

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY
PALACKÉHO V OLMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

**MOTIVY V TEXTECH UKRAJINSKÝCH A
MORAVSKÝCH MILOSTNÝCH LIDOVÝCH PÍSNÍ**

**MOTIVES IN LYRICS OF UKRAINIAN AND
MORAVIAN LOVE FOLK SONGS**

Vypracoval: Bc. Jan Hanáček

Vedoucí práce: Mgr. Radana Merzová, Ph.D.

2019

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl všechny použité prameny.

V Olomouci, 15. dubna 2019.

Podpis

Děkuji Mgr. Radaně Merzové, Ph.D. za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytla.

Podpis

OBSAH

Úvod	5
1. Folklor a etnografie v ČR a na Ukrajině	9
2. Lidová píseň a motiv z pohledu literární vědy	16
3. Folklorní materiál: sbírky lidových písní	19
4. Motivy v moravských lidových milostných písních	21
5. Motivy v ukrajinských lidových milostných písních	33
6. Komparace motivů	39
Závěr	46
Резюме	48
Bibliografie	49

ÚVOD

V současnosti jsme svědky značného nárůstu migrace obyvatelstva z Ukrajiny do České republiky. Z historického hlediska se Češi s Ukrajinci nesetkávají poprvé – Praha byla jedním z cílů ukrajinské emigrace již ve 20. letech minulého století, nemluvě o někdejších zahrnutích tzv. Podkarpatské Rusi do meziválečného Československého státu. Přibližně od roku 1989 se situace poněkud mění. Ukrajinci přijíždějí do ČR vytrvaleji a ve větším množství, než tomu bylo doposud. Nezpochybnitelnou roli v této změně česko-ukrajinských vztahů jistě hraje konec socialismu v tehdejšímu Československu a rozpad SSSR, který následoval několik let poté a přinesl s sebou otevření hranic a nové možnosti. Nově vytvořený nezávislý stát na území bývalé USSR, coby konečně splněný sen mnoha generací ukrajinských myslitelů a politiků, se však mimo jiné potýkal (a do jisté míry stále potýká) s třemi podstatnými problémy: otázkou ekonomickou a otázkou národnostní a jazykovou. Ukrajinská závislost na Ruském exportu a její těsná provázanost s jejím severním sousedem bránila dostatečně rychlé ekonomické emancipaci Ukrajiny, což od 90. let vedlo k narůstajícímu migračnímu proudu z Ukrajiny na západ. Nově vytvořený ukrajinský stát pak přijal za svou novou výchovnou rétoriku dlouho pěstovaný ukrajinský nacionalismus, jímž se zaměnila někdejší sovětská propaganda. Dnes se takto střetáváme s ekonomicky odůvodněnou migrací obyvatelstva, které již má jasné povědomí o své národnostní identitě a nese si ji s sebou do emigračních center, kam se vydává.

Jedno z těchto center emigrace je nepochybně a logicky i Česká republika. Zdůvodnit to lze např. někdejším politickým spojenectvím, československou správou Podkarpatské Rusi i jazykovou blízkostí obou národů. Dle ČSÚ se počet Ukrajinců v ČR během let 1991–2011 více než zešestinásobil (PRAMENNÉ DÍLO SLDB 2011, 2013). Ukrajinskou národnost v roce 2011 uvedlo při sčítání lidu 53 253 osob. Od roku 2011 prozatím sčítání lidu neproběhlo, nicméně můžeme předpokládat, že stoupající tendence u ukrajinské národnosti bude pokračovat. Situace na Ukrajině se od roku 2011 totiž znovu mění: občanská válka, která začala v roce 2014, s sebou přinesla značnou destabilizaci především ve východních oblastech Ukrajiny. Je naprosto logické předpokládat, že tyto události proud ukrajinských migrantů na západ jen posílí.

Ukrajinci a Češi se v dějinách spolu nesetkávají poprvé. Ač těsnější vztahy obou národů začínají poměrně pozdě, přibližně v 19. stol., oba národy mezi sebou dokázaly rozvinout plodnou spolupráci. Za národního obrození vzbudila Kotljarevského *Eneida* zájem českého zakladatele slavistiky, Josefa Dobrovského. Dobrovský se tak stal vůbec prvním popularizátorem ukrajinské slovesnosti a ukrajinského jazyka v českých zemích. Při pozdějším romantickém nadšení se ukrajinské lidové písně těšily nesmírné oblibě F. Čelakovského. Na Ukrajině se později A. Metlynskyj z tzv. charkovské školy romantiků stává snad prvním česko-ukrajinským překladatelem (Hrozienčík, 1957, s. 22). V roce 1845 věnoval Taras Ševčenko (udržující rovněž čilou korespondenci s českými a slovenskými obrozenci) Josefu Šafaříkovi svou poému *Jeretyk*. Kromě těchto styků inteligence se později na přelomu 19. a 20. stol. české země setkávají s (převážně ekonomickou) migrací ukrajinského obyvatelstva. A. I. Mysečko dělí toto období ukrajinské emigrace na 5 proudů. Ukrajinci poprvé začínají migrovat na západ v rámci Rakouska-Uherska, z důvodů ekonomických. Druhá vlna přichází po první světové válce a po neúspěšných pokusech vytvořit samostatný ukrajinský stát – tato vlna směřuje opět především na západ do Evropy a Ameriky. Se třetí vlnou ukrajinské emigrace se setkáváme

v meziválečném období, kdy obyvatelstvo Podkarpatské Rusi cestuje za prací a lepšími životními podmínkami. Čtvrtá vlna směřuje znovu na západ a je vyvolána událostmi na východní frontě a výsledkem 2. světové války. S pátou a poslední vlnou ukrajinské emigrace se setkáváme přibližně od 90. let, má opět ekonomický charakter a opět směřuje do České republiky. (Mysečko, 2002, s. 7-8) Všechny tyto migrační proudy směřovaly přímo na území tehdejšího Československa, nebo dnešní České republiky. Část obyvatelstva měla Česko pouze jako „přestupní stanici“ (z ČSR se poté dostávali dále na západ, do USA a Kanady), jiní v Československu zůstávali. Ukrajinská emigrace v ČSR navíc nezůstávala stranou kulturního a společenského života: ve dvacátých letech byla do Prahy na dvě desetiletí přesunuta Ukrajinská svobodná univerzita, vytvořil se zde i např. Pedagogický institut M. Drahoňanová, ukrajinské gymnázium aj. (Mysečko, 2002, s.19-20). Po 2. světové válce byly tyto instituce z politických důvodů většinou přesunuty do USA. Po rozdělení Československa v roce 1993 se postupně na třech českých univerzitách vytváří ukrajinistiky jako lingvistické a literární vědní obory – v Praze, v Brně a v Olomouci. V ČR dnes rovněž funguje několik krajanských ukrajinských spolků a občanských sdružení.

Česká republika je z historického hlediska nepochybně jedním z tradičních cílů ukrajinské emigrace. Věříme, že je nezbytně nutné, aby se obyvatelstvo obou zemí snažilo navzájem si porozumět.

Jsme toho názoru, že člověka jako jednotlivce (i lidstvo jako kolektiv) definuje především to, co vytvořil a vytváří. Originální tvorba jakéhokoli etnosu, kterou na své cestě dějinami zanechává, nám může sloužit vodítkem a materiálem ke studiu jeho psychologických i sociálních specifik. Za tuto originální tvorbu považujeme především hmotnou a duchovní kulturu. V minulosti se badatelé také často uchýlovali k folklóru, k literatuře a různým pozůstatkům starší hmotné kultury, doufajíce, že naleznou specifické odlišnosti, které by jednoznačně odlišily jeden etnos od druhého. „Vysoké“ oficiální umění, následující v té době již celoevropské trendy, bylo považováno za „nedostatečně národní, lidové a původní“ a dle obrozeneckých myslitelů nemohlo přispět k bližšímu poznání národních specifik. Lidovou, ani uměleckou formu umění však nelze od sebe oddělovat, na jednu stranu proto, že na sebe stále bezprostředně působí (Leščák, 1982, s. 39-40) a na druhou stranu proto, že objektivně nelze rozhodnout o tom, která z uvedených forem umění disponuje vyšší kvalitou, čistotou apod., jako se o to snažili národní buditelé v 18. a 19. stol. Lidová slovesnost se nachází na stejné úrovni, jako umělecká literatura a měla by být zkoumána stejně pečlivě. Avšak stejně jako obrozenečtí badatelé, i my máme za to, že ve folklóru zůstává obsažena jistá původní podstata národní kultury, která chybí v umělecké literatuře. V naší práci budeme z folklóru, tedy lidové tvorby, čerpat materiál pro naši srovnávací studii, ve které poukážeme na jednotlivé motivy v moravských a ukrajinských lidových písních. Pro lepší orientaci v těchto motivech vytvoříme jejich klasifikaci, skrze kterou dosáhneme systematizace motivů do jednotlivých tematických skupin.

Naše práce se nepochybně pohybuje na poli etnografie a ukrajinistiky, neboť odtud čerpáme většinu našich materiálů a poznatků. Folklorní materiál lze ale mimo jiné analyzovat z hlediska literární vědy – jde o tvorbu, jejíž podstata tkví v užití jazyka. Stejně, jako je tomu u literatury, kterou studuje literární věda. Pro folklor i pro literaturu (třebaže, jak poukážeme níže, tyto dva typy lidské umělecké tvorby nelze zaměňovat) je možné

uplatnit stejný analytický přístup. V práci budeme tedy pracovat také s pojmy literárněvědnými.

Cílem naší práce tedy bude vytvořit strukturní klasifikaci motivů v ukrajinských a moravských lidových milostných písních a vyvodit obecné zákonitosti, charakteristické pro ukrajinské a moravské milostné písně. Práce bude rozdělena do dvou částí: teoretické a praktické.

Nejprve v teoretické části dáme definici potřebným pojmům, se kterými budeme pracovat. Půjde o pojmy z příbuzných vědeckých oborů, zabývajících se naší problematikou: etnografie, folkloristiky, literární vědy.

V praktické části poté určíme konkrétní etnografický materiál, se kterým budeme pracovat. Materiál se bude skládat ze srovnatelného množství moravských a ukrajinských lidových milostných písní. Poté provedeme excerpci jednotlivých motivů a vyvodíme strukturní zákonitosti na základě výsledků. Nakonec srovnáme výsledky, ke kterým jsme došli u písní moravských a u písní ukrajinských. Na základě tohoto srovnání bude možno stanovit rozdíly a shody ve výstavbě lidových písní na Ukrajině a na Moravě.

TEORETICKÁ ČÁST

1. FOLKLOR A ETNOGRAFIE V ČR A NA UKRAJINĚ

Při stanovování teoretických základů pro naši práci z oblasti folkloristiky a etnografie bude záhodno v krátkosti pohovořit o folkloristice a etnografii jako vědních disciplínách, jejich historii a tradici v České republice a na Ukrajině.

Folklor jako předmět zkoumání se poprvé začíná objevovat na přelomu 18. a 19. stol. vlivem národně-obrozeneckých a romantických tendencí v tehdejší západní společnosti, které bezprostředně zapůsobily na české i ukrajinské badatele (Leščák, 1982, s. 54; Rusnak, 2010, s. 14). Rozdělit jednotlivé osobnosti folkloristiky a etnografie do jednotlivých folkloristických směrů by však bylo přílišné zjednodušování – většina badatelů po dobu svého života nezůstávala pouze u jedné metody, ale způsoby svých výzkumů obměňovala, přehodnocovala a rozvíjela (Rusnak, 2010, s. 14). Nebudeme zde uvádět všechny směry, které by se daly v obou zemích vysledovat, uvedeme pouze nejvýraznější a nejcharakterističtější momenty v rozvoji folkloristiky obou národů. Pomůže nám to při volbě konkrétního folklorního materiálu k analýze.

Na Ukrajině se od začátku folkloristiky jako vědy postupně střídají jednotlivé metody výzkumu, stejně, jako tomu bylo u jiných slovanských národů – mezi nimi i u Čechů. **Mytologická teorie** (ukr. міфологічна школа), jeden z prvních metodologických směrů ve folkloristice vůbec, měla mnoho stoupců mezi obrozenci a národními buditeli obou národů na začátku 19. stol. Na Ukrajině to byli např. M. Kostomarov, I. Nečuj-Levyckij, O. Potebňa aj. V Českých zemích to pak byli P. Šafařík a V. Hanka. Přínos těchto prvních folkloristů je i přes značné množství sesbíraného materiálu přinejmenším nejednoznačný, neboť v souladu s tehdejšími romantickými tendencemi (snaha o hrdinskou a pozitivní interpretaci folklorního materiálu) zaznamenané písně často cenzurovali a upravovali podle svých ideologických potřeb (Leščák, 1982, s. 94). Později se během 19. stol. u obou národů střídají jednotlivé přístupy a metody výzkumu folklorního materiálu, výzkum se stává stále vědecktější a folkloristika se odklání od heroizujících tendencí mytologické teorie. Mezi významné proudy folkloristiky lze uvést např. srovnávací metodu, teorii migrace, historicko-typologickou teorii aj. Předmět folkloristiky se během celého 19. a první poloviny 20. stol. prakticky neměnil a ve středu zájmu stále zůstávala převážně kultura venkovského obyvatelstva. Předmět výzkumu se mění až v polovině 20. stol., kdy začíná být kladen důraz na studium kultury městského dělnictva, pod vlivem urbanizující se společnosti v socialistickém zřízení (Štofanič, 2017, s. 72). Ukrajina ve druhé polovině 19. stol. významně přispívá do světové folkloristiky v osobnosti Olexandra Potebni, vyvinuvšího tzv. strukturně-typologickou teorii (Rusnak, 2010, s. 19).

Folkloristika pracuje s folklorním materiálem neboli s tzv. fixovanými prameny. Mezi tyto patří kromě pramenů písemných i např. fotografie, kresby, nebo výjevy z lidových obřadů. Kromě dochovaných pramenů (dokumentů, svědectví apod.) však folkloristika především využívá materiálu, který sesbírала vlastními silami v procesu tzv. terénní folkloristické práce (Leščák, 1982, s. 96). Jde o sebrané písně, vyprávění apod., zaznamenané folkloristou ideálně přímo na místě od lidového umělce nebo interpreta. Folkloristé takové terénní expedice pořádali už od počátku 19. stol. Na území budoucí ČR se tímto sběratelstvím zabývaly osobnosti jako např. Karel Jaromír Erben a Leoš Janáček, oba zároveň významně přispívající k rozvoji metodiky sbírání. Na Ukrajině se sbírání folkloru věnovaly celé generace myslitelů a badatelů, zmiňme např. Jakiva Holovackého, Mykolu

Kostomarova a Ivana Franka. Zmíníme se krátce o osobnostech Leoše Janáčka a Ivana Franka, neboť právě z jejich sběratelské práce budeme čerpat materiál pro naši analýzu.

Leoš Janáček představuje jednu z nejvýraznějších osobností v dějinách české vážné hudby a folkloristiky. Byl představitelem mladší generace sběratelů lidové písně a o její studium se začal zajímat v době, kdy už různí badatelé běžně prezentovali svou práci v české společnosti, vedené ideou národního obrození a používající lidovou kulturu jako zbraň v boji za samostatnost a kulturní a jazykovou rovnocennost Čechů. Na rozdíl od mnoha svých předchůdců si však Janáček lidovou píseň neidealizoval, nehledal v ní mytickou čistotu, morálku a svědectví o hrdinské povaze národa. Studium lidové písně by se v Janáčkově pojetí mělo realizovat v neoddělitelném sepětí se všední realitou, s uvážením okolností vzniku písně, jejího autora, jejího vykonavatele (zpěváka), její funkce ve společenství. Tímto svým realistickým přístupem ke sběratelství a práci s folklorním materiálem Janáček ohlašuje nástup nové generace folkloristiky, s odlišnými principy, než bylo vidět u dřívějšího romantického pokolení (Janáček, 1955, s. 34-35). Ve své sběratelské činnosti se Janáček zaměřoval především na oblasti Moravské: Lašsko, Valašsko, Moravské Slovácko, aj. Vzhledem k jeho pojetí folkloristické metodologie v oblasti sběratelství a jeho striktního realismu v otázkách interpretace a zachycování lidové písně jeho práci považujeme za nejkompentnější zdroj moravského folkloru pro naši analýzu.

Ivan Franko představuje, stejně jako jeho takřka vrstevník Leoš Janáček, mladší generaci folkloristů a etnografů, která přichází po období romantického nahlížení na lidovou píseň v první polovině 19. stol. Spolu s M. Drahomarovem byl Franko jedním s hlavních představitelů tzv. *kulturně-historické teorie* v etnografii (ukr. культурно-історична школа). Franko byl toho názoru, že na lidovou píseň je potřeba nahlížet především realisticky, kriticky a v jejím širokém mezinárodním kontextu (Rusnak, 2010, s. 19). Sám Franko ve vztahu k folklornímu materiálu upozorňoval: „...je velmi jednoduché dostat se na scesti, pokud pracujeme s materiálem, neprověřeným historickou, literární, či estetickou kritikou.“ (Franko, 1913, s. 5) Frankovo volání po realistickém a kritickém hodnocení sbíraného materiálu dobře souzní s Janáčkovými myšlenkami na toho téma: „...studium sbírek národních písní (...) lehce z pravdy nás odkloní a nikdy tak neuchvátí, nerozehřeje, jako životem v život lidu vnikat.“ (Janáček, 1955, s. 34)

Janáček i Franko se ve své práci odklonili od dřívějších romantických idejí mytologické teorie a vnesli do etnografie a folkloristiky metody vycházející z racionalizace a kritiky. Folklorní materiál, který je výsledkem jejich práce, nám poslouží při naší srovnávací studii.

Folklor a lidová kultura

Máme-li pochopit potenciál folkloru při studiu specifik národního smýšlení a jednání, je nutné definovat pojmy *folklor* a *lidová kultura*. Jde o pojmy, které, zdá se, jsou každému běžnému člověku přeci naprosto jasné a známé. Při pokusu o jejich seriózní definici však narážíme na jisté komplikace. Co je lidová kultura? Jde o kulturu všech lidí, tedy lidského druhu? Jde o kulturu mytického „lidu“, tak často skloňovaného v pracích jak obrozeneckých badatelů, tak pozdějších marxistických teoretiků?

Milan Leščák na tuto otázku přináší svou vlastní definici lidové kultury: „Je to kultura vytvořená převážně vykořisťovanými třídami a sociálními skupinami, které si v důsledku

svého ekonomického a sociálního postavení vytvořily vlastní typ kultury. Právě tento typ kultury obsahoval a obsahuje základní znaky etnické osobitosti kultury jednotlivých národů.“ (Leščák, 1982, s. 13). Nehledě na prvky marxistické rétoriky (v době vydání *Folkloru a folkloristiky* v podstatě povinné) jde o velmi výstižnou definici. Milan Leščák naráží na dva důležité aspekty lidové kultury: její relativní **izolovanost** a její **soběstačnost**. Sám to ilustruje následovně: „Lidový tvůrce byl – obrazně řečeno – stavitelem i tesařem, soudcem, filozofem, básníkem i lékařem. Kolektiv – místní komunita, nebo malá sociální skupina – ve které žil, mu jeho tvorbu přijímal, nebo jej za překročení hranic kolektivního poznání a přijatých norem odsuzoval a sankcionoval.“ (Leščák, 1982, s. 13). Lidová kultura jsou tedy projevy lidské činnosti (hmotné i duchovní), kterou si jistý užší kolektiv vytváří sám pro sebe – člověk je sám sobě umělcem i vnímatelem. V tomto smyslu je lidová kultura ta nejadekvátnější oblast pro studium národních specifik, která nám může prozradit mnohé, co by jinak před námi zůstalo skryto v podvědomí nositelů národní identity.

V ukrajinském prostředí se při debatách o lidové kultuře objevují termíny „*tradiční lidová kultura*¹“ (ukr. традиційно-побутова культура), *lidová kultura* (ukr. народна культура), *tradiční kultura* (ukr. традиційна культура) apod. Stepan Arsentijovyč Makarčuk dává tradiční lidové kultuře poměrně obšírnou definici: „...základním nositelem etnického specifika je tradiční lidová kultura – kultura, vytvořená národem (*lidem*)² během mnohaletého vývoje jeho materiální produkce a duchovnosti.“ (Makarčuk, 2004, s. 9) S. A. Makarčuk se zde staví k lidové kultuře obecněji, neboť za její nedílnou součást považuje i materiální lidovou kulturu, s čímž lze bezpodmínečně souhlasit. Dále zmiňuje důležitou vlastnost tradiční lidové kultury – archaičnost. I když je však tradiční lidová kultura zpravidla spojována s archaičností a minulostí, nachází se v neustálém kontaktu s novými trendy a neustále se proměňuje (Makarčuk, 2004, tamtéž). Borys Hryhorovyč Mačulskyj a kol. pak upozorňují ještě na jednu vlastnost lidové kultury – lidová kultura pochází od „chudých“ vrstev (Mačulskyj a kol., 2007, s. 280). Ukrajinská etnografie (Makarčuk sám dává spíše přednost termínu *etnologie*) tak, nejspíše pod stále živým vlivem historického materialismu, upozorňuje na dva důležité komponenty lidové kultury: její relativní **archaičnost** a její **původ u chudého obyvatelstva**.

Fenomén lidové kultury se v chápání českých a ukrajinských badatelů v zásadě příliš neliší. Každý sice klade důraz na jiné aspekty lidové kultury (v ČR jsou to spíše konkrétnější vlastnosti pod vlivem zjevné Leščákovy orientace na duchovní kulturu, na Ukrajině se pak např. S. A. Makarčuk soustředí na lidovou kulturu celkově, se značným důrazem na kulturu hmotnou), nicméně celková představa je srovnatelná. Téma naší práce nepochybně spadá do sféry studia lidové kultury. V naší práci budeme používat souhrnný termín **lidová kultura**, s tím, že zároveň respektujeme ukrajinské varianty *tradiční lidová kultura* aj. a chápeme je jako relativně rovnocenné.

Dalším pojmem, se kterým se naše práce pojí, je *folklor*. Často slycháváme folklorní písně, tance, folklorní materiál, folklorismus... Stejně jako s pojmem lidová kultura je

¹ Překlady ukrajinských termínů od nás.

² Makarčuk užívá ukr. termín „народ“, který je polysémantický – lze jej přeložit jako „národ“, i jako „lid“. V kurzívě tedy uvádíme i druhou variantu.

s termínem folklor spojeno mnoho nedorozumění a při pokusu o definici běžný člověk často naráží na problémy, které si dříve neuvědomoval.

Samo slovo folklor, přejaté z angličtiny, již napovídá, kam bychom mohli tento fenomén zařadit: anglické kompozitum *folklore* by se dalo zjednodušeně přeložit jako „lidová moudrost“. Půjde tedy o součást duchovní kultury. Milan Leščák je zařazuje do širšího systému lidové kultury, říká, že folklor je jejím specifickým podsystémem (Leščák, 1982, s. 11). Konkrétně je folklor jako encyklopedické heslo charakterizován následovně: „...užívané označení pro lidovou slovesnou tvorbu (písň, pohádka, pověsti).“ (UNIVERSUM, 2002, s. 100). Zatímco tedy lidová kultura je označení, které v sobě nese všechny projevy lidové tvorby, materiální i duchovní, folklor je její užší součástí a označuje pouze lidové projevy duchovní. I proto jsou často jako synonyma uváděny pojmy *ústní lidová slovesnost*, *lidová slovesnost* apod. (Leščák, 1982, s. 38)

Heslo *folklor* (ukr. фольклор) je v ukrajinské encyklopedii charakterizováno podobně, tedy jako „ústní lidová poetická tvorba“ (Kovaliv, 2007, s. 537) Ivan Franko staví anglický pojem *folklore* na úroveň pojmu národopis (tj. etnografie). (Franko, 1956, s. 143) Je to dáno tehdejší nejednoznačností terminologie ve stále ještě mladé vědní disciplíně. Mladší badatelé již folklor řadí podobně jako jejich čeští kolegové – k lidové kultuře, jako její užší součást, zaměřující se na duchovní kulturu (Makarčuk, 2004, s. 3-4). B. H. Mačulskyj mluví o folkloru jako o vážné součásti kultury, která zajišťuje předávání tradice a výchovu (Mačulskyj, 2007, s. 191). Opět se tedy dotýkáme faktu, že folklor je spojen takřka výhradně s kulturou duchovní. I. Rusnak dále uvádí synonyma k pojmu folklor: *ústní lidová slovesnost* (ukr. усна народна творчість), *lidová poetická tvorba*³ (ukr. народна поетична творчість). (Rusnak, 2010, s. 6)

Chápání termínu folklor se u českých a ukrajinských badatelů příliš neliší. V naší práci budeme používat termín **folklor** pro označení lidové ústní tvorby, s tím, že respektujeme jistou sémantickou nejednoznačnost pojmu.

Na konci této podkapitoly bude dobré ještě v krátkosti pohovořit o dvou navzájem provázaných jevech, které s naším tématem souvisí: o vzájemném působení lidové a „oficiální“ kultury a o pojmu *folklorismus*. Z informací, které jsme uvedli výše, lze vyvodit logický závěr, že pokud jde o umění, v kultuře existuje jakási dualita: existuje kultura lidová, vytvořená a konzumovaná chudšími vrstvami (na tento jev upozorňují všichni badatelé, čeští i ukrajinští) a proti ní stojí kultura oficiální, kultura vyšších vrstev. Lidová kultura, a tedy i folklor mají vlastní zákonitosti a vlastní systém hodnot. Milan Leščák však upozorňuje i na to, že lidová kultura a oficiální kultura (v tomto případě literatura) na sebe vzájemně působí – folklor propůjčuje literatuře svou nezaměnitelnost, „ozvláštňuje“ ji, v důsledku čehož vzniká to, čemu by se mohlo říkat „národní literatura“ (Leščák, 1982, s. 39-40). Oficiální kultura pak zase zpětně ovlivňuje folklor prostřednictvím např. masové kultury (Leščák, 1982, s. 42). Folklor představuje kořeny, ze kterých libovolná národní literatura vychází. Mechanismus vzájemného ovlivňování mezi folklorem a oficiální kulturou popsal již ve 20. stol. Olexandr Potebňa (Potebňa, 1976, s. 253, 255) a na stejný proces upozorňuje i Iryna Rusnak, když píše o paralelní existenci folkloru a „profesionální tvorby“. (Rusnak, 2010, s. 7)

³ Překlady ukr. termínů od nás.

Často skloňovaným pojmem v debatách o lidovém umění je i termín *folklorismus*. Folklorismus lze vysvětlit dvěma způsoby: adaptace folklorních prvků do cizího uměleckého prostředí: profesionálního divadla, hudby, výtvarného umění (např. poezie Ladislava Nezdařila, či ukrajinský almanach *Rusalka Dnistrova*), nebo inscenace zakonzervovaného folkloru bez jeho přirozeného prostředí a podmínek (např. festivaly folklorních souborů). (Leščák, 1982, s. 43) Folklor je folklorem pouze tehdy, je-li živý. Termíny folklor a folklorismus se v obecném chápání často zaměňují, jak dokazuje i definice hesla folklor v encyklopedii Universum: „V novější době označení pro předvádění lidových tanců a zvyků, bez jejich původních souvislostí, často svévolnou režii dovedené až ke zfalšování.“ (UNIVERSUM, 2002, s. 100)

Lidová píseň

Nehledě na jistý konflikt folkloru a profesionálního umění, o kterém jsme se zmiňovali výše, podléhají oba tyto jevy svému vlastnímu vnitřnímu dělení – jde o rozdělení na rody a žánry. V očích ukrajinských i českých badatelů folklor podléhá dělení na **rody** (ukr. *роди*): tvorbu epickou, lyrickou a dramaturgickou (Rusnak, 2010, s. 8-9; Leščák, 1982, s. 37). Na rozdíl od literatury však folklor disponuje vlastními specifickými podsystemy jednotlivých **žánrů** (ukr. *жанри*). Například folklorní epika se dále může dělit na pohádku, anekdotu, pověst atd. V naší studii zkoumáme lidovou píseň, která spadá do oblasti lyriky. Ukrajínští badatelé vyčleňují tři žánry folklorní lyriky: *písně obřadní* (ukr. *пісні обрядові*), *písně lyrické* (ukr. *пісні власне-ліричні*), *písně zlidovělé* (ukr. *пісні літературного походження*). (Rusnak, 2010, s. 9, Makarčuk, 2004, s. 411, 416). Milan Leščák používá obecnější a komplexnější dělení folklorních rodů a žánrů od V. J. Guseva a vyčleňuje takto žánry písňové, hudebně-choreografické, písňově-choreografické (Leščák, 1982, s. 135-136).

Nehledě na různé možnosti systematizace folklorních žánrů existují ve slovanských lidových kulturách i žánry lidové písně samotné (např. obřadní a každodenní) a její podžánry⁴, tedy tematické rozdělení lidových písní, zpravidla dle jejich obsahu. Bývají to podžánry universální (vyskytující se napříč národy), např. lidové balady, písně rekrutské a písně milostné, stejně jako podžánry typické pro určitou oblast, v českém prostředí jsou to např. písně kramářské a zbojnické (Leščák, 1982, s. 138; Beneš, 1990, s. 44), na Ukrajině pak mimo jiné písně *kozácké* (ukr. *козацькі пісні*) a *čumacké* (ukr. *чумацькі пісні*). (Rusnak, 2010, s. 9)

Žánr milostných písní je ve folkloru Moravy i Ukrajiny zastoupen široce a v minulosti byl předmětem zájmu mnoha sběratelů i básníků. Tématem milostné lidové písně je láska, lidské vztahy a city. Iryna Rusnak přináší tuto stručnou definici: „Pro [milostné písně] je charakteristické citové vzrušení, hluboký obsah, umělecká dokonalost. Obsahuje nejjemnější prožitky lidské duše: sympatie, něhu, upřímnost, ctihodnost, věrnost, pohrdání, pýchu, nenávisť atd.“ (Rusnak, 2010, s. 173) a tamtéž upozorňuje na to, že lidové milostné písně je vlastní specifická lidová poetická symbolika. Milan Leščák sám pak podotýká, že „láska je hlavním a přirozeným tématem folklorní písně“, a také upozorňuje

⁴ Terminologie systematizace lidové písně bývá definována poměrně vágně: termín **žánr** se tak používá často pro různé úrovně. V naší práci jsme se rozhodli používat termín **žánr** pro označení funkčního dělení lidové písně (obřadní, každodenní) a termín **podžánr** pro další tematické dělení písní (zbojnické, rekrutské, milostné atd.).

na to, že častěji než o šťastné a věrné lásce se v lidových písních objevuje námět nešťastné lásky, která se nenaplnila z různých vnějších či vnitřních důvodů. (Leščák, 1982, s. 158) Představy o vymezení milostné písně jsou tedy u českých i ukrajinských badatelů srovnatelné.

Etnografické regiony

Máme-li pracovat s folklorním materiálem jakékoli země, musíme si uvědomit, že lidová kultura je systém veskrze variabilní, volný a různorodý. Mluví-li Milan Leščák o izolovanosti, jako jedné ze základních vlastností lidové kultury, je potřeba brát v úvahu, že je tím myšlena izolovanost spíše sociální než geografická. V době, kdy se lidová kultura ČR a Ukrajiny formuje do podoby, ve které ji později zachytili etnografové a folkloristé, byla demografická situace nepochybně jiná než dnes. Hustota osídlení byla mnohem menší, a tedy i kontakty uvnitř společnosti a mezi etnosy navzájem byly omezené. Kontakty však nepochybně existovaly vždy a tím pádem docházelo i k vzájemnému meziethnickému ovlivňování, vývozu a přejímání kulturních prvků. M. Leščák to potvrzuje, když píše, že „... [folklor různých národů] obsahuje podobné, nebo skoro totožné náměty, dějové osnovy, dílčí motivy, básnické obrazy, poetické prostředky.“ Také zdůrazňuje, že v každé lidové kultuře je obsažena vlastní specifická kombinace prvků, které ji činí originální (Leščák, 1982, s. 58).

Různorodost lidové kultury umožňuje etnografům dělit území států na tzv. etnografické regiony, tedy oblasti, kde se dá pozorovat přibližně stejný ráz lidové kultury a které se tímto odlišují od ostatních. Při srovnávání je nutno brát na toto dělení ohled.

Na historickém území Českých zemí se tradičně vymezují 3 základní etnologické celky: Čechy, Morava a Slezsko. Každé z těchto území má vlastní historii a terminologické zdůvodnění (zpravidla vycházející z někdejších feudálních administrativních celků), badatelé však tradičně tyto oblasti striktně oddělují. Tedy, pokud mluvíme o lidové kultuře, je třeba rozlišovat, zda jde o kulturu českou (z Čech), moravskou, nebo slezskou. Totéž platí i u folkloru. Problematika vymezení etnografických regionů a sporů v užívané terminologii je pro svou komplexnost předmětem živých debat už od doby národního obrození. My při nástinu etnografických regionů Moravy použijeme dělení Richarda Jeřábka z Etnografického atlasu Čech, Moravy a Slezska. R. Jeřábek vymezuje tyto základní etnografické oblasti (uvádíme pouze ty „slovanské“): Moravské Horácko, Haná, Moravské Slovensko, Valašsko, Lašsko. Nutno poznamenat, že na rozdíl od Ukrajiny jsou moravské etnografické regiony mnohem izolovanější, s rozsáhlými okrajovými a pomezními oblastmi. (Jeřábek, Woitsch, Bahenský, 2004)

Na Ukrajině se z důvodu složitějšího historického vývoje (území dnešní Ukrajiny bylo v dějinách dlouhou dobu rozděleno mezi různé státy, zprostředkovávající různé kulturní vlivy) o uspokojující etnografické dělení pokoušelo mnoho badatelů, avšak s obecně přijímanou koncepcí přišla etnografie až v 70. – 80. letech 20. stol. Byly vyhrazeny následující etnografické regiony: *Střední Podněpří* (Середнє Подніпров'я), *Podolí* (Поділля), *Karpaty* (Карпати), *Polesí* (Полісся), *Poltavsko a Slobodská Ukrajina* (Полтавщина і Слобожанщина), *Jižní Ukrajina* (Південь України). Regiony se dále mohou dělit na menší jednotky, podle dalších kritérií. (UKRAJINCY, 2000, s. 29-31; Makarčuk, 2004, s. 126-147)

Otázka jazyka

Jelikož přistupujeme k naší analýze z pozice filologie, nabízí se ještě jedna otázka, zasluhující pozornost: otázka jazyka. Těsná provázanost folkloru a místního dialektu je očividným faktem – těžko bychom si představili řekněme hanáckou píseň „*Muzikanti, co děláte*“ zpívanou v chodském nářečí. Nakolik tedy užitá varianta jazyka působí na podobu folkloru a lidové kultury vůbec a měli bychom tuto skutečnost brát v úvahu při naší analýze?

Představa, že národní jazyk definuje národní kulturu a slouží jejím indikátorem, byla populární mezi badateli a národními buditeli během 19. stol. Tento postoj se však později ukázal jako vědecky nepodložený, neboť existují etnosy, které mluví několika jazyky najednou, nebo případy, kdy dva různé etnosy mluví stejným jazykem. Fakt, že jazyk neslouží jako kvalitativní příznak národní kulturní svébytnosti, obšírně popsal ruský etnolog Lev N. Gumiljov, který nakonec konstatoval: „... třebaže v ojedinělých případech může jazyk sloužit jako indikátor etnické pospolitosti, není její příčinou.“ (Gumiljov, 2001, s. 51) Pro naši práci tento fakt znamená, že nelze objektivně určit, které nářeční oblasti Ukrajiny a ČR se nejlépe hodí pro srovnávání, neboť užívané nářečí nenese kvalitativní význam ani pro lidovou kulturu, ani pro folklor. Jinými slovy, nářečí dané oblasti je s folklorem dané oblasti provázáno **formálně**, nikoli obsahově.

Nehledě na to bude dobré se v krátkosti podívat na nářeční situaci v ČR a na Ukrajině. Při jakékoli práci s folklorem se totiž s nářečím bezprostředně setkáváme a zcela opomíjet tyto užití varianty jazyka není možné.

Nářeční situace v ČR je stále, i přes intenzivní konsolidační procesy (přechod k interdialektu), poměrně různorodá. Nářečí se dělí hierarchicky. Celou oblast tzv. Českých zemí lze rozdělit na **nářeční skupiny** (makrodialekty) – vnitřně dosti diferenciované jednotky, které však sdílejí jisté zásadní jevy. Takové nářeční skupiny jsou v českém jazyce čtyři: nářečí česká v užším smyslu (převážně oblast Čech), středomoravská (oblast Hané), východomoravská (východní pohraniční oblast u Slovenska, někdy se také užívá termínu „skupina moravkoslovenská“) a slezská (oblast Slezska a Lašska). Tyto velké nářeční skupiny lze dále dělit na menší jednotky: **dialekty** a **mikrodialekty**. Např. česká nářečí v užším smyslu takto obsahují nářečí chodské, jihočeské, západočeské apod. (Bělič, 1972, s. 11-12)

Co se týče Ukrajiny, dialekty byly pro rozvoj ukrajinštiny do podoby moderního spisovného jazyka velmi důležité – na jejich základu se budoucí ukrajinština začala v 18. – 19. stol. vůbec formovat, až se nakonec přihlásila o své místo mezi ostatními evropskými jazyky prostřednictvím tzv. *nové spisovné ukrajinštiny* (ukr. нова українська літературна мова), užívané Ivanem Kotljarevským a Tarasem Ševčenkem (Teremko, 1997, s. 509). Ačkoli vytvoření jednotného spisovného jazyka vždy předpokládá postupný přechod k obecnému interdialektu, s nářečím se můžeme stále setkat, např. právě u lidových písní. Ukrajinské dialekty se dělí na 3 velké nářeční skupiny (ukr. **наріччя**): *severní* (північне), *jihozápadní* (південно-західне) a *jihovýchodní* (південно-східне). Podobně, jako je tomu v českém prostředí, nářeční skupiny se dále dělí na jednotlivé menší dialekty (**діалекти**) a ty se mohou dělit na ještě menší jednotky, tzv. *hovirky* (**говірки**), často typické pouze pro jednotlivé obce. (Makarčuk, 2004, s. 170)

2. LIDOVÁ PÍSEŇ A MOTIV Z POHLEDU LITERÁRNÍ VĚDY

Lidová a profesionální tvorba šly, jak již bylo řečeno výše, ve svém historickém vývoji ruku v ruce. Lidová tvorba stála na počátku vzniku národní literatury a kultury ve mnoha slovanských a jiných státech. Mnoho spisovatelů a básníků bylo zároveň etnografickými badateli a sběrateli a lidové umění se projevovalo v jejich vlastní profesionální tvorbě. Jsou to často ta nejvýznamnější jména: Erben, Kollár, Kostomarov, Franko, Ševčenko. I z tohoto důvodu těsné provázanosti mohou pro studium folkloru i literatury platit jistá společná pravidla. Naznačili jsme to i výše, při definování lidové písně – lidová píseň podléhá, stejně jako literatura, dělení na rody (druhy), žánry apod. Stejně tak lze i konkrétní píseň rozebrat jako umělecké dílo. V písních se tak objevují symboly, motivy, témata apod. Studium těchto konkrétních komponentů a aspektů lidové tvorby bylo mezi badateli rovněž značně populární – vzpomeňme např. *Morfologii pohádky* V. J. Proppa, nebo *Symbol a mýtus v lidové kultuře* O. A. Potebni. Naše práce si klade za cíl vytvoření klasifikace motivů v lidových písních. Zamyslíme-li se nad významem termínu *motiv* ve vztahu k literatuře, zjistíme, že se tento pojem v běžné konverzaci skloňuje poměrně často, avšak, stejně, jako tomu bylo i pojmu folklor, je někdy těžké jej definovat. Začneme u toho, jak vidí motiv česká literární věda.

Ladislava Lederbuchová: „[Motiv] – základní jednotka tematické výstavby, tematicky dále nedělitelná.“ (Lederbuchová, 2002, s. 200); Libor Pavera a František Všetická: „tematická složka díla, která se už nedá dále dělit; je to nejmenší částička tematického materiálu, což ve skutečnosti znamená, že každá věta má svůj vlastní motiv.“ (Pavera, Všetická, 2002, s. 234). Eduard Petru cituje Billeskova-Jansena, který říká: „[Motiv je] původem z latinského ‚motivus‘, ‚to, co se pohybuje, co uvádí do pohybu.““ Dále definuje motiv jako „základní složku díla, která vytváří epickou dějovost nebo lyrické napětí“ (Petru, 2000, s. 102). Konečně Eduard Krč a Helena Zbudilová píší, že motiv je „nejmenší významová konkrétní jednotka (pohnutka), v tematické výstavbě literárního díla, která se nemůže dále dělit“ (Krč, Zbudilová, 2012, s. 51).

Dále od ukrajinských literárních vědců: *Literárněvědná encyklopedie* (*Литературознавча енциклопедія*) Jurije Kovaliva, citující Alexandra Veselovského, říká: „Motiv je nejjednodušší nedělitelná obsahová jednotka syžetu v mýtu a pohádce, která se může „stěhovat“ z díla do díla.“ (Kovaliv, 2007, s. 78) A. Veselovský zde vysvětluje motiv ve vztahu k folklorním dílům a stojí na základech tzv. migrační teorie (směru ve folkloristice, soustředícího se na srovnávací analýzu folklorního materiálu a „cestování“ jednotlivých prvků duchovní lidové kultury mezi různými národy). Vasyl Teremko definuje takto: „[Motiv] v literární vědě je tématem lyrického díla, nebo nedělitelná smyslová jednotka, z které se skládá fabule (syžet)“ a dále uvádí příklady: „motiv oddanosti vlasti, žertovnosti, zrady milovaného apod.“ (Teremko, 1997, s. 481)

Z těchto definicí můžeme vyvodit následující závěry: motiv lze definovat pomocí **2 základních vlastností: dynamičnosti a nedělitelnosti.**

1. Dynamičnost („pohybovost“): Motiv je vždy spojen s dějem. Dějovost, či „pohybovost“, je jednou z jeho základních vlastností, které jej odlišují především od statického *symbolu*.

2. Nedělitelnost: Druhým zásadním aspektem motivu je jeho nedělitelnost, jeho prostota. Jde o základní, nejjednodušší děj, který, v kombinaci s dalšími prostými dějovými úkony vytváří vyšší jednotky, až nakonec vytváří komplexní *téma*.

Častým problémem v běžné konverzaci bývá zaměňování pojmů motiv a *symbol*. Termín symbol je v současné lingvistice velmi populární a v běžné mluvě často dochází k jeho nadužívání a terminologickým nepřesnostem. Pokusme se tedy nyní motiv a symbol od sebe konkrétně odlišit. L. Lederbuchová píše: „[Symbol je] pojem sémiotiky. Symbol v literatuře je polysémické vyjádření, které vypovídá o složitém vztahu k označované skutečnosti. Symbol slunce, světla, jako znak života, tmy, jako znak smrti, atd. (Lederbuchová, 2002, s. 320) Jurij Kovaliv jej vyjadřuje takto: „[Symbol] v umění [je] universální nejednoznačná estetická kategorie, která se odhaluje při srovnávání s příbuznými kategoriemi uměleckého vyjádření a předmětného, nebo slovesného znaku, který zprostředkovaně vyjadřuje podstatu daného jevu (chléb a sůl je symbolem pohostinnosti u Ukrajinců, apod.)“ (Kovaliv, 2007, s. 389) Z těchto definic si můžeme vyvodit následující: symbol je pojmem z oblasti *sémiotiky* – motiv se sémiotiky týká pouze okrajově. Jde tedy o pojmy, které spolu zpravidla nesouvisí, minimálně ne pokaždé. Naproti tomu o motivu mluvíme při rozebírání struktury díla. Kromě tohoto zjevného rozdílu lze u symbolu vyčlenit rovněž 2 zásadní vlastnosti, **statičnost a subjektivitu**:

1. Statičnost: symbol je, jak bylo řečeno, vyjádřen zpravidla jmény (třebaže ne vždy). Symbol je statickým komponentem, nepracuje s dějem, pouze může v ději figurovat.
2. Subjektivita: Symbol je závislý na subjektivní interpretaci. Bez ní není symbolu. Stejný předmět může být v různých kulturách symbolem pro různé pojmy. Motiv tomuto subjektivnímu výkladu nepodléhá, motiv je objektivním jevem (třebaže motiv samozřejmě v jistých situacích může být zároveň symbolem).

Uvedme několik konkrétních příkladů. Symboliku ve folkloru, jak již bylo řečeno, studovalo mnoho badatelů a lze se na ni dívat z různých pozic. Stále však platí vlastnosti symbolu, které jsme výše popsali: symbol je vždy statický a vždy má svou možnou interpretaci. Olexandr Potebňa se symbolu věnoval ve své monografii „*O některých symbolech ve slovanské lidové poezii*“. Vyberme náhodně několik jím vyčleněných symbolů: *oheň, dým, prach, mráz, světlo* (Potebňa, 1914, s. 19-28). Nepochybně všechny tyto symboly mají statickou podstatu. Jako symboly figurují lidové „krycí“ názvy ve folkloru, označující části lidského těla, které zkoumá Iryna Ihnatenko ve své knize *Mušské tělo v tradiční kultuře Ukrajinců*. Takovým symbolem by zde byl např. *kůň*. (Ihnatenko, 2016, s. 28) Příklad, kdy motiv je zároveň symbolem, by potom bylo „*osedláni koně*“ (Ihnatenko, 2016, s. 30). Ladislav Nezdařil ve své sbírce *Horní chlupci zase užívá* např. symbolu *růže* – ta zde představuje krev, nebo zranění.

PRAKTICKÁ ČÁST

3. FOLKLORNÍ MATERIÁL: SBÍRKY LIDOVÝCH PÍSNÍ

Než přistoupíme k samotné excerpci jednotlivých motivů a vytváření jejich klasifikace, pohovoříme v krátkosti o dvou velkých sbírkách lidových písní, z kterých budeme náš materiál čerpat. Jde o sbírku *Moravské písně milostné* od Leoše Janáčka a Pavla Váši (Janáček, Váša, 1930) pro moravský folklor a o sbírku *Lidové písně v zápisech Ivana Franka* (*Народні пісні в записах Івана Франка*), kterou sestavil Alexej A. Děj (Franko, 1981), pro folklor ukrajinský.

Moravské písně milostné

Sbírka byla vydána roku 1930 a sestavena samotnými sběrateli Janáčkem a Vášou, kteří vycházeli jak ze zápisů pořízených na vlastních terénních expedicích, tak ze zápisů jiných folkloristů a sběratelů, z nichž někteří v době vydání již nežili. Tento fakt nám dává jistou záruku, že mezi materiálem budou jak písně relativně staršího původu, tak i písně, které již prošly kritickým okem Leoše Janáčka (viz Janáčkův přístup ke sběratelství výše) a minimalizujeme tedy riziko práce s materiálem s vysokým procentem cenzurovaných textů, kterými byli často nechvalně proslulí badatelé z řad mytologických teoretiků (např. i takové veličiny jako K. J. Erben). Sbírka je sestavena s ohledem jak na filologii, tak na muzikologii (ve sbírce se udává stejná váha jak hudbě a jejímu provedení, tak textu). Sběratelé si rovněž uvědomují problematiku „cestování písně“ a možnost, že se stejné nápěvy, postupy a motivy mohou objevit u jiných etnografických skupin (zpravidla u českých a slovenských). Majíce toto na paměti, sběratelé sestavili sbírku, která pokrývá milostné písně z etnografického celku Morava a vyhýbají se tak zaměňování a „kontaminaci“ materiálu jinými vlivy. Ze všech hledisek, kterých jsme se dotkli v teoretické části, je tedy sbírka *Moravské písně milostné* ideální pro náš výzkum.

Lidové písně v zápisech Ivana Franka

Sbírka, sestavená roku 1981, obsahuje výsledek sběratelské činnosti Ivana Franka, předního ukrajinského folkloristy a básníka. Jak již bylo řečeno výše, Franko věnoval ve svých úvahách na téma lidové tvořivosti mnoho pozornosti technice sbírání lidových písní i obecné folkloristice, kde se, podobně, jako jeho skoro vrstevník Leoš Janáček, obšírně kriticky vyjadřuje k principům mytologické školy a tehdejšímu romantizovanému přístupu k lidové kultuře. K Ivanu Frankovi se, jako k člověku s nesmírnou celoživotní sběratelskou zkušeností, lze obrátit jako k autoritě, zaručující nám kvalitu zkoumaného materiálu. V námi vybrané sbírce se objevuje celé široké žánrové spektrum folklorního materiálu – *koledy, parodie, jarní písně* (ukr. веснянки) apod. Náš materiál budeme čerpat z kapitoly *Milostné písně* (*Пісні про кохання*). Co se týče původu písní, většina z nich byla zapsána na území západní Ukrajiny.

Zde by se rovněž patřilo zmínit o systému naší práce s jazyky. Tato diplomová práce má ve značné míře srovnávací charakter. Třebaže dosavadní kapitoly byly psány pro čtenáře ovládající češtinu, naše praktická část bude s původními ukrajinskými texty pracovat hojněji. Texty ukrajinských lidových písní, na kterých budeme demonstrovat jednotlivé motivy, budeme uvádět v ukrajinštině, zapsané v ukrajinské *abetce*. Překládat folklorní materiál není cílem naší práce. Češtinu tedy použijeme opět při sestavování klasifikace. Stejně tak při práci s moravskými písněmi budeme uvádět zápisy a jejich původní, nářeční podobě.

Z každé sbírky jsme vybrali 50 milostných písní, které se stanou naším pracovním materiálem pro srovnání a vytvoření klasifikace.

O symbolice v lidové poezii

Při analýze jsme dále narazili na jistý jev, který je pro pochopení klasifikace a orientaci v ní značně důležitý. Jde o užívání šifer, alegorií, metafor a podobných odkazů v textech lidových písní. Pro autora lidové písně byl tento způsob nepřímého odkazování a jakéhosi šifrování skutečných významů nesmírně populárním postupem při tvorbě svého díla. Systému odkazování jsme se již výše dotkli v kapitole o motivu, kde jsme rozebírali rozdíl mezi motivem a symbolem a pokoušeli se jasněji vymezit hranici mezi těmito dvěma jevy. Z oné kapitoly je nyní důležitý mimo jiné tento poznatek: **Motiv a symbol nelze ztotožňovat, avšak motiv v určitých případech může být zároveň symbolem.** Přesně na tuto situaci budeme znovu a znovu narážet při analýze lidové písně a při vytváření naší klasifikace. Motivy v lidových písních často nelze interpretovat doslovně, je potřeba odhalit jejich skutečný význam.

Problematiku těchto šifer lze vysvětlit pomocí tzv. *komunikačních tabu*. Jde o specifický národní aspekt komunikace, který způsobuje vyhoštění jistých elementů (pojmu, konstrukcí, dokonce témat) z běžného hovoru, tedy určitý jazykový prvek je tabuizován. Tento jev je pevně spojen se specifickým chápáním daného národa svého okolí, s tím, jak určitý národ chápe etiketu, takt apod. (Ostrouško, 2004, s. 353-354) Nejjednodušším příkladem by bylo užívání vulgarismů na veřejnosti. Pro lidovou kulturu samozřejmě tento fenomén platí také. Jazyková tabu se často (mohli bychom říci dokonce většinou) týkají lidské intimity (citové i fyzické), (Ihnatenko, 2016, 7-9) strachu (vzpomeňme jazykovou šifru „medvěd“, která sloužila jako kódové slovo pro zvíře, kterého se někdejší člověk bál až do bodu, kdy nebylo přípustné vyslovit jeho jméno (Rejzek, 2001, s. 370), nebo systému lidské komunikace, sociálního aspektu užití jazyka (zdvořilostní fráze apod.). V rozmanitém světě lidové kultury lze najít všechny tyto skupiny, nás však při analýze milostných písní bude zajímat především skupina první – jazyková tabu týkající se lidské intimity. Právě ona je totiž hlavním tématem převážné většiny milostných písní. Jak později uvidíme, lidová poezie se vypořádává s příběhy plnými lidských citů velmi svérázně, přímočaře, až „zemitě“. Při tomto přístupu však tvůrčí proces nepochybně neustále narážel na různá tabuizovaná témata (o této věci nakonec mluví i Leščák, když se pokouší dát lidové kultuře definici: kolektiv autora folkloru vždy hodnotil – kladně chválil, nebo záporně sankcionoval, tedy trestal právě za překročení jistých společenských tabu). Lidový autor se s tímto problémem vyrovnával užíváním širokého systému symbolů. Symbolika v lidové poezii se stala předmětem mnoha životních prací slavných badatelů – vzpomeňme např. O. Potebňu a jeho dílo *O některých symbolech v slovanské lidové poezii* (Potebňa, 1914), nebo etnolingvistický slovník *Slavjanskije drevnosti* Nikity Iljiče Tolstého (SLAVJANSKIE DREVNOSTI, 2009). Konkrétně ukrajinské tabuizované symboly v lidové kultuře pak studovala Iryna Ihnatenko ve svých publikacích *Ženské tělo v tradiční kultuře Ukrajinců* (Ihnatenko, 2016) a *Mužské tělo v tradiční kultuře Ukrajinců*. (Ihnatenko, 2016) Z prací těchto badatelů budeme vycházet při pokusech interpretovat jednotlivé zašifrované motivy.

Rovněž bychom na tomto místě chtěli podotknout, že svět, ve kterém písně z našeho materiálu vznikaly, byl často krutý a nespravedlivý a život v něm nebyl lehký. Lidový

tvůrce se ve svém díle neodvrací od strohé reality všedního života a i přesto, že svá témata halí do symbolů a šifer, zpívá o reálných věcech a těžkostech prostého člověka. Při naší analýze tedy bude řeč i o sexu, násilí a amorálním chování. Lidové kultuře je vlastní spíše strohá prostota („přízemnost“, jak píše Oksana Ostrouško), než abstraktní přemítání o vysokých ideálech, a náš materiál v tomto ohledu není žádnou výjimkou.

Při popisu jednotlivých motivů budeme užívat také pojmy *lidový autor* a *zpěvák*. Lidovým autorem chápeme abstraktní osobnost, nebo kolektiv, který se v průběhu života dané písně podílel na její podobě, s níž dnes pracujeme – je tedy zodpovědný za užití konkrétní estetiky a tvůrčích postupů. Zpěvákem pak rozumíme abstraktní postavu vystupující v písni, z pohledu, které se děj písně vypráví. Jak totiž uvidíme, mnoho lidových písní je psáno ve formě dialogu.

4. MOTIVY V MORAVSKÝCH LIDOVÝCH MILOSTNÝCH PÍSNÍCH

Pro vytvoření klasifikace motivů v milostných písních bylo potřeba si zvolit kritérium. Rozhodli jsme se pro **kritérium původu**. Jedna ze základních vlastností motivu, jak již bylo řečeno, je jeho pohybovost, dynamičnost. Zjednodušeně řečeno to vždy znamená, že se „něco hýbe“, nebo vidíme určitý proces. Formální dělení takových prvků by bylo velmi složitým, rozhodli jsme se tedy pro dělení obsahové – dle původce. Při určování a kategorizaci motivu se takto ptáme: **Kdo je původcem děje?** Nižší úrovně klasifikace (u motivů lidských dělení na pohyb, mezilidskou interakci atd.) jsou pak zdůvodněny svým tematickým obsahem.

Na základě provedené excerptce motivů z našeho moravského materiálu lze vytvořit tuto klasifikaci:

1. Motivy přírodní
 - 1.1 Svět rostlin
 - 1.2 Svět zvířat
 - 1.3 Motivy neživé přírody
2. Motivy lidské
 - 2.1 Pohyb
 - 2.2 Mezilidská interakce
 - 2.3 Výjevy ze života
 - 2.4 Osobní citové projevy

1. Motivy přírodní

Pro mnoho lidových písní je typickým poetickým postupem obrazotvornost pramenící z přírody. Volná příroda a kulturní krajina, tedy životní prostředí, ve kterém lidový autor žil po celý svůj život (vzpomeňme na Leščákovo zdůrazňování potřebné relativní izolace lidové kultury), mu bylo inspirací a materiálem pro realizaci jeho tvůrčích představ a ambicí. Přírodní motivy často slouží v lidové písni jako jakýsi „uvozovatel“ – jde o **malé konstrukce veršů, které zpravidla nemají obsahový význam pro téma** nebo leitmotiv samotné písně. Uveďme několik příkladů takovýchto přírodních motivů:

*Aj, dubí, dubí,
zelené dubí,
Mám galánečku,
ta sa ně lúbí.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 59-60)

*Černá hora, bílý les,
ej, černá hora, bílý les,
ej, kdo miúého viděu dnes?*

(Janáček, Váša, 1930, s. 130).

Motiv abstraktní stojící doubravy (dubů) zde nemá pro celkový smysl písně žádný obsahový význam. Duby by hypotetický autor mohl směle zaměnit lipami, javory, nebo jiným přírodním motivem a na vyznění a poselství písně by to mělo pramalý vliv. Jak dále také uvidíme, v písních se tyto uvozující přírodní motivy opakují často a neexistuje mezi nimi žádné systematické pojítka, které by vysvětlovalo užití toho či onoho motivu při tom či onom tématu (pokusy o definici takového systému často sklouzávají do lidových interpretací vědy). Tato relativní absence významu u některých přírodních motivů je určující vlastností, se kterou budeme při uvádění přírodních motivů pracovat. Motivy přírodní nám ukazují spíše estetické vnímání toho či onoho národa a rovněž mohou poukazovat na reálie doby a místa, ve kterém píseň vznikala. Z hlediska interpretace **však přírodní motivy interpretovat nelze** (o těch přírodních motivech, které interpretaci podléhají, viz níže). Motivy přírodní zaujímají v našem materiálu pouze necelých 19 %. Je to z hlediska jejich funkce v písni pochopitelné.

1.1 Svět rostlin

Nejpočetnější skupinou přírodních motivů v moravských lidových písních jsou motivy mající svůj původ v rostlinstvu, které autora neustále obklopovalo. Počet motivů s rostlinami značně převyšuje početnost ostatních skupin. Konkrétně v našem materiálu jsme našli celkem 25 motivů s rostlinami, což je až 53 % všech přírodních motivů.

Nejpočetnějším motivem světa rostlin je zelenající se **háje**, nebo les. Příkladů motivu háje jsme našli 7.

*Zazpíval slaviček
v zeleném hájíčku,
probudil Janička,
Janošek Aničku.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 344)

*Ej, jeden hájek, dva háje,
dva hájíčky zelené,
ej, kdo vás bude dneska večer milovat,
moje líčka červené.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 146)

Opakující se motiv háje je nejspíše opět způsoben především prostým statistickým faktem, že lesy a háje jsou v prostředí lidového tvůrce běžným prvkem, logicky tedy slouží jako „oblíbený stavební materiál“ a pro jeho tvorbu.

Další rostlinné motivy jsou však už mnohem méně časté. Zatímco u předchozího, u háje a lesa, jsme pracovali s topografickým prvkem, často se opakujícím buď doslovně, nebo synonymicky, další z motivů se týkají jednotlivých dřevin, nebo rostlin. Jsou to především **osaměle stojící, nebo zelenající se ovocné stromy** (zpravidla broskev nebo hruška), nebo **jehličnaté stromy** (jedle, borovice). Přírodní motivy stojících, zelenajících se stromů v našem materiálu dohromady čítají 7 případů.

*Dyž mě zabijó, nech mě zabijó,
zabijó mě pro Haničko,
zakopó mě pod jedličko
hej, hej, pěknó zelenó.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 217)

Poslední skupinou rostlinných motivů jsou motivy, ve kterých vystupují **nižší rostliny a byliny**. Kromě květin (fialky) jsou to především aromatické byliny (rozmarýn, chmel). Byliny v písních často figurují jako symboly a plní danou obsahovou funkci. Tyto případy bylin jako symbolů budeme rozebírat níže. Samotných motivů nižších rostlin nepodléhajících interpretaci bylo v našem materiálu nalezeno 5.

*Povol si, šuhajku,
pokud jsi svobodný,
pokud ti rozmarýn
za kloboučkem voní.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 323)

Kromě výše zmíněných velkých skupin rostlinných motivů se v textech písní čas od času objevují ojedinělé motivy rozprostírající se **trávy a luk**.

1.2 Svět zvířat

Druhou velkou skupinou přírodních motivů jsou motivy, ve kterých vystupují zvířata. Zvířecích motivů bylo v naše materiálu nalezeno celkem 7, což je 15 % všech přírodních motivů. Ze světa zvířeny lidového autora fascinovali především **zpívající ptáci** – kukačka, holub, slavík. 5 ze všech zvířecích motivů se týká zpívajícího ptactva.

*Ty solansky hory
přepěkne vršky mají
a na nich ptačkove
pěkně helekaji.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 158)

Ojediněle se objevuje motiv **letících ptáků** (vlaštovek), nebo bzučících včel.

Bylo by samozřejmě podivné, kdyby v tvorbě člověka, jehož každodenní život byl naplněn prací se zvířaty, figurovalo pouze takto malé množství živých tvorů. V moravských písních zvířata samozřejmě figuruje mnohem více, jde však o zvířata zdomácnělá, která zpravidla ilustrují dobové reálie života a plní v písni často roli expozice. Zvířaty při práci se budeme zabývat níže.

1.3 Motivy neživé přírody

Motivy neživé přírody zabírají v klasifikaci přírodních motivů druhé místo dle početnosti: v našem materiálu jich bylo nalezeno 14, což dělá necelých 30 %.

Nejpočetnějším motivem neživé přírody je motiv stojící, tyčící se **hory, kopce**. Takových motivů hory jsme našli celkem 8.

*Aj, hora, hora,
vysoká hora,
pověz, cérečko,
dy budeš doma.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 59-60)

*Zahraj mi, muzičko, hory hory hory, lesy,
že mě už v Samčance nikda nikda nic netěši;
těšivalo, už něbudě,
budě mě těšiti někde, někde, někde jindě.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 379)

Tento častý výskyt motivu hory lze vysvětlit prostým faktem, že kopec je na Moravě poměrně častým topografickým prvkem krajiny. Logicky tedy upoutával (a upoutává) pozornost jednotlivce, působí na něj a inspiruje jej. Je nutno mít rovněž na paměti, že v některých moravských dialektech (patřících k moravskoslovenské nářeční skupině) slovo *hora* znamenalo les (jde nejspíše o import ze slovenštiny, nebo jihoslovanských jazyků, kde je tento význam také zachycen). Důvod pro tuto mnohoznačnost je ten, že lesy se dříve často nacházely na horách a kopcích (Rejzek, 2001, s. 208-209).

Dále se setkáváme s motivy **vody – tekoucí, nebo padající rosy**.

*Běži voda běži,
po kamenich šusti,
zkazal mně muj mily,
že mne už opusti,
dle slovíčka jednoho
pozbyla sem mileho.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 104)

Dalším motivem neživé přírody je **svit slunce a měsíce**.

*Svítal mi tam
přejasný měsíček,
včelí mi zarůstá
k mé milé chodníček.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 195-196)

Motivy tekoucí vody a svitu slunce a měsíce se objevují ve stejné míře.

Ojedinele se objevuje motiv zvukový – jde o **troubení trubek** v dálce, zpravidla z města (např. při sbírání vojska). V našem materiálu jsme bohužel nenalezli dostatečné množství zvukových motivů, abychom to mohli potvrdit, nicméně lze předpokládat, že celkově budou v moravských milostných písních zvukové motivy zabírat asi 2 %.

Na základě přírodních motivů si už nyní můžeme udělat jistou představu o estetickém vnímání a hodnotách lidového autora. Svou inspiraci čerpá ze svých smyslů – uchvacuje jej to, co má jasné a syté barvy (zelenající se lesy, stromy, jasný svit měsíce), co voní (byliny), co vydává zvuky (ptačí zpěv, bzúčení včel, bublající potoky). Můžeme si takto sami udělat obraz světa, ve kterém lidový autor žil a tvořil. Potvrzuje to také výše zmíněnou tezi Oksany Ostrouško o „přízemnosti“ lidové kultury – člověk je obklopen fyzickými věcmi. Nepochybně, značný podíl těchto estetických hodnot byl vstřebán do estetického vnímání dnešního moderního člověka.

2. Motivy lidské

Druhá velká skupina v naší klasifikaci jsou motivy popisující děje, jejichž původcem je ve větší či menší míře člověk. Již výše jsme zmiňovali „přízemní“ a prostou podstatu lidové písně. Na jednu stranu se to projevuje v estetice soustředící se na hmotný svět okolo autora, na druhou stranu je lidová píseň přísně antropocentrická – řeší problémy, soužení a radosti člověka, jeho místo ve světě a jeho vztah s ostatními lidmi. Na rozdíl od dosavadních motivů, ve kterých figuruje příroda a které plní formální, estetickou funkci, mnoho z lidských motivů už podléhá vlastní interpretaci – jazyková tabu se nakonec týkají subjektivních projevů člověka, ne objektivních faktů okolního světa. Kromě toho, že plní funkci samotného obsahu lidové písně, nám lidské motivy vyprávějí o způsobu uvažování a prožívání lidového autora.

Motivy lidské v našem materiálu jsme rozdělili podle obsahu do čtyř velkých skupin: **pohyb, mezilidská interakce, výjevy ze života, osobní citové projevy**. Výjevy ze života dále dělíme na metaforické a doslovné, neboť právě zde nacházíme spoustu výše zmiňované šifrující symboliky.

2.1 Pohyb

Jedněmi ze základních (jejich podíl v lidských motivech není velký, jde přibližně o 17 %) motivů moravské lidové písně jsou motivy definující fyzický pohyb člověka v materiálním světě okolo něj a jeho místo ve světě. Člověk v lidové písni zpravidla není „zavěšen v neurčitěm prostoru“, má své konkrétní místo a funkci. Termín motiv pohybu je tedy podmíněný. Nelze jej chápat pouze jako prvoplánové „někdo někam jde“, tato kategorie zahrnuje i motivy statické – stání, sezení, ležení (tyto statické motivy se budou později objevovat u ukrajinského materiálu). **Motivy pohybu určují místo vystupujících postav**

ve světě písně. Pro milostnou píseň jsou motivy pohybu charakteristické jednak pro svou jistou metaforičnost (např. když mládenec odchází, můžeme to chápat i jako eufemismus proti strohému „už dívku nemiluje“), jednak pro určení tematické zápletky písně. Mezi motivy pohybu lze dále vyčlenit konkrétní skupiny: **odjezd na vojnu, opuštění, návrat, jízda na koni a chůze.**

Nejčastějším z motivů pohybu v moravské písni je tzv. **odjezd na vojnu.** Vojenská služba byla tedy nepochybně důležitou součástí života v lidové kultuře. Na vojnu se v písních dávají mládenci jednak z donucení, jednak dobrovolně. Můžeme tedy předpokládat starobylost některých písní, neboť dobrovolný úpis (verbování) mladého muže ke službě v rakouské armádě je věcí poměrně starou, sahající ke konci 17. stol. (citace?)

*Ach, běda mně přesmutnému,
že já mosím na tu vojnu,
opustit rodiče starý,
co sa o mňa starávali,
těžko vychovali.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 4)

*Kvér na rameno, šablenka těžká,
že je moja milenka velice heská.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 233)

Odjezdem na vojnu se často přetrhávaly citové a rodinné svazky mezi lidmi. Vojenská služba se navíc postupem času týkala stále většího procenta mužské populace, až postupně skoro každý muž povinně v určitém věku musel výcvik a službu podstoupit. Častý výskyt tohoto motivu by se tedy dal zdůvodnit prostým statistickým faktem – byl to jeden z nejčastějších důvodů zklamání, loučení, a tedy ideální téma pro lidového autora.

Další skupinou jsou motivy **opuštění.** Na rozdíl od odjezdu na vojnu jde spíše o abstraktnější gesto zanechávání, opouštění svých blízkých. Opouštět může sám zpěvák, nebo, častěji, „objekt zpěvákova zájmu“. Jde o vzhled do uvažování lidového autora – opuštění značí konec vztahu a nese s sebou často silné emoce, které autor promítá do své tvorby:

*Dyž nejsem hoden, ostaň tu s Bohem
pomož si, možešli, moja nejmilejší,
já si nemožem.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 267-268)

Motiv **návratu** se v moravské lidové poezii objevuje jen sporadicky. Zpravidla je spojen se šťastným shledáním a dobrým koncem. V milostných písních se však pozitivní nádech objevuje jen zřídka (více o pozitivním a negativním vyznění milostné písně viz níže). Návrat je tedy jako motiv užíván pouze sporadicky:

*A ja tebe prosim
by ses nehněvala,
červenym hedvabim
šatek vyšivala;
neb sem ja ten, co sem byl,
navrátit se zas minim.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 104)

Zatímco první tři skupiny motivů pohybu zpravidla popisují pozici a životní úděl vystupujících postav skrze jejich přesun prostorem, často se objevující **jízda na koni** je symbolickým vyjádřením síly, sebejistoty a předností muže. Kůň byl tradičně u slovanů považován za zvíře symbolizující plodnost (SLAVJANSKIE DREVNOSTI, 1995, s. 590). Tuto koncepci potvrzuje i Iryna Ihnatenko (Ihnatenko, 2016, s. 28). Na koni se muž zpravidla vrací z vojny domů, nebo jede na námluvy – kůň je zde symbolem sebejistoty, plodnosti a síly, slouží jako dokreslení významu muže, vyjadřuje jeho hodnotu.

*Prochází sa po městě rynečku,
má konička vraného,
podívaj sa, švarná galánečko,
jak si sedá na něho.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 340)

Poslední z motivů pohybu je motiv bezcílné **chůze**, procházení se, chození dokola. Symbolizuje přemýšlení, trápení, nejistotu, případně jakousi bezprizornost (procházet se po prostranství často vidíme ženy, o které má zpěvák zájem).

*Ej, stavili tesaří,
zedníkům lešení,
po něm se prochazi
moje potěšení.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 238)

Motivy pohybu jsou oblíbeným způsobem expozice v lidové písni. Dozvídáme se skrze ně o motivaci a vlastnostech vystupujících postav. Opět zde vidíme vyjadřování citů a myšlenek pomocí značně konkrétních věcí, spíše, než přímé jmenování citů (dále uvidíme, že přímé zmínky o osobních citech jsou v moravské lidové písni velmi řídké – lidový autor dává přednost přiblížení stavu člověka spíše skrze symbolické činnosti – např. právě motivy pohybu).

2.2 Mezilidská interakce

Zdaleka největší skupinou lidských motivů v moravské lidové písni jsou motivy popisující mezilidskou interakci. Je to pochopitelné, všechny milostné písně se nakonec týkají lidských vztahů a jejich vývoj a gesta s nimi spojená jsou logicky ve středu zájmu lidového autora. Motivы s mezilidskými interakcemi zaujímají až 42 % (86) ze všech lidských

motivů v našem materiálu. Vzhledem k poměrně velké rozmanitosti jejich témat se budeme soustředit především na systematicky se opakující motivy, sporadickým případům věnujeme pár slov na konci podkapitoly. Nejčastěji se opakují motivy **odmítnutí**, **podvodu** (nevěry), **námluv a svádění**, **výzvy a prosby**, **slibu**, **vzdoru**, **sexu**.

Podíváme-li se na první dva nejčastější motivy, odhalí se nám opět předpoklad, kterého jsme se dotkli již předchozí podkapitole. Moravské milostné písně mají zpravidla negativní, smutný podtón. Lidového autora inspirovala spíše negativní zkušenost. Motiv **odmítnutí** se týká odmítnutí lásky blízkou bytostí (odmítat může jak autor sám, tak objekt jeho zájmu), nebo odmítnutí svazku mladých milenců jejich rodiči. Motivů odmítnutí jsme v našem materiálu určili 13.

*A já nepůjdem,
néni ně možná,
mosím napásti
do rána koňa.
Koňa napásti,
drevo odvésti,
už ťa, má milá,
už ťa mám dosti.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 229)

Pokud vezmeme na vědomí, že motiv **podvodu** je svou početností v lidové písni těsně za motivem odmítnutí, nejde o zrovna hezkou představu a rozhodně to do jisté míry kontrastuje s obrazy rurální idyly, často typické pro „staré časy“. Podvod (nevěra) však zůstává jednou z hlavních inspirací pro téma milostné písně (objevuje se 12krát).

*Byla to lavečka
z dřeva olšového,
byl ten můj syneček,
srdenka falešného.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 352)

Déle následují motivy již o poznání více neutrální. Třetím nejčastějším (11 případů) je motiv **námluv a svádění**. Jde o motiv, který bychom v milostných písních určitě čekali. Plní funkci výstavby děje. Zpravidla jde o očekávanou situaci – mládenec si namlouvá dívku, která se mu líbí. Někdy může však jít i o neveselou situaci:

*Ach, maměnko, maměnko,
zlá novina letí,
vdovec si mě namlouvá,
má patero dětí.*

(Janáček, Váša, 1930, s. 16)

Faktem zůstává, že námluvy se vždy realizují mužem. Chce-li žena muže zaujmout, používá prostou techniku **výzvy, či prosby** (výzva se však realizuje i mužem). Touhu po bližním vyjadřuje lidový autor velmi často (11 případů) prostřednictvím pozvání (dívka zve mládence k sobě domů), nebo prosby (mládenec prosí dívku, aby mu pohladila koně, což má navíc ještě i pravděpodobný erotický podtext; mládenec prosí, aby jej dívka pustila k sobě domů apod.).

*Stojím u dveří, milá otevři,
otevři mně milá, holuběnko sivá,
mé potěšení.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 267-268)

Fakt, že se motiv výzvy a prosby opakuje v lidové písni velmi často, poukazuje i na další charakteristickou vlastnost moravské písně: píseň je v mnoha případech zpívána v druhé osobě a má charakter dialogu. Podrobněji tuto problematiku okomentujeme v kapitole o interpretacích.

Často se opakujícím motivem v lidové písni je také motiv **slibu**. Slibem začínají motivy méně časté (samotný slib se objevuje pouze 7krát). Jde opět o motiv, který bychom u milostné tematiky očekávali.

*Neprestanu, milá,
frajerko, ťa lúbit',
dokád ti nebudú
na kerchově trúbit'.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 65-66)

Dalším méně častým (6 případů) motivem je motiv **vzdoru**. Vzдор je vyjádřen zpěvákem často v poměrně netradičních situacích – nejde o běžné konflikty mezi dvěma zamilovanými osobami, ale velice často řešíme vzdor rodičům (svým i cizím), nebo, u žen, vzdor svým neatraktivním a obtížným nápadníkům:

*Darmo, rodičové,
darmo nakládáte,
já páterem nebudu,
to si nemyslete.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 166)

*Radši bych já radši
dvanáct krav dojila,
než vdovcovým dětom
snídaní strojila.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 16)

Posledním z častých motivů v milostné písni je motiv **sexu**. Právě zde také vycházíme za hranice jazykových tabu, o kterých jsme se zmiňovali výše. Vztah lidového autora k zobrazení sexu v ústní tvorbě je problematika poměrně komplexní. Na jednu stranu se střetáváme se společenským dogmatem, které, pod vlivem křesťanství, učí cudnosti a jisté formě asketismu. Na druhou stranu zde máme jednu z nejsilnějších vlastností ústní lidové tvorby, o jejíž reálnosti jsme se přesvědčili již několikrát – tendence k prostému a přizemnímu popisu skutečnosti. Tyto dvě protichůdné tendence vytvořily jakousi dvojí kulturu. Pro písně (a další ústní tvorbu), které byly příliš explicitní pro časté veřejné užívání, se časem vyčlenila zvláštní skupina písní, vlastní podžánr: jsou to tzv. darebnice, obírané, nebo pijácké písně. Měly své místo na rozličných slavnostech a svatbách, kdy po určité hodině a množství alkoholu padaly společenské bariéry a tyto obscénní texty se pak mohly zpívat (Kubeša, 2004, s. 3) i přes svůj provokativní obsah. Pro darebnice je charakteristické užití vulgarismů a silná erotická tematika. Ukrajinskí etnografové a

lingvisté se této tématice věnují podrobněji (v ČR je v dnešní době studium této nesporně zajímavé odnože folkloru bohužel omezena spíše na práci soukromých badatelů a nadšenců) a vymezují jí vlastní folklorní žánr: tzv. *nekonvenční folklor*⁵ (ukr. *соромицький фольклор*). (Rusnak, 2010, s. 94-95) Kromě darebnic se motiv sexu samozřejmě objevuje i v obyčejných milostných písních. Je však maskován systémem symbolů, narážek a šifer (o kterých jsme psali výše). Právě tento princip maskování je v našem materiálu poměrně častý. Motivů sexu se v našem materiálu objevuje 6. Jelikož darebnice spadají do jiného podžánru než běžné milostné písně, v našem materiálu se neobjevují.

*Dyby se trefilo
zpívat pater noster,
já bych se moh zapomnět,
skočil bych na postel.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 166)

*Ked sem išel prez Nádaš,
prez Nádašskú horu,
našel som tam studénku,
v ní studenú vodu.*

*Napí sa í, má milá,
budeš moja žena,
A ked sa í napila
hned barvu ztratila.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 244)

Kromě těchto opakujících se motivů se v písních objevují i motivy méně časté, nebo vyloženě sporadické. Jde především o motiv **utěšování** a motiv **fyzického násilí**. Ojedinelé případy zahrnují motivy jako **obdarování** a **loučení**.

2.3 Výjevy ze života

Třetí velká tematická skupina v naší klasifikaci jsou motivy popisující výjevy ze života v lidové kultuře. V teoretické části jsme uvedli, že pro lidovou kulturu je typické sociálně relativně izolované prostředí, které tvoří vlastní kulturu, kterou také samo konzumuje. Takovým prostředím na území dnešní ČR byl nepochybně především venkov. Výjevy z osobního, rodinného a pracovního života lidu jsou pro estetiku a obraznost lidové písně velmi charakteristické – opět se setkáváme se zobrazováním fyzického a materiálního okolí autora. Motivы výjevů ze života jsou druhou nejpočetnější skupinou motivů v naší klasifikaci: v našem materiálu zabírají téměř 31 % (počtem celkem 63 případů). Výjevy ze života však zároveň nesou podstatnou odlišnost, se kterou jsme se zatím u dosavadních skupin motivů neselekali: vysokou míru variability. Zatímco u *pohybu* i u *mezilidské interakce* bylo možné vymezit a poukázat na jednotlivé opakující se motivy, které byly pro milostnou píseň charakteristické, zde je tato možnost značně omezena. Motivы výjevů ze života se objevují ve velké rozmanitosti a, zdá se, náhodně, v závislosti od volby autora. I přesto můžeme určit několik, které se objevují častěji – jsou to především motivы komunitního života: **muzika**, **svatba**, **tanec** a **kolébání** (chování) **dítěte**.

⁵ Překlad ukr. termínu od nás.

Muziky, tedy pravidelná setkávání venkovské mládeže u hudby a tance, hrály v životě lidové kultury nezaměnitelnou sociální roli. Právě zde se lidé setkávali, poznávali se, navazovali a vyvíjeli vztahy s ostatními členy komunity, odehrávala se zde osobní citová dramata. Motiv muziky se objevuje celkem 8krát a jde o nejčastější motiv ze života vesnice.

*Přišla mi karetko narukovac,
dal som si muzigu došikovac,
kamaráti moji, zahrajte mi k vóli,
zahrajte mi čardáš do téj vojny.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 318-319)

Druhým častým motivem je motiv **svatby**. Svatba byla jedním z nejdůležitějších mezníků v životě člověka a její časté zobrazení (v našem materiálu 6krát) v lidové ústní tvorbě její status potvrzuje:

*Ona muža a já mladěj ženy,
ožením sa do maďarkej zemi,
vezmém si já Maďarku za ženu,
budem slúžiť sedem rokuó za nu.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 106)

S muzikou i svatbou je tematicky spojen motiv **tance**. Stejně jako dnes, tanec byl velmi oblíbeným způsobem navazování vztahů, svádění a prezentace společenského statutu. Tanec se v našem materiálu objevuje 5krát.

*Jiné panny tancujú,
pěkně jedna za druhú,
a já nebožátko
chovám pachouátko.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 41)

Píseň z Bojanovic rovněž obsahuje poslední z opakujících se motivů – **kolébání nebo chování dítěte**. Častým dějovým motivem v lidové písni je žena chovající dítě, zatímco muž odchází na vojnu, nebo dítě nechce, případně zemřel apod. Motivy chování dítěte v našem materiálu máme 4.

*Do kostela zvonijú,
panenky se strojijú,
a já nebožátko
kolíbu děřátko.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 52)

Těmito čtyřmi hlavními motivy však systematické užití výjevů ze života v moravské milostné písni takřka končí. Zbylé motivy se objevují zpravidla ojedinele a z jejich užití nelze vyvodit uspokojivé zákonitosti. Jde především o výjevy z pracovního života: **praní prádla, žatvy, orby, práce s dobyt看em**.

*Keď ty šaty prala,
žalostně plakala,
co bych ťa nebyla,*

šohaju, poznala.
(Janáček, Váša, 1930, s. 65-66)

V závislosti na tématu písně se čas od času objeví motivy ze života vojenského – **stání na stráži**, nebo **verbování**.

*Ach, Bože moj, husaré verbujú,
mam frajera a zda mi ho vezmú.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 7)

2.4 Osobní citové projevy

I když je lidová píseň velmi materiální ve svých prostředcích, postavy, které v písni vystupují, nejsou definovány pouze prostřednictvím jejich interakce s ostatními lidmi nebo věcmi, které je obklopují. Postavy v lidové písni také prožívají a cítí emoce. Lidový autor však volí tento způsob vyjádření konfliktu jen zřídka a v milostných písních se setkáváme pouze s velmi omezeným počtem motivů, které by vyjadřovaly osobní citové projevy. Jako samostatná skupina tyto motivy zabírají pouhých 9 % (19 příkladů v našem materiálu) a jde tedy o nejméně zastoupenou část v naší klasifikaci. Tematické dělení motivů také překvapí: naprostá většina (konkrétně 14) jsou motivy **žalu a pláče**. Pocit smutku, zoufalství a bezmoci v motivech moravských milostných písní jednoznačně převládá.

*Když jsem já šel kolem dvorka,
kapaly mě slze z oka.
Pověz, synečku rozmilý,
co sú tady za noviny.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 204)

Proti převládajícímu podílu motivů žalu zbývá pouze několik zřídka motivů **smíchu** a **strachu**.

*Aj, zelé, zelé,
zelé kyselé,
zasměje sa na mňa
líčko červené.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 59-60)

*Vdovca bych nechtěla,
lebo bych sa bála,
že by ta nebožka
za dveřama stála.*
(Janáček, Váša, 1930, s. 354)

Nyní, na konci analýzy, by se patřilo pohovořit krátce o vyjadřování citů v lidové písni. Nemůžeme si nevšimnout, že v podžánru „lidové písně milostné“ jsme ve skutečnosti našli pouze minimální procento motivů s přímým vyjadřováním lidských citů. Ba co více, jde o city rázu negativního, které zdánlivě nemají s láskou příliš mnoho společného. Znamená to snad, že by se soudy etnografů o milostné písni mýlily, když mluví o její upřímnosti a hlubokém citovém prožitku v ní obsaženém? Ne. Setkáváme se zde pouze se specifickou výstavbou lidové písně obecně a se způsobem, jakým promítal lidový autor své pocity do své tvorby. Lidovému autoru není blízké užívání abstraktních pojmů (mezi které

patří i láska), není mu blízký strohý sentiment. Ve své tvorbě volí spíše vyjádření citů a vztahů skrze narážky, názorné zobrazení situace a fyzických lidských reakcí. Lidový autor je člověkem v duši praktickým. Naše analýza toto nepochybně dokazuje.

5. MOTIVY V UKRAJINSKÝCH LIDOVÝCH MILOSTNÝCH PÍSNÍCH

Po provedené excerpce motivů z ukrajinského folklorního materiálu lze konstatovat, že motivy v ukrajinských písních můžeme rozdělit dle stejné klasifikace, kterou jsme použili pro moravský materiál. Uvádíme zde ukrajinskou variantu námi vytvořené klasifikace. Při analýze jednotlivých motivů v ukrajinských písních v naší práci však budeme používat terminologii českou.

1. Мотиви природи

1.1 Світ рослин

1.2 Світ тварин

1.3 Мотиви неживої природи

2. Мотиви людські

2.1 Мотиви руху

2.2 Міжлюдські взаємодії

2.3 Зображення щоденного життя

2.4 Особові почуття людини

1. Motivy přírodní

Přírodní motivy v ukrajinských písních plní zpravidla stejnou funkci, jakou jsme viděli u písní moravských – plní funkci estetickou a formální. Zpravidla rovněž stojí na počátku veršů. Vzhledem ke své funkci zabírají v materiálu relativně malý podíl, avšak je jich celkově o něco více než v moravské tvorbě: jde o 20 % všech motivů (počtem 58). Nepoměr v zobrazování rostlin, zvířat a neživé přírody také u Ukrajinců zdaleka není tak nepřehlédnutelný, jako u Moravanů.

1.1 Svět rostlin

Rostliny zabírají přibližně 39 % ze všech přírodních motivů (počtem 23). U zobrazování rostlin v milostné písni se setkáváme s podobnou situací, jako u minulé analýzy:

Nejčastějším motivem rostlinného světa je u Ukrajinců stojící **doubrava**, dubový háj. Takových příkladů jsme v našem materiálu našli 6.

*Ой коло млина шумить дубина,
десь там дівчина, що мя любила.*
(Franko, 1981, s. 66-67)

Druhým nejčastějším motivem je motiv příbuzný prvnímu – abstraktní stojící **les**. Takové případy jsou v našem materiálu 4.

*Ой в лісі, в лісі, в лісі на горісі,
аж там сивий голуб гуде.*
(Franko, 1981, s. 84-85)

Další motivy se vyskytují již spíše sporadicky. Mezi opakujícími se jsou motivy rozprostírajících se **luk** (3) a stojící **břízy** (3).

*Ой, у лузі березонька,
під березов керниченька,
там дівчина воду брала,
та й з козаком розмовляла.*
(Franko, 1981, s. 65)

1.2 Svět zvířat

Zobrazení zvířat v motivech se v ukrajinských písních, podobně jako v moravských, omezuje takřka výhradně na zobrazování letících nebo zpívajících ptáků. Ukrajinci však, zdá se, mají své oblíbené opeřence, kteří se v písních objevují častěji. Jsou to konkrétně letící **orli** a **sokoli** a vrkající **holubi**.

*Ой чи сив соколонько
з вірлами літає?*
(Franko, 1981, s. 85-86)

*Сивий голубочку, сидиш на дубочку,
кличе, кличе мати сина з корими додомочку:*
(Franko, 1981, s. 78-79)

Zvířecí motivy zabírají v přírodních motivech přibližně 26 %.

1.3 Motivy neživé přírody

Poslední skupinou motivů jsou motivy, v nichž děj vykonává neživá příroda. Počtem se tato skupina řadí na druhé místo, se zastoupením 35 % z celkového počtu přírodních motivů. Nejčastějším motivem v ukrajinských písních je motiv **plynouce vody** – řeky, potoku. Je také jediným často se opakujícím motivem (objevuje se 6krát).

*Тече вода з-за города до самого бору,
Сподобав си милий милу до свого прибору.*
(Franko, 1981, s. 82-83)

Z dalších sporadicky se vyskytujících motivů si zaslouží zmínku **svit měsíce** a **hvězd**.

*Ой світи, місяченьку,
та й ти, зоре ясна.
Гей там поле пшениченку
дівчина прекрасна.
(Franko, 1981, s. 85-86)*

Analýza přírodních motivů v ukrajinských lidových milostných písních ukazuje, že zdrojem inspirací pro ukrajinského lidového autora jsou přibližně ve stejné míře rostliny, zvířata, i neživý svět, který jej obklopuje. Stejně, jako jsme viděli dříve u písní moravských, autor je zasazen do materiálního světa, který ve své tvorbě popisuje.

2. Motivy lidské

Stejně jako jsme viděli při analýze moravského folkloru, lidské motivy jsou zásadní a nejčastěji užívané při konstrukci lidové písně. Píseň je opět o lidech, o jejich trápení a příbězích. Stejně jako u moravských písní rozdělíme ukrajinské lidské motivy do čtyř velkých skupin: pohyb, mezilidská interakce, výjevy ze života a osobní citové projevy. U každé skupiny se krátce pozastavíme a okomentujeme nejčastěji se vyskytující motivy, s uvedením příkladů.

2.1 Pohyb

Motivů pohybu jsme našli v našem materiálu celkem 55, což procentuálně dělá 24 %. Opět jde o umístění zpěváka a vystupujících postav ve světě písně, jejich pozici a pohyb v něm.

Nejčastějším motivem pohybu je v ukrajinských milostných písních motiv bezcílne **chůze** a procházení se. Motivů chůze bylo nalezeno celkem 12. Jde o podstatný rozdíl oproti moravskému materiálu, kde byl motiv chůze pouze jedním ze sporadicky se vyskytujících motivů pohybu.

*Чого, дівча, ходиш, та й чого ти блудиш?
Відай же ти, дівча, мого сина любиш!
(Franko, 1981, s. 68)*

Druhým nejčastějším motivem je v ukrajinských písních motiv **příjezdu a příchodu** (počtem 11). Opět je vidět změna oproti předchozí analýze; příchod byl rovněž jedním z nepříliš častých motivů.

*А вже чабан прилетів,
до дівчини, до душки,
на білій подушці.
(Franko, 1981, s. 80-81)*

Stejně jako u moravského materiálu vidíme v ukrajinské písni častý výskyt motivu **jízdy na koni** (počtem 10). Je nepochybné, že kůň byl nejen symbolickým zvířetem ve slovanské kultuře, nicméně jistě také znakem materiální soběstačnosti a jistoty. Na koni takřka ve všech případech jezdí muž (v jednom z případů koně sedlá žena, avšak onen kůň patří jejímu muži, což nás také přivádí k interpretaci této scény jako zašifrované erotiky).

*Їхав, їхав пан староста хортами на лови,
він сплював три дівчини в зеленій діброві.*
(Franko, 1981, s. 96)

Posledním z častých motivů pohybu je motiv **odchodu** (počtem 9). Na rozdíl od moravské tvorby zde jde o abstraktní odchod z různých důvodů (někdy i nevyřčených) a takřka nikdy nejde o odchod do války nebo z důvodů vojenské služby. Motivy odchodu na vojnu jsme počítali zvlášť (pro případ srovnání s moravským materiálem) a objevili jsme pouze 2. Lze vyvodit předpoklad, že motiv odchodu na vojnu se v ukrajinském písňovém folkloru bude omezovat spíše na jiné žánry – písňě rekrutské, nebo kozácké, zatímco na Moravě byla vojna natolik spjata s životem místního obyvatelstva, že se jako téma dostala i do písni milostných. Více prostoru tématu války v lidové kultuře věnujeme v kapitole o komparaci.

*Ой, угнивавсі йа мій миленький
без причини на мене,
козя сідлає, сам сі збирає,
і їде прич від мене.*
(Franko, 1981, s. 79-80)

Z dalších motivů se všechny objevují spíše sporadicky. Zvláštní pozornost si zaslouží občasné užití motivů statických – **ležení, stání a sezení**. S těmito statickými motivy jsme se v předchozím materiálu takřka nesetkávali (pokud ano, zpravidla měly metaforický význam).

*Я до тебе не говорю: такий звичай маю,
сяду собі кінець стола та й думку думаю.*
(Franko, 1981, s. 70)

2.2. Mezilidská interakce

Motivy mezilidské interakce jsou opět nejpočetnější skupinou lidských motivů. Zabírají celých 37 % (počtem 85), nicméně jejich tematické zaměření se v ukrajinských písniích opět mírně liší od předchozího moravského materiálu.

Zdaleka nejvýraznějším motivem v ukrajinské písni je motiv **námluv a svádění**. Objevuje se v našem materiálu celkem 18krát, a je jedním z motivů, které ukrajinskou milostnou písň charakterizují v kontrastu s moravským písňovým folklorem.

*Приблудивсі на рай до дівчини:
«Ой, дівчино, переночуй мене!»*
(Franko, 1981, s. 77)

*Ой, дівчино моя люба,
твоя краса – моя згуба.
Твоя краса без нічого
згубить мене молодого.*
(Franko, 1981, s. 64)

Dále se často setkáváme s motivem **odmítnutí**. Tento fakt ukazuje mimo jiné na celkový náladový tón milostných písni, na jejich negativní vyznění. Motiv odmítnutí je v našem materiálu celkem 11krát.

*Ой не буду вертатися,
медом, вином впиватися,
ліпше було не знатися!*
(Franko, 1981, s. 82)

Třetí nejčastější motiv do jisté míry logicky vyplývá z motivu námluv. Jde o **slib**. Velmi častým způsobem, jak získat srdce milované bytosti, je v lidové písni gesto slibu. Takový motiv máme v materiálu 10krát.

*Як я схочу, то нап'юся
а до тебе повернуся,
ти, дівчино моя.*
(Franko, 1981, s. 75-76)

Při pročtení většího množství ukrajinských milostných písní si čtenář brzy všimne jedné jejich charakteristické vlastnosti: výrazného erotického podtextu. Motiv **sexu** se v našem materiálu opakuje 7krát, samozřejmě jde o šifry pomocí symbolů a narážek – jde o společenskou tabu.

*Ой дівчина козака любила,
молоденька козака любила,
тому вна го рано не будила,
рано не будила.*
(Franko, 1981, s. 75-76)

Z méně častých motivů je záhodno zmínit motiv **prosby** (6), **pozvání** (6), **obdarování** (6) a **podvodu** (5). První tři jsou spjaty s tématem námluv a svádění a fungují jako doplňující motivy, stojící vedle námluv jako hlavního motivu v písních. Obzvláště zajímavý je opakující se motiv **obdarování**, kdy muž nabízí ženě dárek (zpravidla alkohol nebo šperky). Žena poté buď přijímá, nebo odmítá, nicméně většinou se stává obětí této mužovy lstivé taktiky a písně končí náznakem ženina těhotenství, nebo ztráty poctivosti.

*Принесу я коновоньку меду,
таки я тя з розумоньку зведу.
Принесу я йа квартиру горілки,
а спробую, що за розум в дівки.*
(Franko, 1981, s. 91-93)

2.3 Výjevy ze života

Stejně jako u folkloru moravského, výjevy ze života v lidové kultuře představují další ze základních skupin motivů v naší klasifikaci. Výjevy ze života zabírají 33 % všech lidských motivů a jde o druhou nejčetnější skupinu (počtem 74). Charakteristická vlastnost výjevů ze života, jejich nesmírná variabilnost a nesystematický výskyt, se projevuje i v ukrajinském materiálu. Většina motivů se objevuje pouze 2krát, nebo dokonce jen jednou. Podíváme se na ojedinělé případy, které se v písních opakují.

Nejčastějším motivem v této kategorii je motiv **smrti**. Objevuje se v materiálu 6krát, což je podstatná změna oproti moravským písním (smrt se jako motiv objevila pouze jednou). V ukrajinských milostných písních může umírat jak muž, tak žena.

*Вертай, вертай, козаченьку, вмирає дівчина!
Ой, треба би коньом гнати, аби ї застати.
Ой приїхав козаченько на нове подвір'є,
задзвонили дівчиноньці на смутне весілля.
В єдиній хаті дівчиноньку на смерть убирають,
в другій хаті козаченька водов відливають.*
(Franko, 1981, s. 90)

Druhým nejčastějším motivem je **hledání** (počtem 4). V písních se často objevuje syžet, ve kterém postava (zpravidla dívka) hledá předmět, který ztratila (logicky, motiv **ztráty** se taktéž sporadicky objevuje, našli jsme jej 3krát).

*Ой, пігнала дівчинонька ягнятенько в поле,
загубила ягнятенько – нещасная доле.
Ой, піду ж я, гукаючи,
ягнятенько шукаючи,
чень я го знайду,
додом приведу.*
(Franko, 1981, s. 95-96)

Další motivy se vyskytují ojediněle a z jejich občasného výskytu se nedají vyvodit systematické závěry. Důvodem bude nejspíše opět rozmanitost témat v lidové kultuře a fakt, že lidový autor se mohl zabývat absolutně jakoukoli činností a prací, kterou později mohl reflektovat do své tvorby. Několik motivů přesto zmíníme pro ilustraci.

Jsou to především motivy zemědělských a domácích prací: **pasení koní a dalších zvířat, orby, setby, šití**.

*Там на горі, на високій, є лозі дрібненькі,
там орала дівчинонька воликом чорненьким,
орала, орала, не вмiла гукати,
наймила сі козаченька на скрипочку грати.*
(Franko, 1981, s. 71)

V omezené míře se vyskytují i motivy z osobního a rodinného života. Je to například motiv **spánku** (a s tím spojené vstávání, nebo lenošení) a opět především **nesení a kolébání dítěte**. Nesporně zajímavým motivem v této kategorii je i motiv, který jsme pracovně nazvali **alimenty**. Zobrazuje nešťastné přemítání muže nad tím, že musí finančně podporovat své nemanželské dítě (zpravidla jde o výsledek chvilkové vášně, po které evidentně nedošlo ke svatbě).

*Там за гайом козак листа пише,
і ногою дитину колише.
Люляй, люляй йа ти малий враже,
за тобою вся худоба ляже.
Люляй, люляй, ти, малий чорточку,
здеруть з мене востатню сорочку.*
(Franko, 1981, s. 91-93)

2.4 Osobní citové projevy

Poslední kategorie v naší klasifikaci, osobní citové projevy, je opět v porovnání s ostatními skupinami v materiálu zastoupena nejméně. Pouhých 5 % podílu motivů (počtem 14) osobních citových projevů, nepochybně stejně jako u moravského materiálu, poukazuje na konkrétnost a materiálnost světa, ve kterém se lidový autor pohybuje a který zákonitě promítá do lidové písně.

Často se vyskytujícím motivem v této kategorii je opět **žal** a smutek (nalezen 5krát). Vypovídá to o negativním vyznění mnoha milostných písní, jak dále uvidíme.

*Жалі мої, жалі, великі, немалі
як майова роза у зеленій траві.*

(Franko, 1981, s. 63)

Dalším častým motivem je **strach** (4). V moravských písních byl pocit strachu vyjadřován naopak velmi sporadicky.

*«Ой, дівчино, переночуй мене,
молоденька, переночуй мене.»*

*«Не ночую, бо ся зради бою,
бо ся зради бою.»*

(Franko, 1981, s. 75-76)

Další motivy se vyskytují jen ojediněle a nelze z jejich výskytu vyvodit uspokojivé závěry.

6. KOMPARACE MOTIVŮ

Komparaci dat, které jsme získali analýzou folklorních materiálů, provedeme na dvou úrovních, dle námi vytvořené klasifikace: na úrovni jednotlivých kategorií (s ohledem na jejich podíl v celém materiálu) a na úrovni konkrétních motivů, typických pro náš materiál.

Pro názornou demonstraci a lepší představu o poměrech jednotlivých kategorií motivů jsme vytvořili pro moravský a ukrajinský materiál grafy. Poměry mezi motivy *přírodními* a *lidskými* jsou v obou případech takřka identické (jde přibližně o poměr 1:4), komparaci těchto dvou úrovní jsme proto ponechali bez grafického znázornění.

V případě přírodních motivů je vidět rozdíl mezi estetickým vnímáním světa moravského a ukrajinského lidového autora. Zatímco Ukrajinci si vybírají ze svého okolí přibližně ve stejné míře rostliny, zvířata i neživé věci, v moravském folkloru výrazně převažuje zobrazování rostlinného světa. Jak bylo však řečeno již výše, přírodní motivy jsou prvkem formálním a estetickým, proto nelze z tohoto rozdílu vyvozovat vážnější důsledky nebo interpretace.



Dále vidíme komparaci kategorie motivů lidských. Rozdíly v poměrovém zastoupení skupin lidských motivů jsou opět mezi oběma materiály srovnatelné. Tato relativní podobnost má jistě své opodstatnění: věříme, že hlavním důvodem je slovanský základ lidové kultury u obou národů. Třebaže ukrajinskou lidovou kulturu nepochybně podstatně ovlivňoval turkický vliv z jihu a polský katolický vliv ze západu a moravskou lidovou kulturu zase vliv českého „západního“ písňového folkloru a nejspíše také vliv německého kulturního substrátu, na motivové složení lidových písní tento rozdíl evidentně neměl větší vliv. Za změny hodné komentáře lze považovat úbytek podílu *mezilidské interakce* a *osobních citových projevů* ve prospěch *pohybu* v ukrajinském materiálu.



Nyní se přesuneme o úroveň níže, ke komparaci konkrétních motivů, které jsme při analýze tematicky vyčlenili. Uvedené motivy řadíme od nejčastějších k méně častým.

Motivy přírodní: Svět rostlin

MOR: *zelenající se háj, les; stojící, zelenající se ovocné stromy; jehličnaté stromy; vonící byliny.*

UKR: *zelenající se doubrava; zelenající se les; rozprostírající se louky; stojící břízy.*

Volba zobrazování rostlin a dřevin nám pomáhá představit si prostředí, ve kterém píseň vznikala. Zatímco u obou materiálů vidíme dominující motiv lesa a stromů obecně, jsou zde také jisté estetické rozdíly. Poukazují většinou na odlišný ráz krajiny a s tím spojený odlišný způsob obživy (např. častý výskyt ovocných stromů v moravském folkloru poukazuje na zásadní roli, kterou při hospodaření tyto dřeviny hrály). V moravském folkloru se také vyskytuje více konkrétních rostlin, nebo rostlin, vstupujících jednotlivě (byliny, osamělé jehličnany). Ukrajinský folklor zde tedy volí abstraktnější vyjadřování.

Motivy přírodní: Svět zvířat

MOR: *zpívající ptáci*

UKR: *letící orli, sokoli; vrkající holubi*

Jsouce zastoupeny pouze v nevelké míře, motivy zvířat se v obou případech omezují především na zobrazení ptáků. Na Moravě to jsou především pěvci, Ukrajinci dávají přednost zobrazení letících dravců, méně často holubům.

Motivy přírodní: Neživá příroda

MOR: *tyčící se, zelenající se hora; plynoucí voda; svit slunce a měsíce*

UKR: *plynoucí voda; svit měsíce a hvězd*

Motivy neživé přírody opět poukazují na krajinu, ve které se lidová kultura nacházela. U moravského materiálu se setkáváme s velmi častým zobrazením hor a kopců, na Ukrajině se stejný motiv omezuje pouze na sporadické případy. U obou materiálů vidíme jasnou fascinaci plynoucí vodou (říčkami, potoky) a opakujícím se motivem je také svit nebeských těles – v obou případech je to měsíc, na Moravě potom Slunce a na Ukrajině překvapivě hvězdy (lze předpokládat spojitost s pozdějším zahrnutím symbolu hvězdy mezi národní symboly).

Motivy lidské: Pohyb

MOR: *odjezd na vojnu; opuštění; návrat; jízda na koni; chůze*

UKR: *chůze; příjezd; jízda na koni; statické motivy ležení, stání, sezení*

Jak vidíme, v této kategorii máme mezi moravským a ukrajinským materiálem jednu zásadní tematickou změnu: jde o častý výskyt motivu odjezdu na vojnu v moravských milostných písních. Toto téma na Moravě evidentně proniklo i do podžánru písní milostných, třebaže na Ukrajině se omezuje nejspíše jen na písně rekrutské a jiné písňové podžánry, tematicky tradičně spojené s válkou (např. písně kozácké). Proč tomu tak je? Z hlediska ozbrojených konfliktů byla Ukrajina v období hypotetického vzniku námi zkoumaného folkloru (17.-19. stol.) postihnuta stejnou, ne-li větší měrou, jako území Moravy. Důvod pro tento rozdíl bude nejspíše nutné hledat v někdejšímu systému vojenské administrativy, který postihoval chudší lidové vrstvy. V období, kdy hypoteticky vznikají námi zkoumané písně, byla Morava součástí Habsburské monarchie. Tento mnohonárodnostní středoevropský stát v průběhu 17.-19. stol. čelil mnoha pokusům svých sousedů o narušení jeho suverenity a celistvosti (Válka o rakouské dědictví, Sedmiletá válka, Napoleonské války). Tyto rozsáhlé konflikty si vzhledem k tehdejší technice vedení války žádaly velké množství lidí. Výsledkem této defenzivní i agresivní politiky Rakouska

bylo neustálé čerpání lidských zdrojů z prostředí lidové kultury (řemeslníci, vzdělanci a vyšší vrstvy byly od služby zpravidla osvobozeny). (Broft, Zpěvák, 1985, s. 172, 240) Jednalo se zpravidla o mladé a zdravé muže – muže, kteří v moravských písních vystupují ve valné většině. Válka a vojenský stav byl tedy s lidovou kulturou na Moravě spjat velmi těsně a je pochopitelné, že si motiv *odjezdu na vojnu* drží přední místo mezi motivy pohybu. Situace na Ukrajině byla jiná. Až do druhé poloviny 18. stol. zde fungovala tradice kozáctví – obyvatelstvo bránilo dobrovolné oddíly poloprofesionálních válečníků, kteří se mimo jiné nechali najímat králem nebo carem pro válečné účely. Kozáctví jako institut bylo na Ukrajině definitivně zrušeno na přelomu 18.-19. stol., někteří kozáci přesídleni do pohraničních „problémových“ oblastí a zbytek obyvatelstva se řídil již podle daného systému odvodů. V carském Rusku odvody fungovaly tak, že z každých 500 osob se na službu vybíral 1 rekrut (vzhledem k jejich kozácké tradici Ukrajinci většinou sloužili jako lehké jezdecktvo – jistě to vysvětluje častý výskyt motivu *jízdy na koni* v písních). (Šalkov, 2009, s. 74) Války, kterých se Ruská říše v průběhu 18.-19. stol. účastnila (např. války proti Turecku), byly navíc expanzivního, agresivního charakteru (s výjimkou Napoleonských válek). Zatímco Habsburská monarchie byla nucena v důsledku často zoufalé obrany svých teritorií (kdy se nepřítel často dostával hluboko do vnitrozemí) živelně odčerpávat větší počty mladých mužů z venkova, na Ukrajině se při kvótě jednoho muže na 500 poddaných odjezd na vojnu pochopitelně nemohl natolik promítnout do lidové tvorby. Pokud už je v ukrajinském materiálu řeč o válce, nebo odjezdu do ní, ve valné většině v něm vystupuje právě kozák.

Při názorné komparaci konkrétních motivů pohybu můžeme vyvodit jedno zásadní zjištění: zatímco v moravském folkloru dává lidový autor přednost motivům popisujícím konkrétní pohyb z místa na místo, ukrajinský materiál častěji poukazuje na bezcílný pohyb, nebo obecnou pozici postav v prostoru. V případě moravského materiálu tři nejčastější motivy *odjezdu na vojnu*, *opuštění* a *návratu* vždy popisují přesun postavy takřkajíc z konkrétního místa A (např. z rodné vsi) do konkrétního místa B (např. do velkého města ke své posádce). Abstraktnější motivy bezcílného (nebo blíže nedefinovaného) pohybu *jízdy na koni* a *chůze* jsou odsunuty do pozadí. U Ukrajinců vidíme tendenci opačnou: až na výjimku *příjezdu* jsou nejčastějšími motivy pohybu motivy rázu abstraktního – *chůze*, *jízda na koni*, statické motivy. Nepochybně to poukazuje na jakousi „zadumčivost“ obsaženou v ukrajinském folkloru, na jeho abstraktnost a lyričnost.

Motivy lidské: Mezilidská interakce

MOR: *odmítnutí; podvod; námluvy; výzva; slib; vzdor; sex*

UKR: *námluvy; odmítnutí; slib; sex; prosba; pozvání; obdarování*

Při přezkoumání jednotlivých motivů mezilidské interakce v obou materiálech vidíme, že jistým základním kamenem je motiv *odmítnutí*. Je přítomen jako jeden z nejčastějších motivů v obou materiálech. Nese takřka vždy negativní nádech – jde o zlou zkušenost, kdy je zpěvák odmítnut svým bližním, kvůli nevěře nebo názorové roztržce odmítá on svého bližního, nebo je odmítnut rodiči svého bližního, zpravidla z hmotných důvodů. Tento poměrně stereotypní motiv odmítnutí rodiči je skutečně jedním ze stěžejních motivů jak v moravském, tak ukrajinském folkloru.

Kromě odmítnutí se i další motivy analogicky objevují v obou materiálech. Zajímavá je skupina, ve které je obsažen ve větší či menší míře erotický podtext: *námluvy*, *slib* a *sex*. Tyto tři motivy se v ukrajinském materiálu při porovnání s moravským takřka analogicky vyměňují ve své důležitosti a zastoupení (*námluvy* jsou u Ukrajinců vůbec nejčastějším motivem; *sex* je u Moravanů poměrně sporadický, zatímco na Ukrajině je svým zastoupením přibližně ve středu). Tato skutečnost poukazuje na silný erotický podtext ukrajinských milostných písní. Zatímco moravský folklor se zaměřuje na vztahy mezi jednotlivci (stěžejním motivem na Moravě je např. *podvod*, vidíme i motiv *vzdoru*, apod.), ukrajinské syžety řeší mnohem častěji otázky fyzické lásky a erotiky (dokonce i ukrajinský motiv *obdarování* má vždy sexuální podtext).

Motivy lidské: Výjevy ze života

MOR: *muzika; svatba; tanec; kolébání dítěte*

UKR: *smrt; hledání*

Výjevy ze života představují svým tematickým zaměřením nejkontroverznější kategorii naší klasifikace. Jak bylo řečeno výše, v této kategorii se většinou setkáváme s pestrými škálou nejrůznějších domácích prací a činností, mezi kterými nelze stanovit přesvědčivé zákonitosti a závisí pouze na lidovém autoru. Avšak ty motivy, které se v syžetech opakují, nám mohou poukázat na to, jaké místo zaujímá láska a city v každodenním životě jednotlivce. Rozdíl je na první pohled zřejmý: moravský folklor se soustředí kolem svateb, muzik a tance. Tyto společenské události a rituály hrály nepochybně velmi důležitou roli v osobním a milostném životě člověka. Celkové vyznění moravských písní se tak stává do jisté míry až idylickým: lidová veselice je zásadním stavebním kamenem pro milostné písně na Moravě. Negativnější vyznění má pouze *kolébání dítěte* – ač by se to mohlo zdát politováníhodným, tento motiv se takřka vždy vyskytuje v negativní konotaci a není brán jako pozitivní zkušenost.

Srovnáme-li tuto moravskou zkušenost s ukrajinským prostředím, setkáme se s velkou změnou. Jednak máme pouze dva opakující se motivy – *smrt* a *hledání*, jednak jejich tematické zaměření vede ke zkušenostem negativním a v žádném případě nelze mluvit o „idyličnosti“, jak bylo možno do jisté míry popsat folklor moravský. Je však potřeba si uvědomit, že opakující se motivy *smrti* a *hledání* jsou pojmy velmi abstraktními. Opět nám to napovídá o abstraktnosti a melancholichnosti ukrajinského myšlení.

Motivy lidské: Osobní citové projevy

MOR: *žal; pláč; smích; strach*

UKR: *žal; strach*

Poslední kategorie naší klasifikace je v milostných písních v obou případech nejméně zastoupená. Vztah lidového autora k abstraktnímu vyjadřování citů jsme popsali již výše. Avšak lidový autor se vyjadřování osobních pocitů nevyhýbá úplně. Jak u Moravanů, tak u Ukrajinců se však omezuje takřka výhradně na negativní emoce *žalu* a *strachu*. Jistou nadnesenost vlastní moravskému folkloru, o které byla řeč u Výjevů ze života, zde potvrzuje sporadicky se opakující motiv *smíchu*.

Na základě právě provedené komparace lze vyvodit jisté závěry. Jak bylo řečeno výše v kapitole o folkloru a lidové kultuře, lidová ústní slovesnost nám zprostředkovává relativně přímý náhled do uvažování a vnímání daného národa. Nám se při analýze folklorních materiálů odhalila následující specifika (je třeba podotknout, že tato specifika uvádíme v těsné návaznosti na komparaci ukrajinských a moravských výsledků):

Ukrajinského lidového autora lze definovat pomocí 3 základních příznaků, které jsou v jeho tvorbě opakovaně přítomny. První z nich je **sklon k abstrakci**. Volba abstraktního vyjadřování byla naprosto zřejmá při zobrazování rostlin u motivů přírodních, u motivů pohybu a u výjevů ze života. Druhým příznakem ukrajinské folklorní tvorby je **silný sexuální podtext**, přičemž sex má spíše fyzickou a konkrétní podobu a zpravidla nejde o platonické, nebo eufemizované zobrazování. Potvrzuje to analýza kategorie motivů mezilidské interakce. Třetím a poslední příznakem ukrajinské lidové tvorby je **sklon k bezcíllosti, záдумčivosti a melancholii**. Je obsažen především v motivech pohybu, kdy se setkáváme s bezcílým blouděním, procházením se, lenošením pod stromem apod.

Pokud máme definovat moravského lidového autora podobným způsobem, jako autora ukrajinského, nabízí se nám rovněž 3 základní příznaky, srovnatelné s těmi ukrajinskými. Prvním bude **konkrétnost ve vyjadřování**, obsažena v motivech přírodních (zobrazení rostlin) a v motivech pohybu. Dále u Moravanů vidíme **zaměření na lidské vztahy**, láska je obsažena spíše v rovině psychické, než fyzické (potvrzuje to analýza mezilidské interakce). Posledním příznakem je jistá **idylčnost**, zřejmá v kontrastu s ukrajinskou melancholií především u výjevů ze života.

Po provedené excerpce, klasifikaci, analýze a komparaci motivů v moravských a ukrajinských milostných písních lze konstatovat, že u obou materiálů je přítomen silný společný slovanský základ, projevující se především v zastoupení jednotlivých kategorií motivů. Rozdíly mezi moravskými a ukrajinskými motivy v lidových písních sledujeme především na konkrétní tematické úrovni. Tyto rozdíly mají nejspíše odůvodnění v historickém vývoji lidové kultury a v rázu krajiny, ve které vznikaly.

Další poznámky

Než přistoupíme k stanovování závěrů, je potřeba se ještě zmínit o několika tématech, kterých jsme se v průběhu analýzy dotýkali, a která potřebují rovněž zasadit do konkrétního kontextu. Jelikož však jde o témata poměrně obšírná, která by jistě zasluhovala svou vlastní práci, omezíme se pouze na zběžné konstatování faktů, které jsme vypořizovali v průběhu naší práce. Tyto poznámky mají tedy spíše povahu „postřehů“ a neměly by se brát jako konkrétní výsledky naší práce.

Často jsme se setkávali s problematikou tónu a vyznění lidové písně. Pracovali jsme s pojmy pozitivní a negativní vyznění a častou poukazovali právě na vyznění negativní. Řečeno prostě, značná část lidových milostných písních je spíše smutných než veselých. Jednotlivé motivy, se kterými jsme pracovali, fungují jako stavební kameny, ze kterých se později celkové vyznění písní také vyvozuje. Je jasné, že tato skutečnost je velice subjektivní a bez konkrétní vypracované analýzy nelze brát takové výsledky jako objektivní závěry vědecké kvality a v naší práci k tomu ani neaspirujeme. Považujeme však za užitečnou informaci zde zmínit přibližný poměr smutně a vesele vyznívajících písní v obou materiálech, se kterými jsme pracovali, jelikož téma negativního či

pozitivního tónu se v průběhu analýzy čas od času stávalo aktuálním. V moravském materiálu má negativní vyznění 41 písní. Ve srovnání se zbývajících 9 pozitivními nebo neutrálními je vidět naprostá převaha negativního vyznění u podžánru milostných písní. U ukrajinského materiálu máme 32 písní s negativním vyzněním a 18 s pozitivním, nebo neutrálním. Opět je vidět značná převaha negativně vyznívajících, „smutných“, písní. Na tuto skutečnost jsme upozorňovali již v průběhu analýzy několikrát v souvislosti s tematickým zaměřením některých motivů a celkový pohled naší tezi potvrzuje.

Kromě „náladového tónu“ obsaženého v lidové písni jsme se setkali ještě s jedním jejím specifikem: písně jsou velmi často psány formou dialogu. Svědčí to o jejich zaměřením na vztahy a bezprostřední zobrazování světa okolo. V moravském materiálu bylo z 50 námi použitých písní nalezeno 32 případů, ve kterých se dialog aktivně využíval jako tvůrčí prostředek. V ukrajinském materiálu je to 23 případů písní s dialogem, jde tedy o něco nižší počet než u Moravanů, nicméně stále značnou část. Volba dialogu jako formy výstavby syžetu písně podmiňuje častý výskyt některých motivů (*prosba*, *výzva*). Častější výskyt dialogu u moravských písní by se dal zdůvodnit specifickou lidové kultury – jak jsme potvrdili, láska a námluvy měly na Moravě často své místo na muzikách a svatbách. Spousta moravských lidových tanců předpokládá kromě tance samotného také zpěv obou tanečníků (tančí-li se ve dvojici), kdy si tuto specifickým způsobem „povídají“. Dialog má tedy nepochybně často i tuto pragmatickou funkci.

ZÁVĚR

Diplomová práce zkoumá motivy v moravských a ukrajinských lidových milostných písních. Kromě komparace folklorního materiálu si klade za cíl vytvořit klasifikaci motivů v lidové písni na základě analýzy moravského a ukrajinského písňového folklorního materiálu. Práce je rozdělena na dvě části: teoretickou a praktickou.

V teoretické části jsme vytvořili terminologickou základnu pro pozdější analýzu a komparaci. Stanovili jsme, že naše práce se pohybuje na pomezí etnografie a literární vědy, neboť odtud čerpáme většinu našich poznatků. Pro lepší porozumění tématu jsme v krátkosti hovořili o vývoji etnografie a folkloristiky v ČR a na Ukrajině, především o jejich postupném odklonu od romantizovaných interpretací první poloviny 19. stol. směrem k pozdějším více racionálním a kritickým přístupům. Jako představitele pozdějších, racionálních směrů v etnografii jsme vyzdvihli osobnosti Leoše Janáčka a Ivana Franka, jako představitele ČR a Ukrajiny, z jejichž sběratelské práce vycházíme při naší analýze. Dále jsme v teoretické části dali definici pojmům lidová kultura a folklor, stanovili dělení folkloru na rody a žánry, přičemž jsme se soustředili na lidovou píseň a konkrétně na podžánr milostná píseň. Zmínili jsme se také o vzájemném působení folkloru a profesionálního umění a dokázali možné využití folkloru při pokusech o stanovování národní identity a mentálních specifík národů. Dále jsme v teoretické části přistoupili k folklornímu materiálu obecně z pozice literární vědy. Dokázali jsme, že pro folklor platí z formálního hlediska stejná pravidla, jako pro literaturu, a lze tedy folklor formálně dekonstruovat a analyzovat. Soustředili jsme se především na definování motivu a symbolu, neboť právě motivy jsou těmi prvky, které v práci excerpujeme a srovnáváme.

V praktické části jsme nejprve zvolili konkrétní folklorní materiál, který dále používáme při excerpaci jednotlivých motivů. Jde o tituly *Moravské písně milostné* a *Lidové písně v zápisech Ivana Franka*. Také jsme dali definici pojmům lidový autor a zpěvák a zmínili se v krátkosti o problematice jazykových tabu, se kterými se v písních setkáváme. Po provedené excerpaci jsme jednotlivé nalezené motivy rozdělili do kategorií a vytvořili tak jejich klasifikaci. Jako kritérium pro vytvoření kategorií bylo zvoleno kritérium původu (takto dělíme motivy na dvě velké skupiny: motivy přírodní a motivy lidské, které se dále dělí do menších skupin, v závislosti na tematických vlastnostech). Každou kategorii jsme v krátkosti okomentovali a uvedli příklady nalezených motivů, s ohledem na jejich četnost. Tento postup jsme aplikovali nejprve na moravský materiál a poté na ukrajinský materiál. Pro ukrajinský materiál jsme vytvořili ukrajinskou variantu klasifikace.

Provedená excerpce motivů v lidových milostných písních ukázala, že na moravský i ukrajinský folklor lze aplikovat jednotnou klasifikaci, bez potřeby dalších úprav. Bylo zjištěno, že kategorie motivů jsou v moravském i ukrajinském folkloru ve srovnatelném zastoupení. Tato skutečnost je nepochybně podmíněna jednotným slovanským základem, který má evidentně velmi výrazný vliv. Odlišnosti však byly zjištěny v tematickém zaměření konkrétních opakujících se motivů. Tyto odlišnosti poukazují na vidění světa lidového autora, které je jedním ze zásadních zdrojů, ze kterých se rodí národní identita. Ukrajinského lidového autora definuje jeho sklon k abstrakci, fyzické pojetí lásky a sklon k melancholii. Moravského lidového autora definuje naopak sklon ke konkrétnosti, zaměření na vztahy a idyličnost v tvorbě. Tyto rozdíly jsou dané nepochybně jednak

odlišným historickým vývojem, jednak odlišností krajiny, ve kterém se každá z lidových kultur nachází.

Jsme toho názoru, že cíle, které jsme si kladli na počátku, byly dosaženy. Na základě excerptu motivů z moravského a ukrajinského folklorního materiálu byla vytvořena jejich klasifikace. Klasifikaci jsme v práci prakticky prověřili a skrze její zpětnou aplikaci na tentýž materiál jsme byli schopni nashromážďena data podrobit rozboru a komparaci a výsledky okomentovat. Avšak, i když jsou tyto výsledky fixovány na konkrétní situaci a analýzu, jsme toho názoru, že klasifikace samotná má potenciál pro další nezávislý výzkum. Věříme, že ji bude možno v budoucnosti aplikovat nejen na srovnávací analýzu motivů v jiných žánrech ukrajinské a moravské lidové písně, ale rovněž na srovnávací analýzu folklorního materiálu i dalších slovanských národů a odhalit tak shody a odlišnosti v jejich vidění světa. Jsme přesvědčeni, že naše práce bude hodnotným přínosem pro slavistiku a její badatelskou činnost.

РЕЗЮМЕ

Дипломна робота розглядає мотиви моравської й української народної пісні про кохання.

Взаємини між українцями та чехами мають довгу історію. У XIX ст. вони підтримувалися з допомогою кореспонденції між чеською та українською інтелігенцією — письменниками, філологами й дослідниками. У XX ст. історія обидвох народів перетиналася кілька разів: Чехословаччиною проходили хвилі еміграції з території України в західному напрямку, у Європу і США. Взаємини між народами можна спостерігати й сьогодні — з одного боку відбувається активна міграція українців у Чехію, з другого боку Україна відкривається для чеських туристів як популярна й екзотична країна для подорожей. У цій ситуації, компаративні роботи україністики щодо культури й мови можуть допомогти розширити розуміння взаємин між нашими народами.

Хоча національна культура є великою і складною системою, саме вона відображає національно-психологічні особливості кожного народу. Серед різноманітних видів культури вирізняють вид, який підходить для наукового компаративного аналізу, а саме: народна культура й усна народна творчість. Вона відображає та допомагає зрозуміти світогляд національного колективу та найтонші почуття людини, яка створювала пісні, танці, казки для себе й у такий спосіб вклала у свою художню творчість певні мотиви. Саме тому в цій роботі ми вирішили аналізувати народні пісні та шукати в них мотиви та закономірності їхнього виникнення.

Мета дипломної роботи — зробити порівняльний аналіз мотивів у моравських і українських народних піснях про кохання. Для кращої орієнтації в конкретних мотивах ми їх поділили на окремі категорії — у такий спосіб ми створили їхню класифікацію. Створення класифікації — окрема мета нашої роботи. Роботу поділено на дві частини: теоретичну і практичну.

У теоретичній частині ми побудували термінологічну базу для майбутнього аналізу, порівняння й роботи з фольклорним матеріалом. Ми визначили, що робота лежить на межі двох наукових дисциплін: етнографії та літературознавства через те, що здебільшого саме звідси походять терміни й дослідження, якими ми користуємося. Для кращого розуміння теми ми коротко зачепили питання розвитку етнографії та фольклористики в Чехії та в Україні та звернули увагу на їхнє поступове відхилення від схильної до ідеалізації інтерпретації першої половини XIX ст. у напрямі до більш раціонального і критичного підходу. З представників молодших критичних напрямів етнографії ми звернули увагу передусім на особи Леоша Яначека та Івана Франка, як науковців, на працях яких ми базувалися в нашому аналізі. Далі в теоретичній частині ми визначили поняття народна культура й усна народна творчість, описали поділ усної народної творчості на роди та жанри і звернули увагу на народну пісню і її різновид — пісні про кохання. Ми також зачепили тему взаємовпливу усної народної творчості та професійної художньої творчості та довели можливість використання усної народної творчості в процесі визначення національної ідентичності та психологічних особливостей народів. Далі ми розпочали роботу з фольклорним матеріалом із боку літературознавства. Ми визначили, що усна народна творчість формально керується однаковими правилами, як і література,

отже, її можна формально розглядати й аналізувати. Ми звернули особливу увагу на визначення термінів мотив і символ, бо саме мотиви є елементами, які ми ексцерпували й порівнювали в нашій роботі.

У практичній частині ми спочатку вибрали конкретний фольклорний матеріал, яким ми далі користувалися в процесі ексцерпції окремих мотивів. Мова йде конкретно про тексти «Моравські пісні про кохання» й «Народні пісні в записах Івана Франка». Ми також визначили терміни народний автор і співак, якими ми користувалися в процесі аналізу матеріалу. Також ми коротко зачепили тему мовних табу, які траплялися в матеріалі. Після проведення ексцерпції ми поділили окремі мотиви на категорії, і, у такий спосіб, створили їхню класифікацію. Мотиви ми поділили за критерієм їхнього походження (у такий спосіб виникли дві загальні групи: мотиви природи та мотиви людські, які далі поділялися на підгрупи за своєю тематичною характеристикою). Кожну категорію коротко прокоментовано й наведено кілька прикладів наявних мотивів, з оглядом на частоту їхнього використання. Цей принцип ми застосували в матеріалі моравському й після цього у матеріалі українському. Для українського матеріалу й україномовних читачів ми створили україномовний варіант класифікації (хоча в роботі ми користувалися чеською термінологією).

Ексцерпція мотивів із народних пісень про кохання показала, що для моравського й українського матеріалів діє одна класифікація, яка не вимагає коректур. Ми виявили, що розвиток окремих категорій мотивів у моравському та українському матеріалі є схожим. Це, на нашу думку, зумовлено спільним слов'янським походженням, яке має, очевидно, дуже великий вплив на усну народну творчість обидвох народів. Однак, відмінності виявлено в тематичній характеристиці окремих часто вживаних мотивів. Ці відмінності показують нам специфічний світогляд народного автора, який є одним із джерел формування національної ідентичності. Отже, українського народного автора можна охарактеризувати типовим тяжінням до абстракції, фізичного поняття любові та меланхолії. З другого боку, моравський народний автор визначається своїм тяжінням до конкретики, орієнтованістю на стосунки та ідилічність у зображенні реальності. Усі вищеперераховані специфіки є типовими для усної народної творчості обидвох народів. А відмінності, очевидно, зумовлені різним історичним розвитком з одного боку, з другого боку різними природними умовами територій, на яких проживають ці народи.

Ми переконані, що ми досягли поставленої в роботі мети. Ґрунтуючись на ексцерпції мотивів із моравського та українського матеріалу ми створили їхню класифікацію. Класифікацію в роботі перевірено на практиці та з допомогою її застосування на прикладі нашого матеріалу ми змогли його проаналізувати, зрівняти та прокоментувати висновки. Однак, хоча наші висновки є фіксованими в певному контексті нашої ситуації та аналізу, ми переконані, що класифікація, яку ми створили, має потенціал для майбутнього продовження подальших незалежних досліджень і для наукової роботи з фольклорним матеріалом. Класифікацією, на наше переконання, можна користуватися розглядаючи не тільки українську й чеську усну народну творчість, але й фольклор інших слов'янських народів і в такий спосіб відкрити схожості й відмінності у їхньому світогляді. Ми віримо, що наша робота буде цінним внеском у славистику та її дослідницьку діяльність.

BIBLIOGRAFIE

- BĚLIČ, Jaromír. *Nástin české dialektologie*. Ilustrovala Eva MILAVCOVÁ. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1972, 463 s., 40 listů mp. příl.
- BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0181-8
- BROFT, Miroslav, ZPĚVÁK Karel. *Vojenské dějiny Československa*. II. díl, (1526-1918). Editor Zdeněk PROCHÁZKA, ilustroval Pavel MAJOR. Praha: Naše vojsko, 1985, 589 s.
- ENCYKLOPEDIJA UKRAJINSKOJI DIASPORY (v 7 tomach)*. Editor MARKUS Vasyl. Kyjiv: „INTEL“, 1995. ISBN 5-7702-1069-9
- FRANKO, Ivan. *Narodni pisni v zapysach Ivana Franka*. Editor Alexej Alexejevič Děj. Kyjiv: Muzyčna Ukrajina, 1981.
- FRANKO, Ivan. *Studiji nad ukrajinskymy narodnymy pisnjamy*. Tom peršyj. Lviv, Nakladom tovaryštva, 1913. 532 s.
- FRANKO, Ivan. *Tvory v dvadcjaty tomach. Tom IX. Filosofski, ekonomični ta istoryčni statti*. Editor KORNIJČUK O. E. a kol. Kyjiv: Deržavne vydavnyctvo chudožňoji literatury, 1956
- GUMILJOV, Lev Nikolajevič. *Etnogenez i biosfera Zemli*. Petrohrad: Kristall, 2001. ISBN 5-306-00157-2
- HROZIENČÍK, Josef. *Z dejín československo-ukrajinských vzťahov*. Bratislava: Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, 1957.
- IHNATENKO, Iryna. *Čoloviče tilo u tradycijnij kulturi ukrajinciv*. Charkiv: Knyžkovyj klub „Klub simejnogo dozvillja“, 2016. ISBN 978-617-12-1532-0
- IHNATENKO, Iryna. *Žinoče tilo u tradycijnij kulturi ukrajinciv*. Charkiv: Knyžkovyj klub „Klub simejnogo dozvillja“, 2016. ISBN 978-617-12-1523-8
- JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Editor Jiří VYSLOUŽIL. Praha: SNKLHU, 1955
- JANÁČEK, Leoš; VÁŠA, Pavel, ed. *Moravské písně milostné*. Praha: V komisi Orbis, 1930.
- JEŘÁBEK, Richard, WOITSCH, Jiří a František BAHENSKÝ, ed. *Etnografický atlas Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Akademie věd České republiky, Etnologický ústav, 2004. ISBN 80-85010-57-7
- KRČ, Eduard, ZBUDILOVÁ, Helena. *Úvod do teorie literatury. Literární terminologie a analýza literárního díla*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 161 s. ISBN 978-80-244-2903-8
- KUBEŠA, Arnošt. *Valaské darebnice. Obírané a pijácké spoza Radhošča a Javorníků*. Editor Mišurec Zdeněk. Praha: Folklorní sdružení ČR, 2004.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany, H&H, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6

- LEŠČÁK, Milan; SIROVÁTKA, Oldřich. *Folklór a folkloristika*. Bratislava: Smena, 1982.
- LITERATUROZNAVČA ENCYKLOPEDIJA. U dvoch tomach. Tom 2. Editor KOVALIV, Jurij Ivanovyč. Kyjiv: VC „Akademija“, 2007. 624 s. ISBN 978-966-580-234-1
- MAČULSKYJ, Borys Hryhorovyč a kol. *Kulturolohija*. Kyjiv: KNEU, 2007, 376 s., ISBN 978-966-483-010-9
- MAKARČUK, Stepan Arsentijovyč. *Etnohrafija Ukrajiny: Navčalnyj posibnyk*. 2. vyd., Lviv: Svit, 2004, 520 s. ISBN 966-603-371-2
- MYSEČKO, Anatolij Ivanovyč. *Ukrajinska diaspora: Navčalno-metodyčnyj posibnyk dlja studentiv istoryčného fakultetu*. Oděsa: Astroprint, 2002. ISBN 966-549-719-7
- OSTROUŠKO, Oksana. *Komunikatyvni mahični tabu v duchovnij kulturi sučasnych ukrajinciv*, in: Literatura. Folklor. Problemy poetyky: zb. Nauk. Prac. 18 (2): Pytannja mentalitetu v ukrajinskij literaturi. Kyjiv: Akcent, 2004.
- PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, 422 s. ISBN 8071821241
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000, 187 s. ISBN 80-85839-44-X
- POTEBŇA, Alexandr Afanasjevič. *Estetika i poetika*. Editor M. F. OVSIANNIKOV a kol. Moskva: Iskusstvo, 1976.
- POTEBŇA, Alexandr Afanasjevič. *O někotorych simvolach v slavjanskoj narodnoj poezii. Vtoroje izdanie*. Charkov: Izdanie M. V. Potebňa, 1914.
- POTEBŇA, Alexandr Afanasjevič. *Simvol i mif v narodnoj kulture*. Moskva: Labyrint, 2000. ISBN 5-87604-107-6
- PRAMENNÉ DÍLO SLDB 2011. Praha: Český statistický úřad, 2013.
- REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3.
- RUSNAK, Iryna Jevhenijivna. *Ukrajinskij folklor. Navčalnyj posibnyk*. Kyjiv: Akademija, 2010.
- SJAVJANSKIJE DREVNOSTI: *etnolingvističeskij slovar v 5-ti tomach*. Ed. N. I. Tolstoj. Moskva: Meždunarodnyje otnošenija, 2009.
- ŠALKOV, Olexandr Jevhenijovyč. *Zbroja ta vijskova sprava na terenach Ukrajiny*. Charkiv: „TORSING PLJUS“, 2009. 95 s. ISBN 978-966-404-912-9
- ŠTOFANÍK, Jakub. *Budovateľskí národopisci? Etnografia robotníctva a štúdium religiozity*. in: Český lid. 2017, 104(1) ISSN 0009-0794
- TEREMKO, Vasyl Ivanovyč. *Literaturoznavčyj slovnyk-dovidnyk*. Kyjiv: Akademija, 1997. 752 s. ISBN 966-580-003-5

UKRAJINCY. Editor POLIŠČUK N. S., PONOMAREV A. P. Moskva: Nauka, 2000.
ISBN 5-02-008669-X

UNIVERSUM: všeobecná encyklopedie. 1. díl, A-F. Praha: Euromedia Group – Odeon,
2002, 760 s. ISBN 8020711139

VOVK, Chvedir. *Studiji z ukrajinskoji etnohrafiji ta antropohiji*. Praha: Ukrajinskyj
hromadskyj vydavnyčyj fond, 1928.

ZENKIN, Sergej Nikolajevič. *Vveděnije v literaturoveděnije: Teorija literatury. Učeb.
posobije*. Moskva: RGGU, 2000. ISBN 5-7281-0449-5