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 127. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁰² FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 46. ISBN 80-244-0331-5.

Terezie s boží pomocí. Tato píseň má výrazně agitační charakter a Jiří Fiala dodává, že líčení konkrétních událostí je potlačeno ve prospěch protipruských a protožidovských insinuací a výhrůžek.¹⁰³ Kromě toho se skladba setkala s několika obměnami, některá jména vyskytující se v písni byla zaměněna (například místo „Švéryna“ je „Bredoun“) a některé varianty působí mnohem výhrůžněji a radikálněji.

Kramářské písně první a druhé slezské války jako největšího nepřítele vidí pruského krále Fridricha II., jsou tedy převážně protipruského charakteru. Přestože obléhání Prahy a vpád francouzských, bavorských a saských vojsk byl závažnou situací, je jim věnováno méně prostoru než válce s Pruskem. Ve skladbách panuje všeobecná nenávist k pruské armádě a jejímu králi. Může tomu být proto, že Prusko nemělo s habsburskou monarchií nic společného v dědickém slova smyslu, pouze si chtělo přisvojit slezské území.

4.3.1 Třetí slezská válka

Nenávist vůči Prusku zůstává také v kramářských písních reflektujících třetí slezskou válku. Kramářské písně z období třetí slezské války zobrazovaly převážně obléhání Prahy pruskými vojsky. Praha byla důležitým symbolem pro českého občana, a právě proto byla pro autory důležitá tematika obléhání hlavního města Čech a následně i jiných měst na území českých zemí.

Ve skladbě *Píseň nová aneb radostné prozpěvování v zemi české o osvobození a od oblehnutí měst pražských skrze sedm neděl*¹⁰⁴ se zobrazuje doba obléhání Prahy, následné vyhnání pruských vojsk a vítězství rakouské armády. Jedná se o typickou zpravodajskou kramářskou píseň, jež začíná oslovením „rozmilí krajané“, které autor informuje o vpádu pruských vojsk a přikládá i konkrétní dataci, jak dokládá následující text: „*Aprilu patnáctého / přitáhla roku toho / armáda nepřátelská; / co zkusila zem česká vypravit nelze dost / pro srdečnou lítost. //*“¹⁰⁵ Nejen v oslovení recipientů, ale i ve

¹⁰³ FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 127. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁰⁴ Celý název: *Píseň nová aneb radostné prozpěvování v zemi české o osvobození a od oblehnutí měst pražských skrze sedm neděl, totiž dne 7. máje zavřeny byli a dne 18. junii bitva držaná léta 1757, která byla mezi Kolínem a Kouřimem, a nato odevřeno dne 20. téhož měsíce, což mocí božskou Praha osvobozená od bombardování a střelení po bitvě, též také o Jabloni a Litoměřicích a České Lípě, což z této písně lépeji vyrozuměti mohou.*

¹⁰⁵ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 111. ISBN 80-244-0331-5.

zmíněném verši je znát vlastenecké cítění autora. To samé platí i pro popis obléhání a ničení města, tvůrce má úzký vztah k české zemi a k samotnému městu.

Kromě tradičních motivů válek autor informuje o přitáhnutí rakouské armády na pomoc hlavnímu městu, armáda byla vedena „princem Karlem“, tedy bratrem Františka Štěpána Lotrinského, a generálem „Braunem“ (tj. Maximilián Ulysses Browne baronet de Camus et Mountany), který byl v bitvě u Prahy zraněn. Reflektuje i smrt pruského generála Schwerina, který padl ve stejné bitvě, ve které byl Browne zraněn.

Autor věnuje velkou pozornost samotné době obléhání, udává přesné rozmezí odkdy dokdy obléhání probíhalo a v jakém rozsahu. Barvitě popisuje střelbu na město a přesný počet „pum“ a „koulí“ vystřelených do budov. Otázkou je, zda se jedná o skutečný počet, nebo si autor konkrétní číslo vymyslel, aby dodal písni na vážnosti a napětí. Ve svém díle tvůrce zmiňuje, jaká místa byla zasažena střelbou: „[...] *Konský trh s františkány, / nejvíce trpět museli / v Příkopích, též Poříči / i na Panské ulici, / na Trhu uhelném, / též Polhauz řečeném.* //“¹⁰⁶ Skladba pokračuje bitvou u Kolína označovanou „bitvou přesilnou“, která začala 18. června a v níž se pruské vojsko dalo na ústup. Zásahu autor připisuje „generálovi Thaunovi“ (polní maršálek Leopold Josef Maria hrabě Daun) a „generálovi Nadastymu“ (generál jezdecký Ferenc Lipót hrabě Nádasdy-Fogarás) a ostatním slavným vůdcům, které však nejmenuje.

Po bitvě sčítá oběti a opět udává přesný počet mrtvých. Následně zobrazuje ústup pruských vojáků a „zdešeného krále“, některé vojáky se podařilo dohonit rakouské armádě. Část Prusů se stáhla k Litoměřicím a autor opět poukazuje na sužování tamních obyvatel pruskými okupanty, část obsadila „Jábloni“ (tj. Jablonné v Podještědí). „*Šestnáctého června / naše vojsko v rychlosti / na ty nezvané hosti / silně jsou přitáhli / a město oblehli, / dlouho nemeškali, / hned silně se na ně hnali / a je šťastně dobyli, / přes pět set Prajzů zbili, / zajali jich více / nežli dva tisíce,*“¹⁰⁷ Takto je znázorněno, co se stalo s vojáky v Jablonné. Opět zde máme přesnou dataci a počet padlých a zajatých, zároveň si autor všímá vítězství rakouské armády a jejich kořisti, kterou získali od poražených vojáků. Dle textu se druhá část pruského vojska zalekla, když zjistila, co se stalo skupině v Jablonné, a opustila okupovaná města. Na závěr autor děkuje Bohu za pomoc, přeje

¹⁰⁶ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 114. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 117.

císařovně-královně vítězství a štěstí a děkuje slavným generálům za nasazení svých životů.

O obléhání Prahy vypovídá i skladba *Píseň nová o obležení nepřítele měst pražských*. Stejně jako v předcházející skladbě i zde autora inspiroval motiv střelby na Prahu a následné ničení města. Opět se setkáváme s přesným určením zasažených míst. Kromě světských námětů války je zde i náboženský motiv pokory vůči Bohu a prosba k vyšší Prozřetelnosti. V písni je zmíněna vítězná bitva u Kolína a ústup Prusů z Prahy. Z truchlivé nálady píseň přechází do radostné, neboť se slaví vítězství: „*Těž blíž od Kolína viktorie střílena / večerního času, z vsí radosti držena, / jak z kusů, z малы zbraně ohně jsou dávaly, / že nepřítele tenkrát pryč jsme odehnali.* //“¹⁰⁸ Na závěr je opět chvála Boha a samotné Marie Terezie.

Obléhání Prahy a vítězství u Kolína je zmíněno i ve skladbě *Píseň nová o obdržení vítězství nad prajským vojskem u měst Paucen a Karlic*¹⁰⁹. Autor této skladby se též nechává inspirovat v ničení a sužování obyvatel Prahy, stejně jako tvůrce předešle uvedené písně zmiňuje slavné rakouské generály Dauna a Nádasdyho, zvítězivších v bitvě u Kolína. Opět se setkáváme s motivem utíkajícího pruského krále, který se nejprve dal ke Staré Boleslavi, následně se dostal až k Žitavě, kde se usídlil: „*Až k městu Žitavě sou se dostali, / naši hned do města silně házeli, / až mnoho set domů jsou v něm spálili, / však ho s velkou mocí šťastně dobyli.* //“¹¹⁰ Rakouská armáda neváhala a začala dobývat město, ve kterém se pruské vojsko nacházelo. Při jejich neopatrnosti poničili mnoho domů, pro autora je důležité, že zvítězili. Dalším místem, kde se pruské vojsko nacházelo, byl vrch Holcberg, nacházející se „blíže Paucen a Karlic města“¹¹¹. I přes obavy z uškození se generál Nádasdy vydal porazit Prusy, na pomoc mu přišli: „*[...] s Charváty, s Uhrama a s granatýry / i něco lejtářů též při tom byli, / hned se tu s Prajzama silně potýkal, / princ Karel na sekuř jemu pospíchal.* //“¹¹² Jak bylo i v ostatních kramářských písních, také v této autor primárně zachycuje vítězství armády

¹⁰⁸ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 121. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁰⁹ Celý název: *Píseň nová o obdržení vítězství nad prajským vojskem u měst Paucen a Karlic, též blíž Moys na vrchu Holcberg ležící pruské vojsko k straně slezské, též také z celé Louznice neb Secksstetu pryč vyhnany jest, což z písně se lépeji vyrozuměti může.*

¹¹⁰ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 123. ISBN 80-244-0331-5.

¹¹¹ Budyšín a Zhořelec.

¹¹² FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 123. ISBN 80-244-0331-5.

habsburské královny. Odchod pruského vojska je symbolicky vyjádřen odletem „prajské orlice“ a výhra rakouské armády pak roztažením křídel orla císařského. Text končí prosbou o ochranu svatými patrony českého nebe.

Ve skladbě *Píseň o válce s Prajzy* je hlavním námětem básně obléhání a dobývání města Žitavy, kde se usídlilo pruské vojsko, a těžké chvíle žitavského obyvatelstva. Text je typickou zpravodajskou kramářskou písní a informuje o začátku obléhání dne 26. července. Opět je zde ukazována síla rakouské armády, která neváhala a začala město ostřelovat. Tohle ostřelování však zničilo značnou část města a ještě k tomu vypukl požár, který zachvátil půlku města. Autor popisuje požár tak velký, že ani v Sasku nebyl nikdy spatřen. Taktéž je v básni nepřímo zmíněno spojení mezi Saskem a habsburskou monarchií. Přes snahu se domluvit s pruským „komendantem princem Bevrem“ (tj. vévoda Brunšvicko-bevernský), který čekal na odpověď od pruského prince, válka pokračovala dále. Autor si dává záležet na realistickém zobrazení života požárem sužovaných obyvatel Žitavy a zničení města, které utrpělo škody „na deset milionů“. Dle skladby však vyhrálo vojsko Marie Terezie a ještě navíc získalo věci, jež patřily Prusům. Tvůrce se zmiňuje o vyhnání Prusů z celé české země, ti následně odešli do Saska. Opět autor vyjadřuje vděk za boží pomoc, za ochotu generála Nádasdyho a ostatních generálů. Na konci textu prosí o ochranu matku Svatohorskou.

Válečná léta roku 1756 pro saské obyvatele a 1757 pro české odráží skladba *Poslyš, česká země...* a její fragmentová obměna *Milá česká země...* Obě varianty líčí pohyb pruských vojáků, avšak liší se místem, odkud a kam jdou. V první písni odchází pruská rota „z Prajska“, ale ve druhé „do Saska“. I v první písni má autor na mysli Sasko, jak můžeme poznat z následujících veršů uvádějících, že počáteční zastávkou Prusů bylo Lipsko, které leží v Sasku. Autor líčí povrchnost lipských žen, jak dokládá následující citace: „[...] některé lipské paní / pěkně ho vítaly, / štěstí mu vinšovaly. //“¹¹³ V kramářských písních je častým motivem negativně zobrazovaná žena se špatnými vlastnostmi, v této písni tomu je jinak.

V první skladbě se Prusové dostali z Lipska k Drážďanům, tvůrce zachycuje, jaký strach to vyvolalo u pražského obyvatelstva. Strach je podtržen pruským zpěvem, ve kterém je oslavován král Fridrich. K němu následně autor směřuje a táže se ho, co dělá, „už skoro“ má Slezsko. Stejně jako habsburská dědička i tvůrce textu se nemůže vyrovnat

¹¹³ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 149. ISBN 80-244-0331-5.

se ztrátou Slezska, jež je už od prvních válek pod správou Pruska, tudíž „už skoro“ není spojení, které by přesně vystihovalo situaci.

V uvedené písni autor napomíná Fridricha, aby se vyvaroval saského Königsteinu, neboť zde „dostane ránu“. Fridrich opravdu opustil Sasko a odtáhl s vojskem, které sčítalo údajně „přes sto osmdesát tisíc“ vojáků. Tvůrce se ho opět ptá: „[...] *nešťastný Burguši, / kam táhneš s tvou duší?* //“¹¹⁴ Označení „Burguš“ je původně Burkuš a opět se jím oslovuje Prus. Na zmíněnou otázku autor odpovídá, že táhne k Bílé hoře, u které se usídlil a měl tajnou poradu, než se obě části rakouské armády spojí, bude bojovat s Brownem. Znovu se setkáváme se jmény slavných generálů armády habsburské panovnice.

Jak tomu bylo u předchozích písní, Fridrich neměl štěstí a i přes všechny ztráty a sužování byl nakonec poražen. Autor vesele dodává, že „Prajz ztratil Švérýna“, avšak smutní nad zásahem generála „Brauna“. Po porážce je Fridrich opět satiricky zobrazován, jak se dává na ústup.

Na konci kramářské písni tvůrce proklíná Fridricha a za všechny Čechy, hlavně Pražany, si přeje, aby nebyl pánem a aby ho zastihl boží trest za vše, co způsobil: „*Praha ti vinšuje, / od srdce ti přeje, / koliks domů zbořil / nebo ohněm spálil, / aby ti Bůh splatil, / tobě peklem nahradil!* //“¹¹⁵

Druhá píseň *Milá česká země...* se nijak moc neliší, pouze je kratší a některé pasáže chybí, neboť se dochoval pouze zlomek.

Na závěr třetí slezské války reagují skladby *Píseň nová o radostným a potěšitelným pokoji, všem věrným fazalům království českého k potěšení vytištěná* a *Chválozpěv aneb dikůvčinění za obdržený pokoj*. Obě písni jsou velmi radostné, chválí a děkují Bohu a Ježíši Kristu za vyslyšení proseb lidí a poskytnutí klidu, tedy ukončení válek. Po dlouhých letech válčení a sužování obyvatel je konečně klid: „*Co jsme dávno žádali, / to jsme šťastně dočkali, / svatý pokoj radostný, / to jsou dary milostný / od Boha nám daný / všechněm k potěšení.* //“¹¹⁶ Podobná strofa se nachází ve druhé písni a i zde je klid dán Bohem, hybatelem je tedy nadlidská bytost, která trestá, ale zároveň pomáhá.

Kromě oslavy Boha a jeho syna se v první skladbě vinšuje dobré zdraví a dlouhé panování Marii Terezii a ve druhé je zdraví přáno nejen císaři Františkovi, manželci Marie Terezie, ale i úhlavnímu nepříteli habsburské monarchie – Fridrichovi II., což je velmi

¹¹⁴ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 149. ISBN 80-244-0331-5.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 151.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 173.

odvážným a netradičním činem, neboť všechny kramářské písně zachycovaly pruského krále jako darebáka a byla mu přána smrt. Zde mu je autorem odpuštěno.

I přes radostné vyznění se však v písních odráží trpkost a hořkost války, opětovně jsou zmiňovány a litovány matky, jejichž synové se účastnili války, a manželky, které byly odloučeny od svých manželů, jak dokládá text: „[...] *matky syny čekaly, / manželky zas kvílely, / litujíc manžele své / od sebe rozdělené, / dnem noci plakaly, / slze vylévaly.* //“¹¹⁷ Dle autora už nemusejí truchlit, jelikož se jim muži vrátí a o ty, kteří ztratili život, bude dobře „postaráno před Bohem“.

Recipienti jsou nabádáni a informováni o tom, jak velice důležité je modlit se a chválit Boha. Ve druhé skladbě autor přidává pobídku ke složení modlitby za všechny vojáky a generály, kteří přišli o život. Uvádí se také nutnost činit pokání, aby „rod královský byl zachován“ a aby „nás Bůh zachoval ode vši vojny“. Na závěr je vzdávána čest Bohu.

Skupinu kramářských písní reflektujících slezské války zakončuje skladba *Testament aneb kšaft prajského krále*. Píseň je psaná v ich-formě a lyrickým subjektem je sám pruský král Fridrich II. Píseň začíná slovy „Pavel řka“ místo „Fridrich řka“, Pavlem se myslí patron odpadlíků římskokatolické církve.¹¹⁸ Jedná se o velice zajímavé využití pojmu, neboť, jak víme z předchozích stránek, Fridrich II. byl kalvínské víry, která neuznávala kult svatých, proto má spojení Pavla s Fridrichem hlubší význam. Patron odpadlíků může symbolizovat, že sám pruský král je odpadlík, který nepoznal „pravé víry“, a Pavel ho směřuje správným směrem, i když je to těsně před jeho smrtí. Právě Pavel mu sděluje, že už musí umřít, avšak on dědice nemá, a tak na trůn usedne Wilhelm, syn Fridrichova bratra. Značná část písně se věnuje tomu, jak by měl vypadat pohřeb pruského krále, jak dokládá citace: „*Nenechte mi hrany zvonit, tiše s pohřbem kráčejte, / když ponocný deset volá, to pilně pozorujte; / bez koňův a bez vozův sprostně mé tělo pochovejte / a jej skrz šest chudých mužův k hrobu donést nechejte.* //“¹¹⁹ Pohřeb má probíhat v tichosti, bez žádné muziky a chvalořečení. Pouze má být přítomno šest chudých nosičů, kteří ponесou tělo. Zmíněná postava pruského krále nechce mít za máry smutnou ženu, neboť mu jeho manželka nebyvala po boku („*neb jsem nižádnou nepoznal*

¹¹⁷ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 174. ISBN 80-244-0331-5.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 248.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 197.

ani kdy mívával vedle“¹²⁰). Dle textu se chtěl pruský král podobat nejobyčejnějšímu člověku, takže si nepřál, aby se „jeho mrtvola krásnila či kořenila, nejraději by zpráchnivěl a ať klidně po něm lezou červi jako po sedlákovi“. Tato část písně se zakládá na reálné závěti Fridricha II., ostatní je však smyšlené.¹²¹

Další část písně obsahuje retrospekci, ve které lyrický subjekt vzpomíná na svá mladá léta, kdy si troufl dobývat, teď však umírá a jeho konečným stanovištěm se mu jeví máry. „*Snad mám tu krev zaplatiti, již jsem mnohým vycedil,*“¹²² vycedil lyrický subjekt. Vědom si toho, že byl příčinou smrti mnohých vojáků, přemýšlí, zda důvod jeho smrti není spojen právě s uvedeným. Zároveň vzpomíná na to, jak bojoval s Brownem a Daunem, a uznává, že byli hrdinové. Vzpomíná i na svého slavného generála Schwerina.

I přes Fridrichovu sílu ho smrt srazila jednou ranou. Personifikovanou smrt oslovuje a označuje za podvodnici, zároveň se ptá: „*Podvodnice, pročs své šipky do mého štítu hnala, / a neobyčejnou válkou tak o můj život hrála?* //“¹²³ Dle textu se Fridrich táže, proč si vybrala jeho. V tom se píseň podobá počáteční písni, kterou jsme uváděli, kde taktéž byl výrazný motiv smrti (opět panovníka) a též se uvažovalo nad tím, proč smrt zasáhla danou osobu. Stejně jako v první skladbě i zde je ztvárněna nevyhnutelnost smrti. Když se Fridrich loučí, říká: „*[...] i vy za mnou půjdete, / musíte tou cestou kráčet a ten konec vezmete.* //“¹²⁴

Fridrich se ještě obrací na děti svého nástupce a radí jim, aby vždy milovali císaře a měli v něm vzor, neboť on je v případě nouze ochrání. Lyrický subjekt uvádí císaře jako Josefa II., tedy syna Marie Terezie. Dále jim radí: „*Milujte exjezuité a ctěte duchovenstvo, / papeži se nezprotivte, nehrozte mu skrz vojsko! / Víte, že jsou zlí časové, vládněte v svém království / dobrotivě, moudře, štedře, dá vám Pán Bůh vítězství.* //“¹²⁵ I přes všechno označování Fridricha za bezvěrce či pohana v ostatních kramářských písních ho zde autor zobrazuje jako řádného pravověrného, tedy katolíka. K tomu by se právě mohl vztahovat i zmiňovaný Pavel na začátku skladby, Fridrich se totiž obrátil k pravé víře, pro autora katolické. Lyrický subjekt předkládá svou „celou vůli“ a loučí se.

¹²⁰ FIALA, Jirí, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 197. ISBN 80-244-0331-5.

¹²¹ Tamtéž, s. 249.

¹²² Tamtéž, s. 198.

¹²³ Tamtéž, s. 198.

¹²⁴ Tamtéž, s. 199.

¹²⁵ Tamtéž, s. 199.

Skladba je výrazně katolického a prohabsburského rázu, to jsme mohli zjistit díky tématu uznání rakouských generálů za hrdiny a císaře Josefa II. za vzor.

4.4 Obecná charakteristika písní

Kramářské písně ze slezských válek jsou lyrické, lyricko-epické i epické. Epické jsou převážně skladby, jež mají zpravodajskou funkci, mezi lyricko-epické patří kramářské písňové satiry a ojedinělá kramářská romance a lyrické písně jsou skladby, jejichž námětem je loučení rekrutů, oslava uzavření míru či smrt panovníků.¹²⁶ Jak jsme zjistili v minulé kapitole, autoři se inspirovali v podobných historických událostech, jako jsou obléhání Prahy, válečná tažení, ničení a útlak obyvatel českých zemí apod. Některé písně neobsahují mnoho informací historického charakteru, v takových skladbách se autoři spíše jen zmiňují o historických skutečnostech nebo nezabíhají do větších detailů. Pro svůj záměr si vybrali určité pasáže ze slezských válek a následně zpracovávali text tak, jak jim to vyhovovalo.

Kramářské písně ze slezských válek jsou prohabsburského charakteru a propagandou vládnoucí vrstvy, jež měla za úkol ovlivňovat vnímání recipienta. I Jiří Fiala se zmiňuje ve své studii *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*, že během tohoto období kramářská píseň byla účinným prostředkem válečné propagandy orientované na lidové vrstvy.¹²⁷ Proto se nesetkáme s písněmi, které by nějakým způsobem odporovaly habsburské dědičce nebo ji zobrazovaly v negativním světle. Jedinou písní, která se odlišuje, je *Praha má, Praha má pana krále Bavora*, jež byla bavorskou propagandou a je s podivem, že se vůbec dochovala. Všechny písně jsou pokorné a loajální vůči Marii Terezii, autoři jsou si jistí, že jediným právoplatným nástupcem na habsburský trůn je dcera Karla VI. Proč máme texty pouze vyložené prohabsburské, komentuje Jiří Fiala v následující citaci: „[...] zachoval se však z pochopitelných příčin jen tisky prohabsburské, propagační písňový materiál protihabsburských koalicí byl ničen, a dochoval se jen sporadicky.“¹²⁸

Osobnost Marie Terezie se objevuje v řadě kramářských písní a vždy je zobrazována jako všemi milovaná panovnice, která ochraňuje své panství. Zároveň jí autoři kramářských textů dávali velice vznešené vlastnosti a znázorňovali ji jako silnou

¹²⁶ FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 139. ISBN 80-244-0331-5.

¹²⁷ Tamtéž, s. 124.

¹²⁸ Tamtéž, s. 124.

osobnost. Ve všech kramářských písních, jež se zmiňují o rakouské panovnici, je Marie Terezie zobrazována s láskou a úctou. Autoři jí přejí úspěchy v bitvách a celkově jen to nejlepší, zároveň do ní vkládají všechny své naděje. Přestože Marie Terezie měla manžela a tedy i spoluvladaře, pro tvůrce bývá jediným panovníkem habsburská dědička. Samotná osoba Františka Štěpána Lotrinského se v kramářských textech, ze kterých vycházíme, spíše neobjevuje. Pouze pár skladeb se o něm zmiňuje, jsou to však většinou texty, které vznikly až po skončení slezských válek.

Kromě společné obliby Marie Terezie odráží kramářské písně úspěšně vyhrané bitvy rakouské armády, aby udržovaly recipienty v domnění, že je vojsko silné a neporazitelné. Pokud se autoři zmiňovali o nějakém neúspěchu, hned to vyvažovali úspěšným vítězstvím, i když se mohlo jednat o zcela smyšlený střet. Oslavovány jsou i slavné osobnosti válečných tažení rakouské armády.

Všechny písně se nějakým způsobem snaží o dehonestaci a zesměšnění nepřátel. Nepřátelům jsou dávány nehezke přezdívky a jejich činy jsou kritizovány, přestože se jednalo o tradiční válečné skutečnosti, které byly vykonávány na obou stranách.

Texty kramářských písní obsahují řadu slov, která jsou spojená s válečným prostředím (např. pajty, paukrové, loger, feldčar apod.), zároveň se většinou jedná o historismy, tedy zaniklé skutečnosti (např. forýr). Případné cizí výrazy nepřiliš vzdělaní autoři zapisovali většinou tak, jak je slyšeli, takže se v písních vyskytují ve zkomolené podobě. Setkáme se s francouzskými výrazy (např. musie, prezon, rezon), s italskými přejímkami (např. kavaly), s německými větami (např. Vo saj majn šéne lajt.), s maďarskými kletbami (např. ebasom teremtete) nebo s latinskými spojeními (např. te deum laudamus). Často užívaná cizí slova jsou latinského původu, jedná se o modlitební výraz „amen“ a oslavný výraz „vivat“ užívaný k vyjádření: „Ať žije!“ Povětšinou byl směřován k Marii Terezii.

Člověk nemohl věřit všemu, co bylo součástí kramářských tisků. Řada historických údajů je nepřesná, nebo je přetvořena tak, aby odpovídala prohabsburské propagandě. Zároveň je pro danou dobu charakteristická cenzura, a proto autoři díla tvořili tak, aby byla schopná projít cenzurními zásahy. Musela odpovídat určitým požadavkům vládnoucí vrstvy.

Řada písní se však dočkala aktualizací a znovu se otiskovala, jelikož v 19. století vypukly další boje s Pruskem. Tvůrci kramářských textů pozdější doby převzali celé písně a mnohdy jen zaměnili jména významných osobností, vyškrtali datace, pokud byly

přítomny, a změnili místa válečných konfliktů. Urážky a výhrůžky ponechali, též negativní zobrazení nepřátel se zachovalo.

4.5 Nejvýraznější motivy v kramářských písních zobrazujících slezské války

4.5.1 Motiv války a její následky

4.5.1.1 Motiv krádeže a vandalství

V dobách války se páchali nejrůznější zločiny na obou stranách válčících zemí. Mezi takové kruté činy patří i krádeže cizích majetků, které si vojáci domů přinesli jako válečné kořisti. V kramářských písních zabývajících se slezskými válkami jsou ukořistěné věci často označovány výrazem „pajty“. Pokud se některým jedincům nepodařilo odnést to, co se jim líbilo, raději zničili vše, co by mohlo zůstat právoplatnému majiteli.

Právě v kramářských písních z první slezské války je častým motivem vandalství nepřátelské armády. V písni *Truchlivé volání k Panně Marii Vratovské souženého lidu od krále Brandeburka*, vydané roku 1740 jako obraz vypovídající o vandalismu samotného pruského krále Fridricha II. se stala objektem zničení socha svatého Jana Nepomuckého, která podle autora měla hodnotu tři sta zlatých. Vedle samotného fyzického ničení se socha stala také terčem posměchu: „[...] ruce z ní usekal, uši, nos taky, / buben na krk vhodil, též i paličky. / Řekl k ty štatui: „Ty divy činiš, / zabubňuj, ať slyším, kterak co umíš.““¹²⁹ Dle textu této skladby byl panovník rozčilen, že chyboval a místo do protivníkovy vojska střílel do vlastního. Pruský král si tak bezpochyby vybil zlost na něčem, co by mohlo přinést českému obyvatelstvu zármutek.

Stejnou událost popisuje i píseň z roku 1741, jejíž název zní *Píseň nová o nynější zimního času nespravedlivě začaté a slezskou zem hubící volně krále Brandenburka*. Vlastní děj je však vyobrazen trochu jinak. Místo pruského krále ve skladbě figurují dva vojáci, kteří zavěsili na sochu buben a přikázali soše, aby bubnovala. V textu písně jsou označováni za rouhače a jejich zesměšňování a znevažování božího majetku je potrestáno. Podle autora pruská armáda navíc znesvětila kostelní místa, ze kterých si udělali stáje pro koně. Obyvatelé klášterů byli vyhnáni a jeptišky byly nuceny, aby porušily celibát a měly poměr s muži. Kromě toho, co uvádí autor, lze dodat, že nepřátelé rakouské panovnice vydrancovali město Vratislav a pokradli vše, co se dalo, což dokládá následující citace:

¹²⁹ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 16. ISBN 80-244-0331-5.

„Sem i tam na pajty / ve dne v noci jezdili, / brali, nač přišli, / dobytek jsou zajímali, / též obilí s sebou brali, / lidí sužovali. //“¹³⁰ V téže písni tyto krádeže nepostihly jenom Vratislav, ale i další slezská města, ve kterých nepřítel pobýval. Kdysi prosperující města se změnila ve zpustošená a „žebavá místa“, jak je v písni popsáno. Motiv krádeže byl spojován nejen s penězi, dobyt看em, stohy obilí, ale také s chrámovým majetkem. Loupeží v chrámech je autor natolik pobouřen, že označuje lupiče, konkrétně příslušníky pruského vojska, za vrahy.

Ve skladbě *Píseň nová aneb radostné prozpěvování v zemi české o osvobození a od oblehnutí měst pražských skrze sedm neděl*¹³¹ se autor ohlíží za druhou okupaci Prahy, proběhnuvší během třetí slezské války. Okupanty města byli opět pruští vojáci, kteří se chovali jako vandalové. Stejně jako v předchozí písni i zde je vyobrazen osud kostelů, jež sloužily Prusům jako stáje pro koně: „[...] kostely obrali, / maršal z nich dělali, / i voltáře bořili / a obrazy pobrali, / ostatek nemuž' psáti; / mohou svědectví dáti, / kteří tu jejich zlost / zkusili, nepravost. //“¹³² V kramářských písních byla svatá místa terčem pruských neřestí, jelikož jako „neznabozi“, jak je autoři písni s oblibou označovali, neznali hodnotu kostelů a chrámů, a proto na nich páchali své zločiny. Tvůrci skladeb se také snažili obecnost zaujmout a šokovat, což se jim nejlépe dařilo popisem konkrétních činů, například ničením pozemků, které byly navštěvovány a kde se shromažďovaly davy českých občanů, stejně jako míst, kde lidé byli nejbližší k Bohu, v kostelích, chrámech, klášterech apod. V téže písni jsou autorem jmenovitě uváděny kostel „Královský“ (chrám Nanebevzetí Panny Marie a sv. Karla Velikého v Praze na Karlově¹³³), chrám sv. Víta a chrám „Tejnský“ (chrám Panny Marie před Týnem na Staroměstském náměstí v Praze¹³⁴), které byly stíženy válečnými zvěrstvy pruských vojáků.

¹³⁰ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 18. ISBN 80-244-0331-5.

¹³¹ Celý název: *Píseň nová aneb radostné prozpěvování v zemi české o osvobození a od oblehnutí měst pražských skrze sedm neděl, totiž dne 7. máje zavřený byli a dne 18. junii bitva držaná léta 1757, která byla mezi Kolínem a Kourřimem, a nato odevřeno dne 20. téhož měsíce, což mocí božskou Praha osvobozená od bombardování a střelení po bitvě, též také o Jábloni a Litoměřicích a České Lípě, což z této písně lépeji vyrozuměti mohou.*

¹³² FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 112. ISBN 80-244-0331-5.

¹³³ Tamtéž, s. 241.

¹³⁴ Tamtéž, s. 241.

Dalším výrazným motivem v písni jsou varhany nacházející se v jednom z chrámů, jež byly poničené požárem založeným nepřítelem. Tyto varhany byly jakousi všeobecně známou ikonou Prahy. Jejich poškození bylo pro obyvatele města natolik bolestné, že se motiv poničených varhan objevuje i v jiné písni, taktéž odrážející dobu třetí slezské války, s názvem *Píseň nová o obležení nepřítele měst pražských*. Tato skladba věnuje pozornost řádění nepřítele na svaté půdě a pálení „krásných velkých varhan“.

To, že pruský král a jeho vojsko byli vandalové a lupiči, bylo obyvatelům českých zemí zcela zřejmé, neboť písně si dávaly záležet na těchto informacích. V kramářské skladbě *Poslyš, česká země...* autor přímo komunikuje s recipienty a upozorňuje, že se blíží nepřítel a je třeba se řádně připravit, což dokládá následující text: „*Táhne k Bílé hoře, / kdo má co v komoře, / ovce, krávy i voly, / peníze i obilí, / dobře to schovejte, / je raubíř, to víte!*”¹³⁵ Z textu písně je zřejmé, že tytéž zločiny, které byly popsány v písních reflektující první slezskou válku, se opakují také v této písni, což vyjadřuje i tento text: „*Co jsme uskovat nemohli, / to nám pobrali.*”¹³⁶ Píše se tak v kramářském tisku *Píseň nová aneb potěšení českých sedláků, že Brandeburci a saský sedláci ze země vyhnání jsou, v píseň uvedeno a vydáno*, kde je výrazným motiv nenasytnosti Prusů, jejich krádeže a vyjídání zásob obyčejných lidí. Autor vyjmenovává dobytek a obiloviny, které byly sebrány. Ve skladbě Prusové nepohrdli ani kuchyňským nádobím, avšak ložní prádlo bylo moc velké a celkově pro převoz do vlastní země, tak ho místo toho zničili, jak dokládá citace: „*Z peřin peří vysypali / a rozházeli, / cejchy, jestli byly dobrý, / ty si nechali, / kamna nám pobořili, / tak jsou hospodařili, / dejž Bůh, aby je ty naši / všechny pobili!*”¹³⁷ Podle tvůrce však řádění vojáků nebylo to nejhorší, ještě hůř se chovali saští sedláci. S nadsázkou je vyličeno rabování sedláků, kteří nenechali ani hřebíky ve stěnách. Autor si však nezoufá, zastává názor, že se všechno pokradené dá nahradit, důležité je, aby vesnice a města ještě stály.

Vážnost celé situace podtrhuje kramářská píseň *Selská útěcha po Brandeburcích* z roku 1757. Lyrickým subjektem je zřejmě dítě, které informuje svoji maminku o hrůzném vpádu nepřátelských vojáků na jejich statek. Prusové pobíhali po dvoře a brali vše, co jim přišlo do cesty. Opět je jejich prvním terčem dobytek, dokonce i včely byly

¹³⁵ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 150. ISBN 80-244-0331-5.

¹³⁶ Tamtéž, s. 154.

¹³⁷ Tamtéž, s. 155.

ukradeny. Dítě je svědkem umlácení svého otce a ničení majetku: „*Truhly nám roztloukají, / a ještě si houkají, / zle, mamičko, zle, mamičko, j. v. / Kamna nám rozvalili, / okna všechny zkazili, / zle, mamičko, zle j. v.* //“¹³⁸ Píseň se dočkala různých obměn a refrémem měla blízko k lidové písni. Najdeme i podobnou skladbu na Slovensku, neboť tato píseň migrovala zároveň s vojáky, text je zaznamenána také na Čáslavsku Karlem Jaromírem Erbenem.¹³⁹

Poslední písni s motivem vandalismu a loupeže, kterou uvedeme, je *Žalostivá píseň o hrozném rabování lidu prajského dne 18. července království českém v Duksu a Oberlaytensdorfu léta 1762*. Tentokrát se dostáváme do měst Duchcov a Horní Litvínov, kde pruské vojsko řádilo. Hlavním námětem skladby je pruské vojsko, které si dělalo, co chtělo a nebralo ohled na vesnice, města, různé národní památky, což pro mnoho lidí znamenalo velkou bolest. Opět je zde motiv krádeže peněz, nejrůznějších cenností a domácích potřeb. Ve městech pak ničili i obydlí, dokonce i továrna se sukrem neunikla zlosti nepřátel. Výraznou částí písně je ta, která líčí dobytí Duchcovského zámku, jehož celý interiér byl Prusy zničen. Po devastaci zámku se pozornost nepřátel obrátila směrem k zahradám: „*Když v zámku všechny větci / již jsou v nich uvedli, / neměli na tom dosti, / do zahrady vběhli, / tam pěkný klohauze, / skla v nich roztřískali / a všechny drahé stromy / vejpůl přesekali.* //“¹⁴⁰ Kromě staveb tak trpěla i příroda, jak autor textu uvádí. Stejně jako předchozí písně i tato zmiňuje, jak chrámový křesťanský majetek byl ničen pruskými vojáky, kteří jsou opětovně označováni za bezbožné. Znovu se v písni setkáváme s motivem ustájení koní v kostelech a krádeží nejrůznějšího charakteru.

Z předchozích stránek je jasné, že kramářští autoři velice často zachycovali vandalství a loupení ze strany pruských nepřátel. Nechali se inspirovat v podobných událostech a jiných extrémních situacích. Ve všech případech byli Prusové zobrazováni jako pohané a nenasatní lupiči, řadovým vojákem počínaje a samotným králem konče.

¹³⁸ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 158 – 159. ISBN 80-244-0331-5.

¹³⁹ FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 137. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁴⁰ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 164. ISBN 80-244-0331-5.

4.5.1.2 Život v době války a její dopad na české země

Kromě motivů vandalství a krádeže si kramářští autoři všímali i společenských poměrů během válek. V písních se odrážely situace, jakým způsobem válka zneprzyjemňovala život soudobého obyčejného obyvatelstva, na které důsledky bojů dolehly nejvíce.

V kramářské písni *Památka po Francouzích roku 1741* se autor zabývá životem pražských občanů v době obléhání hlavního města francouzskými, saskými a bavorskými vojsky a následným korunováním bavorského kurfiřta českým králem. Autor vystihuje, jak Praha upadla do velké bídy a občané byli nuceni přijmout nového krále Karla *Albrechta*, který si stejně jako okolní státy dělal nároky na území habsburské dědičky. Tvůrce písně danou situaci tematizuje jako dobu, kdy se muselo lhát a nepravdivě zpívat: „*Vivele Roa.*“¹⁴¹ Ať žije král. Z textu je zřejmé, že autor neuznává žádného jiného panovníka, jedinou a právoplatnou panovnicí je pro něho Marie Terezie. Ve skladbě je vystiženo, jak to Pražané během kralování Karla Albrecht vůbec neměli jednoduché, byli sužováni daněmi a z řad francouzských okupantů se ozývala velmi zřetelná neúcta k českým krajanům: „*Francouz každého bugroval, / hrozně bouřil, sám futroval, / jak viděl díru, / hledal kvartýru, / české krajany / haněl, měšťany, / nadmíru.*“¹⁴² Motiv nadávajících Francouzů je dále rozvíjen o vyjídání a připravování pražského obyvatelstva o jejich obydlí. Toto utiskování se v písni blíže specifikuje takto: „*Chtěl-li měšťan pokoj mítí, / ze světnice musel jíti, / jíst i pít dáti, / postel ustlati, / tu reputaci / hledali kanci / proklati.*“¹⁴³ Dle textu měšťané museli dělat vše, co se jim řeklo. Zadarmo poskytovali okupantům své služby a ve své podstatě byli nuceni se chovat jako otroci francouzských vojáků. Též jim byly odebrány zbraně a řada českých občanů se dostala do vězení. Navíc jim neustále hrozili šibenicí a ten, kdo měl poznámky, byl oběšen. Autor zde zobrazuje, jaká byla nesvoboda slova a jak fungovala cenzura, která v době okupace panovala. Taková situace byla až do osvobození rakouskousherskými vojsky a samotné korunovace Marie Terezie jako právoplatné dědičky českého trůnu. Autor zmiňuje, že se věšelo i později, a to ti, kteří byli proti habsburské panovnici.

V další písni *Nová píseň, která se v jistém příběhu představuje, který se stal v kraji Králohradeckém skrze veliký hlad roku tohoto 1747* tvůrce textu zmiňuje pruské „plundrování“, které mělo neblahé následky. Těmto následkům se pak věnuje důkladněji.

¹⁴¹ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 32. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁴² Tamtéž, s. 32.

¹⁴³ Tamtéž, s. 33.

Je zde popisováno, jak lidé přišli o své cennosti, které však nebyly tak důležité jako zdroje potravy. Hradecký kraj byl sužován velkou nouzí, hlad a otravy způsobily smrt mnohým lidem. „*Nebo lněné hlávky v stoupách / nadrobno vopichují, / tak pečou a to za pokrm / chud'átka požívají. / Jiní piliny od mlejnu / podsívaj' - a co drobného / do toho drobet votrubů, / a tak pečou chléb z toho, //*“¹⁴⁴ tak je popisován velký nedostatek soudobého obyvatelstva. Z textu vyplývá, že se jedlo to, co se obvykle vyhazovalo nebo se dávalo dobytku. Podle autora lidé neměli na vybranou, neboť ani panstvo jim nebylo schopné pomoci, sami měli nedostatek a stejně jako zbytek občanů byli ožebračeni.

Skladba obsahuje konkrétní epické příhody. Tvůrce barvitě vyobrazuje příběh tříčlenné rodiny ze vsi Bečkové. Rodiče z velkého hladu chtěli zabít své dítě. Otec však neměl srdce tak učinit, místo toho podal nůž ženě. Naštěstí na dveře zabouchal rychtář, jenž přinesl zprávu o přidělech jídla. Dítě tak bylo zachráněno.

Další příběh uváděný autorem je o vdově žijící nedaleko Opavy, jež měla čtyři děti, kterým vařila: „*Řasu z lískových ořešín / na rendlíku pražila / a to strojila dítkám svým, / jen drobet vosolila. //*“¹⁴⁵ Nedostatek je vyličen podobou stravy skládající se z jehněd a slupek, tedy z toho, co nebylo běžně určeno ke konzumaci. Nakonec však ani tuto potravu neměli a zoufalá matka, kterou děti žádaly o jídlo, poslala svého synka, aby si šel vymodlit chleba, a dítě jako zázrakem si chleba z kostela skutečně odneslo. Hlad rodiny byl s boží pomocí zahnán.

Oproti předchozím písním se kramářská skladba *Píseň nová aneb radostné prozpěvování v zemi české o osvobození a od oblehnutí měst pražských skrze sedm neděl*¹⁴⁶ odlišuje zobrazením sociálního života v místech bojů. V této písni se reflektuje vpád pruského vojska do českých zemí dne 15. dubna 1757 a autor se předně věnuje obléhání a dobývání hlavního města Čech. Najdeme zde však i odraz toho, jak těžce se žilo v obléhaném a boji sužovaném městě. Autor detailně vykresluje ničení a zapalování mnoha staveb, udává i konkrétní číslo, aby historickému popisu dodal na věrohodnosti. Kromě zničených domů je líčeno, jak se obyvatelé Prahy museli bát o své životy, a o ty

¹⁴⁴ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 80. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 81.

¹⁴⁶ Celý název: *Píseň nová aneb radostné prozpěvování v zemi české o osvobození a od oblehnutí měst pražských skrze sedm neděl, totiž dne 7. máje zavřený byli a dne 18. junii bitva držaná léta 1757, která byla mezi Kolínem a Kouřimem, a nato odevřeno dne 20. téhož měsíce, což mocí božskou Praha osvobozená od bombardování a střelení po bitvě, též také o Jábloni a Litoměřicích a České Lípě, což z této písně lépeji vyrozuměti mohou.*

řada z nich opravdu přišla: „*Pobitých pak lidí / sto vosm až do smrti, / přišli o živobytí, / skoro sto raněných / vynachází se jich, / též pět Židův zabitých / i několik raněných, / též jaké jiné bídy / vystáli v Praze lidí / a jaké těžkosti, / vypsát nelze dosti.* //“¹⁴⁷ Tvůrce uvádí, že není možné zdokumentovat vše, co špatného se Pražanům dělo. Záchrana přišla s rakouskými vojsky a nepřítel byl zahánán. Avšak i při ústupu pruští vojáci trápili obyvatele okolních měst a podpalovali jejich obydlí, jak zmiňuje autor ve své písni.

Skladba *Píseň nová o obležení nepřitele měst pražských* též zobrazuje obléhání Prahy. V uvedené písni je charakterizován náročný život chudých matek, co měly více dětí. Na ulicích panovala bitevní vřava, musely se často stěhovat z místa na místo a skrývat se. Totéž téma je obsahem i dalšího kramářského tisku *Píseň nová o obdržení vítězství nad prajským vojskem u měst Paucen a Karlic*¹⁴⁸. V této skladbě byly úkrytem matek sklepy, a jak autor uvádí, ani tyto neměly stoprocentní záruku bezpečnosti. Živobytí bylo více než bídné. Motiv strachu je v písni vylíčen pláčem a kvílením. Dle textu podobný osud jako matky potkal i kněží z klášterů, musejíc si hledat útočiště v cizích obydlích. Z textu totiž plyne, že duchovní budovy byly nejčastěji pleny a ničeny.

V téže písni se autor zabývá i tématem obléhání Žitavy rakouskými vojsky, protože se ve městě nacházely pruské jednotky. Stejný námět má i skladba *Píseň o válce s Prajzy*. V obou skladbách je hlavním tématem požár. Oproti první písni se druhá skladba nezmiňuje, kdo způsobil požár, který měl katastrofální dopad a během chvíle zničil půlku města. Lidé byly ohrožováni požárem a snažili se zachránit, co se dalo, jak vystihuje citace: „*Tu převysoké věže a slavné stavení / přeneslýchanou hrůzou od ohně strávený, / když dolů padaly, lidu mnoho zbily, / kteříž ten hrozný oheň uhasiti chtěli.* //“¹⁴⁹ Před požárem se lidé schovávali do sklepů, tvůrce písni zmiňuje konkrétně matky s dětmi. V písni se setkáváme opět se stejným motivem jako v předchozích dvou skladbách, je tedy možné, že všechny se navzájem inspirovaly nebo vycházely ze stejného pretextu, založeného na shodném tématu o schovávajících se matkách a jejich dětech žijících společně ve sklepeních.

¹⁴⁷ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 114. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁴⁸ Celý název: *Píseň nová o obdržení vítězství nad prajským vojskem u měst Paucen a Karlic, též blíž Moys na vrchu Holczberg ležící pruské vojsko k straně slezské, též také z celé Louznice neb Secksstetu pryč vyhnáný jest, což z písni se lépeji vyrozuměti může.*

¹⁴⁹ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 126. ISBN 80-244-0331-5.

Tvůrce je spíše realistický, zdůrazňuje, že schovávání ve sklepech je před požárem stejně nezachránilo, neboť požár, jak uvádí, „*dejm všudy prorazil a života zbavil*“¹⁵⁰. Smutným zakončením textu je, že většina ukrývajících se obyvatel přišla o život následkem udušení. Velmi emotivně autor píše o smrti celé rodiny: „*Z těch udušených lidí celá familie / od dvouh otců jest byla v tom městě Žitavě, / s devíti dítkama i s jejich matkama, / kterak lidské srdce nad tím pohnout nemá? //*“¹⁵¹ Více než z přítomnosti pruského vojska lidé měli větší strach z ohně.

Autoři písní se snažili vystihnout situaci obyčejných lidí, zachycují, jak život obyvatel bojem sužovaných měst byl velice náročný. Samotný námět byl velmi atraktivní i pro obecnost. Motiv strádajících lidí, trpících v důsledku činů vojáků či založených požárů, pak dodával na vážnosti celé situace.

4.5.1.3 Rekrutování nových vojáků a vojenský život

V textech, jež odráží slezské války, najdeme také skladby s náměty verbování mladých mužů na vojnu (tzv. rekrutýrky) a jejich vojenský život.

Jedním z nejčastějších důvodů uváděných v kramářských písních, proč muži narukovali do války, byla nešťastná láska k mnohdy nevěrné ženě. Tuto nešťastnou lásku reflektuje kramářská skladba *Píseň světská k obveselení mysle všech udatných vojenských hrdin na světlo vydaná* z první slezské války. Lyrickým subjektem je muž patřící k vojsku táhnoucímu do Slezska. Píseň je psaná pro jeho milou, jež si našla jiného muže, přestože voják k ní byl vždy upřímný a jak je v textu doslovně napsáno „miloval ji nad všecky jiný“¹⁵². Zároveň jí touto písní dává voják sbohem, neboť brzy odjíždí: „*[...] poslední vale tobě povídám, / od tebe dále již se ubírám. //*“¹⁵³

To, že se jedná o výše postaveného vojáka, nám indikuje verš, v němž se hlavní postava zmiňuje o pážeti, jež ponese kyrys. Jiří Fiala v poznámkách dodává, že se zřejmě jednalo o důstojníka kyrysníků, tedy těžkého jezdeckta.¹⁵⁴ Voják se pyšní svým bohatstvím, ke kterému díky jeho postavení patřilo pár koní, sedel, pistolí a karabin.

V textu se objevují pasáže, jež nám dokládají, jak vypadal vojenský život hlavní postavy. Zmiňuje se zde o fortýrech, kteří měli za úkol zajistit ubytování, proto museli

¹⁵⁰ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 126. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 126.

¹⁵² Tamtéž, s. 23.

¹⁵³ Tamtéž, s. 23.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 230.

vyrážet dříve. Dle textu bude důstojník přespávat v „plátěném baráku“¹⁵⁵, kde bude kouřit tabák, na trávě mu bude servírováno jídlo, což obnášelo chléb, nazývaný komisárek. Kromě jídla je ve skladbě řeč také o nápojích, které hlavní hrdina bude pít: „*K nápoji časem je vína hojnost, / někdy pak není ani vody dost, / přijdu k marastů, jak do hospody / a napiju se smradlavé vody.* //“¹⁵⁶ Autor zde poukazuje na nedostatek vody, který mohl u vojenského tažení nastat, ať už z opilosti nebo ve střízlivosti, museli se vojáci spokojit s tím, co bylo dostupné. Proto při nedostatku vody přišla vhod i špinavá a zapáchající voda, neboť tělo při náročném výkonu muselo být hydratováno. Z toho můžeme usuzovat, že si tvůrce textu byl vědom, že se na hygienu v době tažení moc nehledělo.

Samotnému válečnému konfliktu je věnována pouze jedna strofa. Dle textu budou boje za zvuku bubnů, které obstarávají „paukrové“ (tzn. vojenští bubeníci), všechny strany budou bojovat a válka bude díky ostrým útokům dokončena.

Hlavní hrdina je velmi naivní, nejenže si myslí, že válka jednoduše skončí, dokonce ji přirovnává ke hře, ze které se voják, pokud se mu poštěstí, vrátí živý i s válečnou kořistí, o níž se chce následně rozdělit se svojí milou, které nevěrnost odpustil.

V textu nechybí ani motiv smrti, sám voják se obává, že ho na jeho cestě potká smrt a nebude řádně pochován: „*Pohřeb můj bude v zemi daleké, / pohřbí mé tělo v šachtě hluboké.* //“¹⁵⁷

Další písní, v níž je nešťastná láska důvodem odchodu na vojnu, je skladba z druhé slezské války *Píseň nová udatného rejthara se loučícího s rodičemi a se svou nejmilejší*. Lyrickým subjektem je zde „rejthar“ (tzn. jízdní voják), jenž dle textu půjde k městu Drážďanům. Autor líčí, jak se voják nechtěl ani pod záminkou vyplacení „třech tolarů“ nechat zverbovat na vojnu, naneštěstí ho však opili a pěkně vystrojili do války, což vedlo k následnému upsání. Toto vystrojení hlavní hrdina velmi detailně popisuje, zároveň nám dává představu toho, jak vypadalo jeho oblečení a co mu bylo na cestu dáno: „*Dali mi boty, a to s koleny, / na nich vostruhy připatý byly, / třicet kusů dukátů, / fajfku, libru tabáku, / čtyry zlatý na víno.* //“¹⁵⁸

V textu se objevuje motiv lítosti, kdy vojáka mrzí jeho rozhodnutí a ohlíží se za svými rodiči, jež mu dobře radili, ale on nedbal jejich rad. Objevuje se i motiv nešťastné

¹⁵⁵ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 24. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 24.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 25.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 78.

lásky, který taktéž sehrál velmi důležitou roli při rozhodování. Voják je v písni optimistický a nezoufá si, neboť na vojně si namluví jinou dívku. Skladba je zakončena typickým motivem rozloučení se s rodiči a dokladem věrnosti k panovníkům.

Přestože někdy vojáci neměli na vybranou, stále se do určité míry předpokládal souhlas samotného verbovaného muže. Ve většině kramářských písních je potenciální voják opit a následně se zastřenou myslí upsán. Stejně jako v předchozí písni i ve skladbě s názvem *Písně dvě nové vojanské pro obveselení mysle na světlo vydané* je motiv alkoholu spojen s verbováním muže: „[...] tu jsou mně všichni pravili, / bych se na vojnu dal, / já jsem byl trochu opilý, / hned jsem to udělal. //“¹⁵⁹ Opět je zde tematizováno upsání vojáka pod vlivem alkoholu a následný motiv lítosti, kdy teskně nařiká. Stejně jako hlavní hrdina z předchozí písně voják přijímá svůj úděl a vyjadřuje loajalitu.

V písni se vyhrožuje nepříteli „Šverinovi“, což je počestěná podoba jména Schwerin (pruského generála a polního maršála): „[...] dovol mi, milý Šverine, / kus olova ti dám. //“¹⁶⁰ V následující strofě je hlavní hrdina sarkastický a predikuje, že jak nepřítel, tak i on sám zemřou. Lyrický subjekt velmi realisticky líčí průběh války na válečném poli. Opět se zde setkáváme s motivem zaznění bubny jako počátku rozbrojů. Dle textu kulky létaly všude kolem, zbraně o sebe cinkaly a lidská těla padala k zemi, některá stále ještě visící v sedlech. Ruce a nohy byly uráženy a vojáci byly sráženi koňmi, nebo jimi ušlapáváni. Daná pasáž je líčena až naturalisticky plastickým detailem.

Součástí skladby jsou též verše věnované loučení vojáka s jeho milou dívkou a kamarády, což je charakteristickým motivem v tomto typu kramářských písní. Oslovovány jsou i matky vojáků, jež sice děti zplodily, ale podle hlavního hrdiny by bylo lepší, kdyby je „v první lázni byly utopily“¹⁶¹, neboť válka tyto životy zmařila a pohřbila. Lyrický subjekt se hrozí z toho, jakou spoušť boje za sebou zanechávají. Nakonec se obrací k Bohu o smilování.

Tato skladba pro svůj realistický charakter byla tak oblíbená, že se dočkala fragmentárního zlidovění a pozdější aktualizace, kterou Jiří Fiala datuje pravděpodobně do doby napoleonských válek.¹⁶²

¹⁵⁹ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 105. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 106.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 107.

¹⁶² FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 132. ISBN 80-244-0331-5.

V některých kramářských tiscích byli mezi vojáky tací, kteří sami chtěli jít do války. Smýšlení takového vojáka odráží píseň, jejíž incipit začíná *Měj se dobře, srdce moje, pěkně se ti poroučím*. Kramářsky šířená skladba je pojata jako dialog mezi mláďencem a dívkou. Mláďenec jí dává sbohem, neboť se mu vojna zalíbila. Dívka je z jeho sdělení zděšená a neví, zda se jí nezdá noční můra. Snaží se mu to rozmluvit, avšak on je pevně rozhodnutý, jak dokládá citace: „*Co jsem koliv před se vzal, jináč neudělám.* //“¹⁶³ V textu je líčeno, jak se mláďenec společně se svými kamarády chystá a je jim dodáváno kuráže, nakonec odjíždí a zanechává svoji milou, která by raději jela s ním. Tisk tak působí jako reklama, která má za účel ovlivnit mladé muže, aby se dobrovolně sami přihlásili do války.

Autoři většinou zobrazovali vojáky, jak brali odchod do války s těžkým srdce. *Píseň vojanská udatného bichsenmeistra všem milovníkům k zpívání na světlo vydaná* je napsána jako zpověď vojáka, jenž se nechal kamarády přinutit, aby narukoval. Podobně jako v již uvedených písních i zde si hlavní hrdina nezoufá, neboť má kuráž a je věrný panovnici Marii Terezii. Ještě před odchodem lyrický subjekt žádá od matky požeňání, matka mu ho dává a napomíná ho, aby věřil, neboť „*Bůh jest obrana i také ochrana*“¹⁶⁴. Voják uvádí, že byl u Prahy v první patálii a pak maširoval do slezské Svídnice. V bitvě je však zraněn a odvezen do lazaretu, když uvidí vojenského ranhojiče, už ví, že je s ním zle. V závěru skladby se setkáváme s motivem smrti a apostrofou. Hlavní hrdina se obrací na smrt: „*O ty smrt nešťastná, co jsi tak lakomá, / žes mne v mladém věku pohltila?* //“¹⁶⁵ Personifikovaná smrt mu na to odpovídá, že není sám, neboť tu leží mnohý pán, kavalír i generál. Jeho mládí v tom vůbec nehraje roli.

Veselejším fragmentem kramářské písně s motivem verbování na vojnu je skladba *Selský verbunk*. Začíná jako většina novinových písní oslovením a upozorněním na novou novinu. Tou novinou je dle textu schopnost sedláků verbovat mladé muže, kteří mají záletnické sklony. Píseň nabádá muže, aby si dali pozor, neboť sedláci nejprve zabubnují na dveře a svážou svou nic netušící oběť, pak ji odvedou do hospody a nechají nalít alkoholu. Opět je zde typickým motivem opití verbovaného muže. Verbovaný voják je zděšený a přiveden před člověka, který zapisuje jména nových vojáků. Voják toho má dost a napadne sedláky, kteří ho sem přivedli: „*Nejste než samí zrádci, samí partykáři, /*

¹⁶³ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 109. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 128.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 129.

*krásné, že si kmoťr, si zrádce a loťr, / zloděje ty zastáváš... //*¹⁶⁶ Tím skladba končí, neboť její původní konec se nezachoval.

V další písni, kde je hlavním námětem odchod do války, je skladba *Již já toto tuším* vydaná roku 1769. Lyrický subjekt vyjadřuje výraznou nespokojenost s daným odchodem a nelíbí se mu, že musí bojovat. Marš je v této písni popisován jako nutná povinnost a nepřítel Fridrich II. je silný nepřítel, jenž má k pomoci i ostatní národy. Oproti ostatním písním s motivem verbování a vojenského života se tato skladba trochu odlišuje. Předchozí písně zobrazovaly vojáky, kteří sice nechtějí jít do války, ale s pokorou přijímají svůj osud a zodpovědně a s loajalitou k rakouské panovnici se vžívají do role bojovníků. V dosud poslední zmíněné písni lyrický subjekt nesouhlasí a poukazuje na nespravedlivost, která je v následující citaci: „*Kde ste, vy zemané, / vy uherští pánové, / ördög teremtete! / Na vojnu pujdete / a ja pujdem s vámi! //*“¹⁶⁷ Vysoce postavení pánové rozkazují a posílají do války obyčejné obyvatelstvo. Lyrický subjekt vyjadřuje svůj názor, že by i vyšší vrstvy se měly zapojit do bojů, neboť jen tak bude pruský král poražen.

Poslední dvě písně, jež Jiří Fiala zahrnuje k písním o slezských válkách a které zobrazují okrajově vojenský život, jsou *Vojenská píseň o jednom císařském husaru, který dvanáct vojáků přemohl* a *Píseň nová a kratochvilná, všem mládencům a pannám pro vyrazení mysle a ukrácení chvíle vnově složená a vytištěná*. První skladba vypráví o udatnosti husarů a jejich loajalitě k císařskému rodu. Toto kramářské dílo však bylo vytištěno roku 1848, kdy též probíhaly války s Pruskem. Druhá skladba reflektuje nestálost bývalých vojáků v lásce (též vytištěno po válkách).

V souhrnu lze konstatovat, že v citované kramářské tvorbě je vojenský život zobrazen jako těžký, k němuž byli mládenci často i násilím nuceni, avšak svého poslání se chopili se ctí. Dobře si uvědomovali, že je může potkat smrt, proto byl pro tento typ skladeb typický motiv loučení se s blízkými a přáteli. Charakteristickým motivem byla i loajalita vůči vládoucí vrstvě.

4.5.2 Odras náboženského cítění

Sedmnácté i osmnácté století bylo značně poznamenáno křesťanskou vírou, od bitvy na Bílé hoře v roce 1620 byla v českých zemích jedinou povolenou církví církev katolická.

¹⁶⁶ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 130. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 167.

Ostatní vyznání byla zapovězena a knihy jiné víry než katolické byly páleny, dokonce i řada intelektuálů musela odejít do exilu.

Velká zbožnost mezi lidmi se promítla i do kramářských písní z období slezských válek. Téměř všechny nějakým způsobem směřují ke křesťanským hodnotám, oslavě Boha, Ježíše Krista, Panny Marie či ostatních svatých.

První kramářskou písní s náboženským cítěním, kterou uvedl ve svém souboru Jiří Fiala, je *Žalostivé truchlení země české po pánu svým nejmilostivějším Karlu VI.*¹⁶⁸ ztvárňující smrt Karla VI. A nejistotu doby po jeho smrti, kdy obyvatelé habsburské monarchie a samotní kramáři nevěděli, co přinese budoucnost a vláda Marie Terezie. Skonání vladaře autora velmi zasáhlo a rétoricky se v písni ptá: „*Co sobě nyní počneme, / kdo nás bude zastávat?*“¹⁶⁹ Na to si odpovídá, že se bude modlit k Bohu, jelikož on je ten, který všem v nouzi pomáhá a je jedinou jistotou. Tvůrce písně doufá v dobrou budoucnost pod vládou Marie Terezie a modlí se k Bohu za mužského potomka pro rakouskou dědičku. Pokud se zadaří, hodlá Bohu děkovat. Skladba končí výrazem amen, což je typické zakončení modlitby.

V kramářských písních z období slezských válek najdeme řadu skladeb, jež dokládají, velmi silné křesťanské cítění tvůrců. Autoři často oslovují a modlí se ke všem svatým, zvláště v době největší nouze. Nouzí jsou většinou válečná tažení, obléhání měst, nečekané vpády nepřátelských vojsk a jiné. V tíživých situacích prosili o pomoc, ochranu a poskytnutí jistoty bytí.

V písni *Truchlivé volání k Panně Marii Vartovské souženého lidu od krále Brandeburka* se autor textu obrací k Panně Marii Vartecké¹⁷⁰, pojmenované podle poutního místa Varta, které se nacházelo poblíž Vratislavi, kam vpadla pruská vojska.

Tvůrce zdraví Pannu Marii a obrací se na ni s prosbou, neboť ubozí lidé jsou sužováni pruským králem, ten je zde označován jako Kalvín. Jiří Fiala v poznámkách dodává, že státním náboženstvím Pruska byl protestantismus ve dvou podobách, a to

¹⁶⁸ Celý název: *Žalostivé truchlení země české po pánu svým nejmilostivějším Karlu VI., císaři římským a králi českým, jehož prostředkem smrti z světa vykročení po celé české zemi, jak v farních, tak řeholních kostelích obzvláště v královských městách slané rekviem po tři dny konané a truchlivé lešení k divadlu představené.*

¹⁶⁹ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 9. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁷⁰ Panna Marie v kramářských písních často dostává přívlastky podle poutního místa, můžeme se tedy setkat s označením Panny Marie jako královny Svatohorské.

v luteránské a kalvínské, Fridrich II. byl vyznavačem právě kalvinismu.¹⁷¹ Jak už bylo dříve zmíněno, v českých zemích se neuznávala jiná víra než katolická, proto bylo časté, že autoři písní tematizovali tuto náboženskou odlišnost. Zástupci pruského národa tak dostávali přezdívky jako „zlí pohané“, „neznabohové“, „kacíři zlopověstný“ apod. V kritických očích tvůrců kramářských skladeb nebyla pruská víra pravá.

V uvedené písni je apostrofovaná Panna Marie žádána o ochranu a pomoc v boji proti nepřátelům. Autor prosí, aby se od nich neodvracela a pomohla zahnat pruského krále. Zároveň je po ní požadována síla pro vojsko, které stojí proti pruskému, a pro věrné křesťany: „*Dej srdce veselé věrným křesťanům / a odejmi sílu všem zlým pohanům, / ať znají tvou sílu a velké moci, / kterou ti dává Bůh vždy všemohoucí!*“¹⁷² Ve skladbě dochází k určité gradaci, obyčejná prosba dostává apelativní charakter, kdy tvůrce přímo přikazuje svaté ženě, aby porazila „Brandeburka“ a s ním i všechny pohany.

Taktéž Panna Marie dostává různé přezdívky („matička, královna nebe, denice, bojovnice, perlička, hvězdička“) a přívlastky („nejvelebnější, cti nejhodnější, čistá, plná milosti“), jimiž k ní autor vyjadřuje lásku a úctu. Kromě Panny Marie tvůrce textu směřuje pozornost i k posluchačům a nabádá je, aby všichni poklekli, složili jí modlitbu a ctili ji, neboť ona je ochrání.

V této kramářské písni se setkáváme i s motivem smrti. Autor se nebojí smrti, naopak prosí Pannu Marii, aby v době úmrtí stála za nimi, aby jejich skonání bylo šťastné a oni mohli zvolat jména svatých (konkrétně „Ježíš, Maria, Josef, Joachym a Anna“) a mít v paměti „svatá slova“. V písni není zmínka o tom, co je myšleno těmi „svatými slovy“, může se jednat o Bibli. Smrt je zde tedy přijímána jako nevyhnutelná věc, jako správný křesťan ji autor akceptuje, neboť je to vůle Boží. Píseň pak končí pozdravením Panny Marie a opět výrazem amen.

Častým motivem kramářských písní reflektujících slezské války je napomínání křesťanů tvůrci textů, aby nehřešili, neboť jen tak se od nich zlé odvrátí. Je tomu tak i v písni *Píseň nová o nynější zimního času nespravedlivě začaté a slezskou zem hubící volně krále Brandenburka*. Autor oslovuje své obecnstvo jako „křesťané milí“ a vzkazuje jim, jak pruské vojsko řádilo u Vratislavi a v jaké bídě se ocitly české země. Nabádá, aby lidé nehřešili a více se modlili. Zároveň vzkazuje, že by křesťané měli

¹⁷¹ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 29. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁷² Tamtéž, s. 16.

děkovat Panně Marii za to, že je vždy miluje a ochraňuje. Píseň pak končí strofou: „*Amen, o Maria, / budiž ty natisíkrát / od nás zvelebená, / po této pak bídné strasti / uveď všechny do radosti, / kdež tvůj syn přebývá!* //“¹⁷³ Opět zde máme tradiční modlitební slovo a zvelebování Panny Marie.

Nejen v této skladbě, ale i v ostatních kramářských písních autoři napomínají hříšníky či rouhavé křesťany a radí jim, aby se káli a modlili jako správní křesťané. To se objevuje i ve skladbě *Píseň nová o radostným a potěšitelným pokoji, všem věrným fazalům království českého k potěšení vytištěná*, kde nepokoje jsou božím trestem, jelikož místo ranní modlitby se nadávalo, jak je uvedeno v textu. Klení a vynechávání modliteb nešlo dohromady s křesťanskou vírou.

Bůh jako příčina válek a všech nepokojů se objevuje v řadě kramářských písních ze slezských válek, zvláště z války sedmileté, kdy lidé byli už unavení z neustálého válčení. Tvůrce skladby *Píseň nová aneb radostné prozpěvování v zemi české o osvobození a od oblehnutí měst pražských skrze sedm neděl*¹⁷⁴ přednášející o obléhání Prahy Prusy přímo začíná píseň slovy: „*Rozmilý krajane, / poslyš mého zpívání, / kterak Bůh jedná s námi, / jistě spravedlivě, / taky dobrotivě, / s metlou nám hrozil jistě, / obzvláště v Pražském Městě, / však – když bylo nejtíže, / slze z našich očí / utřel svou pomocí.* //“¹⁷⁵ Bůh je zde ten, kdo dopustil obléhání pruským vojskem, avšak v očích autora měl Bůh pro to důvod, neboť si myslí, že jednal spravedlivě a dobrotivě. Daný důvod je pak dále v písni zmíněn, tou příčinou byly nepravosti obyvatel Čech. Přestože Bůh hrozil zkázou, nakonec se smiloval a pomohl, jak je v textu uvedeno.

I v další kramářské skladbě o obléhání Prahy je zmíněn zásah Boha do vojenského dění a stejně jako v předchozí písni i zde autor zmiňuje, že Bůh byl nakonec ten, kdo „svou božskou mocí zase nás potěšil“¹⁷⁶. Podobně jsou na tom písně o ostatních obléhaných městech a válečných taženích.

¹⁷³ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 22. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁷⁴ Celý název: *Píseň nová aneb radostné prozpěvování v zemi české o osvobození a od oblehnutí měst pražských skrze sedm neděl, totiž dne 7. máje zavřený byli a dne 18. junii bitva držaná léta 1757, která byla mezi Kolínem a Kourřimem, a nato odevřeno dne 20. téhož měsíce, což mocí božskou Praha osvobozená od bombardování a střelení po bitvě, též také o Jabloni a Litoměřicích a České Lipě, což z této písně lépeji vyrozuměti mohou.*

¹⁷⁵ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 111. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 121.

Bůh je tedy v kramářských písních zobrazován jako bytost s absolutní mocí a vše, co se děje je vůle boží. Tím je i štěstí, které mají Prusové ve válce, jak se píše ve skladbě *Píseň nová k potěšení a vyražení Moravanům na světlo vydaná léta 1742*. Jestliže jsou Prusové úspěšní, je to jen odraz toho, že si to tak Bůh přeje. Stejně tak je to napsáno i v písni s incipitem *Kampak jdete, potentáti: „Nedostaneš již nic více, / nebude-li Bůh chtít!*“¹⁷⁷ Autor oslovuje saského kurfiřta, který touží po zemi Marie Terezie. Podle něho případně nenasytnému Sasovi kus území habsburské dědičky, pokud si to bude Bůh přát.

Povětšinou však autoři kramářských písní zobrazovali Boha jakožto ochránce rakouského domu stojícího na straně rakouské panovnice. Na její straně není jen samotný Bůh, ale i ostatní svatí, jak autor ve výše uvedené skladbě vystihuje: „*Mám já v nebi své přímluvce, / které dům rakouský ctí.*“¹⁷⁸ Napovídá tomu i kramářský tisk *Stížnost naší nejmilostivější paní a královny Marie Terezie před zázračným krucifixem ve Vídni, do něhož v jejích zármutcích potěšená byla, ve kterém Marie Terezie vede dialog s personifikovaným krucifixem, jehož prostřednictvím k ní promlouvá sám Bůh*. Poznáme to podle toho, že již v první strofě Marie Terezie prosí o pomoc Boha, anebo ho pak označuje „věčným králem všech králův“¹⁷⁹ a „nejvyšším pánem všech pánův“¹⁸⁰. Tato charakteristika může odpovídat pouze Bohu, jenž stojí nejvýše v nebeském království.

V dialogu si Marie Terezie stěžuje, že čtyři strany chtějí její smrt a její dědictví. Krucifix ji však utěšuje a nazývá ji jeho dcerou. Zároveň ji říká: „*[...] byt' po boku tvém tisíc / stálo nepřátel, i víc, / tebe opatruji, tebe já miluji.*“¹⁸¹ Kdyby se pak od ní všichni odvrátili, personifikovaný krucifix ji ujišťuje, že v něm má vždy přítele, na kterého se může obrátit. Dokonce nabízí, že ztrestá její zem, nikoli však Marii Terezii, neboť ta, jak dodává krucifix na konci skladby, si zasloužila jeho milost. Z textu vyplývá, že Marie Terezie je svojí pokorou a vírou hodná boží přízně.

Zcela jiného charakteru je kramářská píseň *Nová píseň o předivném kříži nalezení, který dne 25. července roku 1742 při naší královské armádě v Čechách u vesnice Moutoule v jednom ležícím volšovém špalku se vynalezl, kdežto z písně lépeji se vyrozumí*, která taktéž vypráví o zázračném krucifixu. V uvedené písni tedy nacházíme stejný motiv krucifixu jako v předchozí výše zmíněné. Tématem skladby je zázrak, který se stal

¹⁷⁷ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 39. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 39.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 76.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 76.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 75.

rakouské armádě nacházející se v Motole a jak sám autor tvrdí, byl učiněn Bohem. Přímo v textu je tvůrcem skladba datována, daná událost se udála ve stejném roce, kdy skončila první slezská válka. Tím, že se zázrak udál před očima vojáka rakouské armády, chce tvůrce symbolicky demonstrovat boží přízeň jejich věci.

Ve zmíněné skladbě autor líčí situaci ve vojsku, a to jak vojáci udatně bojovali a prosili Krista o vítězství. Kvůli nedostatku topného materiálu a jídla generál poslal jízdního vojáka do lesa pro dříví. Ten v lese uviděl pařez a začal do něho sekat, když vtom se stal zázrak. V rozdvojeném špalku našel voják krucifix, tato novina se rychle rozšířila a špalek byl uložen na „ctný místo“. V písni je líčena podoba kříže, jak dokládá následující citace: „*Křížek ten způsob měl jak špaňhelský / i taky v podobě jak uherský, / figura ta Pána Krista / vyobrazení jest, pravda jistá.* //“¹⁸² Dle textu byl na kříži Kristus, jenž rozpínal ruce tak, že vypadal, jako kdyby chtěl přijmout či přivinout k sobě i hříšníky. Toho prohlášení pak využívá autor a nabádá, aby všichni, kteří zhřešili, nemeškali a šli se pod kříž kát. Poté se tvůrce obrací na všechny Čechy a Moravany a radí jim, aby se ubírali pod ochranu Kristovu a žádali svatý pokoj. Opět kramářská píseň evokuje modlitbu a končí výrazem amen.

Z doposud uváděných kramářských skladeb je zřejmé, že byla v těžké době častým motivem oslava a prosba směřovaná k různým postavám křesťanské víry. Autoři se však na ně obraceli i při výhře rakouského vojska a při ukončení sužování českého obyvatelstva, zvláště pak při konci války.

*Radostná píseň všeobecného lidu českého*¹⁸³ je veselá kramářská skladba, která je plná radosti, neboť v první slezské válce byla obléhaná Praha navracena zpět rakouské panovnici. V textu jsou chváleni Ježíš Kristus, Bůh i Panna Marie a zároveň se jim děkuje, že stáli při nich a nechali zvítězit vojsko habsburské dědičky. Křesťanská víra hraje v písni důležitou roli, je zároveň zmiňována víra i Marie Terezie k Panně Marii, která pomohla zvítězit v boji, jak dokládá verš: „*Pochválená budiž taky Maria, / že naše královna již zvítězila, / což vlastně jistotně příčinou bylo, / že jméno Marie vždycky jest ctíla.* //“¹⁸⁴ Podle autora je jméno Marie velmi mocné a ten, kdo je ctí, zvítězí díky

¹⁸² FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 43. ISBN 80-244-0331-5.

¹⁸³ Celý název: *Radostná píseň všeobecného lidu českého, čest a chválu pánu Bohu a Marii Panně vzdávajícího, z obdržení hlavního města Prahy od naší nejmilostivější královny Marie Terezie za šťastné, prodloužené a stále panování její*.

¹⁸⁴ FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001, s. 51. ISBN 80-244-0331-5.

nositelce tohoto jména - Panně Marii. S daným jménem je spojena Marie Terezie, která je v písni vyobrazena jako velice věřící osoba často hledající útočiště u Panny Marie (také ve skutečnosti byla Marie Terezie silně věřící).

Kromě trojice Ježíš Kristus, Panna Marie a Bůh bývají v kramářských písních ze slezských válek oslovováni i ostatní svatí. V kramářské skladbě *Píseň nová aneb prosba českých vlastencův k svatému Jánů Nepomuckému a k jiným svatým patronům českým za spomožení a zapuzení našeho nepřítelů* jsou jmenováni Jan Nepomucký, svatý Václav, Vojtěch, Zikmund, Ivan, Norbert, Vít a svatá Ludmila. V dalších textech se navíc objevuje ještě svatý Prokop. Tyto písně mají příznakově vlastenecký ráz a opět jsou svatí patroni žádáni o pomoc a ochranu.

Křesťanská víra byla velmi důležitá pro tehdejší obyvatelstvo a to se odráželo téměř ve všech kramářských písních ze slezských válek. Autoři volali po spáse a ochraně svatých bytostí. Jedinou jistotou v těžkém období válek byla soudobé společnosti víra v Boha a jeho moc.

5 Didaktická část

Před tím než se dostaneme k samotné výuce literatury, musíme si uvědomit několik důležitých pojmů, které budeme potřebovat v naší učitelské praxi a k samotné přípravě výuky.

Nastoupíme-li do jakéhokoliv školního institutu (v našem případě gymnázia), jsme seznámeni se školním vzdělávacím programem, ten si každá škola vytváří sama a ředitel dané instituce ho pak schvaluje a uvádí v platnost. Zároveň je nutné, aby tento dokument byl dostupný pro všechny, kteří si ho chtějí přečíst, většinou je k nalezení na webových stránkách školy či v jiné dostupné formě.

Při tvorbě školních vzdělávacích programů se daná škola řídí podle rámcových vzdělávacích plánů (zkratkou RVP), což jsou dokumenty, které stanovují „*obecně závazný rámec pro tvorbu školních vzdělávacích programů škol všech oborů vzdělání v předškolním (RVP PV), základním (RVP ZV), základním uměleckém (RVP ZUV), jazykovém (RVP JŠ) a středním vzdělávání (RVP SOV a RVP GV)*.“¹⁸⁵ Rámcové vzdělávací programy stanovuje zákon č. 561/2004 Sb., o předškolním, základním,

¹⁸⁵ Rámcové vzdělávací programy. *Národní ústav pro vzdělání* [online]. c2011–2020. [cit. 2020-10-21]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/trvp>

středním, vyšším odborném a jiném vzdělávání (školský zákon). Tento zákon je klíčovým dokumentem pro pedagogické pracovníky.

RVP předpokládá, že student je po dokončení daného stupně vzdělání vybaven klíčovými kompetencemi. Klíčové kompetence jsou „*souborem vědomostí, dovedností, schopností, postojů a hodnot, které jsou důležité pro osobní rozvoj jedince, jeho aktivní zapojení do společnosti a budoucí uplatnění v životě.*“¹⁸⁶ RVP G představuje celkem šest klíčových kompetencí, patří mezi ně kompetence k učení, k řešení problémů, kompetence komunikativní, sociální a personální, občanská a k podnikavosti. Každá z nich je dále definována v dokumentu RVP G.

Obsah vyučovaný na gymnáziích je v RVP G rozdělen do osmi vzdělávacích oblastí: jazyk a jazyková komunikace, matematika a její aplikace, člověk a příroda, člověk a společnost, člověk a svět práce, umění a kultura, informatika a informační a komunikační technologie.¹⁸⁷ Český jazyk a literatura spadá do oblasti jazyk a jazyková komunikace, zde je popsán vzdělávací obsah a očekávané výstupy od žáka. Tyto výstupy pak jsou rozděleny na jazyk a jazykovou komunikaci (mluvnice a sloh) a literární komunikaci (literatura). Příkladem výstupu literární komunikace je: „*Při interpretaci literárního textu ve všech jeho kontextech uplatňuje prohloubené znalosti o struktuře literárního textu, literárních žánrech a literárněvědných termínech.*“¹⁸⁸

Další důležitou roli zastávají průřezová témata, která dále rozvíjí osobnost žáka. I na ty pedagog musí brát ohled. V RVP G jsou průřezová témata charakterizována: „[...] jako témata, která jsou v současnosti vnímána jako aktuální. Tato témata mají především ovlivňovat postoje, hodnotový systém a jednání žáků. Průřezová témata procházejí jako důležitý formativní prvek celým vzděláváním, proto vzdělávání na gymnáziu v tomto smyslu navazuje na průřezová témata v základním vzdělávání, kde se s nimi žáci setkávají poprvé.“¹⁸⁹ Pro gymnázia je celkem pět průřezových témat, která jsou v RVP G detailně popsána. Jedná se o osobní a sociální výchovu, výchovu k myšlení v evropských

¹⁸⁶ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia (ed.)*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2007, s. 8. ISBN 978-80-87000-11-3. [cit. 21. 10. 2020]. Dostupné z [www: http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia](http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia)

¹⁸⁷ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia (ed.)*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2007 s. 11. ISBN 978-80-87000-11-3. [cit. 21. 10. 2020]. Dostupné z [www: http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia](http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia)

¹⁸⁸ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia (ed.)*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2007, s. 15. ISBN 978-80-87000-11-3. [cit. 21. 10. 2020]. Dostupné z [www: http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia](http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia)

¹⁸⁹ *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia (ed.)*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2007, s. 65. ISBN 978-80-87000-11-3. [cit. 21. 10. 2020]. Dostupné z [www: http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia](http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia)

a globálních souvislostech, multikulturní výchovu, environmentální výchovu a mediální výchovu.

Při přípravě na výuku bychom měli mít všechny zmíněné pojmy na paměti a podle nich přizpůsobit danou hodinu, abychom lépe připravili studenty ke splnění požadavků, jež jsou na ně kladeny.

5.1 Výuka kramářských písní v hodinách literatury

Přestože kramářské písně jsou pro literární vědce fenoménem současné doby, ve školních hodinách výuky literatury se s nimi setkáme jen zřídka, ne-li vůbec. Toto téma se ve většině školách opomíjí, neboť rozsah vyučovaného učiva je velký a učitelé se často potýkají s problémem splnění časového a obsahového harmonogramu, a proto nezbývá čas na nadstandardní učivo. Částečně za to můžou i učebnice, které se této problematice věnují okrajově nebo se o daném pojmu pouze zmiňují. Některé ji ani nezmiňují.

Toto téma určitě stojí v hodinách literatury za zmínku, neboť kramářské písně byly oblíbeným žánrem pololidové tvorby a udržely se v literatuře po dlouhou dobu. Začleněním kramářských písní do hodin literatury předkládáme studentům obraz toho, co bylo v tehdejší době trendem a jak zhruba vypadala literatura určená spíše pro venkovské prostředí. Navíc texty jsou výborným dokladem toho, jak vypadal jazyk, jakým se mluvilo na vesnicích.

Začleníme-li kramářské písně do hodin literatury, nemusíme jim věnovat celou hodinu, bohatě postačí kratší doba k uvedení základní charakteristiky, ta by mohla vypadat následovně: „*Kramářské písně jsou veršované skladby, jež byly zpívány na jarmarcích, trzích, poutích, slavnostech či jiných událostech, kde se sdružovali lidé. Byly přednášeny tzv. kramáři, kteří svoji píseň doprovázeli hrou na hudební nástroj a ukazovali na tabuli s plátnem, na kterém byly nakreslené obrázky vztahující se k písni. Tyto písně se zároveň tiskly, tudíž kramáři je zároveň mohli prodávat. Měly zpravodajskou a zábavnou funkci, hlavními motivy byly vraždy, války, rodina, láska, přírodní katastrofy apod.*“ Tato základní charakteristika by studentům bohatě stačila.

Učitel zároveň může svůj výklad doplnit nějakou ukázkou, ta může být tištěná či poslechová. K tištěné ukázce můžeme přidat vztahující se otázky, nebo chtít po studentech, aby sami text charakterizovali dle způsobu, jaký je vyžadován k ústní maturitní zkoušce. Další ukázka by mohla být hudební, ale zde učitel musí brát v úvahu vybavenost učebny. Záleží tedy na tom, zda daná učebna má k dispozici CD přehrávač či

jinou audio aparaturu. V každém případě kramářské písně by měly být doloženy ukázkou, aby si studenti lépe představili, jakou mají kramářské písně podobu.

Kromě hodin literatury se mohou kramářské písně začlenit i do výuky mluvnice, a to konkrétně při tématu publicistického stylu. Kramářské tisky jsou důležitou součástí zpravodajství a fungovaly jako předchůdci tištěných novin a časopisů. Dají se tedy uvést jako zajímavost v historii publicistického stylu. Opět učitel nemusí zabíhat do podrobností.

Určitým ozvláštňením by byly kramářské písně i v hodinách tvůrčího psaní. Gymnázia většinou nabízí žákům výběrové semináře, jedním z nich bývá seminář tvůrčího psaní. Student se učí správné tvorbě textů a během výuky se setkává s různými styly a žánry. Kromě tradičního tvoření prozaického textu se učí psát i poezii, drama a jiné. Kramářská píseň dává učiteli výbornou příležitost spojit poezii s publicistickým stylem a zároveň využít aktuálního dění v zemi. Kramářská píseň bývá vtipnou záležitostí, která by nejen studenty bavila, ale i rozveselila.

Vedle výše uvedených způsobů využití kramářských písní můžeme o danou problematiku obohatit i výběrový seminář zaměřující se na divadlo a dramaturgii. V semináři mohou studenti ztvárnit tradiční přednes kramáře a jeho dramaturgii skladby s využitím charakteristických pomůcek, jako jsou ukazovátka, plátno s obrázky a lavice.

5.2 Zpracování tematiky kramářských písní v učebnicích literatury pro střední školy

Zpracování oblasti kramářských písní v učebnicích literatury pro střední školy se různí. Problematika kramářských písní je velice specifické téma, kterému se učebnice věnují jen okrajově. Některé učebnice ani nezmiňují, že nějaké kramářské tisky vůbec existovaly, i přestože byly velmi užívaným žánrem několika století.

Na středních školách se velmi často využívá učebnice Vladimíra Prokopa, ten kramářské písně zmiňuje ve dvou kapitolách. V první kapitole, která se zabývá barokem, a poté ve druhé kapitole, jež zpracovává úvod do období národního obrození, a to jen větou: „*Samostatná literární tvorba byla v tomto období prostá a omezovala se ponejvíce na kramářské písně, písmáckou literaturu a knížky lidového čtení.*“¹⁹⁰ V obou případech není vysvětleno, co se skrývá pod pojmem kramářské písně, avšak učebnice je

¹⁹⁰ PROKOP, Vladimír. *Dějiny literatury od starověku do počátku 19. století, aneb, Od Mezopotámie po naše národní obrození: (pro výuku v I. ročníku středních škol)*. Sokolov: O.K.-Soft, 2001, s. 71.

koncipována jako skripta a očekává jakousi iniciativu z řad studentů, proto je na žácích, aby si tyto informace sami doplnili.

Kniha *Literatura* z edice Maturita z nakladatelství VYUKA.CZ je přehledem středoškolského učiva a snaží se podat ucelený pohled na určité období. Kromě samotné literární teorie informuje studenty o historicko-společenském kontextu a o specifikách období, věnuje se architektuře, malířství, sochařství a hudbě. V kapitole o baroku v české literatuře zpracovává důležitou část barokní literatury – tvorbu pololidovou, do které začleňuje i kramářské písně a dále je charakterizuje: „*Měly funkci informativní i zábavnou, věnovaly se aktuálním společenským událostem, katastrofám i senzacím. Zpívali je o jarmarcích potulní kramáři za doprovodu flašinetu a ukazovali současně motivy písně na obrázcích.*“¹⁹¹ Tento výklad je zcela dostačující, student si o nich udělá jasnou představu a neučí se zbytečně velké množství informací.

Stejně jako předchozí kniha i *Literatura pro 1. ročník gymnázií* od nakladatelství SPN ve svém výkladu o barokní literatuře uvádí pololidovou tvorbu a co ji představuje, tedy interludia, práce písmáků a nechybí ani kramářské písně, ke kterým uvádí jen ty nejzákladnější informace: „[...] tzv. kramářské písně, předváděné nejčastěji na poutích či při jiných slavnostech. Kramářské písně zachycovaly výjimečné, většinou dramatické události – vraždy, katastrofy, zázračné úkazy, přičemž kramář (potulný obchodník) při zpěvu ukazoval publiku obrázky s jednotlivými dějovými motivy.“¹⁹² Učebnice tak uvádí dostatečné množství informací potřebných k pochopení problematiky.

Z učebnicového repertoáru nakladatelství Didaktis je pedagogy hojně využívána *Literatura pro 1. ročník středních škol*, která tematiku kramářských písní jen zmiňuje, chybí tedy jakékoliv vysvětlení, co dané písně jsou.

Novější učebnice též od nakladatelství Didaktis *Nová literatura pro střední školy I* je barevnou a pro studenty atraktivní pomůckou při studiu literatury. Má však pár nedokonalostí, které jsou neodpuštělné. Z české barokní literatury uvádí stejně jako předchozí učebnice pouze čtyři zástupce (J. A. Komenský, A. Michna z Otradovic, B. Balbín, B. Bridel), kteří tvořili v daném období, a na rozdíl od minulého zpracování charakterizuje české baroko jedním odstavcem, což může být nedostačující pro

¹⁹¹ POLÁŠKOVÁ, Taťána, Dagmar MILOTOVÁ a Zuzana DVOŘÁKOVÁ. *Literatura: přehled středoškolského učiva : [včetně současné literatury]*. 2., upr. vyd. Třebíč: Petra Velanová, 2006, s. 41. Maturita (Petra Velanová). ISBN 80-902571-6-x.

¹⁹² SOUKAL, Josef. *Literatura pro 1. ročník gymnázií*. Ilustroval Jiří PETRÁČEK. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2001, s. 263. ISBN 80-7235-154-0

pochopení látky. Co se týká problematiky kramářských písní, zmiňuje je spíše jako zajímavost a značně omezeně: „*V průběhu 18. století vznikly tzv. kramářské písně. Ty se hrály na jarmarcích a informovaly o nejnovějších politických událostech. Plnily tedy funkci dnešních novin.*“¹⁹³ Tento výňatek z učebnice obsahuje řadu mylných informací. Za prvé, kramářské písně nevznikly v 18. století, ale dané století je dobou velké produkce těchto textů. Za druhé, jak už bylo zmíněno, kramáři často přejímali staré písně a aktualizovali je, neomezovali se tedy pouze na politické události, ale existovaly texty i náboženského, senzačního a zábavného charakteru.

Poslední učebnicí, kterou uvedeme, je *Literatura v souvislostech 1*. Tato učebnice věnuje kramářským písním nejvíce pozornosti. Stejně jako některé další učebnice, uvádějící kramářské písně, uvádí místo zpěvu a tematiku, kterou rozšiřuje i o „*parafrázování otčenáše i jiných modliteb*“¹⁹⁴. Navíc ještě dodává: „*Veršovali venkovští učitelé i vzdělání sedláci, mezi něž patřil třeba pastýř Lukáš Volný.*“¹⁹⁵ Tato informace je však nad rámec potřebných znalostí, učebnice se snaží dát ke každému pojmu jméno autora, jenž tvořil daným způsobem.

Většina učebnic uvádí problematiku kramářských písní, nebo se o ní alespoň zmiňuje. Avšak všechny vypustily velice důležitou informaci. Pokud je vyčleněn prostor pro kramářské písně, je nezbytné, aby se uváděly všechny hlavní charakteristiky. Těmi jsou místo působení, o jaký typ skladby se jedná (veršovaná píseň), tematika písní, zpravodajská funkce a to hlavní – jedná se o tištěné skladby určené k prodeji. Neboť právě ten prodej je odlišoval od písní lidových.

Přestože je počátek kramářských písní dřívější, většina učebnic zahrnuje kramářské písně do období baroka. Činí tak zcela správně, neboť toto období bylo zlatou dobou pro jejich tvorbu. Důležité však je, aby učebnice, pokud zpracovávají danou problematiku, zdůraznily, že kramářské písně nejsou záležitostí pouze daného období, ale že se s nimi můžeme setkat v 19. století, ale i ve 20. století, i když jen zřídka.

¹⁹³ BOROVIČKA, Lukáš, Iva SVOBODOVÁ, Hana KRÍŽOVÁ, et al. *Nová literatura 1 pro střední školy*. Brno: Didaktis, 2018, s. 110. ISBN 978-80-7358-295-1.

¹⁹⁴ NOVOTNÝ, Jiří. *Literatura v souvislostech 1: od hieroglyfů ke kalamáři, aneb, od starověku k osvícenství : literatura pro střední školy*. Plzeň: Fraus, 2010-, s. 128. ISBN 978-80-7238-783-0.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 128.

5.3 Výuka české barokní literatury a kramářské písně jako její součást

Při přípravě na výuku jakéhokoliv tématu je velice důležité, aby si pedagog udělal přípravu dané problematiky, časově si rozvrhl výuku a stanovil si výukové cíle, metodu a formu výuky.

Jako první si tedy stanovíme výukové cíle, které se budeme snažit během výuky dodržet. Tyto cíle nám pomohou lépe se orientovat a zároveň bude jasně dané, co se od žáků očekává. Zdeněk Kalhous chápe výukový cíl jako „*představu o kvalitativních i kvantitativních změnách u jednotlivých žáků v oblasti kognitivní, afektivní a psychomotorické, kterých má být dosaženo ve stanoveném čase v procesu výuky.*“¹⁹⁶ Jsou to jakési požadavky, o kterých učitel čeká, že je student na konci výuky či tematického okruhu splní.

Při kognitivních cílech učitel stanovuje, co a jak se má žák naučit, u afektivních cílů promýšlí, kdy dát studentovi prostor pro sdělení vlastních zkušeností, kdy vyvolat polemiku o určitém problému, zároveň vybírá učební úlohy tak, aby studenti měli radost z dobře vyřešené úlohy.¹⁹⁷ U psychomotorických cílů klade důraz na dovednosti, které má žák získat.¹⁹⁸

Podle Zdeňka Kalhousa je vhodné stanovení výukového cíle „*dáno schopností učitele analyzovat učivo a respektovat přitom výsledky pedagogicko-psychologické diagnostiky třídy (jednotlivých žáků).*“¹⁹⁹ Pedagog by zároveň měl vymezit přiměřené množství cílů tak, aby se dosáhlo jejich splnění.

Výukový cíl není jen pomůckou učitele, ale má významnou roli i ve vztahu ke studentovi, proto je dobré poskytnout studentovi vytyčené cíle. Kalhous píše, že studenti se učí lépe, když se mohou opírat o autoregulaci, ta se rozvíjí tehdy, pokud student zná konkrétní cíl a zároveň souhlasí s požadavky, které učitel na něho klade.²⁰⁰

Vezmeme tedy v úvahu konkrétní výuku české barokní literatury, zvolíme si cíle. Student bude schopný:

1. charakterizovat základní aspekty české barokní literatury (domácí a exulantská literatura, základní motivy v dílech, žánrová rozmanitost),

¹⁹⁶ KALHOUS, Zdeněk. Výukové cíle a jejich taxonomie. In: KALHOUS, Zdeněk a Otto OBST. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002, s. 274. ISBN 80-7178-253-X.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 276.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 276.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 274.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 275.

2. charakterizovat pololidovou a lidovou tvorbu (kramářské písně, písmácké texty, knížky lidového čtení, interludia, hlavní útvary lidové tvorby),
3. vyjmenovat alespoň čtyři představitele české barokní literatury (J. A. Komenský, A. Michna z Otradovic, B. Balbín, B. Bridel; nad rámec V. J. Rosa, T. Pešina z Čechorodu, F. Kadlinský, P. Skála ze Zhoře),
4. vyjmenovat alespoň tři díla Jana Amose Komenského a stručně představit autora (Labyrint světa a ráj srdce, Velká didaktika, Orbis pictus, učitel národů, zakladatel moderní pedagogiky).

K tomu abychom dosáhli cílů, které jsme si stanovili, nám pomáhá výuková metoda. Dle J. Maňáka je to „*koordinovaný systém vyučovacích činností učitele a učebních aktivit žáka, který je zaměřen na dosažení učitelem stanovených a žáky akceptovaných výukových cílů.*“²⁰¹ V současnosti se ve školní didaktice rozlišuje pět metod výuky: informačně-receptivní, reproduktivní, metoda problémového výkladu, heuristická metoda, výzkumná metoda. Dále se tyto metody separují do dvou skupin, a to reproduktivních metod, při nichž si žák osvojuje vědomosti a následně je schopný je vlastními slovy odvyprávět, dále jsou to produktivní metody, jež předpokládají žákovu samostatnou práci, při které získává nové poznatky.²⁰²

Výuka literatury se opírá většinou o informačně-receptivní a reproduktivní metodu. Informačně-receptivní metoda je založená na podání již hotových poznatků (v našem případě poznatky o české barokní literatuře), které se student naučí. Od učitele se očekává, že studenta informuje o daných poznacích a žák se je snaží zapamatovat. Na tuto metodu pak navazuje reproduktivní metoda, která předpokládá již získané poznatky a ty jsou pak využity v praxi, například při řešení nějaké slovní úlohy (pracovní listy k danému období, ukázky z děl apod.).

K metodám výuky se i vztahují organizační formy výuky. Organizačními formami výuky se myslí „*uspořádání vyučovacího procesu, tedy vytvoření prostředí a způsob organizace činnosti učitele i žáků při vyučování.*“²⁰³ Organizační formy výuky se dělí na: individuální výuka, hromadná a frontální výuka, individualizovaná výuka, projektová výuka, diferenciovaná výuka, skupinová a kooperativní výuka, týmová výuka, otevřené

²⁰¹ KALHOUS, Zdeněk. Výukové metody. In: KALHOUS, Zdeněk a Otto OBST. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002, s. 307. ISBN 80-7178-253-X.

²⁰² Tamtéž, s. 309.

²⁰³ VÁCLAVÍK, Vladimír. Organizační formy výuky. In: KALHOUS, Zdeněk. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002, s. 293. ISBN 80-7178-253-X.

vyučování. Existují však i jiná dělení, která zahrnují pouze individuální, frontální a skupinovou výuku.

Vyučování literárního učiva probíhá většinou frontálně, to znamená, že učitel pracuje se všemi studenty v učebně najednou a řídí, co se odehrává v učebně. Lavice jsou uspořádány tradičním stylem, učitel stojí před nimi a přednáší. Pro naši výuku taktéž zvolíme spíše frontální výuku.

Po stanovení cílů, metody a formy výuky si pečlivě uděláme přípravu dané problematiky (české barokní literatury) a rozvrhneme si počet hodin a časový harmonogram probírané látky. Standardní délka vyučovací hodiny na gymnáziích je 45 minut, problematice české barokní literatury budeme věnovat 4 hodiny, tedy 4 x 45 minut.

1. hodina (úvod do české barokní literatury, situace v českých zemích a rozdělení na dvě větve - exulantská a domácí literatura, domácí literatura - lidová, pololidová, umělá tvorba, ukázka)
2. hodina (zástupci domácí větve, B. Bridel a referát *Co Bůh? Člověk?*)
3. hodina (B. Balbín, J. A. Komenský, ukázka)
4. hodina (J. A. Komenský – pokračování, zbytek autorů exulantské větve, myšlenková mapa) + 5. hodina (opakovací test)

První vyučovací hodina

Jelikož se česká barokní literatura učí po světovém baroku v 1. ročníku gymnázií, pedagog může začít s kladením otázek vztahujících se k předchozímu tématu. Učitel se může ptát na otázky: *Odkud pochází baroko? Jaké jsou jeho základní tendence? Co je commedia dell'arte? Jaké znáte barokní spisovatele? Do které národní literatury patří?* Ověření znalostí studentů trvá maximálně 5 minut. Na to bude navazovat výklad českého baroka, nejprve pedagog uvede do problematiky historicko-kulturním kontextem, který vysvětlí situaci v českých zemích a rozdělení české barokní literatury na dvě větve.

Následuje objasnění domácí barokní literatury, rozdělení na lidovou, pololidovou a umělou tvorbu. Pro udržení pozornosti studentů pedagog klade otázky: *Jaké žánry byste zařadili do lidové tvorby? Jaké jsou rysy pohádky? Kdo je tradičním českým pohádkovým hrdinou? Jaké znáte pohádky? Co je to pověst? Znáte nějakou? Jakou?* Po otázkách se pedagog vrátí k výkladu a pokračuje s pololidovou literaturou a jejími zástupci – kramářské písně, písmácké texty, interludia. Pracuje se i s ukázkou kramářských písní

(pracovní list verze A), kterou si studenti samostatně přečtou a splní otázky k ukázce. Následně si ukázky zkontrolují spolu s pedagogem, jenž je nasměruje ke správným odpovědím nebo jim je v nejhorsím případě přímo poskytne.

Otázky jsou seřazeny tak, aby nejprve byly otázky nižší kognitivní náročnosti a následně otázky vyšší kognitivní náročnosti. Otázky nižší kognitivní náročnosti jsou takové, které jsou zaměřené na vybavení faktu, jenž už jednou byl prezentován. Máme-li otázku *Kdo je vypravěčem?*, odpověď je napsána přímo v textu („*Já nešťastný otec starý*“). Je tedy na žákovi, aby si tento fakt zapamatoval a správně ho využil.

Otázky vyšší kognitivní náročnosti své odpovědi nemají přímo v textu. Žáci využívají svých vědomostí, aby je zodpověděli. Například v úkolu, který se ptá na charakteristiku jazyka ukázky, musí žáci vědět, že existuje spisovná a hovorová řeč, v textu se můžou nacházet dialektismy, vulgarismy, archaismy apod. Tohle vše studenti musí znát, aby byli schopní daný úkol vyřešit.

Výklad a práce s ukázkou by měli trvat po celou hodinu, pokud však zbyde pár minut do konce hodiny, učitel může pustit hudební ukázkou kramářské písně z CD či přes internet (*Udatný rek kanonýr Jabůrek*). Ovšem za předpokladu, že učebna je vybavena technikou, která umožní přehrávat zvuk.

Druhá vyučovací hodina

Pedagog začne předčítat kramářskou píseň, kterou buď sám vytvořil (nejlépe s aktuálním tématem), anebo si ji vybral. Po přečtení klade otázky: *O jaký žánr se jedná? Do jaké literatury patří? Jaké jsou další žánry této literatury? Jak vypadala česká barokní literatura?* Tímto způsobem si učitel ověří, zda studenti dávali v minulé hodině pozor. Aktivita by měla zabrat maximálně 7 minut.

Pedagog naváže na domácí barokní literaturu a rozdělí třídu do pěti skupin, jež pak každá dostane zadán buď pojem, nebo jméno autora (purismus, V. J. Rosa, F. Kadlinský, A. Michna z Otradovic, A. Koniáš), který tvořil v dané době. Tyto pojmy učitel napíše na tabuli tak, aby u každého byl prostor k dopsání informací. Studenti pak samostatně budou zjišťovat o daných pojmech informace za užití internetu, učebnice, pracovního sešitu apod. Během aktivity pedagog obchází třídu a zjišťuje, jak si studenti vedou, někdy i poskytne radu. Pedagog v tuto chvíli má pouze funkci pozorovatele a veškerou práci vykonávají žáci. Dochází tedy ke skupinové a kooperativní výuce. Po dostatečném nashromáždění informací (maximálně 10 minut) studenti prezentují svoji

práci nahlas, ostatní žáci poslouchají prezentující. Zároveň pedagog důležité informace napíše stručně na tabuli, aby si je studenti mohli zapsat do sešitu. Prezentování a zápis látky by měl trvat maximálně 15 minut. Dohromady aktivita zabere 25 minut.

Následuje předem žákovi zadaný referát na Bedřicha Bridela a jeho dílo *Co Bůh? Člověk?*, které bývá součástí ústní části maturitní zkoušky. Student má za úkol přečíst si dílo a na jeho základě udělat prezentaci, jež by měla trvat 15 až 20 minut. Prezentace může být ve formě souboru PowerPoint, ale není to povinné, neboť není jisté, zda v učebně bude počítač s projektorem. Součástí prezentace by však měla být ukázka.

Po studentově prezentaci je dobré se ho zeptat na jeho vlastní názor, co se mu líbilo, co naopak ne, zda se text četl dobře či špatně apod. Učitel tím pomáhá rozvíjet studentovu schopnost vyjádření vlastního názoru. Taktéž je dobré poskytnout ostatním studentům prostor k otázkám, pokud nějaké budou.

Třetí vyučovací hodina

Třetí hodina bude začínat aktivitou s asociacemi. Pedagog nadnese pojem, ke kterému studenti budou vykřikovat, s čím si daný pojem spojují. Uvedeme si příklad. Učitel řekne kramářské písně, může, ale nemusí to zároveň napsat na tabuli. Od studentů pak uslyšíme jejich asociace, které mohou být: trh, noviny, báseň, vraždy, tisk apod. Takhle pedagog může nadhodit větší množství pojmů. Aktivita bude trvat 5 až 10 minut.

Následuje výklad o zbývajícím autorovi domácí větve barokní tvorby (B. Balbínovi) a výklad o hlavní české osobnosti barokní literatury – J. A. Komenském. Do výkladu o Komenském můžeme zařadit velmi poutavé kreslené video o jeho životě (namluveno Jiřím Lábusem, projekt Staleté kořeny).

Po krátkém videu následuje samotný výklad díla Komenského, jeho tvorbu rozdělíme do tří období, podobně jako to udělal Vladimír Prokop ve svých skriptech. V prvním období je důležitým dílem *Labyrint světa a Ráj srdce*, toto dílo je provázeno ukázkou (pracovní list verze B) a k ní se vztahujícími otázkami nižší a vyšší kognitivní náročnosti. Ukázka je čtena nahlas vyvolanými žáky. Otázky jsou opět zkontrolovány společně s pedagogem, který může vyvolat diskuzi, ve které se budou porovnávat ukázky kramářské písně s Komenského dílem. Pedagog se může ptát: *V čem se liší? Jaký je jazyk ukázek? Co se vám čte lépe? Proč?*

Balbínovi věnujeme maximálně 10 minut. Zbytek hodiny je věnován Komenskému a ukázce.

Čtvrtá vyučovací hodina

Čtvrtá vyučovací hodina začíná sadou otázek na probírané učivo: *Kdo to byli puristé? Čím se zabýval Adam Michna z Otradovic? Proč je česká barokní literatura rozdělena na dvě větve?* Opět otázky trvají maximálně 5 minut.

V této hodině se zároveň dokončí zbytek výkladu o Komenském a proberou se další čeští barokní spisovatelé, tvořící v exilu. Mělo by to zabrat 15 - 20 minut.

Další aktivitou hodiny je myšlenková mapa. Studentům je zadán počáteční pojem, a to česká barokní literatura. Studenti pak od tohoto pojmu vedou vlákna a uzly, na jejichž konci jsou další pojmy. Například z počátečního pojmu jdou dva další – domácí a exulantská. Domácí pak můžou rozdělit na lidovou, pololidovou a umělou literaturu apod. Způsobů je několik a je jen na žákovi, jaký zvolí.

Tato aktivita slouží k uspořádání učiva a k přípravě na závěrečný test, který by mohl být další hodinu či tu následující. Návrh, jak by test mohl vypadat, je v další podkapitole (pracovní list verze C). Test je tvořen deseti různorodými otázkami tak, aby u nich žák udržel pozornost a pedagog zjistil rozsah studentových vědomostí. Hodnocení má pedagog stanoveno již před samotným vyplněním testu žáky.

5.3.1 Pracovní list verze A

Kramářská píseň – ukázka z knihy České písně kramářské

Nová píseň o přehrozném příběhu, který se z této písně lépe vyrozumí muž

1. Ach, poslyšte, lidé milí,
co vám zpívám v tu chvíli,
neb to slyšeno nebylo,
by tak naříkání bylo.

2. Od rodičů na své děti,
ach, Bože, popař z výsosti,
neb nemůžu živu býti,
snad z toho musím umřítí.

3. Já nešťastný otec starý,
tak jsem dočkal od své
dcery,
že mně teď do očí plije,
ze dveří ven vystrkuje.

4. A to všechno pro mou
starost,
že nemůžu pracovat dost, jdi
do pekla, šelmo stará,
i s tou bábou jdi na draha.

5. Pamatuj si, co teď mluvíš,
co za tebou stojí, nevíš,
bych ti ještě nebyl dobrý,
Bůh tě potrestat musí.

6. Dcera celá rozsteklená,
matce kolovrat chytila,
a o zem jí s ním uhodila,
za dveře ji vystrčila.

7. Tu ubohá stará máti
zůstala hned bez paměti,
tu dcera ji hned popadla,
za vlasy ji na hnůj vtáhla.

8. Lež tu, bábo proklatá,
necht' tě čert vezme do
pekla,
dveře hned před ní zavřela,
domů ji pustit nechtěla.

9. Matce z velké dešpertace
div nepuklo v těle srdce,
po řebříku na půdu šla
a tam se hned oběsila.

10. Dcera ráno, hned jak
vstala,
hned se po matce sháněla,
nikde se doptat nemohla,
kam by se matka poděla.

11. Šla na půdu, uhlídala,
matka za hůře visela,
štěpinou ji uhodila,
matka za ruce chytila.

12. Ona křičí hrozným
hlasem:
Ježíš, Maria, pojd'te sem,
kde kdo dobrý pomozte,
od těch rukou vysvobod'te.

13. A v tom se tam lidé
zběhli,
předivnou věc spatřili,
matka nahoře visela,
dceru za ruce držela.

14. A tu si hned povídali,
musíme jít k rychtářovi,
musíme o tom zprvu dát,
slavný ouřady sem povolat.

15. A tu hned slavná komisi,
přijela tam co nejspíše,
a to hned na to povídá,
ten prostředek se udělá.

16. Tu hned pro kata poslala,
matce ruce utít dala,
tak jak tu sekeru zařal,
hned si na ní zub udělal.

17. A tu zařal zase po druhé,
hned mu z ní jiskra přšely,
tu se nad ním zastavili,
předivnou věc tam spatřili.

18. Ona křičí hrozným
hlasem:
Ježíš, Maria, pojd'te sem,
ach, tatíčku můj přemilý,
odpusťte mně moje viny.

19. V čem jsem já vám
ublížila,
prosím vás pro Krista Pána,
by se nade mnou smiloval
a mně kousek chleba dal.

20. Otec se nad ní smiloval,
pokrmu jí kousek dal,
by nemusela umřít,
aby ji moh obživít.

21. Devět dní pořád křičela,
lidí o pomoc prosila,
až devátý den z večera,
to ji matka uskrtila.

22. Lidé tam pořád chodili,
děti tam s sebou vodili,
by si z toho příklad vzaly a
rodiče své milovaly.

23. Teď já tu píseň zavírám
a vás dítky napomínám,
byste své rodiče ctili
a je milovali.
Konec²⁰⁴

²⁰⁴ VÁCLAVEK, Bedřich. *České písně kramářské*. 2., (ve Svobodě 1. vyd.). Praha: Svoboda, 1949, s. 51 - 52. Sebrané spisy Bedřicha Václavka.

Otázky a úkoly k ukázce:

1. Kdo je vypravěčem? Jedná se o nějakou osobu z textu?
2. Co je námětem kramářské písně?
3. Co neuvěřitelného se v básni stalo?
4. Jak byste popsali dceru a jak nakonec dopadla?
5. Jakým způsobem pracuje autor s posluchači?
6. Co je záměrem autora textu? Co autor na konci písně předkládá?
7. Charakterizujte jazyk ukázky.
8. Určete literární druh básně.
9. Charakterizujte rým básně.
10. Co je to pověra? Napište alespoň jednu další pověru, se kterou jste se setkali.

5.3.2 Pracovní list verze B

Jan Amos Komenský - Labyrint světa a ráj srdce

I zejdeme po jakéms tmavém šneku dolů, a aj, v té bráně veliká síň plná mladého lidu, a po pravé straně sedící zřivý stařec a držící v ruce veliký měděný hrnec. I viděl sem, an k němu všickni od Brány života přicházející přistupovali a každý do toho hrnce sáhna a cedulku s nějakým písmem vytáhna, hned do některé ulice města, jeden s radostí a výskáním běžel, jiný s zármutkem a stýskáním, kroutě se a ohlédaje, šel.

I přistoupím blíž a nahlédnu některým do těch cedulek a vidím, že tento vytáhl: *Panu*, jiný: *Služ*; tento: *Rozkazuj*, jiný: *Poslouchej*; tento: *Piš*, jiný: *Oř*; tento: *Uč se*, jiný: *Kopej*; tento: *Sud*, jiný: *Bojuj* etc. I divím se, co to jest. Všežvěd mi dí: „Tu se povolání a práce rozdělují, k čemu se kdo v světě potřebovati dáti má. Ten pak správce nad losy slove *Osud*, od něhož každý do světa vcházející instrukcí tím způsobem vzíti musí.“

Vtom mne Mámil z druhé strany drbne, abych také sáhl, návěští dávaje. Já prosil, abych nucen nebyl jednoho něčeho hned (bez prohlédnutí prvé) chytiti, ovšem tak slepému štěstí, sedni mi co sedni, se poručiti. Ale povědíno mi, že to bez vědomí a dovození pana rejenta, Osuda, býti nemůže; takž já k němu přistoupě, pokorně žádost svou přednáším, já že sem tím oumyslem přišel, abych sám všecko prohlédl, a teprv co by mi se líbilo, sobě vybral.

On odpověděl: „Synu, vidíš, že toho jiní nečiní, ale co se jim podá neb naskytne, toho se drží. Však poněvadžs toho tak žádostiv, dobře;“ a napsal cedulku: „*Speculare*“ (to jest: *Dívej se* neb *Zpytuj*), dal mi a pustil mne.²⁰⁵

Otázky k ukázce:

1. Po čem šli, když šli po „tmavém šneku“?
2. Jakým způsobem je lidem přiděleno povolání a práce?
3. Jaká byla reakce hlavní postavy, když si měl taky vytáhnout cedulku? Proč si myslíte, že takto reagoval?
4. Charakterizujte jazyk ukázky. V čem se liší od současné češtiny?
5. Vysvětlete následující pojmy a najděte příklady v ukázce.
 - a. přímá řeč
 - b. přechodník
 - c. archaismus

²⁰⁵ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2020-10-26]. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/43/labyrint_sveta_a_raj_srdce.pdf

5.3.3 Pracovní list verze C

1. Charakterizujte českou barokní literaturu.

2. Uveďte autora a název díla, ze kterého je ukázka. Co je hlavní náplní díla?

„Pomijím některé stesky nejspravedlivější; jsouť ale nyní lidé, na něž prstem možno by ukázati, takovou k jazyku slovanskému nenávisť předpojatí a rozpálení, že slyší-li koho, v Čechách česky mluvícího, považují to co urážku váženosti své a, podobni krocánům, ježí hřebený a hřídly půdu metou, nemohouce toho poslouchati, a poroučejí, aby se mlčelo aneb odešlo.“²⁰⁶

3. Vyškrtněte pojem, který nepatří mezi ostatní.

- kramářské písně – interludia – alegorie – písmácké texty
- Velká didaktika – Informatorium školy mateřské – Německo-český slovník
- Čechořečnost – Zdoroslaviček v kratochvilném hájíčku postavený – Co Bůh? Člověk?

4. Přiřaďte správnou charakteristiku k dílu.

1. Čechořečnost	a. učebnice určená k výuce jazyka
2. Brána jazyků otevřená	b. přebásněná sbírka duchovní poezie
3. Klíč kacířské bludy k rozeznání otvírající	c. latinsky psaná mluvnice
4. Co Bůh? Člověk?	d. lyrická duchovní báseň
5. Zdoroslaviček v kratochvilném hájíčku postavený	e. seznam nepovolených knih

5. Stručně definujte kramářské písně.

6. Jmenujte alespoň dva žánry, které patří k tzv. lidové tvorbě.

7. Doplňte.

- Dalšími exilovými autory byli Jiří Třanovský a .
- Lidové drama ztvárňovalo .
- Puristé se snažili o zbavení českého jazyka .

²⁰⁶ BALBÍN, Bohuslav, Rozprava na obranu jazyka slovanského, zvláště pak českého. Praha: nákladem Spolku pro vydávání laciných knih českých, 1869, s. 9.

- d. Autorem písničky *Chtíc, aby spal* je .
- e. Knížky lidového čtení braly náměty z .

8. Charakterizujte dílo *Co Bůh? Člověk?*

9. Stručně charakterizujte inovativní prvky v pedagogické praxi Jana Amose Komenského.

10. Přečtěte si ukázkou a odpovězte na otázky.

„Já tedy umlknu a přiopravě sobě bryllí, hledím pilně po nich a uzřím věc nenadálou, že jmenovitě řídka který z nich všecky oudy měl, každému teměř něčeho potřebného se nedostávalo. Někteří neměli uší, jimiž by stížnosti poddaných vyslychati, jiní očí, jimiž by neřády před sebou znamenati, jiní nosu, kterýmž by šibalů proti právu úklady čenichati, jiní jazyku, kterýmž by za němé utišené promlouvati, jiní rukou, kterýmž by vsudky spravedlnosti vykonávati mohli, mnozí ani srdce neměli, aby, co spravedlnost káže, konati směli.

Kteří pak všecko to měli, viděl sem je utrápené lidi býti; nebo na ně ustavičně nabíháno, ani pojísti, ani pospáti pokojně nemohli. Ješto ti druzí víc než odpolu zahálivý život vedli. I řekl sem: "Ale proč pak takovým těmto soudy a práva svěřují, kteří potřebných k tomu oudů nemají?" Odpověděl tlumočník, že toho není, než že se mně tak zdá. Nebo pry: Qui nescit simulare, nescit regnare. Kdo jiné zpravuje, musí často neviděti, neslyšeti, nerozuměti, byť i viděl, slyšel a rozuměl. Čemuž ty, jakožto v věcech politických neprošlý, nerozumíš."²⁰⁷

- a. Kdo je hlavní postavou díla?
- b. Kdo ho v díle provází?
- c. *Labyrint světa a ráj srdce* je alegorické dílo, co to znamená?
- d. Co po nasazení brýlí vidí hlavní postava?
- e. Jak jsou na tom lidé, kteří vidí a slyší?
- f. Jak reagoval tlumočník, když hlavní postava poukázala na situaci?

²⁰⁷ Komenský, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2020-10-26]. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/43/labyrint_sveta_a_raj_srdce.pdf

6 Závěr

Ve své magisterské diplomové práci jsem se zabývala kramářskými písněmi reflektujícími slezské války probíhající v 18. století za vlády Marie Terezie. Obecně jsem charakterizovala pojem kramářské písně a následně jsem ve zkratce definovala slezské války. Tento postup poskytl teoretický základ a historický kontext pro zkoumání písní odrážejících dané válečné období.

Posléze jsem se zabývala kramářskými tisky zahrnutými v souboru Jiřího Fialy. Témata a motivy kramářských písní jsou si navzájem velmi podobné, autoři se nechávali inspirovat v zásadních historických událostech a situacích pro české obyvatelstvo, jako například v obléhání Prahy v první a třetí slezské válce, vyhraných válečných konfliktech, sužování tamějších obyvatel, ničení a okrádání jejich majetku a krutostech války.

U zkoumaných skladeb můžeme zřetelně poznat, na co poukazoval František Kutnar, jenž se zabýval kramářskou písní jako historickým pramenem. Upozorňoval na nebezpečí vlivu vládnoucí vrstvy a církve na samotný obsah skladby kramářské provenience, čímž by písně ztrácely na věrohodnosti. Právě tento vliv se promítl do samotných textů. Kramářská produkce byla řízena cenzurou, v důsledku čehož se primárně zachovaly tisky prohabsburské povahy. Protihabsburské skladby byly ničeny, proto se vyskytují velice zřídka anebo se vůbec nedochovaly. V celém souboru se také setkáme pouze s jednou kramářskou písní, která sloužila jako bavorská propaganda.

Za zmínku také stojí, že kramářské písně ze slezských válek měly propagační charakter, neboť vyzdvihovaly habsburskou vládu jako vítěznou, silnou a ochrannou vůči obyvatelům monarchie. Naopak nepřátelská vojska, zvláště pak pruská, jsou autory kramářských skladeb zobrazována negativně. Častými motivy obecně byly krádeže, vandalství a celkové ničení katolických prostranství pruskými vojáky. Autoři se ve svých textech inspirovali i nelehkými životními situacemi obyvatel měst, v nichž se bojovalo. Součástí kramářských tisků byly rovněž nesčetné prosby k Bohu, Panně Marii a Ježíši Kristu, chvalozpěvy k nim a výzvy směřované k hříšným lidem, aby se káli. Autoři tak rozvíjeli katolické cítění recipientů.

Kramářské písně vycházející ze slezských válek si vybírají pouze určité pasáže z dějin českých zemí, texty se spíše staly pro autory nástrojem útoku. Zároveň byl osloveným recipientům vnucován všeobecně uznávaný názor, zejména pak oslava habsburského rodu a nenávist vůči nepřátelům, a současně doporučováno kát se před Bohem. Písně se tak staly nástrojem ovlivňování vnímání a názorů posluchačů a čtenářů.

V posledním oddílu své magisterské diplomové práce jsem se věnovala didaktické části. Při učitelské kariéře musí pedagog dbát na určité zásady a pravidla a být si vědom zákonitostí výuky. Zároveň by měl mít povědomí o vyučované problematice, zvláště jakým způsobem je daná látka zpracována v učebnicích. Proto jsem věnovala jednu kapitolu tomu, jak jsou kramářské písně zpracovány v učebnicích pro střední školy a gymnázia. Vybrala jsem pouze ty učebnice, které jsou na školách nejčastěji užívány. Dokázala jsem, že kramářské písně nejsou problematikou, které by byla věnována pozornost, jsou probírány pouze okrajově.

Bez ohledu na mé výše uvedené zjištění jsou kramářské písně důležitou částí národního písemnictví, a proto by takové téma nemělo být v hodinách literatury vynecháno. Danou látku je vhodné zařadit do výuky české barokní literatury, jak tomu je v učebnicích zmiňujících se o tématu. Nástin toho, jak by mohly vypadat jednotlivé literární hodiny české barokní literatury se začleněním kramářských písní, jsem se ve své práci pokusila zpracovat. Jde však jen o jednu z možných variant, jak se dá nastíněná problematika vyučovat. Důležitou roli vedle toho hraje i typ školy, kde se bude látka vyučovat, připravenost studentů, jejich schopnost plnit učitelem stanovené úkoly i rozvržení výuky pedagogem.

7 Zdroje

7.1 Kramářské písně

BENEŠ, Bohuslav. *Poslyšte písničku hezkou--: kramářské písně minulých dob*. Praha: Mladá fronta, 1983.

BENEŠ, Bohuslav. *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970. Spisy University J.E. Purkyně v Brně. Filosofická fakulta.

HORÁLKOVÁ, Zdena. K formální podobě kramářských písní. In: *Václavkova Olomouc ...: sborník referátů a diskusních příspěvků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961, s. 245 – 249. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISSN 0231-9896.

KOLÁR, Jaroslav. K periodizaci vývoje české kramářské písně. In: *Sondy: marginálie k historickému myšlení o české literatuře*. Brno: Atlantis, 2007, s. 93 – 98. ISBN 978-80-7108-293-4.

PETR TYL, Josef. O výrobních otázkách špalíčkových tisků. *Československá etnografie* 4, 1956, s. 252-265.

PETR TYL, Josef. Funkce kramářských tisků ve vývoji českého tisku. In: *Václavkova Olomouc ...: sborník referátů a diskusních příspěvků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961, s. 335 - 340. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISSN 0231-9896.

SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991. Prostor. ISBN 80-7031-624-1.

VÁCLAVEK, Bedřich. *České písně kramářské. 2.*, (ve Svobodě 1. vyd.). Praha: Svoboda, 1949. Sebrané spisy Bedřicha Václavka.

VEČERKOVÁ, Eva. *O historii kramářské písně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995. ISBN 80-7028-077-8.

7.2 Odras slezských válek v kramářských písních

FIALA, Jiří, ed. *České písně ze slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001. ISBN 80-244-0331-5.

FIALA, Jiří. *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2001. ISBN 80-244-0331-5.

KUTNAR, František. Kramářská píseň jako historický pramen. In: *Václavkova Olomouc ...: sborník referátů a diskusních příspěvků*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961, s. 77 – 86. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. ISSN 0231-9896.

LIŠKA, Vladimír. *Marie Terezie: nejmocnější panovnice Evropy*. Praha: XYZ, 2017. ISBN 978-80-7505-631-3.

SKŘIVAN, Aleš. Války o dědictví rakouské 1740 - 1748. *Historický obzor*. 2001, **12**(1/2), s. 2 - 9. ISSN 1210-6097

7.3 Didaktická část

BLÁHOVÁ, Renata a Ivana DOROVSKÁ. *Literatura pro 1. ročník středních škol*. Brno: Didaktis, c2008. ISBN 978-80-7358-115-2.

BOROVÍČKA, Lukáš, Iva SVOBODOVÁ, Hana KŘÍŽOVÁ, et al. *Nová literatura 1 pro střední školy*. Brno: Didaktis, 2018. ISBN 978-80-7358-295-1.

KALHOUS, Zdeněk. Výukové cíle a jejich taxonomie. In: KALHOUS, Zdeněk a Otto OBST. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002, s. 273 - 292. ISBN 80-7178-253-X.

KALHOUS, Zdeněk. Výukové metody. In: KALHOUS, Zdeněk a Otto OBST. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002, s. 307 - 327. ISBN 80-7178-253-X.

NOVOTNÝ, Jiří. *Literatura v souvislostech 1: od hieroglyfů ke kalamáři, aneb, od starověku k osvícenství : literatura pro střední školy*. Plzeň: Fraus, 2010-. ISBN 978-80-7238-783-0.

POLÁŠKOVÁ, Taťána, Dagmar MILOTOVÁ a Zuzana DVOŘÁKOVÁ. *Literatura: přehled středoškolského učiva : [včetně současné literatury]*. 2., upr. vyd. Třebíč: Petra Velanová, 2006. Maturita (Petra Velanová). ISBN 80-902571-6-x.

PROKOP, Vladimír. *Dějiny literatury od starověku do počátku 19. století, aneb, Od Mezopotámie po naše národní obrození: (pro výuku v 1. ročníku středních škol)*. Sokolov: O.K.-Soft, 2001.

Rámcové vzdělávací programy. *Národní ústav pro vzdělání* [online]. c2011–2020. [cit. 2020-10-21]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp>

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia (ed.). Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2007. ISBN 978-80-87000-11-3. [cit. 21. 10. 2020]. Dostupné z www: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia>

SOUKAL, Josef. *Literatura pro 1. ročník gymnázií*. Ilustroval Jiří PETRÁČEK. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2001. ISBN 80-7235-154-0

VÁCLAVÍK, Vladimír. Organizační formy výuky. In: KALHOUS, Zdeněk a Otto OBST. *Školní didaktika*. Praha: Portál, 2002, s. 293 - 306. ISBN 80-7178-253-X.