

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Disertační práce

**SYMBOLIKA MOTIVU VODY V MORAVSKÝCH
LIDOVÝCH PÍSNÍCH Z OBLASTI MORAVSKÝCH
KOPANIC VE SBĚRECH JOSEFA ČERNÍKA**

**THE SYMBOLISM OF THE WATER MOTIF IN MORAVIAN
FOLK SONGS FROM THE MORAVIAN KOPANICE REGION IN
THE COLLECTIONS OF JOSEF ČERNÍK**

Zuzana JANÁČOVÁ BUŠÍKOVÁ

Studijní program: Česká literatura

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc.

Olomouc 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších v práci uvedených zdrojů.

V Olomouci 1. 3. 2024

.....
Zuzana Janáčková Bušíková

Chtěla bych na tomto místě velice poděkovat panu prof. PhDr. Jiřímu Fialovi, CSc., za cenné rady, vstřícný přístup a laskavé vedení při psaní disertační práce, dále paní PhDr. Lucii Uhlíkové, PhD., a paní PhDr. Martě Toncrové za pomoc a zpřístupnění zkoumaného materiálu na Etnologickém ústavu AV ČR, v. v. i. v Brně. Paní doc. Mgr. Radmile Prchal Pavlíčkové, PhD., velice děkuji za podnětné připomínky k předkládané práci. Rovněž velké poděkování patří panu ThLic. Jaroslawu Pastuszakovi, Th.D., a panu Mgr. Ladislavu Slabákovi za poskytnuté rozhovory. Mé díky si také zaslouží paní Mgr. Lenka Horutová za jazykové korektury v češtině. Nesmím zapomenout poděkovat svým bývalým kolegům na Uniwersytet Opolski w Opolu, kteří mi rozšířili obzory o polská zkoumání dané problematiky. V neposlední řadě velký obdiv patří mé rodině, manželu Markovi a našim dětem, protože bez jejich podpory a trpělivosti by tato práce nevznikla. Velké díky.

OBSAH

1. ÚVOD	7
2. SOUČASNÝ STAV BĀDÁNÍ, STUDIJNÍ MATERIÁL, METODOLOGIE ..	12
3. LIDOVÁ PÍSEŇ	17
3.1 Lidová píseň a její složky	17
3.2 Stručný nástin dějin lidové písně a historie zájmu o ni	20
3.3 Lidová píseň a její autorství	21
3.3.1 Autorství písně	22
3.4 Cenzura a autocenzura v lidové písni	29
3.5 Zákonitosti lidové písně	40
4. SYMBOL	43
5. NÁŘEČÍ NA KOPANICÍCH	49
5.1 Stručný nástin hlavních znaků kopaničářského nářečí podle J. Běliče	52
6. SBĚRY JOSEFA ČERNÍKA NA KOPANICÍCH.....	56
6.1 Moravské Kopanice a Černíkovy sběry	56
6.2 Josef Černík a jeho zájem o lidovou píseň	57
6.3 Několik postřehů o lidové písni	59
6.4 Věkové zastoupení zpěváků	67
7. VODA	71
7.1 „Voda“ ve zkoumaném korpusu písni	73
7.1.1 Čarování s vodou	73
7.1.2 Pití vody – milostná komunikace, milostný akt.....	78
7.1.2.1 Vodu pije dívka	80
7.1.2.2 Vodu pije chlapec	81
7.1.2.3 Pití vody bez sexuální konotace.....	81
7.1.2.4 Pití vody dětmi, chudými lidmi; alkohol versus voda	81
7.1.3 Pití vody ve spojitosti s počítím	83
7.1.4 Napojení koně.....	86
7.1.5 Ryba.....	90
7.1.6 Voda jako ordál dívčiny poctivosti	94
7.1.7 Braní vody ze studně / na kosení / podání vody	95
7.1.7.1 Braní vody s milostnými konotacemi / podání vody	96
7.1.7.2 Braní vody bez sexuálních konotací	99

7.1.8 Studánka/studně (obecně pramen vody).....	101
7.1.8.1 Nesymbolické významy studánky	102
7.1.8.2 Studánka v symbolickém významu	103
7.1.9 Úvodní formule obsahující výraz spojený s vodou	105
7.1.9.1 Voda kalná/mutná.....	106
7.1.9.2 Obecně voda tekoucí, járek, říčka apod.	108
7.1.10 Voda – jako součást hospodářských úkonů, voda v „primárním“ významu.....	111
7.1.10.1 Voda jako součást výrobního procesu.....	112
7.1.10.2 Voda – ve svém primárním významu – „voda“	112
7.1.11 Voda – součást paralelismu, přirovnání	114
7.1.11.1 Ladnost dívky či její krása / krása chlapce	115
7.1.11.2 Pomíjivost, odplynutí lásky, citu, svobody, odnos do nenávratna	116
7.1.11.3 Paralela vody a konce lásky	118
7.1.11.4 Voda a lidské úmrtí	118
7.1.11.5 Voda a bariéra.....	119
7.1.12 Dunaj.....	119
7.1.12.1 Dunaj – voda odnášející a plynoucí	121
7.1.12.2 Odnos milého	123
7.1.12.3 Dunaj jako prostředník, posel vzkazu či nesoucí jiný předmět ...	124
7.1.12.4 Dunaj – místo smrti.....	126
7.1.12.5 Dunaj jako součást analogického slovního spojení; rýmové hledisko.....	128
7.1.12.6 Dunaj součástí úvodní formule	130
7.1.12.7 Dunaj jako místo daleké, vzdálené	132
7.1.12.8 Dunaj ve významu propria Prešpurk/Bratislava (s akcentem na vojenské písně)	134
7.1.12.9 Dunaj jako bariéra, hranice	134
7.1.12.10 Motiv převážení přes Dunaj.....	135
7.1.12.11 Motiv plnění zkoušky, přeplavání, přeskočení Dunaje.....	136
7.1.13 Váh.....	137
7.1.13.1 Váh součástí úvodní formule, lokace.....	137
7.1.13.2 Váh – místo vzdálené, lokace	138
7.1.13.3 Váh – odnos vínku	139

7.1.14 Řeka Morava.....	139
7.1.14.1 Řeka Morava, úvodní formule	139
7.1.15 Voda jako překážka/bariéra/hranice.....	140
7.1.16 Voda odnášející do nenávratna	144
7.1.16.1 Odnos milého.....	145
7.1.16.2 Odnos vínku – ztráta panenství, mládí.....	145
7.1.16.3 Odnos svobody či majetku.....	147
7.1.17 Voda ve spojení s místem smrti	147
7.1.17.1 Reálná smrt – smrt dítěte	148
7.1.17.2 Obrazné přirovnání ke smrti ve vodě.....	149
7.1.17.3 Ve vodě zahynul milý (skutečně i obrazně)	150
7.1.17.4 Smrt dívky.....	151
7.1.18 Moře.....	152
7.1.19 Rosa	155
7.1.20 Déšť	158
7.1.20.1 Rýmové hledisko a úvodní formule; okolnost děje/počasí	160
7.1.20.2 Déšť ve spojitosti s milostnou tematikou.....	161
7.1.21 Pláč.....	161
7.1.21.1 Pláč dívky.....	162
7.1.21.2 Pláč vdaných žen.....	163
7.1.21.3 Pláč dívky i chlapce	164
7.1.21.4 Pláč ženy a muže.....	164
7.1.21.5 Pláč chlapce	165
7.1.21.6 Pláč muže	165
7.1.21.7 Pláč dětí.....	166
8. ZÁVĚR.....	171
9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A DALŠÍCH PRAMENŮ	175
10. ANOTACE.....	187
11. SUMMARY	189
12. PŘÍLOHY	190

1. ÚVOD

Symbolika motivu vody v moravských lidových písních z oblasti Moravských Kopanic¹ ze sběrů Josefa Černíka může znít jakožto název disertační práce odtažitě, v naší práci budeme ale usilovat o odhalení několika rovin, které se pod těmito slovy skrývají. O lidových písních, jejich sbírání či normách pro ně platných existuje relativně hojná literatura. Badatelé se často zaměřují na hudební stránku písní (z novějších prací zmiňme například z českého prostředí práci *Česká lidová píseň²*), z pohledu textového pak v centru badatelské pozornosti stojí především dialekt, textové změny při vydavatelské praxi či problematika cenzury a autocenzury.³ Nemůžeme se ovšem ubránit dojmu, že je stále částečně opomíjena jedna stránka lidových písní, a to symbolika a motivace použití vybraných výrazů v lidové písni, přestože v minulých letech vzniklo několik etnolingvistických bakalářských, diplomových či jiných prací zabývajících se lidovou písní a vybranými symboly.

Mnohé těsné vazby mezi lidovou písní a lidovou kulturou jsou již značně rozvolněny, nebo dokonce zanikly, a je tedy velmi obtížné „rekonstruovat“ jejich původní účel. Proto se zaměřujeme především na text písní. Jak také ukázala předešlá dotazníková šetření (výzkum byl součástí bakalářské a diplomové práce autorky⁴), mnohé ze symbolů v moravské lidové písni jsou chápány doslovně, žádná symbolická rovina jim přiznána není.

V této práci se věnujeme motivu vody v moravské/kopaničářské lidové písni, a budeme tedy zkoumat, v jakých významech se voda v lidové písni objevuje. Vedle toho nás bude zajímat, jaký význam byl tradičně vodě v lidové kultuře připisován. Musíme jít hlouběji do minulosti, přesto ale některé vazby zůstanou nepopsány – nebo

¹ V disertační práci se přikláníme k podobě zápisu *Moravské Kopanice*, pokud je v práci užito jiné podoby názvu tohoto regionu, např. *moravské Kopanice*, je to z důvodu respektování originálního zápisu autora, např. v názvech některých citovaných publikací.

² Tyllner, L. – Vejvoda, Z.: *Česká lidová píseň. Historie, analýza, typologie*. Praha 2019.

³ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>

⁴ Bušíková, Z.: *Symboly v moravských lidových písních* (magisterská diplomová práce) [online; cit. 2. 12. 2023]. Olomouc 2010. Dostupné z WWW, Theses.cz: <<https://theses.cz/id/mevmj7/>>.

Bušíková, Z.: *Symboly v moravských lidových písních* (bakalářská diplomová práce). Olomouc 2007.

neodhaleny –, a to z několika důvodů: buď nejsou v odborné literatuře vůbec registrovány, poněvadž šlo o vztahy pro předešlé generace naprosto běžné, tudíž k jejich popsání nedošlo, nebo naopak šlo o velmi citlivé téma, které nebylo zapisovateli, popř. sběrateli sděleno či vysvětleno. Cílem práce tak ani nemůže být na základě určitého obrazu vody v lidové písni, tedy na základě textu, rekonstruovat obřad nebo zvyk v lidové kultuře. Možný vztah můžeme pouze nastítnit. Podobných příkladů bychom mohli jmenovat mnohem více, přesto je důležité poznamenat jedno: sami bychom museli být skvělými znalci lidové kultury a zabývat se několika disciplínami – od etnologie, kulturní antropologie, religionistiky po psychologii –, abychom byli schopni všechny vztahy popsat a odhalit. To samozřejmě není možné. Přesto se do daného tématu opakovaně pouštíme, abychom se pokusili prizmatem etnolingvistiky poodhalit, jak se v *jazyku písní* daný motiv vody objevuje a jak byl/je užíván. Ve chvíli, kdy se začneme zaměřovat na obsah písní, začne se nám odkrývat nová rovina lidové kultury, která nám jen při memorování textů lidových písní zůstane utajena. Text písní se stane více vrstevnatým.

Zaměření se pouze na text písně a jeho analýzu je relevantní, protože jak bylo naznačeno výše, dnes již nejsme schopni rekonstruovat hodnotové pořádky, vnímání reality a její explicitní/symbolické prezentace v tehdejší společnosti. Na jedné straně tak máme popis lidu od Karla Jaroslava Obrátla či např. Jaroslava Čechury a jejich doklady o volnějším sexuálním chování českého a moravského lidu,⁵ na druhé straně práce Františka Bartoše⁶ a jiných, popisující částečně romantizované, až netělesné vztahy, jež mezi lidmi panovaly.

Touto problematikou se zabýváme také z toho důvodu, že v českém prostředí bohužel není k dispozici publikace, která by se uceleně věnovala obsahovému a symbolickému světu lidové písně. Existují dílčí výklady symboliky v lidové písni či kultuře (např. P. Sobotka⁷) a komplexnější práci nalézáme v polském prostředí, např. kolektiv vedený profesorem J. Bartmińským, jenž samozřejmě pracuje

⁵ Obrátil, K. J.: *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Díl I. Praha, Litomyšl 1999. Autor zde popisuje sexuální chování obyvatel v moravských regionech jako méně puritánské, kdy byl tolerován předmanželský styk mezi partnery, dívka ovšem nesměla otěhotnět.

Čechura, J.: *Sex v době temna*. Praha 2015. Autor se v publikaci věnuje chování obyvatel jihočeských obcí v době baroka a situaci popisuje velmi obdobně.

⁶ Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno 1889.

⁷ Sobotka, P.: *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských. Příspěvek k slovanské symbolice*. Praha 1879.

s materiálem polských lidových písní.⁸ V českém prostoru však práce zabývající se symbolikou vody v moravské lidové písni příliš nenacházíme.

Danou symboliku zkoumáme především na materiálu sběrů hudebního skladatele a sběratele lidových písní Josefa Černíka – jedná se o jeho sběry z Moravských Kopanic, jež nebyly nikdy publikovány v úplnosti. Právě tyto sběry, uložené v Etnologickém ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno,⁹ jsou unikátní svým rozsahem. Jedná se o téměř 1 600 písní z poměrně malého regionu Moravských Kopanic, jde tedy o sběry jen z několika obcí (badatelé se různí v tom, jaké obce do dané lokality zařadit, obvykle se ale hovoří o šesti obcích – „Starý Hrozenkov, Lopeník s částí zvanou Bošačky, Vápenice, Vyškovec a Žitková, k nimž někteří badatelé připojují ještě Strání a Bystřici pod Lopeníkem“¹⁰). V předešlých pracích jsme brali v úvahu hledisko sběratelské, zaměřovali jsme se na sbírky a zpěvníky Josefa Černíka, které zahrnovaly i další regiony, např. Luhačovické Zálesí, okolí Brněnska¹¹ apod. V tomto textu se ovšem přikláníme ke kritériu regionálnímu. Černíkovy sběry tak můžeme doplňovat dalšími sběrateli,¹² kteří v dané lokalitě působili, nebo sběrateli, u nichž můžeme hledat obdobné varianty písní.

Vedle Černíkových sběrů lidových písní nás zajímá sběratelský kontext a sběratelova konkrétní zkušenost z terénního výzkumu – zde čerpáme z archivních dokumentů a materiálů uložených ve Státním okresním archivu v Uherském Hradišti a Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně.

Musíme zdůraznit, že v našem studiu dané problematiky máme na mysli symboliku obecně platnou, nikoliv symboliku sběrů Josefa Černíka – jedná se totiž

⁸ Kolektiv autorů kolem prof. J. Bartmiňského vydával v Lublinu mezi léty 1996–2012 obsáhlé čtyřsvazkové dílo *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. V předkládané práci pracujeme tedy s překlady polských etnolingvistů.

⁹ Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničářů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297.

¹⁰ Toncrová, M. – Uhlíková, L. (ed.): *Písně z Kopanic*. Brno 2010, s. 9. Pavel Popelka ovšem uvádí jiné dělení, nově se vyjadřuje k Březové, dále neakceptuje Strání a Starý Hrozenkov, pro které podle jeho názoru není typické kopanicové osídlení, proto do Kopanic neřadí ani Starý Hrozenkov, do kopaničářských obcí zahrnuje jen Lopeník, Vápenice, Vyškovec a Žitkovou. (Popelka, P.: *Příběhy v písních vyzpívané*. Uherský Brod 1995, s. 10.)

¹¹ Černík, J.: *Po našem!* Praha 1943.

Černík, J.: *Vonička lidových písní z Brněnska*. Praha 1951.

Černík, J.: *Záleské písně*. Praha 1957.

Černík, J.: *Zpěvy moravských kopaničářů*. Praha 1908.

¹² Toncrová, M. – Uhlíková, L. (ed.): *Písně z Kopanic*. Brno 2010, s. 11–12. Např. sběry Josefa Kopunce, Jaromíra Nečase, Josefa Lebánka, Tomáše Vačkáře, Josefa Hofera aj. Se sběry Josefa Hofera jsme již např. pracovali v Etnologickém ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno.

o písni rozšířené ve více regionech a normy platné v lidové písni rovněž nejsou jen normami kopaničářské písni.

Také z důvodu rozsáhlosti materiálu není snadné pojmut dané téma v jeho celistvosti, proto tato práce nemá ambici suplovat absenci komplexního díla z oblasti symboliky v lidové písni, ale snaží se jen některé z vazeb nastínit a poukázat na možný nový pohled na lidovou píseň.

V předkládaném textu navazujeme na naši tematicky podobnou bakalářskou a diplomovou práci.¹³ V první části disertace se zaměříme na teoretické vymezení a definování pojmů a kontextů relevantních pro naše zkoumání, jako jsou *symbol*, *lidová píseň*, *cenzenza a autocenzura* či *vytváření nových symbolů*, *sběry Josefa Černíka* apod. Oproti našim předešlým textům ale narůstá potřeba zabývat se hlouběji definicí lidové písni a norem či procesů v ní fungujících, abychom byli schopni dobře popsat materiál, ve kterém symboly vykládáme. Ukazuje se totiž, že tyto normy týkající se lidové písni (např. normy zapisování, úprav lidových písni zpěvákem či sběratelem apod.) mají zásadní význam pro výklad písňové symboliky.

Ve druhé, klíčové části práce se zaměříme na interpretaci motivu vody excerpovaného z písňového materiálu. Do naší analýzy zahrnujeme nejen výraz „voda“, ale také „studánka“, „jezero“, „járek“, „řeka Dunaj“, „Morava“, „Váh“, „déšť“, „moře“, „rosa“, „sníh“, ale i „pláč“ (především verbum „plakat“). Mnohdy dojde v písni k užití více výrazů spojených s vodou najednou, potom se daný obsah písni snažíme vyložit komplexně, ale zahrnujeme jej také mezi jednotlivé významové okruhy. Zkoumat budeme významové okruhy, v nichž se symbol či zkoumaný výraz v hudebním materiálu objeví, následně se zaměříme na výklad těchto významových okruhů, především těch symbolických. Zde se opíráme o literaturu zabývající se jak lidovou symbolikou, tak symbolikou obecně, o práce etnografického charakteru popisující lidové zvyky, kroje apod., o literaturu historickou atd. Bohužel se mnohdy setkáme s úplnou absencí literatury k danému tématu, v takovém případě se tudíž budeme opírat o vlastní interpretace vycházející především ze zkoumaného materiálu. Je tedy na místě uvést, že naše předkládaná disertační práce je v několika ohledech ingerující do etnografie, nejde tak o čistě literárněteoretický text.

¹³ Bušíková, Z.: *Symboly v moravských lidových písniích* (magisterská diplomová práce). Olomouc 2010 [online; cit 2. 12. 2023]. Dostupné z WWW, Theses.cz: <<https://theses.cz/id/mevmj7/>>. Bušíková, Z.: *Symboly v moravských lidových písniích* (bakalářská diplomová práce). Olomouc 2007.

Ve třetí části – oproti našim pracím předešlým – upouštíme od dotazníkového šetření, ale připojujeme ke každému významovému okruhu užití motivu vody v lidové písni dokumentační část, ve které uvádíme stručný význam, číslo písně nebo část textů interpretovaných písní. Odkazujeme tak na metodologicky osvědčenou strukturu práce slovníkového díla Jerzyho Bartmińskiego. Danému přehledu se částečně vymyká kapitola týkající se pláče v lidové písni, protože se jedná o vodu v širším pojetí, vodu jako součást lidského těla, proto je v této kapitole užití pláče v lidové písni analyzováno, ale dokladová část se omezuje pouze na uvedení čísla písní a vysvětlení nutného obsahu písně, upouštíme od citace částí textů.

V práci se zabýváme lidovými písněmi a musíme zdůraznit, že analyzujeme pouze jejich textovou stránku. Přestože si uvědomujeme, že píseň sestává ze dvou důležitých a neoddělitelných částí, tedy nápěvu a textu, předmětem našeho zkoumání jsou především symboly obsažené v textu písní, nápěvovou stránku písní budeme opomíjet. Ač se tedy budeme zabírat texty písní, na několika místech si můžeme povšimnout velmi úzkého sepětí nápěvu a textu; zřejmé je to např. i v praxi, když si zpěvák bez melodie text špatně vybavuje a text je schopen reprodukovat teprve tehdy, když ho spojí s nápěvem a píseň zpívá.¹⁴

Cílem naší práce je tedy analýza motivu vody ve sběrech Josefa Černíka z oblasti Moravských Kopanic, vytvoření přehledu adekvátních významových okruhů a následné uvedení těchto významových okruhů do částečné souvislosti s lidovou kulturou.

¹⁴ Václavěk, B.: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947, s. 76.

2. SOUČASNÝ STAV BĀDÁNÍ, STUDIJNÍ MATERIÁL, METODOLOGIE

Josef Černík je sběratelem materiálu úctyhodného rozsahu, přesto se nemůžeme ubránit dojmu, že je sběratelem méně známým. O životě samého autora a jeho metodě se můžeme dozvědět např. z několika diplomových prací, které byly o tomto sběrateli napsány (např. práce I. Pilátové či J. Čubíkové)¹⁵. Dále je to několik novinových článků,¹⁶ nekrolog aj. Z novějších prací se o jeho životě můžeme také dočíst v úvodních kapitolách Černíkových *Písni z Kopanic* (ed. M. Toncrová a L. Uhlíková) z roku 2010.¹⁷ Nejplastičtější obraz Černíkovy osoby si ovšem učiníme po prostudování jeho pozůstalosti, korespondence a jeho novinových článků. Část pozůstalosti se nachází ve Státním okresním archivu v Uherském Hradišti, kde je uložena především Černíkova korespondence s přáteli, velmi podnětná je především jeho korespondence s J. Horákem a L. Janáčkem. Další část Černíkovy korespondence je deponována v Etnologickém ústavu AV ČR, pracoviště Brno, v. v. i. Kromě korespondence, např. s L. Janáčkem nebo jeho přítelem F. Tomašíkem aj., najdeme v těchto fondech i rukopisy některých Černíkových rozhlasových či novinových článků. Podstatná část Černíkových rukopisných článků a odborných prací je uložena v Moravském zemském muzeu v Brně, oddělení dějin hudby.¹⁸

Jak již bylo řečeno, hudební materiál, J. Černíkem revidovaný strojopis sběrů lidových písní s několika vloženými originálními zápisy písní *Zpěvů moravských Kopaničárů*, je uložen v Etnologickém ústavu AV ČR, v. v. i, pracoviště Brno.

Naše práce čerpá především z materiálu Černíkových sběrů a jeho pozůstalosti, článků a studií psaných J. Černíkem a také vydaných zpěvníků Josefa Černíka i z jiných částí Moravy,¹⁹ nejenom Kopanic. Dále jsou zohledněny zpěvníky či sbírky

¹⁵ Čubíková, J.: *Kopaničářský zpěvák Ladislav Gabrhel* (magisterská diplomová práce). Brno 1993.
Pilátová, I.: *Josef Černík* (magisterská diplomová práce). Olomouc 1989.

¹⁶ Blažek, V. – Blažková, V.: *Josef Černík, sběratel a harmonizátor kopaničářských písní*. In: Národopisný sborník pro moravskoslovenské pomezí. Slovácko VII/1965. Uherské Hradiště 1965.
Vratislavský, J.: *Josef Černík – hudební folklorista*. In: Slezský sborník: čtvrtletník pro vědy a společnost, 59/3. Opava 1961.

¹⁷ Jedná se o několik desítek let připravované vydání Černíkových písní z Kopanic péčí Etnologického ústavu AV ČR, pracoviště Brno, v. v. i. Ale ani toto nejnovější vydání nepřináší Černíkem plánované kompletní sběry písní z Kopanic, tj. zhruba 1 800 písní. Zpěvník obsahuje 672 písní, materiál celého sběru zůstává stále pouze v rukopise či nepublikovaném strojopise.

¹⁸ Odkazy na jednotlivé sbírky a fondy jsou zmíněny v práci při citování jednotlivých dokumentů.

¹⁹ Černík, J.: *Po našem!* Praha 1943.

Černík, J.: *Vonička lidových písní z Brněnska*. Praha 1951.

Černík, J.: *Záleské písně*. Praha 1957.

sběratelů, kteří na Moravských Kopanicích rovněž zapisovali – např. sběry Pavla Popelky.

V teoretických otázkách vymezujících pojem *lidová píseň* volíme sekundární literaturu i staršího data (R. Smetana, B. Václavek, V. Karbusický apod.)²⁰, z níž citují rovněž autoři recentní (srov. *Vlastivěda moravská*)²¹. Z novější sekundární literatury se opíráme zejména o práce Lubomíra Tyllnera či Jiřího Traxlera.²² Velmi podnětné jsou pro tuto problematiku také přednášky prof. Mirjam Mencej, působící na Katedře etnologie a kulturní antropologie Univerzity v Lublani.²³

Informace k problematice cenzury a autocenzury v lidové písni jsme čerpali z více zdrojů, především z Černíkových zápisků a článků, v nichž se vyjadřuje o své metodě a folklorních sběrech, dále z prací Lucie Uhlíkové a Marty Toncrové,²⁴ jakož i z předmluv vydaných sbírek. Pracovali jsme také s pracemi obecnějšího zaměření týkajícími se lidové kultury, např. P. Burka, V. Frolce, A. Václavíka, K. J. Obrátila či R. Smetany.²⁵

Při interpretaci jednotlivých symbolů v písních, především těch spjatých s vodou, pracujeme v první řadě s literaturou polské provenience (již zmiňovaný Jerzy Bartmiński a autoři tzv. lublinské školy kognitivní etnolingvistiky)²⁶, dále s pracemi

Černík, J.: *Zpěvy moravských kopaničářů*. Praha 1908.

²⁰ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950. Václavek, B.: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947. Karbusický, V.: *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha 1968.

²¹ Jančář, J. a kol.: *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada*, sv. 10. Strážnice 2000.

²² Tyllner, L. – Traxler, J. – Thořová, V.: *Průvodce po pramenech lidových písní, hudby a tanců v Čechách*. 1. vyd. Praha 2015. Tyllner, L. – Vejvoda, Z.: *Česká lidová píseň. Historie Analýza Typologie*. 1. vyd. Praha 2019. Kol. autorů: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha 2007.

²³ Mirjam Mencej působí jako profesorka na zmiňované katedře (Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Univerza v Ljubljani), zabývá se folkloristikou a srovnávací mytologií. Její přednášky autorka této práce navštěvovala v letním semestru akademického roku 2008/2009 a pořizovala si jejich záznamy.

²⁴ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>.

²⁵ Burke, P.: *Lidová kultura v rané novověké Evropě*. Praha 2005. Frolec, V.: *Prostá krása*. Praha 1984. Václavík, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha 1959. Obrátil, K. J.: *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Díl I. Praha, Litomyšl 1999. Smetana, R.: *Několika větami o českém lidovém zpěvu*. Hudební věda a výchova 6. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica. Olomouc 1993.

²⁶ Profesora J. Bartmińskiego bychom mohli označit za „otce polské etnolingvistiky“ a jeho práce v oblasti symboliky v lidových písních za průkopnické.

českých autorů, např. P. Sobotka či K. Pejml.²⁷ Dále čerpáme z literatury zabývající se symbolikou obecně, jako jsou např. práce D. Fontany či J. Halla.²⁸

Z důvodu potřeby kombinovat jednotlivé zdroje, literaturu a prameny je naše práce do značné míry interdisciplinární a ingerující do oblasti etnologie a lingvistiky.

Metodologie

Hlavním metodologickým přístupem, který v práci uplatňujeme, je přístup *etnolingvistický*. Etnolingvistika, rovněž nazývána antropologická lingvistika, pracuje s obrazem daného jevu v jazyce, nesnaží se rekonstruovat realitu v hmotné kultuře. Takový postup ani není možný. „Snahou etnolingvistiky je popsat jazyk nejen jako nástroj společenské komunikace, ale také jako součást kultury.“²⁹ Jazyk je stavěn na první místo, prostřednictvím jazyka můžeme proniknout k chápání světa jeho uživatelů.³⁰ Etnolingvistika pracuje s tzv. *stereotypy*, tzn. „kulturně a jazykově ustálenými charakteristikami předmětů přiřazovaných k danému názvu“.³¹

V naší práci excerpujeme motivy vody z písňového materiálu Černíkových sběrů na Moravských Kopicích, jež jsou uloženy v Etnologickém ústavu AV ČR, pracoviště Brno, v.v.i. První analýza probíhala v letech 2010–2011, druhá kontrolní analýza pak v první polovině roku 2014. Po vytvoření významových okruhů, v nichž je daného symbolu užito obdobně, se snažíme tyto příklady doplnit o sekundární literaturu z oblasti etnologie a našimi vlastními interpretacemi. V tomto případě nevytváříme významové okruhy striktně na základě třídění písní (např. voda v milostných písních, vojenských písních), ale u mnohých významových okruhů toto dělení samo z materiálu vyplyne. Každý užitý význam vody v písňovém materiálu dokumentujeme, evidujeme a dokládáme uvedením písně, části písně nebo jen číslem písně za každým významovým okruhem. Vytváříme tak jakýsi katalog motivu vody v Černíkem nasbíraném písňovém materiálu z oblasti Moravských Kopic.

²⁷ Sobotka, P.: *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských. Příspěvek k slovanské symbolice*. Praha 1897. Pejml, K.: *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách*. Praha 1941. Práce P. Sobotky si zaslouží pozornost, protože autor již v 19. století na moravskou lidovou píseň nenahlížel veskrze romanticky idealizovaným pohledem, ale v lidových písních si všiml užitých symbolů a dokázal jejich významy trefně interpretovat.

²⁸ Fontana, D.: *Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha, Litomyšl 1994.

Hall, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha, Litomyšl 2008.

²⁹ Bartmiński, J.: *Čím se zabývá etnolingvistika? Slovo a smysl*. IV/2007 [online; cit. 24. 9. 2023]. Dostupné z WWW, Slovo a smysl: <<http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/259>>.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

V disertační práci analyzujeme sběry písní z oblasti Moravských Kopanic, pracujeme s českou, ale i polskou a slovenskou sekundární literaturou týkající se lidových písní.³² V jednotlivých slovanských zemích nalézáme pro lidovou píseň shodné prvky, symboly aj., proto jsou na materiál moravských písní ve větší míře aplikovány teoretické zásady z děl polských etnologů a etnolingvistů týkající se polské lidové písně – především etnolingvistů z okruhu tzv. lublinské etnolingvistické školy, Jerzyho Bartmińskiego, Stanisławy Niebrzegowské-Bartmińskiej či Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowské. Shodami v jednotlivých slovanských folklotech se zabýval např. B. Beneš, který obdobné lidové motivy nacházel rovněž v maďarském folkloru. (Kromě toho Beneš uvádí, že 20 % českých balad má obdobnou variantu v německém prostředí.)³³ Obdobné kulturní kontakty potvrzuje i Karel Horálek, jenž hovoří o vzájemném předávání pohádek, ale také lidových písní u Slovanů. Ti nikdy podle Horálka nežili v kulturní izolaci.³⁴

Jak poznamenává J. V. Propp, „folklor je mezinárodní jev, což folkloristu staví do nevýhodné pozice. (...) Folklorista do všech [oblastí] jenom nahlíží jako host nebo cizinec, a najde-li něco pro sebe, pokračuje dál ve své cestě. Skutečné poznání materiálu v celém jeho rozsahu je pro něho nemožné. Přitom je naprosto nutné, aby se hranice folkloristického bádání rozšířily i za cenu rizika chyb, trapných nedorozumění nebo nepřesností“.³⁵

Peter Burke v souvislosti s poznáváním raně novověké evropské lidové kultury trefně vystihuje, jak je tato kultura velmi obtížně uchopitelná, protože ji hodnotíme prizmatem dnešního moderního gramotného člověka, vědomého si sebe sama, nehledě na to, že disponujeme jen útržkovitými doklady postojů a hodnot tehdejší společnosti, neznáme její naděje a obavy. Většina této kultury navíc byla kulturou orální, proto se nám nedochovala. Kromě toho je pro správnou interpretaci klíčová znalost provedení dané písně, tj. jakým způsobem zpěvák píseň zpíval, jak s daným textem pracoval, jak probíhalo divadelní představení apod.³⁶

Nemusí se jednat ovšem pouze o kulturu raně novověkou, totéž platí pro kulturu z doby pozdější. Nejsme ve větší míře schopni rekonstruovat provedení a okolnosti

³² V polském i slovenském prostředí nacházíme rovněž obdobné varianty námi zkoumaných písní.

³³ Beneš, B.: *Česká lidová slovesnost*. Praha 1990, s. 45.

³⁴ Horálek, K.: *Slovanské pohádky*. Příspěvek k srovnávacímu studiu. Praha 1964, s. 27.

³⁵ Propp, J. V.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 165.

³⁶ Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005, s. 85–86.

zpěvu lidové písně, proto se dostáváme zpět k naší metodě. V centru našeho zájmu bude a musí stát text písně.

3. LIDOVÁ PÍSEŇ

3.1 Lidová píseň a její složky

V naší práci používáme termín *lidová píseň* v celém jejím vývoji, upozorňujeme ovšem na skutečnost, že jde o označení částečně anachronické. V dobové literatuře se s pojmem *lidová píseň* ještě nesetkáme. Jsou používána především adjektiva *národní* či *prostonárodní*. Oba termíny existovaly a používaly se současně, nicméně nemusely znamenat totéž. Karel Jaromír Erben např. od vydání svých *Prostonárodních českých písní a říkadel* (1864) používá „píseň národní“ jako produkt starobylého, jediného a jedinečného duševního spojení národa, kdy celý národ jako jeden muž zpívá a básní „píseň prostonárodní“ – tedy píseň venkovského lidu.³⁷ Pojem *lidová píseň* se ustálil později. Pro jednoznačnost obsahu vymezovaného termínu *lidová píseň* proto v práci používáme jen tohoto výrazu.

Přestože pracujeme především s lidovou písní konkrétní oblasti Moravských Kopic, je samozřejmé, že lidovou píseň definujeme obecně. Také je důležité na tomto místě znovu zdůraznit, že nejde o práci muzikologickou, nechceme zabíhat do problematiky hudební složky lidových písní. Pracujeme jenom s textem, nikoli s nápěvy. Přesto by nás měl zajímat aspekt písňové synkretičnosti, jak na tyto dvě neoddelitelné složky upozorňovali např. Antonín Sychra, Robert Smetana nebo Bedřich Václavek.³⁸ Robert Smetana dokonce zdůrazňuje, že obě složky nemají být oddělovány vůbec.³⁹ Vedle spojitosti textu a melodie písni si ovšem musíme uvědomit další složky, které k písni patří. Jak připomíná M. Šrámková, rovnocennou součástí skladby je také její interpret a interpretační situace.⁴⁰ Což je zřejmé, protože v praxi

³⁷ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I, s. 334 [online; 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>

Dále k vymezování pojmu národní, prostonárodní, lidový viz (Beneš, B.: *Česká lidová slovesnost*. Praha 1990, s. 39–40.)

³⁸ Srov. např. práce Sychra, A.: *Hudba a slovo v lidové písni. (Příspěvky k strukturální analýze vokální hudby)*. Praha 1948, nebo Smetana, R.: *Několika větami o českém lidovém zpěvu*. Hudební věda a výchova 6. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica. Olomouc 1993, s. 13–39, či Václavek, B.: *Písennictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947, s. 37.

³⁹ Smetana, R.: *Několika větami o českém lidovém zpěvu*. Hudební věda a výchova 6. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica. Olomouc 1993, s. 15.

⁴⁰ Šrámková, M.: *Bádání o slovesném folkloru. Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid*. Nová řada, sv. 10. Strážnice 2000, s. 248.

sami vidíme, že i tentýž interpret v odlišné situaci píseň zazpívá odlišně – v jiném tempu, s jiným frázováním či s jiným vyzněním (např. pokud píseň zazpívá jen před cimbálovou muzikou jako prezentaci svého pěveckého umění, nebo je např. píseň součástí tanečního pásma). B. Václavek k tomu dodává, že zpěvák píseň při zpěvu reprodukuje, ale také „znovu tvoří, dává jí okamžitou funkci i formu“. A proto je důležité „studovat lidovou píseň v souvislosti s ostatním životem lidovým a sledovat funkci, kterou v něm má určitá lidová píseň vůbec“.⁴¹ L. Tyllner a Z. Vejvoda vztah lidové písně a lidové kultury (a jejich vzájemnou neoddělitelnost) vidí v ještě širším pojetí. „Věta, která patří do každé definice lidové písně, ukazuje provázanost lidové písně ve složce hudební a slovesné, a dále na souvislost s instrumentální hudbou, hudebními nástroji, pohybovými, dramatickými a výtvarnými projevy, lidovým oděvem, stravou, hmotnými předměty, zpěvními a herními příležitostmi, obřady a rituály.“⁴²

Pro „správný“ výklad symboliky v lidové písni je tato provázanost klíčová, uvědomujeme si do jisté míry nemožnost tyto vztahy již osvětlit a značnou část reality v lidové kultuře a písni již nikdy nezrekonstruujeme. Nemáme tedy jistotu, že píseň správně interpretujeme. Znovu a znovu tak narážíme na skutečnost, že písně jsou zařazením do sbírky či zpěvníku vytrženy ze svého kontextu.

Bedřich Václavek s Robertem Smetanou také uvádějí, že píseň již vznikla jako subjektivní produkt a zpěvákem je také zpívána ryze subjektivně.⁴³ Každá nová realizace je tedy neopakovatelná a do textu ve zpěvníku či sbírce nezaznamenatelná. Uvědomme si také, že již v okamžiku zápisu písně docházelo k oddělení dvou těsných složek, a to vazby prostředí, pro něž je píseň určena, a reprodukce písně – a to od samého počátku vzniku sbírek lidových písní. Víme, že např. F. Sušil píseň zapisoval jen o letních prázdninách na faře, kam sezval zpěváky, kteří mu písně zpívali. Je tedy pochopitelné, že v tomto prostředí se zpěváci „neuvědli“ do takové nálady, že by měli chuť zpívat písně žertovné či obřadní, pijácké a jiné. Kromě toho v období letních polních prací nebyli lidé ochotni příliš zpívat. A pokud ano, písně ze zimního období si nevybavovali zrovna nejhojněji. Odtud částečně pochází nedostatek tanečních a sborových písní v Sušilově sbírce. Ze stejného důvodu absentují popisy některých

⁴¹ Václavek, B.: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947, s. 41.

⁴² Tyllner, L. – Vejvoda, Z.: *Česká lidová píseň. Historie Analýza Typologie*. Praha 2019, s. 7.

⁴³ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950, s. 281.

lidových zvyků a písně, které se na tyto zvyky vážou.⁴⁴ Vedle toho nastupuje cenzura a autocenzura zpěváka a sběratele, o tom však více dále. Stejnou praxi, tedy oddělování obou složek – konkrétní situace a obsahu písně –, popisuje rovněž J. Černík. Například když sbíral na Kopicích, lidé nebyli příliš ochotni zpívat sběrateli při událostech, jako byly svatby nebo křtiny, jak J. Černík popisuje ve svém článku. Lidé nejraději zpívali sami pro sebe.⁴⁵ L. Uhlíková a M. Toncrová poznamenávají k Černíkově metodě, že „písně nezněly v přirozených situacích, jak zpěvní příležitost označuje badání pracující s tzv. ekologickou metodou. Rozdělení písní *do výše zmíněných oddílů* sběratel proto prováděl podle obsahu (...). Úskalí takového dělení spočívá v tom, že obsah, tedy text, nemusí být zcela rozhodující pro funkci, kterou píseň měla v tradičním zpěvu v době, kdy byla zapsána“.⁴⁶ Kromě oddělení písně od písňové situace tedy může dojít i k zařazení písně do zcela jiného oddílu, protože symbolická rovina v tom okamžiku dostane nový výklad. Písně se zemědělskou tematikou tak např. nebudou zařazeny mezi písně milostné a záletné (zde narážíme na užití zemědělských úkonů, např. orání, pro vyjádření pohlavního aktu apod). Evžen Valový přiznává, že písně nelze jednoznačně klasifikovat. Písňový fond je natolik rozsáhlý, že řazení písně podle jednoho kritéria by bylo zavádějící, píseň může patřit do více kategorií, může být svým obsahem o zaměstnání, ale zároveň i např. žertovná.⁴⁷

Dále si buďme vědomi toho, že ve sbírce či zpěvníku nalézáme zpravidla jen jednu verzi, jednu variantu písně (F. Sušil se dokonce sám přiznával k tomu, že jednotlivé verze písně kompiloval, a skládal tak nejrepresentativnější podobu písně). Lubomír Tyllner uvádí, že žádná z variant se nemůže označit jako primární a další jako odvozené. „Písně se neposuzují a nechápu izolovaně, ale vždy ve vztahu k jednotlivým variantám. Lidová píseň jako taková je představována sumární projekcí množiny navzájem provázaných variant, jakkoli každá z nich žije v konkrétním samostatném znění.“⁴⁸

Novější definice lidové písně tedy hovoří o lidové písni v širších souvislostech: „lidová píseň, hudebně-slovesný, formálně uzavřený útvar, jehož hlavním nositelem a zpravidla i tvůrcem byl venkovský zemědělský lid; obsahovými a formálními znaky odráží povahu kolektivní kultury prostředí, jehož je součástí. Lidová píseň je fixována

⁴⁴ Tamtéž, s. 236.

⁴⁵ Černík, J.: *O sbírání lidových písní*. Národopisný věstník československý 1915/9, s. 246–247.

⁴⁶ Toncrová, M. – Uhlíková, L. (eds.): *Písně z Kopic*. Brno 2010, s. 13.

⁴⁷ Valový, E.: *Úvod do studia lidové písně*. Brno 1969, s. 41–43.

⁴⁸ Kol. autorů: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha 2007, s. 486.

paměti zpěváka, vyznačuje se ústním tradováním, variabilitou, kolektivností, synkteričností, normativností, typizací, časovou stabilitou, funkční vazbou na výroční a rodinné svátky, obyčeje, na pracovní proces a další situace v systému života lidového společenství. Tvůrci lidové písně jsou většinou neznámí.⁴⁹

Na požadavek společného zkoumání textu, nápěvu, interpretační situace a dalších vazeb v lidové kultuře tedy pouze upozorňujeme, dále se budeme věnovat pouze složce textové.

3.2 Stručný nástin dějin lidové písně a historie zájmu o ni

Nejstarší doklady o lidovém zpěvu pocházejí z konce 11. století, a to z *Homiliáře opatovického* – tyto písně měly uchovávat také poslední stopy pohanských zpěvů. 12. stoletím jsou datovány především doklady o válečných písních „českého lidu“. Lidové písně a hudební kulturu pozdního středověku B. Václavek s R. Smetanou líčí jako nepříliš originální, ale jako útvar „živený silnými vlivy zpěvu liturgického, písně umělé a lidové hudby nástrojové. Pověrečný a pohanský ráz písní kouzelných, necudné formy lidového tance, laxnost písní milostných (...), nemravnost lidových hudebníků a zpěváků, nevázaný zpěv v krčmách, aj., vše vedlo k tomu, že lidová píseň byla potírána jak církví, tak světskými spisovateli (Štítným) a vymýcena husitstvím a nahrazena výhradně písní duchovní.“⁵⁰ K vzednutí zájmu o lidovou píseň dochází po husitských reformách, kdy je pěstován především lidový duchovní zpěv. Jak uvádí B. Václavek s R. Smetanou, česká světská lidová píseň se rozvíjí až v 15. století (jak usuzují dle dokladů ze zkoumaných kancionálů).⁵¹ Od 15. století podle M. Toncrové nalézáme první zmínky o konkrétních písních (v podobě incipitů v kancionálech). Usuzovaný vývoj měl pravděpodobně probíhat podobně v Čechách i na Moravě. Po valašské pastevecké kolonizaci východní Moravy v 16.–17. století se ale vývoj v Čechách a na Moravě začíná různit. Vývoj v Čechách a na západě Moravy je především pod vlivem umělé hudby zámeckých kapel.⁵² Tato skutečnost souvisí s odlišným hudebním typem české a moravské lidové písně. Podstatným rozdílem mezi českou a moravskou lidovou písní je příslušnost k jednotlivým *písnovým typům*. Na českém území – uvádí se „v oblasti českých dialektů“ – a na Moravě po Třebíč lid

⁴⁹ Kol. autorů: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha 2007, s. 485.

⁵⁰ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950, s. 134.

⁵¹ Tamtéž, s. 135.

⁵² Toncrová, M.: *Bádání o hudebním folkloru. Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada*, sv. 10. Strážnice 2000, s. 275.

vytvořil písňový typ *instrumentální*, v němž je hlavním znakem folklorního projevu hra na hudební nástroj. Na Moravě, tedy na území východně od Třebíče po Slovensko, hovoříme o písňovém typu *vokálním*, kde je akcent kladen především na text folklorního projevu.⁵³ U západního, instrumentálního typu má také vznikat nejdříve nápěv, později až text, dokladem toho může být právě menší množství nápěvů než textů. U východního, písňového typu je situace odlišná, nalézáme zde vyrovnanější množství nápěvů i textů (s mírnější převahou nápěvů), nejdříve tedy stojí text, na který vzniká nápěv.⁵⁴

Se vzrůstajícím zájmem o lidovou píseň se setkáváme od 17. století (v souvislosti s národním hnutím), jak lze usuzovat z dochovaných rukopisných zpěvníčků.⁵⁵ Velkému zájmu se ale lidová píseň těšila především v 18. století a pak v první polovině 19. století, kdy začínají být podnikány první větší sběratelské akce (např. roku 1819 vzniká *Guberniální sbírka*)⁵⁶, ale také nejzásadnější sbírky K. J. Erbena, F. Sušila, F. Bartoše a dalších. V tomto období se rovněž zcela mění přístup k lidovým písním – od romantické adorace lidu k odbornému kritickému přístupu ve vydávání sbírek. Pro nás je období 18. a 19. století podstatné rovněž z toho důvodu, že se v tomto období rodí metodologie, jak k vydávání lidových písní přistupovat.

3.3 Lidová píseň a její autorství

Na chvíli se vraťme k definici lidové písně. S termínem *lidová píseň* se poprvé setkáváme u Johanna Gottfrieda Herdera, který „viděl v ní poetický produkt ‚přírodního‘ nebo spíše na ‚přírodním‘ stupni žijícího lidu“.⁵⁷ Ovšem od začátku se vedly spory o to, jak jednoznačně vymežit, co lidovou písní budeme rozumět, protože se naráželo na mnohdy nejednoznačné pojetí objektu studia – velmi se diskutovalo např. o atributu *lidový*.⁵⁸ Podle J. G. Herdera jsou to písně a jejich obsah s nedokonalou vnější formou, podle Karla Jaromíra Erbena pak „zpěv z národu vůbec vyšlý a i v jeho duchu co do formy i obsahu složený“.⁵⁹ Josef Jaroslav Langer lidovou písní rozumí

⁵³ Smetana, R.: *Několika větami o českém lidovém zpěvu*. Hudební věda a výchova 6. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica. Olomouc 1993, s. 24, 27.

⁵⁴ Kol. autorů: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha 2007, s. 486.

⁵⁵ Václavěk, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950, s. 135.

⁵⁶ Toncrová, M.: *Bádání o hudebním folkloru*. Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada, sv. 10. Strážnice 2000, s. 276–277.

⁵⁷ Valový, E.: *Úvod do studia lidové písně*. Brno 1969, s. 3.

⁵⁸ Další používané atributy jsme již naznačili.

⁵⁹ Valový, E.: *Úvod do studia lidové písně*. Brno 1969, s. 4.

i píseň jarmareční a Václav Bolemír Nebeský dokonce jako první lidovou písní chápal rovněž píseň umělou, jež se rozšířila a lid ji přijal.⁶⁰ Jiří Horák za lidovou píseň považoval také lidovou píseň duchovní.⁶¹ Kromě vymezení, jak termín *lidová píseň* budeme chápat, je nutné si ovšem ujasnit, jak rozumět pojmu *lid*, především v 18. století.⁶² Zjednodušeně bychom mohli říct, že nejlépe této definici v dané době vyhovuje *lid vesnický*, protože je jako jediný v 18. století relativně kompaktní – oproti nehomogenní většinové společnosti. Nejnižší vrstvy společnosti tak byly chápány jako „mateřská půda kulturního národa“.⁶³

3.3.1 Autorství písně

Rovněž diskutovanou otázkou je problematika autorství, tj. kdo je autorem písně – jedinec, či kolektiv –, ale také to, jak píseň vzniká. Z tohoto úhlu pohledu se tedy do jisté míry dotkneme též variačního procesu, pro pochopení pojmu *lidová píseň* bude ovšem tato otázka zásadní.

B. Václavek se přiklání především k autorství kolektivnímu: „Každá [lidová píseň] má svou historii, protože v tradici byla měněna a doplňována, a tak nabývala znenáhla podoby, v níž nás došla. Na jejím vývoji tedy pracovalo mnoho lidí, nemá autora jednoho, nýbrž mnoho. Odtud se vyvinul poznatek, že původce písně lidové je neznám.“⁶⁴ S tímto pohledem ovšem nesouhlasí J. Polívka, který v kolektivním zásahu do lidové písně vidí jen zásahy cenzurní, rovněž J. Horák pokládá lidovou píseň za dílo nadaného jedince, kolektiv nebo zpěvák ji pak přetváří. K tomuto názoru se ale v podstatě blíží i B. Václavek, který kolektivním autorem chápe právě ony opravy a přetváření. J. Horák se také přiklání spíše k recepčnímu pojetí P. Bogatyreva a R. Jakobsona, když lidovou píseň považuje za vzniklou nikoliv v okamžiku vytvoření, ale v okamžiku přijetí.⁶⁵ K určitému konsensu dochází podle B. Václavka v momentě, kdy stejně lidový skladatel, tedy jedinec, tvoří v duchu obecného vkusu, tedy tak, aby se píseň od ostatních nelišila. Proto v písních nalézáme „ustálené obraty, přirovnání, obrazy atd. Lidový skladatel tvoří píseň v pravém slova

⁶⁰ Valový, E.: *Úvod do studia lidové písně*. Brno 1969, s. 5.

⁶¹ Tamtéž, s. 5.

⁶² Václavek, B.: *Písemnictví a lidová tradice*. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé. Praha 1947, s. 53. (Je nasnadě, že tyto diskuse neprobíhaly jen na poli „lidovém“, ale byly živé především na poli politickém.)

⁶³ Tamtéž, s. 54, 56.

⁶⁴ Tamtéž, s. 33.

⁶⁵ Tamtéž, s. 37.

smyslu, tj. k slovům si obyčejně vyhledává nápěv ze zásoby, kterou má v paměti“.⁶⁶ Stejného názoru je i V. Karbusický, který pod slovním spojením *složit píseň* rozumí skutečně *složit* ji z jednotlivých veršů a obrátů, dokonce i celých pozměněných slok, nápěv se pak vezme existující.⁶⁷

Tento přístup rozebírá také mimo jiné L. Tyllner. Na jedné straně stojí autor písňe (viz již zmíněná definice lidové písňe u L. Tyllnera), který nemusí být vždy autorem anonymním, přesto může jít o lidovou píseň.⁶⁸ Na straně druhé je potom podoba lidové písňe ovlivněna „soubory norem, nefixovaným, po staletí vytvářeným slovesným a hudebním tvůrčím kánonem“.⁶⁹ Lidová píseň, jak dále Tyllner uvádí, je potom svými posluchači a novými zpěváky obměňována a podrobována jakési sankcionalizaci – co představě folklornosti neodpovídá, není užito nebo je v písni obměněno, aby obecnému vkusu vyhovovalo. Lidová píseň se tedy vyznačuje stylovou stabilitou. Z této povahy lidové písňe potom vyplývá problém datační, protože i texty písňi novějších čerpají z látek, jež můžeme datovat až do středověku.⁷⁰ Problematice datace lidových písňi se ovšem vzhledem ke složitosti a obsáhlosti takové otázky v této práci věnovat nebudeme.

S výše popsáným principem tvorby nových lidových písňi, tedy čerpáním z již existujících obrátů a výrazů v jiných písňích, se můžeme setkat např. v tvorbě vlastních písniček u dětí.⁷¹ Děti nezřídka u písňi vlastní proveniencie používají obraty a slova z písniček, které znají, a doplňují je vlastními obrazy, postřehy. Často si rovněž můžeme všimnout, že se snaží ryze současné výrazy automaticky organicky zapojit do celé písňe, např. zakončením infinitivu na -ti, protože cítí, „že se to tak v lidové písni prostě zpívá“. Podvědomě se tak snaží udržet jakousi představu formy, kterou si v hlavě vytvořily. Proces vzniku lidové písňe je tedy univerzální a obecně platný, děti již při tvorbě takové písňe uplatní jakési své kritérium, že takto má lidová píseň vypadat, a podrobí ji své autocenzuře.

Vraťme se k opakujícím se obrátům obecně – na *formule*, především v začátcích písňi, poukážeme konkrétně při rozboru písňi ve druhé části práce. Lidové písňe

⁶⁶ Václavek, B.: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947, s. 112, převzatá citace z *Letáku Státního ústavu pro lidovou píseň*, s. 2.

⁶⁷ Karbusický, V.: *Mezi lidovou písni a šlágrem*. Praha 1968, s. 31.

⁶⁸ Kol. autorů: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha 2007, s. 485.

⁶⁹ Tamtéž, s. 485.

⁷⁰ Tamtéž, s. 485.

⁷¹ Zde vycházím z observace vlastních dětí při skládání nových písniček inspirovaných lidovou písni a rovněž z vlastní dětské skladatelské zkušenosti písňi inspirovaných lidovými písňemi.

pracují s určitou zásobou obrátů, které se v písních obměňují a seskupují se v písně nové. Můžeme si například povšimnout formulí v písňových incipitech, kde nám několik písní po sobě začíná velmi podobně, setkáme se tedy s písněmi, které často mají v úvodu či přímo v incipitu výrazy jako „v zeleném hájíčku“, „na zelené lúce“, „u Dunaja“ apod. Z těchto „stavebních kamenů“ se pak vytváří zvláštní „symbolika, tropika a stylistika, ano i některé události a výjevy zobecní, že z písně do písně přecházejí, čímž skládání jejich v některých částech poněkud mechanickým se stává, ano jakási jednotvárnost v nich vzniká“.⁷² František Bartoš si rovněž všiml častých objektů a formulí v lidových písních, jako jsou „hory“, „háje“, „doliny“, „čiré pole“, „louky“, „řeky“, „potoky“ či „studánky“ v incipitech písní. Jejich výskyt vysvětloval tzv. „zákonem prostého okolí“. Bartoš tento zákon vysvětluje tak, že při pohledu do přírody naši obrazotvornost podnítl osamocený objekt, který vystupuje z pozadí, z prostého okolí, je něčím výjimečný, zaujme naše oko a začne se rodit píseň.⁷³

Tyto formule či axiomy nalézáme i v melodii.⁷⁴ Formule ovšem nejsou vlastní jen moravským lidovým písním, ale jde o jev obecně platný, který byl popisován např. i na materiálu srbských lidových písní.⁷⁵

Jiří Horák podle Pammerovy produkční teorie vidí píseň jako útvar vzniklý v lidu, který je ovlivněn vzestupující kulturní vrstvou „a klesáním poezie umělé, podle recepční teorie Johna Meiera je hlavním znakem lidové písně, že byla přijata lidem, lid je však jen nositelem lidové písně, a nikoliv jejím tvůrcem. Pravděpodobně lze však teoreticky stanovit pojem lidové písně jen pro určitý národ v určité době“.⁷⁶

Autorstvím lidové písně se rovněž zabýval Josef Černík, který ve svých pracích zúročoval své bohaté sběratelské a praktické zkušenosti ze své terénní práce na Moravských Kopicích.⁷⁷ Ve svém článku z roku 1943 popisuje, že lidová píseň vzniká

⁷² Václavek, B.: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947, s. 30.

⁷³ Bartoš, F.: *Několik slov o lidových písních moravských* (samostatně vydaný úvod sbírky *Národní písně moravské v nově nasbírané*). Brno 1889, s. 81.

⁷⁴ Karbusický, V.: *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha 1968, s. 14–15.

⁷⁵ Srbské písně a jejich zpěváky zkoumali v prostoru tzv. kaf ve 30. letech 20. století např. M. Perry, na jeho práci později navázal J. Lord. (Přepis přednášky prof. Mirjam Mencej z 12. 5. 2009, přednáška byla přednesena na Katedře etnologie a kulturní antropologie, Univerza v Ljubljani; uloženo v soukromém archivu autorky této práce.)

⁷⁶ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950, s. 141.

⁷⁷ Černík, J.: Rkp. *Vznik a osudy lidové písně* z 23. 3. 1943. Sbírkové fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, sign. A 1297.

příležitostně, ze zpěvné nálady a ze vztahu ke skutečnému skladatelovu životu, proto lidová píseň odráží lidový život. J. Černík dále píše o chvilkové inspiraci ovlivněné daným okamžikem, krajinou či přírodou a zaobírá se především konkrétním skladatelem, nikoliv kolektivním anonymním autorstvím. Jmenuje např. zpěvačku Veroniku Vývodovou, jež do své písně promítla zkušenosti s manželovým násilím užitým proti své osobě. J. Černík bohužel nejmenuje píseň, kterou měla tato zpěvačka složit, ale potvrzovalo by to nejen individuální autorství písně (tedy nikoliv kolektivní), ale rovněž skutečnost, že skladatel písně do textu promítá svůj obraz skutečnosti. Podobně, jak to bylo např. dokazováno na etnografickém materiálu ruské i německé provenience, kdy vypravěči či zpěváci do příběhu promítají své pojetí reality a vidění světa.⁷⁸ Jakých ustálených formulí autorka v textu užila ale nelze bez jména písně dohledat. V tomto článku také J. Černík zdůrazňuje, že velkou roli hraje fantazie, osobní vlastnosti a sklony skladatele, tedy v podstatě celý jeho život. J. Černík ve zmiňované práci přináší možné svědectví vzniku dalších, konkrétních písní. Svědectví jedinečné v tom, že prostřednictvím autorky, jak si to ona sama vybavovala,⁷⁹ můžeme být přímo svědky tvůrčího procesu. J. Černík píše o skladatelce Justýně Šústkové z Velkého Ořechova, která – jak sama uváděla – měla složit asi deset písní. Skládat měla začít již ve svých čtrnácti letech, většinu písní měla ovšem v pozdějším věku zapomenout (nikdy je nezapisovala, dříve si pamatovala všechny, i velmi dlouhé písně zpaměti). V přítomnosti J. Černíka si dokázala vzpomenout jen na jednu píseň – *Červené vínečko*.⁸⁰ Zpěvačka uvádí, že tuto píseň naučila „Tomša Uhříčkového“, který ji s chasou rozšířil u muziky do širokého okolí.⁸¹ U vzniku písně si rovněž vybavuje, že ji složila za

⁷⁸ Materiál ruských bylin zkoumal i v biografickém kontextu např. M. Asadowskij či T. Hilfering. Hilfering zkoumal text ruských bylin převyprávěný tímtež vypravěčem s odstupem deseti let a dokázal, že se text mění v závislosti na osobních zážitcích narátora. Asadowskij se zaměřil na vypravěčku pohádek Natálii Vinokurovou a rovněž v rozboru textů jejích pohádek potvrdil vztah mezi osobou vypravěče a textem. Můžeme jmenovat další vědce, kteří obdobný vztah zkoumali, v německém prostoru např. U. Jahn, v maďarském pak např. L. Dégh. (Přepis přednášky prof. Mirjam Mencej z 12. 5. 2009, přednáška byla přednesena na Katedře etnologie a kulturní antropologie, Univerza v Ljubljani; uloženo v soukromém archivu autorky této práce.)

⁷⁹ Zde je důležité poznamenat, že informaci o autorství písní podávala J. Černíkovi sama zpěvačka. Uvědomme si ale riziko subjektivního vnímání jedince, možné zkreslení reality. Zpěvačka se domnívala, že píseň skutečně složila, mohla ale nevědomě použít obraty či varianty, které někde v minulosti již zaslechla a které již byly použity. Píseň nebo její varianta tak už mohla existovat. Zmiňovanou zpěvačku a její možné autorství zmiňujeme i na dalších místech práce. Chceme pouze upozornit na možné nevědomé zkreslení reality zpěvákem/autorem. Týkat se to může rovněž dalších zpěváků/autorů.

⁸⁰ „Červené vínečko jak višňa, / galánečko moja, šidíš mňa. /: Daj pozor na sebe, abych neošidil já tebe. :/“

⁸¹ Zmíněná píseň je skutečně v regionu Zálesí dobře známa, můžeme ji slyšet rovněž na hudebních nosičích, ale i od souborů z jiných regionů, např. VUS Ondráš Brno: *Příběhy písní i tancem vyzpíváné*. Brno 1999 [zvukový záznam na CD].

bezesné noci, skládala tak z veselosti a z dlouhé chvíle. Justýna Šústková ale popisovala vznik i dalších svých písní, např. písně *Pověz ty mně, má milá*, o níž poznamenala: „Nevím, dyž sem byla sama, tož sem rebonila, rebonila,“ tj. notovala si sama pro sebe, „až sa to k sobě šiklo.“⁸² Můžeme tedy vidět, že autorka skládala sama, jak se domnívala, slova vymýšlela, nabízí se proto otázka, zda také čerpala ze zásobnice melodií, které někdy slyšela nebo zpívala. U stejné autorky ale máme důkaz i o kolektivním skládání, popisuje, jak se dvěma kamarádkami, pasačkami, měla složit píseň *Moja zlatá panímámo, co děláte?* Společně měly složit slova i nápěv: „jedna to, druhá to. Dyž sa to nelúbilo, zas prý jináč to řekly, až to přišlo pěkně do noty.“⁸³ Bohužel nemůžeme již dokázat, zda skutečně složily také nápěv, nebo podvědomě použily již existující melodii, jsme zde ale svědky právě již popsaného způsobu tvorby – kolektivní cenzury: „Dyž sa to nelúbilo...“, jinak řečeno, když se jim text nelíbil nebo byl něčím pro estetiku zpěvaček nevyhovujícím, byl zamítnut.

V tomto nedlouhém článku J. Černík v praxi velmi pregnantně naznačil bohatý proces, kterým píseň prochází, než se od svého autora / svých autorů dostane až k posluchači. Popsal jak autorství jedince, tak autorství kolektivní. K Černíkovým názorům na lidovou píseň se vrátíme v podkapitole *Několik postřehů o lidové písni*.

Tentýž proces nalezneme popsany již u Františka Bartoše v 80. letech 19. století. Ten blíže hovoří o Kateřině Zemanové z Hrubé Vrbky (v roce 1883 dvacetileté), od ní si zapsal asi tři sta písní. Sdělila mu, že někdy s ostatními kravačkami skládaly písně společně, tedy stejně jako u Černíka Justýna Šústková. Františku Bartošovi později zaslal bratr Kateřiny Zemanové písně, jež mu zpívala, když ovšem Bartoš porovnal své zápisy se zasláným materiálem, mnohé písně byly zapsány jinak, byly změněny,

V tomto případě je ale píseň uvedena jako druhá sloka za slokou *Ty pozlovská hospodo* z pásma Sedlcké z Luhačovického Zálesí. Pokud připustíme, že autorkou písně je skutečně zmíněná zpěvačka, potom bychom umístění této písně jako druhé sloky mohli vysvětlit jako příklad kontaminace, tedy jev v lidové písni docela běžný, kdy dochází ke spojování dvou, ale i více písní dohromady.

⁸² Černík, J.: Rkp. *Vznik a osudy lidové písně* z 23. 3. 1943. Sbírkové fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, sign. A 1297, s. 5.

Není bez zajímavosti, že J. Černík vznik těchto písní popsal již v obsahově velmi podobném článku *Skladatelka písní* v roce 1922 (Černík, J.: *Skladatelka písní*. Lidové noviny 6. 10. 1922. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442). V tomto článku ovšem zpěvačku Justýnu Šústkovou jmenuje jen nepřímo a hovoří o ní téměř anonymně. Oproti článku z roku 1943 ale hovoří o autorství další písně: *Pověz ty mně, má milá, rozmilá, / pro koho ta vaši mají? / Majú mňa pro sebe, / nedajú mně vzít tebe, / že ty nemáš pole žádné. (...)*

⁸³ Černík, J.: Rkp. *Vznik a osudy lidové písně* z 23. 3. 1943. Sbírkové fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, sign. A 1297, s. 6.

proto se Bartoš domníval, že je K. Zemanová autorsky měnila, některých byla dokonce samostatnou autorkou.⁸⁴

Josef Černík, sám aktivní sběratel, ve svých novinových či rozhlasových článcích přináší skutečně bohaté doklady o individuálním autorství písně. Ve svém článku z 24. prosince 1913, uveřejněném v Lidových novinách, si například povzdechl, jak písně mizejí, protože staré ženy (stařenky) již písně, které kdysi vytvořily, zapomínají a nové již nevymýšlí. J. Černík přímo píše, že „už nerodí se tudíž nová krásná původní lidová poesie v písních“. Děti jsou odkázány pouze na opakování písní, které je naučí okolí, zpívají tedy i písně lascivní. J. Černík písně vytvořené těmito stařenkami označuje za původní lidovou poezii, jež se vytrácí. Novější písně (v roce 1913), jež zpěváci začínají preferovat, označuje za písně tzv. fáze „přechodní“.⁸⁵

Nabízí se zde jedna zásadní poznámka k terminologii. B. Václavek, R. Smetana i V. Karbusický (viz výše) hovoří stále o autorovi anonymním (v tuto chvíli není podstatné, zda o jedinci, či kolektivním autorovi). Ve vztahu k lidové písni je pro ně jasným kritériem právě ona anonymita, tu ale J. Černík dokáže i v souvislosti s lidovou písni zcela konkretizovat. Může zde tedy nastat do jisté míry překrytí pojmů. J. Černík v popsanych případech skládání jmenovanými zpěvačkami stále hovoří o *lidové písni*, Václavek v tomto případě ovšem hovoří již o *písni zlidovělé*. Mezi lidovou a zlidovělou písni přitom není větší rozdíl v jejich estetice, u zlidovělé písně jen známe její prvotní tvar. Ten, stejně jako u písně lidové, dál prochází variačním procesem a další fungování písně zlidovělé je ve folkloru obdobné jako u písně lidové.⁸⁶ Proto by jako určitý kompromis mohla být chápána novější definice uvedená u L. Tyllnera, která – jak již bylo zmíněno – mimo jiné připouští skutečnost, že autoři lidové písně jsou většinou neznámí, jejich známost zde ovšem není vyloučena.⁸⁷

Právě pro naši další práci s lidovou písni je nezbytné mít stále na paměti, s jakým materiálem, tedy stupněm jeho autenticity pracujeme. Proto je velmi důležité zastavit se ještě u jedné otázky, a to je problematika *variantu*. Již jsme naznačili výše – na

⁸⁴ Bartoš, F.: *Několik slov o lidových písních moravských* (samostatně vydaný úvod sbírky *Národní písně moravské v nově nasbírané*). Brno 1889, s. 135.

⁸⁵ Černík, J.: *Feuilleton Děti*. Brno, Lidové noviny 24. 12. 1913. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.

Černík, J.: *Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě*. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298/G 442.

⁸⁶ Václavek, B.: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947, s. 75.

⁸⁷ Kol. autorů: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha 2007, s. 485.

příkladem Černíkova článku o nemožnosti zapisovat v autentickém okamžiku, tedy o nutnosti zapisovat se zpožděním a při uměle vytvořené zpěvní situaci –, že ve skutečnosti se ve zpěvníku či sbírce setkáme s písní v okleštěném znění, tj. zcela mimo její přirozenou vazbu na situaci, navíc často bez melodie a v neposlední řadě u některých sběratelů několikrát korigovanou jak z dialektologického, tak rytmického hlediska. Jak také naznačíme dále, např. u sběratelské metody F. Sušila dochází k výběru nejvhodnějšího variantu, ke spojování několika znění apod., proto musíme mít stále na paměti, že je nám předkládán takový text, u kterého nesmíme příliš přecenit jeho autenticitu. Na základě článků a poznámek Josefa Černíka máme naštěstí detailně zdokumentovánu jeho metodu práce s lidovou písní, proto se u něho nesetkáme s velkými textovými úpravami.

B. Václavek zdůrazňuje: „Lidová píseň tedy má jen okamžitou formu, která zachází tím okamžikem, kdy zazněla, nikdy pevnou a definitivní, podobně jako mluvené slovo.“⁸⁸ Za variant tedy musíme považovat každé toto znění, „sebemenší změnu textu či nápěvu, i ty, které vznikly přeslechnutím, neporozuměním nebo špatným čtením“.⁸⁹ A právě u variantů je problém, protože se s nimi nemáme prakticky kde setkat. Sám J. Černík uváděl v předmluvách svých sbírek, že již publikované písně znovu neuvádí, stejná praxe je zcela pochopitelná při vydávání lidových písní v minulosti, ale i v současnosti. Není to samozřejmě možné z finančních důvodů, ale ani pro čtenáře není příliš přitažlivé mít za sebou zapsánu několikrát tutéž píseň, která se liší jen v jednom slově či obratu.

Vidíme tedy přes všechny naznačené způsoby přístupu k lidové písni, že je obtížné lidovou píseň vtěsnat do jednoznačné definice, jsme schopni jen přibližně vymezit její hranice. Těmi je pro nás vcelku široký pojem *lid* jako nositel písňové tradice. Snad bychom si mohli ještě pomoci obecnou definicí lidové písně od autora B. Beneše, který naznačuje další možné hranice onoho širokého pojmu – jde o „spojení veršovaného textu s nápěvem, vyjadřující jako celek stav duchovní kultury a sociálně ekonomické základny společnosti, ve kterém píseň vznikla“.⁹⁰ Nastiňuje relevantní vztah mezi prostředím vzniku písně, nositeli tradice a písní samou. Vyzdvihuje tím podstatný rys lidové písně, jímž je nutnost nevytrhávat píseň z jejího prostředí, protože

⁸⁸ Václavek, B.: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé.* Praha 1947, s. 68.

⁸⁹ Tamtéž, s. 67.

⁹⁰ Beneš, B.: *Česká lidová slovesnost.* Praha 1990, s. 39.

je se stavem kultury organicky spojena, a pokud ji chceme zkoumat, musíme kulturu a píseň zkoumat jako celek. Toto pevné spojení kultury, obřadu a písně jako organického celku potvrzuje i Evžen Valový v souvislosti s obřadními písněmi, jež „(...) jsou předpokládaným nositelem prvků nejstaršího období písňové tvorby lidu. Některé obřady jsou vzdáleným pokračováním tradičních zvyků a obyčejů, jejichž původ je možno hledat v předkřesťanském období“.⁹¹ Totéž psal již F. Bartoš – vedle starých pověr a obřadních písní vyzdvihoval zvláště milostné písně, ve kterých je podle něj zachováno velké množství zvyků a tradic, které již neumíme vysvětlit.⁹² Písně tedy mohou být jakousi zásobárnou informací o starých nebo již zaniklých obřadech. Tím se opět vracíme k definici lidové písně jako součásti hmotné kultury, jako organické součásti života lidu, o němž lidové písně svébytně informují. Informují, ale podobu hmotné kultury nerekonstruují.

3.4 Cenzura a autocenzura v lidové písni

V souvislosti již nastíněnými variačními procesy v lidových písních musíme uvažovat o okolnostech, za nichž v lidových písních docházelo k cenzurním či estetickým zásahům.

To, že je naše otázka po původnosti slovních obrátů či symbolů v lidové písni relevantní, dokládají slova Petera Burka, jenž se explicitně vyjadřuje v souvislosti s celou lidovou kulturou o její původnosti: „Člověk si nemůže být jist, jestli to, na co se dívá, tam původně skutečně bylo, nebo zda si restaurátor myslel, že tam bylo, nebo že by tam mělo být, nebo že by tam mělo být dnes. A předmětem ‚restaurování‘ nebyly jen texty nebo budovy, ale i slavnosti. Některé přežívající tradiční slavnosti sahaly bez přerušení do středověkých nebo raně novověkých dob, jiné naopak nikoli.“⁹³

Namísto proto bude zásadní otázka: S jakými symboly tedy pracujeme? Se symboly/motivy autentickými, symboly sběratele, či konkrétního zpěváka? Tím si bohužel nemůžeme být vždy jisti. V případě původu symbolů v lidových písních bude hrát významnou roli cenzura a autocenzura.

⁹¹ Valový, E.: *Úvod do studia lidové písně*. Brno 1969, s. 44.

⁹² Bartoš, F.: *Několik slov o lidových písních moravských* (samostatně vydaný úvod sbírky *Národní písně moravské v nově nasbírané*). Brno 1889, s. 106.

⁹³ Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005, s. 45.

Podle Lucie Uhlíkové při procesu přechodu písně z živé tradice do tištěné podoby docházelo k trojí selekci: nejdříve u zpěváka ve vztahu ke sběrateli, dále sběratel vybral, co stojí za zaznamenání, a konečně editor vybral písně dle účelu edice, na základě finančních zdrojů apod.⁹⁴

Cenzurní proces ale můžeme vidět v širším kontextu ještě před samým zahájením procesu zápisu. Můžeme do něho zahrnout i proces přijímání písně, a rozlišit tak pět kroků, během nichž k cenzuře může docházet. U jednotlivých písní ovšem nemusí dojít ke všem těmto pěti krokům.

1. Kolektivní cenzura v procesu přijímání písně: po vzniku písně nastupuje její cenzura kolektivem – co se do obecného vkusu nehodí, je cizí, je kolektivem vyřazeno, změněno tak, aby vše v písni působilo organicky. Tato fáze může být nahlížena ještě jako proces vzniku, nicméně pracujeme-li s teorií, že píseň již vzniklá je prvotním zněním, bude se o první cenzurní kroky jednat.
2. Proces substituce: ten velice úzce souvisí s bodem prvním, tedy nahrazováním jednotlivých výrazů kolektivem při přijímání písně. I v případě kolektivem přijaté písně zpěváci podle osobní preference substituuji výrazy a cenzurují obraty v rámci variačního procesu písně, přestože estetickým hodnotám lidovosti píseň vyhovuje.
3. Autocenzura zpěváka při přednesu písně sběrateli či zapisovateli.
4. Cenzurní zásahy sběratele.
5. Zásahy při vydávání edice: sem spadá institucionální cenzura, pokud je nařízena a vydávané dílo jí podléhá⁹⁵ (např. v případě některých velkých sbírek 19. století nebo i Černíkova zpěvníku *Po našem!*). K této cenzuře vždy docházet nemusí, dochází ale k cenzuře editora, který selekci písní sleduje určitý cíl edice. Tento výběr může být ovlivněn např. striktním zadáním velikosti edice, finančními limity apod.

⁹⁴ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V *obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*, sv. I, s. 333 [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>.

⁹⁵ Tamtéž, s. 333.

V tomto pojetí hovoříme o kombinaci objektivních a subjektivních bariér, především tedy ve spontánním zpěvu.⁹⁶

Mezi objektivní bariéry bychom zařadili např. pohlaví zpěváka (žena zpívá ženské písně, muž verbuňky apod.; pro ženu nebylo v minulosti ve vesnickém prostředí vhodné hrát na hudební nástroj) a věk (dětí nezpívají písně k čepení nevěsty).⁹⁷

Podívejme se blíže na cenzurní proces, kterým píseň prochází. Nejdříve je to tedy cenzura „příslušníků lidové pospolitosti, záleží již ve výběru toho, co se jim líbí z majetku individuálního, v přizpůsobování vybraných prvků vlastnímu citění a v jejich přetváření podle vlastního vkusu“.⁹⁸ Jako konkrétní příklad můžeme zmínit např. Černíkovu zpěvačku Justýnu Šústkovou, která vzpomínala na svá skládání s kamarádkami. Vidíme, jak lid obtížně přijímal cokoliv, co nevyhovovalo estetickým představám daného žánru, a to nejen v písni, ale i např. v kroji.

K další větší selekci písní, autocenzuře, dochází v okamžiku zpěvu zapisovateli nebo sběrateli. Touto problematikou se zabýval např. R. Smetana, který si kladl otázku, „zda František Sušil, který byl katolickým knězem a sbíral či zapisoval často na farách, subjektivně neovlivnil svým kněžstvím výběr i nabídku zapisovaných písní (...)“.⁹⁹ R. Smetana a B. Václavek o autocenzuře pak hovoří přímo, když konstatují, že lidový zpěvák vůči knězi text písní uhlazoval a nezpíval bujnější varianty. Poukazují na to, že v Sušilových zápisech tudíž chybí i popisy lidových zvyků, během nichž se tyto „méně slušné“ písně zpívaly.¹⁰⁰ Tento postřeh o sebekontrolě zpěváka a navozování autentické chvíle pro zápis popisuje rovněž Jiří Pavlica: „(...) přijde-li pan farář zapisovat písně a bude mít kolárek na krku, tak mu určitě nezačnou zpívat, co zpívají k ránu po dvou litrech vína. A opačně, když někdo přijde a řekne: ‚Zapívejte mi, co zpíváte k ránu po dvou litrech vína,‘ je to taky špatně. Zažil jsem to mockrát. Stačilo, abych přijel s mikrofonom, a v tu chvíli se lidi začali stylizovat. Většinou do jednoho ze dvou extrémů: buď se chtěli předvádět, anebo se stáhli, že vlastně nic nevědí

⁹⁶ Toncrová, M.: *Lidová píseň a bariéry*, s. 9–16 [online; cit. 3. 12. 2020]. Dostupné z WWW, Kolokvium Folkové prázdniny: <http://image.folkoveprazdniny.cz/2012/kolokvium2012/sbornik2012_04_Toncrova.pdf>.

⁹⁷ Tamtéž, s. 14–15.

⁹⁸ Václavek, B.: *Písemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947, s. 63.

⁹⁹ Smetana, R.: *Několika větami o českém lidovém zpěvu*. Hudební věda a výchova 6. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica. Olomouc 1993, s. 24.

¹⁰⁰ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950, s. 236.

a neumějí. (...)“¹⁰¹ To je ovšem legitimní přístup – u novodobých sběratelů se často setkáváme v pasportizaci sběrů s údaji o jménu, věku a bydlišti zpěváka, je proto pochopitelné, že ten cítí stud a nebude se uchýlovat k „lechtivějším“ variantám písně, a to i přesto, že se sběratel snaží navodit co nejautentičtější podmínky pro zápis písně.

L. Slabák¹⁰² potvrzuje, že k autocenzuře moravských lidových písní docházelo také v souvislosti se vztahem k osobám, které písně sběratelům dodávaly. To byli převážně venkovští učitelé, kteří na vesnici představovali intelektuální autoritu. Proto již u zpěváků samých nastupovala autocenzura. „Tím pádem už písně, které se dostávaly např. k Bartošovi, Sušilovi,¹⁰³ Černíkovi, byly svým způsobem cenzurované.“¹⁰⁴

Konkrétní míru cenzury u Josefa Černíka bohužel neznáme, v úvodu Černíkova zpěvníku *Záleské písně* ale najdeme velmi cenný postřeh vztahující se k problémům spojeným se sběrem písní. Vyjadřuje se zde explicitně k překážkám, kterým sběratel, ale i zpěvák musí čelit a které velmi výrazně produkci i zápis písní ovlivňují: „Nálada zpěváků i sběratele, vhodná i nevhodná doba pro zpěv a zápis písní a s ní související práce v domácnostech, na polích a jinde, mládí i stáří zpěváků, jejich vědění a umění, paměť, jejich chuť, nechut' nebo i odpor ke zpěvu, různé náhody i štěstí nebo neštěstí, velikost osad i počet obyvatel v jednotlivých vesnicích atd.“¹⁰⁵ (Černíkovým poznámkám k podmínkám sběru se budeme věnovat v podkapitole 6.3 Několik postřehů o lidové písni.)

Vedle toho stál rovněž závazný úzus vázanosti dané písně ke konkrétnímu časovému období a církevním svátkům. Pozorovat to můžeme např. u pohřebních pláčů nebo vánočních koled – koledy dříve nebylo možno zpívat mimo svátky, zpěvák je tedy sběrateli v jinou dobu roku nemohl zazpívat.¹⁰⁶

¹⁰¹ Rut, P. – Pavlica, J.: *Hovory nejen o hudbě*. Praha 2010, s. 23.

¹⁰² Autorizovaná výpověď Mgr. Ladislava Slabáka učiněná v Uherském Brodě dne 1. 12. 2006, uložena v soukromém archivu autorky v Uherském Brodě. Ladislav Slabák se folklorem oblasti jihovýchodní Moravy zabývá řadu let a také řadu let aktivně ve folkloru působí jako upravovatel, sběratel a také jako hráč na kontrabas.

¹⁰³ Víme, že Fr. Sušil během určité etapy své práce využíval i sběrů pověřených osob, které pro něho písně sbíraly. Později ovšem od této praxe kvůli nespolehlivosti zápisů upustil. (Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950, s. 251–252.)

¹⁰⁴ Autorizovaná výpověď Ladislava Slabáka učiněná v Uherském Brodě dne 1. 12. 2006, uložena v soukromém archivu autorky v Uherském Brodě.

¹⁰⁵ Černík, J.: *Záleské písně*. Praha 1957, s. 10.

¹⁰⁶ Toncrová, M.: *Lidová píseň a bariéry*, s. 10–11 [online; cit. 3. 12. 2020]. Dostupné z WWW, Kolokvium Folkové prázdniny: <http://image.folkoveprazdniny.cz/2012/kolokvium2012/sbornik2012_04_Toncrova.pdf>.

Situaci, kdy zpěvák užívá autocenzury z důvodu obavy nebo bariéry před osobou zapisovatele stojícího mimo lidovou kulturu, mimo tradici, vystihuje Peter Burke (v mnohém podobně jako J. Černík), když si všímá, že zapisovatel „narušuje zpěv nebo vyprávění, které se snaží zaznamenat. Zpěváci mohou zcela odmítnout vystupovat. V. Karadžić vzpomínal na obtíže s přesvědčováním srbských žen, aby mu zazpívaly, a vzhledem k tomu, že většina sběratelů byli muži, velká část tradiční ženské kultury se ztratila“.¹⁰⁷ V reakci na zmiňovanou ženskou zpěvnou kulturu ale můžeme připojit Černíkův podnětný postřeh z pořizování jeho sběrů. Uvádí, že „děvčata (ženy) pěkněji zpívají, tj. i pěknější písně; proto při sbírání dáváme přednost jim“. Kromě toho tyto sběry byly pro J. Černíka lépe dosažitelné díky větší komunikativnosti žen oproti mužům.¹⁰⁸

Výběr zpěváků tak ovlivní kategorie zapsaných písní. Určitý vliv má pohlaví – jak L. Uhlíková podotýká, muži upřednostňují písně vojenské, rekrutské, pijácké a žertovné, ženy písně svatební, milostné, žatevní, dožínkové, ukolébavky a balady.¹⁰⁹ Dalším faktorem, který ovlivní zapsané písně, je věk zpěváků. Od druhé poloviny 20. století se sběratelé zaměřovali především na pamětníky, tedy osoby vyššího věku (mimo dětský folklor). „Z analýz písňových sběrů vyplývá, že starší lidé upřednostňovali konkrétní písňové druhy (např. duchovní písně).“¹¹⁰

Povšimněme si rovněž vztahu zpěváka k interpretované písni. Jak uvádí M. Toncrová, podle terénních výzkumů, kdy se sběratel opakovaně vracel ke konkrétnímu zpěvákovi, lze vysledovat dva vztahy – konzervativní a progresivní. Jak první z nich napovídá, zpěvák písně zpívá stále stejně, neobměňuje je a ke zpěvu přistupuje stejným způsobem. Druhý typ zpěváka se podílí na nové tvorbě. „Tzv. produkční nebo progresivní typ zpěváka přistupuje k interpretaci s jiným záměrem než typ konzervativní. Píseň pro něj není stabilní, definitivní útvar. Podle

¹⁰⁷ Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005, s. 92.

¹⁰⁸ Černík, J.: *O sbírání lidových písní*. Národopisný sborník československý 9/1915, s. 251.

¹⁰⁹ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I, s. 334 [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 344. Uhlíková se odvolává na: Toncrová, M.: *Lidová píseň a bariéry*. In: *Od folkloru k Word music*. Náměšť nad Oslavou 2012, s. 9–17. Věkovým složením Černíkových zpěváků se budeme podrobněji věnovat v této práci v podkapitole 6.4 Věkové zastoupení zpěváků.

nálady nebo podle potřeby zpěvák píseň dotváří.¹¹¹ Může jít jen o obměny slov či slovních obrátů, když např. zpěvákovi selže paměť a rychle potřebuje daný obrat zmínit, nebo může jít o obměnu vědomou, kdy např. zpěvák reaguje na konkrétní situaci a změni v písni kupř. vlastní jméno. Vedle toho může zpěvák připojit i nové sloky buď z existujících variant dané písně, nebo může složit sloky své vlastní.¹¹²

Vztah sběratele a zpěváka L. Uhlíková shrnuje takto: „V popředí zájmu o písňový repertoár lidu stály navíc pouze tzv. skutečné lidové písně, vše ostatní bylo považováno za bezcenné nebo méně hodnotné. Vznikaly tak bariéry, které hluboko do 20. století stály v cestě poznání reálné podoby zpěvu a zpěvního repertoáru širokých vrstev venkovského i městského lidu. V důsledku těchto postojů byla zpěvnost lidových vrstev studována selektivně, a dokonce se vytvořila i jistá tabu v jejich zaznamenávání. Sociální přehrada mezi sběrateli (literáti a vzdělanci adaptovaní na městské prostředí, velmi často kněží) na jedné straně a respondenty (zpěváci, vypravěči) na straně druhé prakticky nedovolovala, aby si badatel vytvořil dostatečně úzkou vazbu s terénem, obsáhl celou šíři lidové kultury všední i sváteční, a nadto porozuměl lidové estetice.“¹¹³

Peter Burke upozorňuje zároveň na další problém: hodně zpěváků zná písně např. již z rozhlasu nebo již zapsaných sbírek,¹¹⁴ opět proto vyvstává otázka, co je v písni autentický výraz či symbol.

K dalším zásahům do textů písni docházelo cenzurními změnami sběratele, a to z několika důvodů, ve značné míře estetických. Podle L. Uhlíkové sledované publikační počiny, kromě sbírky Jana Rittera z Rittersberka, byly ovlivněny morálně konzervativním veřejným míněním, estetickým posuzováním textu písně a účelem písně – sledováním vlasteneckého určení a ideálů.¹¹⁵ „Na prvním místě totiž stálo

¹¹¹ Toncrová, M.: *Od variability k tvorbě: ke vzniku nových lidových písní na Moravě a ve Slezsku ve druhé polovině 20. století*. In: *Od folkloru k world music: Co nepatří do encyklopedie*. Náměšť nad Oslavou 2013, s. 31–32.

¹¹² Tamtéž, s. 32.

¹¹³ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V *obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*, sv. I, s. 343 [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>.

¹¹⁴ Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005, s. 93.

¹¹⁵ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V *obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*, sv. I, s. 333 [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>. (Sledovanými publikačními počiny jsou myšleny sbírky lidových písní publikované během 19. století.)

naplnění společenských potřeb: snaha zachránit projevy tradiční lidové kultury před zánikem a umožnit jejich návrat do každodenního života, to vše v kontextu vyššího filozofického smyslu, jímž bylo poznání duchovní podstaty českého národa a uskutečnění jeho emancipace.¹¹⁶ Na lidovou píseň bylo nahlíženo jako na starobylý doklad o ryzím životu na venkově, navíc v době národnostního vymezování češtví vůči národnostem jiným. Víme, že velké množství lidových sběratelů, mezi nimi např. K. J. Erben, písně upravovalo a cenzurovalo, u K. J. Erbena¹¹⁷ se tak opravdu nesetkáme (hlavně v milostných písních) s choulostivějším obratem či formulací. Tuto známou a nejen Erbenovu praxi nám potvrzuje i V. Frolec.¹¹⁸ B. Václavek vysvětluje, že právě v romantickém duchu docházelo (a to i např. u F. Bartoše) navíc ve sbírkách k vymycování všeho, co nebylo lidové, vylučovaly se z morálního hlediska písně koprolalické, k tomu se přidávala cenzura národní, vydávaly se písně nové, tedy ne varianty.¹¹⁹ F. Bartoš ještě zcela v duchu romantismu a romantizujícího pohledu na úlohu lidové písně píše, že „proto v našich písních lidových není žádné necudnosti, ani nestydaté frivolnosti, ani chorobné sentimentalnosti, třebaže ‚zdravá smyslnost‘ naprosto v nich vyloučena není“.¹²⁰ Docházelo tak k cenzuře jednotlivých výrazů, ale i celých písní. Bedřich Václavek a Robert Smetana, kteří pořídili kritické vydání Sušilovy sbírky, navíc k jeho metodě dodávají, že si Sušil dával písně zazpívat i několikrát, tyto písně pak opravoval, dokonce si měl nechat od F. L. Čelakovského zaslat některé jeho písně, a sám pak podle nich „uhladil“ texty vlastní. Je ale důležité poznamenat, že to v době vzniku Sušilovy sbírky byla běžná sběratelská a ediční praxe.¹²¹ Naše výtky vůči autenticitě písní nejsou proto pro tuto dobu zcela opodstatněné.¹²²

¹¹⁶ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písní. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I, s. 341 [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>.

¹¹⁷ Erben, K. J.: *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha 1937.

¹¹⁸ Frolec, V.: *Prostá krása*. Praha 1984, s. 266.

¹¹⁹ Václavek, B.: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947, s. 16.

¹²⁰ Bartoš, F.: *Několik slov o lidových písních moravských* (samostatně vydaný úvod sbírky *Národní písně moravské v nově nasbírané*). Brno 1889, s. 28.

¹²¹ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950, s. 238.

¹²² Tato praxe nebyla ovšem ojedinělá a netýkala se pouze písní. Můžeme zmínit známý fakt cenzury a změny znění pohádek, které prováděli bratři Grimmové. Ač propagovali a definovali zásady týkající se správnosti a autenticity zapisování pohádek, sami se dopouštěli velmi výrazných cenzurních a textových zásahů a posunů, viz např. komparace prvního a druhého vydání *Kinder-und Hausmärchen* či tzv. *Ölenbergského rukopisu*. V hojně míře látku proti svým vlastním pravidlům zápisu přetvářeli, aby byl lépe vykreslen obraz německé společnosti, nebo pohádky překládali z

K velkým zásahům se také uchýlovali sběratelé jako Elias Lönröt či Ludwig Achim von Arnim, kteří dokonce upravovali fabuli – sběratelé v tuto dobu byli často zároveň básníky a razili spolu s bratry Grimm teorií, že na zásahy mají právo, protože autorem je lid, ne jedinec.¹²³

K cenzurním zásahům do lidových písní nedocházelo jenom u nás, např. William Chappell vydával anglické lidové písně, které upravoval, aby neobsahovaly vulgární výrazy.¹²⁴ Cenzura ale mohla mít i jiný důvod, a tím může být např. prostředí. Jak uvádějí B. Václavek a R. Smetana, „výrazná je cenzurní činnost některých prostředí (evangelického vůči písním katolickým a podobně)“.¹²⁵

Písně se tedy upravovaly, „uhlazovaly“ se vulgární obraty. Určitou výjimku tvoří písně Jana Jeníka z Bratřic, ten zapisoval ze své paměti, nikoliv v recentní zpěvní situaci, zápisy ale činil pro vlastní potřebu, nechtěl je publikovat, a proto jsou autentické, necenzurované. „Je také známo, že část své písňové sbírky dal k dispozici dvěma soupeřům o prvenství na poli vydání českých lidových písní – Františku Ladislavu Čelakovskému a Janu Ritterovi z Rittersberka. Oba editoři vulgární či obscenní znění některých textů eufemizovali nebo parafrázovali, v důsledku čehož byl komický účinek písní oslaben.“ Byly navíc považovány za natolik vulgární, že i ve druhé polovině 20. století, kdy byly vydávány, byly vydavateli cenzurovány.¹²⁶

Také Guberniální sbírka z roku 1819 obsahovala částečně necenzurované písně, protože do výzvy ke sběru lidových písní se zapojili laici a jednotliví lidé také různě pochopili zadání. Ve srovnání se sbírkami Sušila, Erbena či Čelakovského je pak zřejmý velký rozdíl mezi písněmi v Guberniální sbírce, písněmi Jana Jeníka z Bratřic a písněmi Jana Rittersberka z Rittersberku.¹²⁷

nářečí do němčiny, aby jim čtenáři rozuměli. (Srov. Zipes, J.: *Dreams of a Better Bourgeois Life: The Psychosocial Origins of the Grimm's Tales. In The Brothers Grimm and folktale.* Illinois 1991. Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě.* Praha 2005, s. 44.)

¹²³ Tamtéž, s. 44–45.

¹²⁴ Tamtéž, s. 45.

¹²⁵ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé.* Praha 1950, s. 139.

¹²⁶ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století.* V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I, s. 334–335 [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>. Traxler, J.: *Písně krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic.* II. díl. Praha 2010.

¹²⁷ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století.* V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I, s. 336–337 [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>.

Karel Jaroslav Obrátil považoval rovněž sexuální stránku za nedílnou součást života a písní a nelibě nesl tyto cenzurní zásahy, neboť zastával názor, že cenzurující sběratelé svými „opravami setřeli všechn pel původnosti, a píseň se tím stala méněcennou náhražkou originálu a pozbyla lidového významu“.¹²⁸ Těmi, kdo cenzurují, měl na mysli hlavně K. J. Erbena, sám K. J. Obrátil se proto soustředil ve svém sběratelském snažení na oblast ostatními opomíjenou. Sbíral písně, říkačky, krátké hry a další útvary s explicitními sexuálními či vulgárními výrazy, jeho práce byla ovšem i na počátku 20. století shledána jako závadná a bylo proti němu vedeno čtyřleté disciplinární řízení, protože se jeho zájem o sběratelství erotického folkloru neslučoval s učitelským povoláním.¹²⁹ Dobová morálka tak jeho zájem nepřijala.

S podobným typem cenzury či puritánského přístupu se můžeme setkat ale i později ve 20. století. Jak uvádí L. Slabák, když ve 40. letech 20. století chtěl Josef Beneš (spolu s P. Pavelčíkem) vydat 40 vybraných písní z Javořiny a Lopeníka, Beneš jako učitel se pod ně vůbec nesměl podepsat. První necenzurované písně se tak podle L. Slabáka objevují až v 50., spíše v 60. letech 20. století. Kopuncovy „neslušné písně z Kopanic“ vycházejí až v roce 1972.¹³⁰

Také např. cenzura po srpnu 1968 deformovala nahrávky a edice lidových písní – například album Hradišťanu *Byla vojna u Slavkova*.¹³¹

V 19. století docházelo vedle cenzury moralistní i k cenzuře z „vnějších příčin“, kdy kvůli kulturním či politickým podmínkám musel být text vydávané sbírky či zpěvníku předložen orgánu za cenzuru odpovědnému, hovoříme tedy o cenzuře institucionalizované. V habsburské monarchii měl cenzurní úřad velmi dlouhou tradici, s výjimkou zrušení cenzury za vlády císaře Josefa II. (a během revolučního roku 1848). Zhoršení cenzurní situace nastává roku 1801, kdy pod vlivem vývoje událostí v revoluční Francii přechází cenzura v monarchii z kompetence římskokatolické církve do kompetence policie. Následuje nové cenzurní opatření

¹²⁸ Obrátil, K. J.: *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Díl I. Praha, Litomyšl 1999, s. 10.

¹²⁹ V roce 1941 byl ze stejného důvodu zatčen gestapem. *Encyklopedie města Uherské Hradiště*, heslo Karel Jaroslav Obrátil [online; cit. 23. 11. 2020]. Dostupné z WWW: <https://encyklopedie.mesto-uh.cz/home-muh/?acc=profil_osobnosti&load=22>.

¹³⁰ Autorizovaná výpověď Mgr. Ladislava Slabáka učiněná v Uherském Brodě dne 1. 12. 2006, uložena v soukromém archivu autorky v Uherském Brodě.

¹³¹ „Byť samozřejmě cenzura zasahovala i do písní lidových, nesmělo se zpívat o Pánu Bohu, ale nesmělo se zpívat ani o kozácích, kteří „přimaširovali do Moravy a šoukali na vše strany“; tu kramářskou píseň jsme museli obětovat. A jen taktak jsme zachránili píseň o mutěnské silnici, která je velice úzká, a po ní mašíruje pěchota francúzka, včetně sloky „To nebyli Francúzi, aj to byli Rusi, oni leťá do Uher jak divoké husy.““ (Rut, P. – Pavlica, J.: *Hovory nejen o hudbě*. Praha 2010, s. 42.)

z 1. 11. 1810, v jehož § 6 stojí, že „se spisy pro mládež a pro lid, se zábavníky, má se přísně zacházeti. Všecko, co náboženství, *mravnosti*, vážnosti a odvislosti od panujícího domu, nynější vládě atd. zrovna neb okolkem odporuje, má se odstraniti, a spisy ani na rozum ani na srdce neoučinkující, a jen smysly dráždící nemají se povolití“.¹³² Následuje varování, že přestoupení zmiňovaného nařízení se bude trestat pokutou 200–500 zl. i tělesnými tresty.¹³³

Doklady o cenzurních zásazích máme i v souvislosti s kramářskými písněmi, v období do konce 18. století docházelo k cenzuře písní duchovní vrchností.¹³⁴

Bohužel nevíme, do jaké doby bylo v platnosti nařízení z roku 1810, je ale doloženo, že cenzurní opatření ani dále po roce 1848 nebyla nijak benevolentní. Proto např. písně s erotickými výrazy či otevřeně vulgární nemohly být v oficiálních zpěvnících otištěny. Zároveň jsme toho názoru, že by si jejich publikování např. K. J. Erben jako veřejně známá a uznávaná osobnost nemohl dovolit.

Máme také doklady o tom, kdy musel F. Sušil svou první sbírku lidových písní cenzurovat. Dozvídáme se to z korespondence s jeho spolupracovníkem Vincentem Žákem. F. Sušil musel upravit některé písně vojenské, písně, v nichž se podle cenzora nevhodně interpretovalo kázání jako součást mše, písně rekrutské, které byly až příliš aktuální, nebo např. písně o sebevraždách, pro křesťany nepřijatelných.¹³⁵

Jak uvádí L. Uhlíková, autoři se snažili cenzuře předcházet. „Cenzurování i proces odvolávání se proti cenzorským škrtům způsobovaly značné průtahy při přípravě díla do tisku a ve svých důsledcích přinášely také zásadní zásahy do jeho obsahu, pro autora často nepřijatelné. Jak ukazují vzpomínky sběratelů a jejich korespondence, konfliktu s cenzurou se každý snažil předejít, protože znamenal buď přepracování rukopisu a opětovné předložení ke schválení, anebo přímo zmaření vykonané práce. A tak předběžné cenzuře předcházely editorské úpravy, které představovaly vypuštění problematických písní, nebo alespoň zásahy do jejich znění. K těm nejběžnějším patřilo odstranění vulgárních či jakýmkoliv způsobem

¹³² Michl, J. V. J.: *Auplný literaturní létopis čili Obraz slovesnosti*. Praha 1839, s. 11–12.

¹³³ Tamtéž, s. 14.

¹³⁴ Smetana, R.: *Několika větami o českém lidovém zpěvu*. Hudební věda a výchova 6. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica. Olomouc 1993, s. 22.

¹³⁵ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písní. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I, s. 338 [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>.

pohoršujících výrazů, dvojsmyslů a veškerých náznaků erotiky nebo sexuálního aktu, ale také textů s revoltujícími a protistátními narážkami.¹³⁶

Dalším cenzurním zásahům musely být písně podrobovány např. za protektorátu Čechy a Morava, jak se dozvídáme např. z korespondence J. Černíka a J. Horáka. V dopise z 9. 7. 1941 můžeme číst, že J. Horák chce po J. Černíkovi kvůli cenzurním orgánům podrobné informace o Černíkově osobě, v dopise z 30. 1. 1942 J. Horák Černíka informuje o velmi přísných cenzurních zásadách zmíněných orgánů. Ve stejném dopise se ale také dočteme, že v případě písní z Černíkova zpěvníku *Po našem!* (o jehož vydání s Horákem korespondovali) cenzura Černíkův zpěvník propustila, ale „byly provedeny nějaké eliminace, které jsou v rukopise naznačeny a ony písně bude třeba vynechatí“.¹³⁷ Praxi cenzurních úřadů potvrzuje i R. Smetana, když vzpomíná na cenzurní zásahy do připravované edice *Český národní zpěvník* (1940). Cenzura „zasáhla hluboko do hotové sazby, vyloučila další písně, škrtala v četných písních množství slok a nařídila dokonce i přepisování jednotlivých veršů (...).“¹³⁸ Blíže se ovšem cenzuře v protektorátu z důvodu rozsáhlosti tématu věnovat nebudeme.

Mohli bychom jmenovat další faktory, které měly vliv na výběr písní jak u zpěváků, tak u sběratelů¹³⁹ a v neposlední řadě u vydavatelů apod. Chtěli jsme však jenom nastínit možné nejmarkantnější vlivy a poukázat na skutečnost složitého procesu, jenž se v lidové písni realizuje.

Věnovali jsme se možným cenzurním zásahům obecně a zmiňovali jsme editorskou praxi při vydávání velkých sbírek 19. století. Zaměřujeme se přitom na sběry novější z počátku 20. století a předpokládáme, že v regionu Kopanic nebyla znalost písní podmíněna jejich proveniencí ze sbírek, ale že se tradovala po generace. Zde tedy narážíme na otázku, jak tyto cenzurní zásahy souvisely s J. Černíkem.

¹³⁶ Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I, s. 340–341. [online; cit. 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu: <<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>.

¹³⁷ Černík J.: *Pozůstalost Josefa Černíka*. Korespondence. Státní okresní archiv v Uherském Hradišti, Státní okresní archiv v Uherském Hradišti, kart. 1, inv. č. 7.

¹³⁸ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950, nepagin. úvod.

¹³⁹ J. Černík např. přiznává, že mezi množstvím zapsaných písní někdy těžko hledá onu perlu, musí zapisovat mnoho „ledajakých písní“, které nelze uveřejnit – jsme tedy svědky onoho estetického třídění i ve 20. století. (Černík, J.: *O sbírání lidových písní*. Národopisný sborník československý 9/1915, s. 253.)

Domníváme se, že všechny kroky cenzurních a autocenzurních zásahů být uplatněny nemusely, ale i u J. Černíkem zapsaných písní docházelo k autocenzuře zpěváků, jakož i k cenzuře sběratele, kdy hledal „onu perlu“, a zapisoval tedy spoustu pro něho nezajímavých písní. O cenzurních zásadách do výběru písní za protektorátu jsme již hovořili. Je nutno se domnívat, že především z důvodu cenzury a autocenzury lidové společnosti byly voleny určité obraty či symboly daným tvůrcem tak, aby byly společností přijaty a nemusely být nahrazeny, odmítnuty. Proto podle našeho názoru floskule typu *napojit konička* apod. cenzurním zásahům ve větší míře nepodléhaly a byly to výrazy tvůrce/tvůrců písně, nikoliv osoby, která by z určitého důvodu text písně cenzurovala.

3.5 Zákonitosti lidové písně

Lidová píseň je žánrem v lidové slovesnosti v mnoha ohledech specifickým a pro písňové texty platí určitá odlišná pravidla od jazyka spisovného. S ohledem na interpretační charakter této práce zmíníme pouze velmi stručně nejvýraznější z těchto znaků. Vycházet budeme z dělení jednotlivých znaků lidové písně u J. Bartmiňského v jeho stati *Lidový umělecký styl*.¹⁴⁰

Podle J. Bartmiňského patří mezi hlavní rysy lidového poetického stylu používání deminutiv, paralelismu (mezi obrazy přírody a lidskými prožitky) a opakování částí textu. Shodných znaků lidové písně si všímá rovněž Jozef Melicher.¹⁴¹ Mezi principy výstavby takových textů můžeme řadit jednoduchost, citlivost a naivní obraznost.¹⁴² Jerzy Bartmiński hovoří o polských lidových písních, ovšem – jak už jsme několikrát zmínili – tyto zákonitosti platí i pro jiné slovanské písně, např. slovenské, moravské apod. Zde J. Bartmiński vychází z Jakobsonova a Bogatyrevova pojetí rysů meziregionálního a nadregionálního. Výrazy tvořící základní slovní zásobu národního jazyka nalezneme rovněž i v jiných regionech, jsou to např. výrazy „pán, panna, milovat, dům, les, kůň, voda, jet, mluvit, starý, pěkný“.¹⁴³

Užívání formulí

¹⁴⁰ Bartmiński, J.: *Lidový umělecký styl*. In: Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky (ed. I. Vaňková). Praha 2016, s. 40–48.

¹⁴¹ Melicher, J.: *Premeny folklórnych textov. Ludová slovesnosť v čitateľskej interpretácii a recepcii*. Nitra 2007, s. 155–158.

¹⁴² Bartmiński, J.: *Lidový umělecký styl*. In: Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky (ed. I. Vaňková). Praha 2016, s. 40.

¹⁴³ Tamtéž, s. 42.

O formulích jsme již hovořili dříve a detailněji, o problematice pojednáme rovněž na jiném místě práce – v podkapitole 7.1.9 Úvodní formule obsahující výraz spojený s vodou, proto zde jen stručně.

Jak J. Bartmiński uvádí, formule zpěvákovi usnadňují produkci, posluchači potom pochopení, pracují totiž se světem stejným pro oba účastníky komunikace. Dále jsou podle J. Bartmińského formule do určité míry modifikovatelné a doplnitelné, podléhají ovšem opět společenskému vkusu, zda budou přijaty.¹⁴⁴

J. Bartmiński píše v souvislosti s lidovým uměleckým stylem o:

a. potřebě zpěvu:

Jazyk písně je výsledkem procesu dlouhodobé „symbiózy slova a hudby“ a je „zpěvným jazykem“. Slovní přízvuky se přesouvají podle hudby, pracuje se s otevřenými vokály, jsou volena slova dobře znějící, používají se specifické výrazy (refrény *oj, aj, dana*).¹⁴⁵

Vedle toho se v textech lidových písní podle J. Melichera setkáváme s užíváním zvukomalebných slov, jež bývají pokládány za „dozvuky mytologickej prapoézie, ktorej základom bolo opakovanie magických slov. (...) Potupné zabúdanie alebo zámerne negovanie magického zmyslu viedlo ku komoleniu znenia a k prehodnoteniu pôvodnej významovej funkcie na úlohy čisto zvukovo-rytmické (...)“.¹⁴⁶ Takže výrazy jako *ej, heja, šejahoj* už nevyjadřují citové pohnutí, ale text rytmicko-intonálně stabilizují.¹⁴⁷

b. potřebě rytmu:

Věta je stále dominantní, základní je ovšem sylabický systém ve verši, tedy počet slabik a rým.¹⁴⁸

B. Václavek a R. Smetana uvádějí, že podoba lidových písní má strofický charakter (nejčastěji se vyskytují strofy čtyřveršové) se střídavým nebo sdruženým veršem a nápěv čtyř- až čtyřiadvacetitaktový. Jazykově je užito prostého jazyka se

¹⁴⁴ Bartmiński, J.: *Lidový umělecký styl*. In: Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky (ed. I. Vaňková). Praha 2016, s. 42–43.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 43.

¹⁴⁶ Melicher, J.: *Premeny folklórnych textov. Ludová slovesnosť v čitateľskej interpretácii a recepcii*. Nitra 2007, s. 149.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 149.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 44.

schematickými vazbami umožňujícími volné přetváření textů. Netrvá se na dokonale logickém významu obsahu a srozumitelnosti. Užito bývá hlavně trocheje a daktylu.¹⁴⁹

c. potřebě poetična:

Lidový umělecký styl, konkrétně styl lidové písně používá lexikální poetismy – např. určitá epiteta *constans*, výrazy *doubrava* místo *les*, *dunaj* ve významu „hluboká voda“, *řeka* apod.¹⁵⁰

Bohuslav Beneš uvádí pro moravskou lidovou píseň básnické přívlastky, např. *koně vrané*, *červená růžička* apod.¹⁵¹ V moravské lidové písni jsou *očka* nejčastěji *černá*.

Jak J. Bartmiński sděluje, deminutiva jsou v lidové písni užívána především pro regulaci rytmu a rýmu nebo mnohdy plní ryze poetickou a meliorativní funkci.¹⁵²

Vedle výše zmíněných znaků lidových textů upozornil Axel Olrik na to, co nazval „zákonem dvou na scéně“ – v jednom okamžiku v lidových textech vystupují na scéně vždy pouze dvě postavy. Dále hovoří i o „zákonu kontrastním“, tj. o zvyku stavět k sobě protiklady.¹⁵³

J. Bartmiński vedle toho píše o třech typických znacích pro lidovou píseň, zmiňuje **opakování, paralelismus a symbol**.

Opakování slov či veršů v textu slouží k jeho zpomalení, k vytvoření prostoru pro obřad; dojde k zintenzivnění prožitku, k jakémusi zdůraznění.¹⁵⁴

K paralelismu a symboličnosti v Bartmińského pojetí se vrátíme později v textu, kdy se budeme detailněji a konkrétněji věnovat paralelismu v lidové písni a užívání výrazu vody v těchto paralelních obrazech. O práci se symbolem v lidové písni se zmíníme v kapitole 4.

¹⁴⁹ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1950, s. 136.

¹⁵⁰ Bartmiński, J.: *Lidový umělecký styl*. In: *Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky* (ed. I. Vaňková). Praha 2016, s. 45. V polštině se uvádí jméno řeky *Dunaj* ve významu obecném, tedy apelativním, proto se píše na počátku slova minuskulní „d“. Můžeme doplnit, že v moravských lidových písních je běžné užívání výrazu *hora* ve významu *les*.

¹⁵¹ Beneš, B.: *Česká lidová slovesnost*. Praha 1990, s. 52.

¹⁵² Bartmiński, J.: *Lidový umělecký styl*. In: *Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky* (ed. I. Vaňková). Praha 2016, s. 45.

¹⁵³ Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005, s. 154.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 46.

4. SYMBOL

Zabýváme-li se v naší práci interpretací symbolů, musíme definovat, jak symbol chápeme, jak s ním budeme pracovat.

Výraz symbol pochází z řeckého slova *sýmbolon*, znamená „poznávací znamení“ a dále souvisí s výrazem *symbállein* – „hodit dohromady“.¹⁵⁵ Bývá také vysvětlován jako „znak“, „značka“, „znamení“ či „předmět nesoucí hlubší (skrytý) význam“.¹⁵⁶

Nosné pro nás bude pojetí, ke kterému se kloní i J. Pastuszak,¹⁵⁷ tedy symbol = „spojit“, „spojovat (hodit) dohromady“. Jak J. Pastuszak dále uvádí: „symbol je skutečnost, která spojuje dvě různé vrstvy či více různých vrstev skutečnosti v jeden celek. Symbol má vždy spojující význam. Navíc ho nelze interpretovat konečně, konečným způsobem. Symbol má neukončené množství vrstev, významů a úrovní. Symbol je vždy vázán na osobu toho, kdo interpretuje, kdo symbol vnímá.“¹⁵⁸ Setkáme se zde tedy s určitou zkratkou a jakýmsi „zástoupením“ více významů. Navíc je důležité si uvědomit, že výklad symbolu nikdy nebude konečný a ani nemůže být. Může se objevit (např. bez znalosti prostředí) rovina nám doposud skrytá, velmi záleží na kontextech a těch je opět nekonečné množství. Neopomenutelnou je také Pastuszakova poznámka o osobě, která symbol interpretuje. Výklad symbolů, hlavně tedy pak v moravské lidové písni, souvisí nejen s jejím tvůrcem, ale především s jejím adresátem (a ten také interpretuje). Zde můžeme odkázat na náš předchozí výzkum,¹⁵⁹ kdy vybrané moravské lidové písně z oblasti Moravských Kopanic byly interpretovány členy folklorních souborů a cimbálových muzik. U jednotlivých symbolů jsme mnohdy mohli sledovat velmi širokou škálu interpretací, ale také velké rozdíly v přiznání/nepřiznání symbolického významu rozebíraných slovních obrátů.

Zpět k definici symbolu: Ladislav Slabák symbol definuje jako zkratku, konkrétně v moravských lidových písních se podle jeho názoru setkáme s takovým

¹⁵⁵ Nünning, A.: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno 2006, s. 753.

¹⁵⁶ Linhart, J. a kol.: *Slovník cizích slov pro nové století*. Litvínov 2004, s. 358.

¹⁵⁷ Autorizovaná výpověď ThLic. Jaroslava Pastuszaka, Th.D., učiněná v Olomouci dne 30. 11. 2006, uložená v soukromém archivu autorky v Uherském Brodě. Jaroslav Pastuszak je teolog, zaměřuje se na spirituální aspekty umění a kultury. Výpovědi J. Pastuszaka pro naši práci považujeme za relevantní, protože právě provázanost symboliky lidového prostředí se symbolikou církevní je na mnoha místech velmi úzká.

¹⁵⁸ Tamtéž

¹⁵⁹ Bušíková, Z.: *Symbyly v moravských lidových písních* (magisterská diplomová práce). Olomouc 2010 [online; cit. 15. 3. 2023]. Dostupné z WWW, Theses.cz: <<https://theses.cz/id/mevmj7/>>.

stručným vyjádřením velmi složitých myšlenkových postupů. Tedy opět „spojení dohromady“. L. Slabák přímo hovoří o symbolu jako o zhuštění děje, o zrychlení sloužícím k rychlejšímu posunutí myšlenek.¹⁶⁰

O vztahu zobrazované skutečnosti a symbolické roviny blíže píše Paul Ricoeur, jenž „symbolem nazývá jakoukoliv významovou strukturu, v níž smysl přímý, primární, doslovný, poukazuje navíc k jinému smyslu, nepřímému, druhotnému, přenesenému, jenž nemůže být uchopen jinak než skrze smysl první“.¹⁶¹ Dále za konkrétní prvky univerza a věci (primárního smyslu) považuje např. nebe, *vodu*, měsíc či stromy, získávající svou symbolickou dimenzi až v příběhu nebo ve vyprávění.¹⁶² Obdobně symbol chápe Tzvetan Todorov, a to jako „nepřímé označení vrstvicí se na označení přímé“.¹⁶³ Oba světy, jak primární rovina doslovných výrazů, tak sekundárních symbolických významů, spolu velice těsně souvisejí, ale současně oba světy žijí vlastním životem – hlavně tedy svět symboliky a kontextu. P. Ricoeur píše, že „v této perspektivě je izolované slovo pouhou ‚možností slova‘, která v konkrétním kontextu věty aktualizuje jeden ze svých možných významů“.¹⁶⁴

Pro objasnění pojmu *symbol* a jeho chápání, konkrétně v moravských lidových písních, je velmi důležité si povšimnout vztahu primární a sekundární roviny a možné cesty symbolu z lidové kultury do lidové písně. Ladislav Slabák se zamýšlí nad obřady a písněmi obřadními: „symboly se dostávají do moravské lidové písně spíše ze života venkovské komunity. Jsou to symboly, které jsou vedeny spíše v obřadech. Jsou spojené s některými úkony a teprve přes ty úkony se dostávají do písní. Tudíž nejvíce symbolů je spojeno se svatebními obřady a s těmi písněmi svatebními, které svatební obřady doprovázejí.“¹⁶⁵ Opět tedy symbol můžeme chápat jako zkratku, spojení mnoha konotací jednotlivých konkrétních obřadních úkonů do jednoho symbolu. Jak píše Vladimír Jakovlevič Propp, „to, co nazýváme lyrikou ve vlastním slova smyslu, vzešlo z obřadů“.¹⁶⁶

O vztahu kultury a textu J. V. Propp v případě pohádky uvažuje dále tak, že „pohádka uchovala stopy celé řady obřadů a obyčejů; genezi mnoha motivů lze

¹⁶⁰ Autorizovaná výpověď Mgr. Ladislava Slabáka učiněná v Uherském Brodě dne 1. 12. 2006, uložena v soukromém archivu autorky v Uherském Brodě.

¹⁶¹ Hušek, V.: *Symbol ve filozofii Paula Ricoeura*. Svitavy 2003, s. 42.

¹⁶² Tamtéž, s. 33.

¹⁶³ Mathauser, Z.: *Metodologické meditace aneb Tajemství symbolů*. Brno 1988, s. 55.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 139.

¹⁶⁵ Autorizovaná výpověď Mgr. Ladislava Slabáka učiněná v Uherském Brodě dne 1. 12. 2006, uložena v soukromém archivu autorky v Uherském Brodě.

¹⁶⁶ Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 291.

vysvětlit jenom v souvislosti s obřady“.¹⁶⁷ Musíme si ovšem uvědomit, že mezi motivem v kultuře, obřadem a motivem v textu může být několik možných vztahů. Propp píše o:

- a. shodě,
- b. významovém přehodnocení obřadu (př. již nesrozumitelný prvek je v obřadu nahrazen jiným, funkčním prvkem; někdy je ale posun tak zatemněn, že se ho nepodaří dekodovat),
- c. protikladném využití obřadu (např. obřad obětování dívky kvůli dobré úrodě je v pohádce zobrazen jako zachránění dívky).¹⁶⁸

V naší práci se ovšem budeme (až na výjimky) věnovat písním neobřadním. Ztotožňujeme se s názorem Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowské, že analyzovat symboly obřadních písní s sebou nese četná rizika. Je obtížné dobře rozumět danému symbolu bez znalosti kontextu a obřadu, jejichž popisy nám mnohdy od etnologů chybějí. Kdybychom analyzovali takové písně, mohlo by snadno dojít k jejich dezinterpretaci a takový postup by byl nevědecký. Z toho důvodu se budeme zaměřovat na symboly především v neobřadních písních, hlavně v písních milostných, v nichž je symbolů užíváno ve velké míře.¹⁶⁹

Jedním z typických rysů lidového vyprávění skutečnosti je tendování ke konkretizaci, což ovšem nevyklučuje používání symbolů.¹⁷⁰ V lidové písni je daná skutečnost zobrazena zcela konkrétně, reálně, i když pracuje s imaginárními představami. Jak uvádí J. Hamar v parafrázi Henriho Bergsona ohledně zásad fungování kolektivní představivosti: „tá vychádza predovšetkým zo skutočného života, vlastnej zmyslovej i citovej skúsenosti, a je neoddeliteľne spojená aj s ľudovou piesňou. Práve v autenticky zažitej zmyslovej skúsenosti sa formujú predstavy ľudového básnika o usporiadaní sveta i o svojom slastnom mikrokozme.“¹⁷¹ Tak se v lidové písni objevují obraty a obrazy (představující např. pohlavní akt) z reálného

¹⁶⁷ Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 157.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 157–158.

¹⁶⁹ Wężowicz-Ziółkowska, D.: *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław 1991, s. 14.

¹⁷⁰ Marčok, V.: *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava 1980, s. 177.

¹⁷¹ Hamar, J.: *Erotické jako komické (v ľudovej piesni)* [online; cit. 7. 9. 2023]. Dostupné z WWW, Kolokvium Folklové prázdniny: <https://image.folkoveprazdniny.cz/2009/kolokvium2009/Sbornik2009_05_Hamar.pdf>.

života, popis zemědělských prací apod. zobrazující metaforicky/metonymicky¹⁷² skutečnosti, které jsou ovšem v jazyce a pro danou společnost jazykovými tabu.¹⁷³ Z toho důvodu byly voleny symboly, kterými se daná skutečnost nebo obraz vyjádřila a píseň mohla být dále tradována. Máme na mysli lidové písně, jak uvádí D. Wężowicz-Ziółkowska, psané vysokým stylem, jenž „nerespektuje tabu tematické, ale respektuje tabu jazykové“. Proto se v písních uvede např. ztráta vínku pro vyjádření ztráty panenství, obraz orání pro vyjádření pohlavního styku apod. Vedle toho ovšem nepřestanou existovat písně psané nízkým stylem, písně obscénní, založené na doslovnosti nebo na přímé metaforičnosti.¹⁷⁴ S takovými písněmi se ovšem setkáme spíše v rukopisných zápisech, v ústním tradování apod., v tištěných sbírkách 19. a počátku 20. století – takové písně nenalzáme, neboť tyto písňové texty odporovaly obecné morálce a romantizujícímu pohledu na lid.¹⁷⁵

J. Bartmiński hovoří o vzniku symbolu v lidové písni v souvislosti s redukcí jednoho členu paralely (jednoho z nejčastějších jevů v lidové písni) a vytvoření specifického symbolického kódu. Tento kód může být dekodován pouze za pomoci znalosti lidového prostředí a tradice.

Jak již bylo zmíněno výše, použití této symboliky se uplatňuje ředejším v písních milostných. Podle J. Bartmińského takový symbolický systém pracuje se symboly statickými, dynamickými, událostními apod.¹⁷⁶ Jako příklad uvádí např. *Nepij, koničku, vođu, je zakalená, nemiluj hochu, dívčimu, je obalamucená...*¹⁷⁷

J. Bartmiński vychází z práce D. Wężowicz-Ziółowské a uvádí, že po podrobení analýz lidové symboliky erotických významů můžeme konstatovat, že existuje určitý počet ustálených obrátů a obrazů, které „dovolují mluvit o fyzické lásce prostřednictvím obrazů orby, setby, sbírání ovoce, hry na hudební nástroj, jednání, ničení oděvu nebo ušředřování ran; těmto činnostem odpovídají určité předměty, jako

¹⁷² Marčok hovoří o metonymickém přenášení významu do symbolické roviny, např. *čepec, parta* jako symbol pro manželství, *zelený vínek* pro panenství, *pírko* jako symbol lásky, slibu věrnosti apod. (Marčok, V.: *Estetika a poetika ľudovej poezie*. Bratislava 1980, s. 177.)

¹⁷³ Kromě o tabu s vyjadřováním sexuální stránky v lidové písni Marčok hovoří rovněž o tabu zobrazování smrti v lidové písni. (Tamtéž, s. 177.)

¹⁷⁴ Wężowicz-Ziółkowska, D: *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław 1991, s. 36–37.

¹⁷⁵ Viz podkapitola 3.4 Cenzura a autocenzura. Přesto se mnozí badatelé obscénním písním věnovali, např. K. J. Obrátil.

¹⁷⁶ Bartmiński, J.: *Lidový umělecký styl*. In: *Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky* (ed. I. Vaňková). Praha 2016, s. 47.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 47.

jsou pole a pluh, louka a kosa, housle a smyčec, košík a žaludy apod.“¹⁷⁸ V. Marčok tento výčet doplňuje ještě o obrazy dlabání, chození do mlýna a vymetání pece.¹⁷⁹ Není bez zajímavosti, že si takovýchto symbolických významů byl vědom již Primus Sobotka v 70. letech 19. století, když v lidových písních zemědělské práce jako kosení ovsa, žita apod. interpretoval tak, že chlapec pomiloval děvče.¹⁸⁰ P. Sobotka tak v tomto ohledu předběhl svou dobu ve vnímání erotických symbolů v lidové písni.

Potřebu zabývat se symboly a popisovat je vystihl David Fontana, když napsal: „(...) symboly jsou však více než pouhé kulturní artefakty: ve správném kontextu k nám stále naléhavě hovoří a oslovují současně náš intelekt, city i ducha. Jejich studium je studiem lidstva samého.“¹⁸¹

Hovoříme-li o symbolech v lidové kultuře – v pohádce, v písni apod. –, musíme konstatovat, že bez znalosti obřadu či původního užití daného symbolu v původním kontextu nejsme schopni správně tento symbol interpretovat. Buď jej za symbol vůbec nepovažujeme, nebo mu můžeme přiřknout odlišný význam. Na totéž upozorňuje J. Bartmiński, když hovoří o prozaizaci poetického jazyka a o rozvolňování paralelicko-symbolických konvencí.¹⁸² Písňe jsou potom interpretovány doslovně, přičemž rozhodně neztrácejí svou estetickou hodnotu, pouze nabývají odlišných významů, než jaké jim byly určeny původně.

Symboly musíme vždy interpretovat v kontextu celé písňe. Jenom celá písňe potom dává význam symbolu. Jednoduše řečeno, symbolický význam vody v jedné písni může být odlišný od symbolického významu v jiné písni. O obdobném vztahu hovoří P. Bogatyrev v souvislosti se vztahem jednotlivých krojových „součástek“ příměrem: „Význam vety závisí od významu těch slov, které veta obsahuje, ale s druhé strany obsah významu jednotlivých slov vo vete je v závislosti od významu celej vety.“¹⁸³

Symbol v lidové písni může být ovšem ukryt i velmi pečlivě. Pregnantně daný postřeh popsali Bedřich Václavěk a Robert Smetana. Hovoří o „sublimaci erotických

¹⁷⁸ Bartmiński, J.: *Lidový umělecký styl*. In: Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky (ed. I. Vaňková). Praha 2016, s. 47.

¹⁷⁹ Marčok, V.: *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava 1980, s. 180.

¹⁸⁰ Sobotka, P.: *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských. Příspěvek k slovanské symbolice*. Praha 1879, s. 309.

¹⁸¹ Fontana, D.: *Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha, Litomyšl 1994, s. 8.

¹⁸² Bartmiński, J.: *Lidový umělecký styl*. In: Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky (ed. I. Vaňková). Praha 2016, s. 56.

¹⁸³ Bogatyrev, P.: *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku*. Turčiansky sv. Martin 1937, s. 62.

zážitků v lidové písni“. Pracovali s několika variantami písně a všimli si, že pod „citově čistou písni, tradovanou s oblibou ve školách, se kryjí vysloveně erotické symboly. Nebo lépe naopak – užasnete často, s jakou básnickou vynalézavostí dovede lid stupeň za stupněm sublimovat erotické zážitky až v úplně „čistou poezii““. ¹⁸⁴

¹⁸⁴ Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1950, s. 233.

Poznamenejme, že Václavek a Smetana dané téma a svůj postřeh považovali za do té doby naprosto neprobádané a svůj přístup za novátorský. Přesto víme, že danou tematikou, analýzou erotických symbolů alespoň ve spojitosti s rostlinstvem, se zabýval v našem prostředí už Primus Sobotka.

5. NÁŘEČÍ NA KOPANICÍCH

Nářečí obvykle chápeme jako „tradiční teritoriální dialekt: územně (geograficky) vymezený útvar národního jazyka, který je určen vztahem k jiným teritoriálním útvarům a k jazyku národnímu. (...) dialekt je definován jako útvar se svébytnou strukturou a jednotnou tuhou normou, omezený na mluvenou neveřejnou (soukromou) spontánní komunikaci.“¹⁸⁵

Nářečí na Moravských Kopanicích¹⁸⁶ přitahovalo dialektology již v 19. století a je bezesporu zajímavé dodnes. Na Kopanicích, tvořených obcemi více či méně izolovanými a mnohdy vzdálenějšími, se objevovalo nářečí, jež nebylo ovšem ve všech lokalitách stejné a v jednotlivých obcích se lišilo a liší.

Kopaničářské nářečí patří do skupiny moravkoslovenských dialektů, ale je ovlivněno rovněž jinými jazyky, především – díky regionální blízkosti – slovenštinou. Vzhledem k nestálému osídlení se na Kopanicích v různém období usazovaly různé skupiny obyvatel, např. Poláci, Rusíni, Maďaři či Valaši, jejichž mluva se rovněž promítlá do kopaničářského nářečí.¹⁸⁷

Za kopaničářské nářečí označujeme mluvu, které je užíváno na území Moravských Kopanic, tedy úzkého pruhu, podle J. Běliče asi dvaceti obcí¹⁸⁸ na moravkoslovenském pomezí, východně od Strážnice (tedy od obce Starý Hrozenkov k jihozápadu, směrem za obec Velká) a na samotách západních svahů jižního úseku Bílých Karpat. Takto popsaná jihozápadní část tohoto regionu je označována krajovým názvem Hornácko. J. Bělič dále uvádí, že ze všech východomoravských nářečí právě v tomto dialektu nacházíme největší jazykovou shodu se slovenštinou, a rovněž si všimá nářečních odlišností mezi jednotlivými obcemi, což připisuje relativně mladé kolonizaci z oblastí Slovenska.¹⁸⁹ F. Bartoš již v roce 1885 o kopaničářském nářečí

¹⁸⁵ DIALEKT. *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Brno 2012 [online; cit. 28. 8. 2023]. Dostupné z WWW, Czech Ency: <<https://www.czechency.org/slovník/DIALEKT>>.

¹⁸⁶ Geografické vymezení Kopanic s konkrétními obcemi uvádíme v Úvodu práce a v podkapitole 6.1. Moravské Kopanice a Černíkovy sběry.

¹⁸⁷ *O kopanickej reči*. Informační středisko pro rozvoj Moravských Kopanic, o. p. s. Starý Hrozenkov 2016, s. 29.

¹⁸⁸ J. Bělič se kloní k širšímu pojetí vymezení Moravských Kopanic.

¹⁸⁹ Bělič, J.: *Nástin české dialektologie*. Praha 1972, s. 281.

píše, že je více podobné slovenštině než češtině a nářečí je v daném regionu téměř tolik co jednotlivých osad.¹⁹⁰



Mapa 1: Rozšíření kopaničářského nářečí¹⁹¹

Jak uvádí L. Uhlíková, texty lidových písní obecně nevypovídají věrně o mluveném nářečí, na tento fakt upozorňoval již i F. Sušil.¹⁹² Na F. Sušila odkazuje rovněž F. Bartoš, který na dodržování dialektu v lidových písních nahlíží obdobně. Píseň nemůže být brána jako správný doklad dialektu (hovoří například o tom, že někteří lidé ze Slovácka, ač v mluvě rozlišují *r* a *ř*, v písních preferují zpívat pouze *r*).¹⁹³ Důvodů, proč tomu tak je, je několik. Podle L. Uhlíkové a M. Toncrové je to např. mísení hovorového dialektu se starší podobou nářečí, lidé také považovali písně za něco vyššího a snažili se při zpěvu svou řeč kultivovat. Vedle toho docházelo

¹⁹⁰ Bartoš, F.: *Lid a národ. Sebrané rozpravy národopisné a literární*. Sv. II. Velké Meziříčí 1885, s. 125. Bělič se ve svém vymezení Kopanic shoduje s Bartošem, ten rovněž mezi kopaničářský dialekt řadí z dnešního pohledu region Hornácka.

¹⁹¹ Zdroj mapy: Bureš, P.: *Elektronická mapa Slovácka* (magisterská diplomová práce). Brno 2013, příloha 5 [online; cit. 3. 9. 2023]. Dostupné z WWW, Informační systém MUNI: <https://is.muni.cz/th/n9wfu/Bures_Diplomova_prace.pdf>.

¹⁹² Uhlíková, L. – Habartová, R.: *Písně z Kopanic ze zápisů Josefa Černíka*. Brno 2010, s. 18.

¹⁹³ Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno 1889, s. 114.

i k mísení písní z jiných regionů, patrný byl rovněž vliv školy na nářečí. Mnohde se dialekt opravil také kvůli rýmu.¹⁹⁴

Můžeme uvést konkrétní příklady nedodržování dialektu – např. v zápise Josefa Černíka u písně č. 1586 ze Strání se uvádí: *Oženil sa jeden vdovec starý, //: namlúvil si jedno děvča mladý. :/* V poznámce Černík píše, že kvůli rýmu *starý–mladý* se v první sloce zpívá po česku *dívča mladý* místo *mladé*. Obdobně kvůli zachování rýmu v písní č. 1416 dochází ke změně gramatického rodu – *husám* za *husom*: *Dávalo dzjevča husom / v komore pod ubrusom, / něhcely husky papac, / dalo sa dzjevča plakac.*

V Černíkových zápisech si L. Uhlíková všimá posunu, který nastal v jednotlivých vydáních Černíkových sbírek. Zatímco v edici z r. 1908 Černík používal výhradně slovo *keď*, ve sbírce třetí na základě vývoje dialektologického přístupu mnohde přešel k zápisu tvaru *keďz* (výraz *keď* je ponecháván u písní pravděpodobně původem ze Slovenska).¹⁹⁵ Jak dále L. Uhlíková analyzuje, „původní *i* nahradil ve dvojhlásce *ie* hláskou *j* (*dzievča, čierné na čjerné* apod.). Samohlásku *ó* místy nahradil dvojhláskou *uo* (*mój* změnil na *mioj*) ad.“¹⁹⁶ Černík navázal spolupráci s dialektologem Aloisem Gregorem¹⁹⁷ a společně sepsali slovníček kopaničářského nářečí, jenž je uveden ve vydaném zpěvníku *Písně z Kopanic*. Sám Černík v předmluvě ke 3. vydání přiznává, že zapisoval písně původní, odvozené, varianty, ale i písně nepůvodní, hlavně ze Slovenska. A ačkoliv – jak sám uvádí – písně zapisoval věrně, právě jejich odlišný původ má vliv na různé užití dialektu.¹⁹⁸

Rozdíly a úpravy v dialektu ovšem nalezneme i mezi rukopisnou a tištěnou verzí téže písně. Josef Černík si poznamenal případ, jak se při přípravě vydání jeho zpěvníku *Po Našem!* změnila podoba kopaničářské písně *Maryš, moja Maryš*.

V rukopise můžeme číst: *Maryš, moja Maryš, / čo ma tolko moriš, / prečo mi, Maryška, / dveri nejotvoríš?*

¹⁹⁴ Uhlíková, L. – Toncrová, M. a kol.: *Hudební a taneční folklor v ediční praxi*. Praha 2011, s. 42–44.

¹⁹⁵ Uhlíková, L. – Habartová, R.: *Písně z Kopanic ze zápisů Josefa Černíka*. Brno 2010, s. 18–19.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 19.

¹⁹⁷ Dialektolog Alois Gregor vytýkal Josefu Černíkovi např. v Záleských písních, že nezaznamenával písně foneticky, ale užíval pravopisu spisovného jazyka, konkrétně slabiky *mě* (*mně*, jinde vyslovováno *mje*), dále dvojího *l* apod. Gregor si ovšem trochu odporoval, protože nakonec konstatoval, že by si sběratel měl vystačit se spisovným pravopisem. (Uhlíková, L. – Toncrová, M. a kol.: *Hudební a taneční folklor v ediční praxi*. Praha 2011, s. 52–54.)

¹⁹⁸ Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničářů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297, s. 29–30.

V tisku se potom setkáme s písní v následující podobě: *Maryš, moja Maryš, / čo ma telko moríš, / ej, prečo mi, Marynka, / dverí něotvoríš, / ej, dverí něotvoríš?*¹⁹⁹

5.1 Stručný nástin hlavních znaků kopaničářského nářečí podle J. Běliče²⁰⁰

Znaky společné pro jednotlivé obce:

- Neexistence ř (např. *rezac, tri, ...*). (Podle F. Bartoše je ovšem na Strání snaha *r/ř* mírně odlišit a setkáme se zde s tvarem *horšký* ve významu *hořký*.)
- Foném *ɜ* také místo předhistorické skupiny **dj*, např. *cuzí*.
- Vzhledem k neexistenci ř příslušnost k měkkému sklonňování také podstatných jmen se slovním základem zakončeným na *-r*, např. *ve dvori, v ňutri*.
- Zakončení *-m* ve tvarech 1. os. sg. všech verb, např. *ňesem/nesem, umrem* (tvar 1. os. pl. je potom ve všech tvarech zakončen na *-me, ňeseme/neseme*).
- Zakončení infinitivu na *-t'*, resp. na *-c*, např. *něst'/něsc* s výjimkou obcí, ve kterých se místo každého *t', d', ň* užívá *d, t, n*.
- Tvar *sem/som* v 1. os. sg. verba *být* i ve významu existencionálním a ve funkci spony.

F. Bartoš doplňuje, že obalované *l* se v pozici před *u* vypouští, např. *duhý, žutý, tustý, sudza (slza)*.²⁰¹

Podle F. Bartoše dodejme také výslovnost dlouhého *r*: *vřba, zdřžat*.²⁰²

V případě hláskoslovných jevů F. Bartoš uvádí, že kopaničářská výslovnost je pečlivá, dvě po sobě jdoucí stejné souhlásky jsou vyslovovány zdvojeně, tedy jako v písmu, např. *panna*²⁰³, *súkenný*. Rovněž skupiny hlásek *dc, tc, čc* se ve výslovnosti od sebe jasně odlišují, např. *hud-ci, brd-co, něplač-cě*.²⁰⁴

¹⁹⁹ Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničářů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297, sl. II, vyprávění, tance, rejstříky.

²⁰⁰ Bělič, J.: *Nástin české dialektologie*. Praha 1972, s. 281–283. Teorie je převzata od autora ve víceméně nezměněné podobě. Text je navíc doplněn autorkou o několik dalších znaků kopaničářského nářečí z odborných prací Františka Bartoše, v textu je toto odlišeno.

²⁰¹ Bartoš, F.: *Dialektologie moravská. Nářečí slovenské, dolské, valašské a lašské*. Díl I. Brno 1886, s. 41.

²⁰² Bartoš, F.: *Lid a národ. Sebrané rozpravy národopisné a literární*. Sv. II. Velké Meziříčí 1885, s. 126.

²⁰³ Podobně jako např. v polštině.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 126.

Oblastní rozdíly:

Jakési jádro dané oblasti představují obce nejbliže slovenskému území, zde se zachovalo používání *d'*, *t'*, *ň* místo někdejšího *t'*, *d'*, *n'* před *e*, např. *tetka*, *d'eň*. V nejsevernějších obcích (tedy ve Starém Hrozenkově a jeho okolí) je místo každého *d'*, *t'* užíváno *c*, *z*, př. *cetka*, *zeň*, *cicho*, *zeci* (fonémy *d'*, *t'*, *ň* zde tedy vůbec neexistují, místo nich se používá *d*, *t*, *n*, např. *tetka*, *den*, *nesete*, *ticho*, *deti*, *dedina*).

Místo staré skupiny **čr'* je v nejsevernější části v některých slovech užíváno *čer*, např. *čerep*, *čerešně*, v nářečích blíže k jihu potom tvary začínající na *-str*, př. *strep*, *strešňa*.

- V některých nářečích nejsou zachovány ani stopy po bývalých měkkých retnicích, tj. tvrdé retnice bez *j* (*ň*) jsou užity i v případech jako *bežat/-t*, *město*, *hrieba*.
- Ve 3. os. pl. se užívají tvary *trpá* (trpí), *umá* (umí).
- V některých obcích (např. Stráni) se nepoužívá dvojice *l²⁰⁵-l*, ale je užíváno pouze jedno *l* (střední nebo tvrdé).
- Místo někdejšího neslabičného *-l* ve tvaru sg. m. přičestí minulého verb zakončených na souhlásku je užita plná slabika – ve většině obcí vzniká epentezi *é*, někde *ó*, např. *védel*, *vjédól*...
- V jádru nářečí na Kopanicích se v určitých pozicích objevují dvojhlásky *je*, *ja*, *uo*, *iu* / *je*, *ja*, *uo*, *iu* částečně foneticky realizované jako *je*, *ja* / *je*, *ja*, *v'*, př. *mliéko*/*mljéko*/*mliekó*.
- Na celém území se setkáme ojedinele s přehláskami *u > i* a **ä > ě* (v severnějších obcích dané lokality jsou bez přehlásky *i* tvary nom., akuz. a instr. sg. f. měkkého skloňování adjektiv, př. *inšjá/inšja*, *inšjú/inšiu cestú*).
- V některých obcích se užívají dlouhé samohlásky (vliv slovenštiny), př. *hrib*, *hád*, *smírk*, *mestá*, *polá*.
- V instr. sg. m. a n. se užívá koncovka *-om*, př. *z bratom*, *za oknom*.
- Používá se koncovka *-óv/-uov* v gen. pl. m. substantiv tvrdého skloňování př. *súsedóv*, *pánóv*.
- Zachovává se tvrdé skloňování substantiv se slovním základem končícím na *-s*, *-z*.

²⁰⁵ Tvrdé *l*, nikoliv obalované *l*.

- Je užíváno koncovky *-mi* (*-ami/-ámi* v instr. pl. všech deklinací, př. *s tími volmi, před dvacjatmi rokmi*).
- Substantiva typu *kura* jsou v sg. vyrovnány podle měkkého sklonění, např. gen. *kurata/kuraca*, v pl. se vyskytují tvary zakončené na *-ence*, př. *kurence*.
 - V nom. pl. subst. m. animatum se v severní části oblasti částečně vyskytuje koncovka *-ovja*, př. *gazdovja, pánovja*, někdy také *-ja* (*-’a*), např. *luzja, Brožaňa*.
 - V jádru tohoto regionu je zachováno rozlišení tvarů 3. os. pl. slovesných typů 4. třídy, např. *prosá, ležá* × *umejú*.
 - V záporných formách verba *být* se v přítomnosti používají složené tvary *něni som, něnis*.

Podle F. Bartoše se především ve Starém Hrozenkově a částečně v Březové užívá odlišné kvantily samohlásek, např. *hád, spádol*... Oproti okolní moravštině se naopak užívá moravské krátkosti i ve slovech, která jsou obvykle užívána s dlouhou samohláskou, např. *krava, trava, slama, stado, pasc* (pást), *sol*.²⁰⁶

Méně častými jevy jsou:

- Zachovávají se znělé souhlásky před pauzou, zaniká koncové *-h*, př. *bre, pánbo, sně*.
- V 1. os. pl. verba *být* je užíván tvar *sme*.
- Číslovka *sto* po číslovkách typu „pět“ zůstává na celém území nesklonná, např. *osem sto korún*.

F. Bartoš k verbům doplňuje deklinaci sloves *jíst*: *jem, ješ, je, jeme, jece, jedzja/jédól, jedli*. Také podotýká, že na Kopanicích nebylo užíváno verba *jet*, bylo nahrazováno verbem *isc* (*šol na voze, na koňoch, vjézol*).²⁰⁷

U číslovek F. Bartoš podává detailnější popis. V kopaničářském nářečí rozlišujeme

²⁰⁶ Bartoš, F.: *Lid a národ. Sebrané rozpravy národopisné a literární*. Sv. II. Velké Meziříčí 1885, s. 125–127.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 136–138.

tria–tri, štyrjé–štyry, pjac, šesc, sedzom, osem, ... , jeden–jedenj (podle vzoru „dobrý“), má *dvoch, troch synón.* V řadové číslovce *první* je rozlišen rod: *první–první–první*.²⁰⁸

Kromě dominantního vlivu slovenštiny na kopaničářské nářečí můžeme v tomto dialektu zaznamenat rovněž vlivy němčiny, např. *fryštuk* („Frühstück“ – snídaně), *ibrišně* („übrig“ – ostatní; to, co zbývá), *rychtovac* („richten“ – připravovat), *var(t)ovac* („warten“ – hlídat), *orláb* („Urlaub“ – dovolená).²⁰⁹ Tyto germanismy podle E. Křížkové ml. můžeme vysvětlit cestami Kopaničářů za obživou do Rakous nebo pobytem ve službě v německých rodinách na českém území.²¹⁰

Kromě toho kopanické nářečí obsahuje značnou část vlastní lokální slovní zásoby, např. *rečnovac* (mluvit), *cudzá máci* (tchyně), *prespánka*²¹¹ (svobodná matka), *odsúdenec* (muž určený konkrétní ženě).²¹²

Jak uvádí Eliška Křížková ml., je nasnadě, že v současnosti se nářečí v této oblasti vlivem zvyšující se vzdělanosti obyvatel vytrácí a nářečím hovoří jen velmi málo lidí, i když se do dnešních dnů zachovalo a dodnes v jednotlivých obcích nalezneme odlišnosti – např. v obcích Vyškovec a Žitková, jež mají blíže ke slovenským hranicím, se mluva více podobá slovenštině, na rozdíl od mluvy Vápenic a Starého Hrozenkova.²¹³

²⁰⁸ Bartoš, F.: *Dialektologie moravská. Nářečí slovenské, dolské, valašské a lašské*. Díl I. Brno 1886, s. 42.

²⁰⁹ *O kopanické řeči*. Informační středisko pro rozvoj Moravských Kopanic, o.p.s. Starý Hrozenkov 2016, s. 31.

²¹⁰ Tamtéž, s. 31.

²¹¹ Tohoto výrazu se používalo rovněž mimo Kopanice, např. v Uherském Brodě.

²¹² *O kopanické řeči*. Informační středisko pro rozvoj Moravských Kopanic, o. p. s. Starý Hrozenkov 2016, s. 31.

²¹³ Bartoš, F.: *Dialektologie moravská. Nářečí slovenské, dolské, valašské a lašské*. Díl I. Brno 1886, s. 32. Zmiňme, že současný stav kopaničářského nářečí přitahuje i nejmladší generaci badatelů a studentů, kteří na tomto území podnikají své terénní výzkumy (např. Jurčiková, A.: *Mluva nejstarší generace na Moravských Kopanicích* (bakalářská diplomová práce). Brno 2021 [online; cit. 2. 1. 2024]. Dostupné z WWW, Informační systém MUNI: <https://is.muni.cz/th/qir9p/Mluva-nejstarsi-generace-na-Moravskych-Kopanicich_bakalarska-prace.pdf>).

6. SBĚRY JOSEFA ČERNÍKA NA KOPANICÍCH

6.1 Moravské Kopanice a Černíkovy sběry

Sběry Josefa Černíka v námi zkoumaném regionu probíhaly ve větším časovém rozmezí; Černík začal písně na Kopanicích zapisovat od roku 1900 a poslední úpravy, doplnění a ověřování v praxi prováděl do poloviny 50. let 20. století.²¹⁴ Kopanicemi rozuměl oblast Starého Hrozenkova jako centra se čtyřmi kopanicemi v okolí – Žítkovou, Lopeníkem, Vyškovcem a Vápenicemi.²¹⁵ V některých pracích ovšem tento region Černík detailněji rozšiřuje o vyškovské a lopenické Bošačky,²¹⁶ které se dále mohou dělit na menší lokality jako „Černé“, „Šagátky“, „Doliny“, „Rokytová“, „Hutě“, „Uhliska“, „Vlčí“, „Bošačky“ aj.²¹⁷ Jak j. Černík sám přiznává, několik písní sebral i na slovenské straně, na území bývalého uherského Slovenska.²¹⁸ Kopanice tento sběratel charakterizuje jako „lidské obydlí, kolem něho sad s ovocným stromovím a dále orná půda“. ²¹⁹ O tomto regionu hovoří jako o ostrovu, který kromě náboženství nemá s okolím nic společného.²²⁰ Díky tomu podle Černíka kopaničářská píseň „nepodléhá takřka v ničem cizím vlivům“. ²²¹ Přesto tento region nemohl zůstat zcela izolován od vnějších hudebních vlivů a sám sběratel rozlišuje písně původní (těmi myslí písně bez vnějších vlivů) a „odvozené/ verze a varianty/, ať původní neboli přinesené hlavně ze Slovenska“. ²²²

Náš zkoumaný korpus písní, jež Josef Černík na tomto území sesbíral, čítá 1 598 písní. Jedná se o strojopisné prepisy jeho rukopisných sběrů, které ve své celistvosti nebyly nikdy vydány.

Ve sběrech našeho zkoumaného korpusu písní Josefa Černíka nalezneme písně řazené do následujících oddílů:

²¹⁴ Toncrová, M. – Uhlíková, L. (eds.): *Písně z Kopanic*. Brno 2010, s. 9, 13.

²¹⁵ Černík, J.: *Jak jsem sbíral moravské lidové písně* (vysíláno v rozhlase 12. a 13. 6. 1943). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.243 / G387, s. 3.

²¹⁶ Černík, J.: *Písně moravských kopaničářů* (předneseno v rozhlase 19. 12. 1947), Zpěvy domova. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.254 / G 398, s. 1.

²¹⁷ Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., Praha, pracoviště Brno, Úvod sbírky Černíkových písní, sign A1297/ i. č. 3324, s. 5.

²¹⁸ Černík, J.: *Písně moravských kopaničářů* (předneseno v rozhlase 19. 12. 1947), Zpěvy domova. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.254 / G 398, s. 1.

²¹⁹ Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničářů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297, s. 5.

²²⁰ Tamtéž, s. 5.

²²¹ Tamtéž, s. 40.

²²² Tamtéž, s. 29.

- A. písně milostné a taneční (oddíl 1–500),
- B. písně svatební (část písní v oddíle 401–500),
- C. písně manželské (část písní v oddíle 401–500),
- D. písně žňové (část písní v oddíle 501–600),
- E. písně žertovné a satirické (část písní v oddíle 501–600),
- F. písně elegické (část písní v oddíle 701–800),
- G. písně vojenské (část písní v oddíle 801–900),
- H. písně pijácké (část písní v oddíle 901–1000),
- CH. písně baladické (část písní v oddíle 901–1000),
- I. legendy (část písní v oddíle 1001–1100),
- J. různé (část písní v oddíle 1001–1500),
- K. písně z moravského okolí Kopanic / přídavek (písně v oddíle 1501–1598):
A písně milostné a taneční, E žertovné a satirické, F elegické, G rekrutské a vojenské,
Ch baladické, J různé.

Vidíme, že největší zastoupení mají písně milostné a taneční (oddíl 1–500) a písně z oddílu různé, tedy nezařazené (1001–1500). J. Černík se domníval, že milostné písně tvořily zhruba polovinu z celkového počtu písní. Toto vysoké procentní zastoupení milostných písní z celkového počtu zapsaných písní vysvětluje K. J. Obrátil: „A poněvadž sexuální otázka ovládá celý lidský život zrovna tak jako spánek a pokrm, spočívá téměř celá lidová básnická tvorba lyrická na podkladě milostného vzrušení, na podkladě lásky, jejíž původní sentimentalita se stupňuje, aby dospěla ke konečnému cíli, k pohlavnímu ukojení...“²²³ Ponechejme stranou, zda šlo o skutečný popis situace, nebo – jak se ptá D. Węzowicz-Ziółkowska²²⁴ – spíše pouze o touhu a představivost venkovského lidu.

6.2 Josef Černík a jeho zájem o lidovou píseň

Impulzem k zájmu o lidovou píseň bylo pro J. Černíka bezesporu jeho studium na učitelském ústavu v Brně, kde patřil k jeho vyučujícím na hodinách hudby Leoš

²²³ Obrátil, K. J.: *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Díl I. Praha, Litomyšl 1999, s. VIII–X.

²²⁴ Węzowicz-Ziółkowska, D.: *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław 1991, s. 15.

Janáček. Černík sám vzpomínal, že na Janáčkových hodinách zpěvu zpívali téměř jen lidové písně.²²⁵ Oblast Kopanic si s největší pravděpodobností vybral kvůli tomu, že mu dané prostředí nebylo cizí. Pod Janáčkovým vlivem se Černík po maturitě vydal začít sbírat na Žitkovou (zde pobyl nejdéle), dále pak pokračoval do Bojkovic a odtud podnikal další výpravy – „na Vápenice, Vyškovec a konečně na Lopeník a do Bošaček. Sbíral tam i o prázdninách 1902–1903, 1906–1907, 1908, 1910, kdy svou práci přerušil v mylném domnění, že v podstatě zapsal už všechny písně. Utrzoval ho v tom velký počet variant písně už zaznamenaných.“²²⁶ Svůj omyl ale poznal a v letech 1933 a 1944–1945 se na Kopanice vracel a zapisoval nové písně, přičemž zjistil, že písňově tento region není zdaleka vyčerpán. Proto se sem opět navracel ještě v letech 1946–1949 (tehdy jeho sběry čítaly na 1 800 písní a popěvků).²²⁷

J. Černík trávil dětství rovněž v Bojkovicích,²²⁸ uvědomoval si tedy odlišný charakter těchto písní daný spjatostí lidí s přírodou a jejich izolovaností od okolního světa.

Z první sběratelské etapy Josef Černík publikoval vlastním nákladem r. 1901 *Zpěvy moravských Kopaničárů* – sbírka čítala 100 písní, v roce 1902 potom vydal sbírku znovu na lepším papíře a u oficiálního nakladatele a v roce 1908 přidal 213 písní; všechna vydání dedikoval Leoši Janáčkově.²²⁹ J. Vratislavský v roce 1961 uvádí, že další vydání obsahující 1 685 písní a popěvků s jejich 88 jinými verzemi se uskuteční někdy v budoucnu.²³⁰

Jak uvádí L. Uhlíková, Josef Černík usiloval o vydání kompletní sbírky téměř 1 700 písní moravských Kopaničárů v podstatě celý život.²³¹ Ovšem neúspěšně,

²²⁵ Rkp. Černík, J.: *Písně moravských kopaničárů* (předneseno v rozhlase 19. 12. 1947), *Zpěvy domova*. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.254 / G 398, s. 1.

²²⁶ Vratislavský, J.: *Josef Černík – hudební folklorista*. In: *Slezský sborník: čtvrtletník pro vědy a společnosti*, 59/3. Opava 1961, s. 329.

²²⁷ Tamtéž, s. 329. Černík, J.: *Písně moravských kopaničárů* (předneseno v rozhlase 19. 12. 1947), *Zpěvy domova*. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.254 / G 398, s. 3.

²²⁸ Josef Černík své dětství prožil v Bojkovicích, ale narodil se ve Staříči na Frýdecko-Místecku. (Vratislavský, J.: *Josef Černík – hudební folklorista*. In: *Slezský sborník: čtvrtletník pro vědy a společnosti*, 59/3. Opava 1961, s. 327.)

²²⁹ Uhlíková, L.: *Josef Černík a jeho cesty za lidovou písní*, s. 20 [online; cit. 3. 8. 2023]. Dostupné z WWW, Kolokvium Folkové prázdniny: <http://image.folkoveprazdniny.cz/2011/kolokvium2011/sbornik2011_05_Uhlikova.pdf>. Vratislavský, J.: *Josef Černík – hudební folklorista*. In: *Slezský sborník: čtvrtletník pro vědy a společnosti*, 59/3. Opava 1961, s. 329. (Vratislavský ovšem první vydání zpěvníku vlastním Černíkovým nákladem nezmiňuje.)

²³⁰ Tamtéž, s. 329.

²³¹ Uhlíková, L.: *Josef Černík a jeho cesty za lidovou písní*, s. 21 [online; cit. 3. 8. 2023]. Dostupné z WWW, Kolokvium Folkové prázdniny: <http://image.folkoveprazdniny.cz/2011/kolokvium2011/sbornik2011_05_Uhlikova.pdf>.

k soubornému vydání sbírky nikdy nedošlo. Přesto se podařilo část jeho sběrů (672 písní) vydat Lucií Uhlíkové a Martě Toncrové v roce 2010 pod názvem *Písně z Kopanic ze zápisů Josefa Černíka*.²³²

Obdobný charakter, jako měly písně kopaničářské potom Josef Černík spatřoval v písních oblasti valašských Pasek.²³³

Jak jsme již zmínili, J. Černík sbíral lidové písně rovněž v oblasti luhačovického Zálesí a Valašska a byl s lidovým prostředím velmi dobře obeznámen, vedle samotného pořizování sběrů se zabýval také teorií lidové písně a na toto téma, jak již bylo na několika místech zmíněno, publikoval novinové články či prezentoval své práce v rozhlase. Lidové písně věnoval velkou část svého života. Na základě jeho publikovaných článků lze vytvořit určitý obraz lidové písně a lidového prostředí, jak jej J. Černík chápal. Na některých místech bychom mohli s Josefem Černíkem polemizovat, popř. bychom mohli říct, že jde o názory mnohdy překonané, většinou se ovšem jedná o názory velmi trefné.

6.3 Několik postřehů o lidové písni

J. Černík patřil spíše ke skeptickým sběratelům, neboť se domníval, že lidová píseň zahyne. Až pesimisticky působí jeho slova v článku z 11. května 1912, kde uvádí, že „je jisto, že lidová píseň vymírá a že vymře. Šíření zájem a porozumění může kde kdo. Ale vrátiti píseň lidu v původní její podobě znamenalo by: oživiti aspoň středověk. A kdo by to chtěl?“²³⁴ Jak můžeme číst např. v jeho textech na stránkách Lidových novin, tento skepticismus přetrvává i ve 20. či 30. letech. Již tedy na počátku 20. století vidí sběratel na Kopanicích rozvolnění mezi lidovou kulturou a lidovou písni. Na Valašsku tento stav lidové písně a tradičního způsobu života dává do souvislosti se zanikáním lidového kroje.²³⁵ V souvislosti s Kopanicemi ovšem udává, že zde ještě ve 40. letech 20. století lidový kroj nezaniká, proto se zde udržuje vysoká míra

²³² Toncrová, M. – Uhlíková, L.: *Písně z Kopanic ze zápisů Josefa Černíka*. Brno 2010.

²³³ Černík, J.: *Písně moravských kopaničářů* (předneseno v rozhlase 19. 12. 1947), Zpěvy domova. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.254 / G 398, s. 3.

²³⁴ Černík, J.: *Stařenka*. Večery. Beletristická příloha Lidových novin 11. 5. 1912. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.

²³⁵ Černík, J.: *Valašské motivy*. Lidové noviny 16. 11. 1926, Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, fond G 442.

zpěvnosti.²³⁶ Vedle ústupu lidového kroje vidí důvody zániku lidové písně v modernizaci hospodářského a sociálního života, dále v příchodu „odrhovaček“ (tzv. šlágrů) a konečně ve špatné paměti stařečků a stařenek či v jejich neochotě nebo nemohoucnosti zpívat.²³⁷

Černík rád navštěvoval taneční a hudební zábavy a všiml si zde tanců a písní, které se zde tancovaly a zpívaly. Vždy hovoří o úpadkovém období, když jsou lidové písně nahrazovány písněmi umělými. Ve svém článku *Lidová hudba budoucnosti* opět hovoří o upadající lidové písni, konstatuje ale, že tento stav je pochopitelný a nelze stále setrvávat v neměnnosti. Zmíněný článek končí nebývale optimisticky názorem, že tato hudba se postupem času zdokonalí a dosáhne vyšší úrovně a stane se lepší hudbou národní, umělou, což bude dáno studiem této umělé písně.²³⁸

Na základě Černíkem publikovaných prací bychom mohli dále říct, že J. Černík byl v souvislosti se vznikem lidové písně zastáncem teorie o „naprosto samorostlém, při každé písni singulárním a ze subjektivní nálady plynoucím“ vzniku lidové písně.²³⁹ Lidová píseň podle Černíka vzniká „příležitostně ze zpěvné nálady a ze skladatelova vztahu i poměru ke skutečnému životu – proto se v ní těž obráží jen skutečný život“.²⁴⁰ Svou roli zde také hraje fantazie, charakter skladatele, jeho ambice a v podstatě celý život.²⁴¹ (Oproti tomu text umělé písně vzniká zpravidla na cizí nápěv, na cizí motivy.²⁴²) Tuto teorii o vzniku lidové písně Černík dokládá svou zkušeností ze zápisu písní. Zpěv určité písně je u zpěváka/zpěvačky vázán na konkrétní situaci, které je i sběratel přítomen a může ji doložit, jako například pobyt zpěváka v přírodě, pohled na konkrétní objekty (pohled na trávu – zpěvák zpívá o trávě aj.), popř. má zpěvák podobné asociace na dané téma a vybaví se mu určitá píseň.²⁴³ Blíže jsme toto téma zmínili např. v podkapitole 3.3.1 *Autorství písně* souvislosti se skladatelkou Justýnou

²³⁶ Černík, J.: *Jak jsem sbíral moravské lidové písně* (vysíláno v rozhlase 12. 6. a 13. 6. 1943). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.243 / G387, s. 2.

²³⁷ Černík, J.: *Mizející písně* (předneseno v rozhlase v Brně 15. 10. 1948). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.256 / G400, s. 2.

²³⁸ Rukopis Černíkova článku *Lidová hudba budoucnosti*. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby. Inv. č. 56.236/G 380.

²³⁹ Černík, J.: *Její píseň*, Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby. Inv. č. 56.298/G 442.

²⁴⁰ Černík, J.: *Vznik a osudy lidové písně* (předneseno v rozhlase 23. 3. 1943). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.244 / G 388, s. 1.

²⁴¹ Tamtéž, s. 4.

²⁴² Tamtéž, s. 1.

²⁴³ Tamtéž, s. 2–3.

Šústkovou, jež hovořila o své motivaci skládat písně – tj. z veselosti či z dlouhé chvíle.²⁴⁴

Josef Černík rozlišoval mezi autorem-skladatelem/skladatelkou a mezi skladatelem/interpretem, od něhož se teprve s písněmi obeznámil on sám. Zohledňoval přitom hledisko pohlaví – žena může zpívat mužské písně, ale domníval se, že přece jen bude preferovat písně z ženské perspektivy.²⁴⁵ Uvědomoval si tedy proces, kterým píseň procházela a variovala.

J. Černík ve svém článku *Mizející písně*, jenž byl přednesen v rozhlase, popsal rovněž velmi unikátní důkaz zápisu konkrétní písně v jejím procesu „komolení“. V tomto článku popisuje zápis písně u čtyřiaosmdesátileté Anny Keňové z Lopeníka, zpívající píseň *V hradišských kasárnách*. Zpěvačka si nemohla vzpomenout na úplnou první sloku – Černík poznal, že je píseň neúplná, zpěvačka se ale na slova písně nemohla upamatovat. Proto se na tuto píseň vyptával i jiných zpěváků a nakonec se za Annou Keňovou po dvou týdnech vrátil, aby torzo první sloky doplnil. Musel navíc zpěvačce nabídnout možný verš, který je v podobných rekrutských písních častý (*rovyně–rozmarýně*). Potom si zpěvačka vzpomněla a sloku doplnila. Domníváme se, že kdyby nebyl J. Černík ve svých zápisech tak precizní a nepídil by se opakovaně po správném znění písně, mohlo dojít k zápisu zkomolené podoby a píseň by byla zapsána špatně, neúplně nebo by mohla být v budoucnosti považována za variantu jiné písně.²⁴⁶

Josef Černík rovněž hovoří o problematice zápisu písní od zpěváků a zpěvaček ve vysokém věku. Zpěváci již bojují s pamětí, slova si dobře nevybavují nebo mají problém s výslovností, což pro sběratele tvoří další překážky.²⁴⁷

J. Černík ve své práci zaznamenal postřeh (podobně jako M. Asadowskij či T. Hilfering)²⁴⁸ o vztahu zpívaných písní s prožitým životem či životním obdobím u zpěváka. Podobně jako jiní sběratelé si i J. Černík všimá toho, když mu nejmenovaná, téměř stoletá zpěvačka ze Zálesí (zmiňovaná v článku z 2. 6. 1925) vyprávěla o svém životě a následně mu zpívala písně, jež korespondovaly s jí

²⁴⁴ Černík, J.: *Vznik a osudy lidové písně* (předneseno v rozhlase 23. 3. 1943). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.244 / G 388, s. 5.

²⁴⁵ Josef Černík: Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby. Inv. č. 56.298/G 442, s. 182.

²⁴⁶ Černík, J.: *Mizející písně* (předneseno v rozhlase v Brně 15. 10. 1948). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.256 / G400, s. 2–4.

²⁴⁷ Černík, J.: *Za lidovou písní*. Lidové noviny 5. 9. 1922, Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442, nepagin.

²⁴⁸ Viz poznámka č. 78.

popisovaným životem či životním obdobím. Vyprávění o životě tak navodilo jakousi kulisu pro vybavení si určité písně.²⁴⁹

V novinových článcích a rozhlasových relacích J. Černík v souvislosti se starými zpěváky/skladateli opakovaně zmiňuje, že zpěváci/skladatelé skládali písně sami nebo v kolektivu, ale především ve svém mládí. Písně pak celý život opakovali, v pozdějším věku již neskládali vlivem životních okolností.²⁵⁰ Až na několik výjimek J. Černík o těchto skladatelích/zpěvácích ve svých pracích z 20. let hovoří anonymně. A k jejich anonymitě se i cíleně sám vyjadřuje. Popisuje stav, kdy se podle něj sběratelé v dřívějších dobách snažili rychle zapsat co nejvíce písní a zpěvákem či jeho identitou se ve větší míře nezaobírali, což on sám považuje za pochopitelné. Jak ovšem dále uvádí, určitou výjimku tvořil František Bartoš v *Národních písních moravských* z roku 1889, který zde své zdroje (zpěváky/skladatele) jmenoval, konkrétně Babince z Javorníka, Kučeru a Daňka z Kněžduby, Annu Holubcovou z Ústí u Vsetína a Kateřinu Zemanovou z Velké. J. Černík pak také nakonec ve své práci jmenuje svůj zdroj – Justinu Šústkovou z Velkého Ořehova.²⁵¹ Jak jsme uvedli již dříve, Josef Černík zastával názor, že u písně můžeme znát autora, a přesto ji lze označit za lidovou, pokud jsou splněna další kritéria. Jedním z nich je skutečnost, že takto složená píseň není autorem/skladatelem zapsána, ale je tradována ústně. „Jistě je okolnost tato hlavní příčinou, že mnohá píseň zpívá se odlišně nejen v témž kraji, v téže osadě, ale zvláště v krajích vzdálenějších, kamž byla zanesena. Tradice zjevně přizpůsobovala plody písňové i doplňovala je vždy podle potřeby okolností, neboť žádná paměť nebyla a není vždy a v každém případě zcela spolehlivá, třeba hlava mladá je prý – dobrá.“²⁵²

Vedle již zmiňované Justýny Šústkové najdeme v Černíkových článcích jméno dalšího autora/skladatele, Jana Mácu z Přečkovic, od něhož Černík zapsal několik písní; k autorství dvou z nich se J. Máca přiznal.²⁵³

²⁴⁹ Černík, J.: *Stoletá*. Lidové noviny 2. 6. 1925, fond Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442, nepagin.

²⁵⁰ Černík, J.: *Skladatelka písní*. Lidové noviny 6. 10. 1922, Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442, nepagin.

²⁵¹ Tamtéž. (Pozn.: V článku z roku 1922 Černík uvádí podobu jména *Justina Šústková*, v článku z roku 1943 podobu *Justýna*: Černík, J.: *Vznik a osudy lidové písně* (předneseno v rozhlase 23. 3. 1943). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.244 / G 388.)

²⁵² Černík, J.: *Skladatelka písní*. Lidové noviny 6. 10. 1922. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442, nepagin.

²⁵³ Černík, J.: *Výměnkáři*. Lidové noviny 20. 5. 1925. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442, nepagin.

Z Černíkových zápisů a poznámek z jeho toulek za lidovou písní můžeme na mnoha místech vyčíst smutek nad mizející lidovou kulturou a lidovou (články především z 20. let 20. století). Lidová píseň zanikala, postupně dostávala jiné funkce, staré původní písně (takové, které se neobjevují nikde jinde) mizely a byly nahrazovány novými, nepůvodními. Co se písňových typů týká, zde tolik skeptický nebyl. Byl toho názoru, že se v určitých krajích zpívají pouze některé písně, jak tomu bylo i v minulosti. Například na „moravských Kopanicích starohrozenských na příklad není domovem typ písní ‚bohatýrských‘. Jsou tam zakořeněny jenom písně řečeného období druhého (písně popěvné, imitační) a třetího (písně kolečkového neboli rondového slohu)“.²⁵⁴

Josef Černík o sběratelském úsilí na stránkách svých textů hovořil otevřeně a popisoval rovněž praktické překážky sběratelovy práce. Sběratelskou práci považoval za záslužnou, ale rovněž za velmi nevděčnou, protože nebylo možné zapsaný a ještě nevydaný materiál ošetřit autorským právem, neboť lidová píseň je majetkem všech, tudíž se obával, že píseň zapíše i jiný sběratel. Proto v článku *Z potulek za písničkami*²⁵⁵ explicitně hovoří o tom, že si původnost zápisu svých písní ověří, potom ale písně v rukopise nedá žádnému jinému sběrateli k dispozici.

Josef Černík považoval za jedny z nejčastějších písně milostné a usuzoval, že tvoří zhruba polovinu v jeho sebraných písních. Uvažoval dále, že stejné procentní zastoupení zaujímají milostné písně v repertoáru již zemřelých zpěváků a zpěvaček, jejichž písně zapsány nebyly.²⁵⁶ Toto množství milostných písní je podle J. Černíka dáno nejrozšířenějším citem a zákonitostmi lidského života, který je poháněn právě láskou. Totéž tvrdí i B. Beneš, podle něj pak milostné a sentimentální písně nalezneme nejvíce na jižní a jihovýchodní Moravě.²⁵⁷

Toto Černíkovo tvrzení je klíčové – pokud milostné písně tvoří zhruba polovinu jeho sběrů, pracujeme zhruba s polovinou písní, ve kterých může být užito milostné symboliky. Domníváme se, že v tomto množství není význam symbolů zpěváky či tanečnický často zaznamenán.

²⁵⁴ Černíkův rukopis *Hudci*, Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, Černík, J.: Inv. č. 56.298/G 442, s. 10–11

²⁵⁵ Novinový výstřižek Černík, J.: *Z potulek za písničkami*. České slovo 23. 4. 1932. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.

²⁵⁶ Černík, J.: *Moravské písně milostné* (předneseno v rozhlase v Brně 28. 6. 1938). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.241 / G385.

²⁵⁷ Beneš, B.: *Česká lidová slovesnost*. Praha 1990, s. 39.

Josef Černík v člancích a rozhlasových příspěvcích uvažoval o lidové písni nejen teoreticky, ale věnoval se i ryze praktickým otázkám a explicitně hovořil o překážkách, kterým musel jako sběratel čelit na svých cestách za lidovou písni. V rozhlasovém příspěvku určeném studentům středních škol tak hovoří nejen o těžkostech, kdy nebylo snadné se fyzicky dostat do zapadlých vesniček vysoko v kopcích, zmiňuje ale další překážku, a to omezenost příležitostí k zápisu písně. Jak jsme již uváděli, se stejným problémem se setkávali i další sběratelé, např. již zmiňovaný František Sušil, jenž zapisoval jen v letních měsících, a lidé si tak nevybavovali písně, které se vážou k jiným etapám roku. Josef Černík poznamenává, že přes léto chasa na Kopicích není, odchází za výdělkem, proto sběrateli v tyto měsíce nemůže zpívat, což se také projeví v tematice zapsaných písní.²⁵⁸ Černík uvádí v rozhlasové relaci z března 1942, že „jsou to zejména svatby, křtiny, hody, zabíjačky, výlety, taneční zábavy a různé slavnosti; tu všude si může sběratel zapsat aspoň začátky zpívaných písní, může pak též zjistit jména zpěváků a zpěvaček, jež později si vyhledá a teprve potom zapisuje jejich písně. Zde právě bývají sběrateli nápomocni venkované, kteří znají nejlépe své okolí“.²⁵⁹ I když se sběratel ke zpěvákovi konečně dostane, nemusí mít štěstí a zpěvák již může být vysokého stáří a nemocný. J. Černík tedy písně mnohdy zapisoval nadvakrát, rovněž mimo zpěvnou událost. Není bez zajímavosti, že sběratel v rozhlasovém příspěvku z června 1943 pro české krajany v Americe hovoří rovněž o svých zkušenostech se sbíráním lidových písní, zde ale naopak uvádí, že se svatby, křtiny a taneční zábavy považují mylně za ideální místo pro zápis lidových písní. Argumentuje tím, že při těchto příležitostech lidé zpívají sami pro sebe a sběratel nemá možnost písně zapsat, aby snad tuto událost nenarušil. Dále hovoří již v podobném duchu jako v předešlé rozhlasové relaci, tedy že si na místě může zapsat jen seznam písní (o incipitech nehovoří) a zpěváků, které později vyhledá.²⁶⁰

Nalézt vhodnou dobu k zápisu písně je pro sběratele klíčové. Jak jsme již zmiňovali u sběrů Františka Sušila, ten zápisy pořizoval např. v létě o prázdninách a zpěváci za ním docházeli na faru. Tím byl také ovlivněn repertoár zpívaných písní.

²⁵⁸ Černík, J.: *O sbírání lidových písní*. Národopisný věstník československý 9/1915, s. 251.

²⁵⁹ Černík, J.: *Jak jsem sbíral moravské lidové písně* (vysíláno v rozhlase 19. 3. 1942). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.243 / G387, s. 3–5. Tužkou připsáno, že se jedná o přednášku v rozhlase v Brně určenou pro 1.–4. třídu střední školy.

²⁶⁰ Rkp. článku Černík, J.: *Jak jsem sbíral lidové písně* (vysíláno v rozhlase 12. 6. a 13. 6. 1943), Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby. Inv. č. 56.245/G389, s. 3.

Josef Černík uvádí, že nešlo zapisovat písně od zpěváků při jejich práci, protože kromě práce na nic jiného neměli myšlenky. Rovněž není vhodné zapisovat během pracovního týdne. Za nejvhodnější dobu autor považuje volný čas, kdy lidé mohou odpočívat. Jako nejvhodnější se jeví neděle a svátky, pokud ovšem nedrží smutek či se neslaví církevní svátek zakazující veselí. To by zbožný venkovský lid nezpíval světské písně.²⁶¹ V podstatě shodně s J. Černíkem hovoří rovněž František Bartoš, když popisuje Sušilovu metodu sběru. Navíc Sušil při svých toulkách za moravskou lidovou písní po Moravě, Slezsku i Rakousku pobýval na jednom místě krátce na to, aby si s místní komunitou vybudoval hlubší vztah, aby navodil pocit důvěry a lidé mu ochotně zpívali. Kromě toho se podle F. Bartoše přes léto nekoná velké množství svateb a jiného veselí vhodného k zápisu lidových písní.²⁶² S obdobnými problémy se tedy potýkali při sběru lidových písní i jiní sběratelé, také jejich písně byly zpívány mimo zpěvní událost, proto ve sbírkách lidových písní nenajdeme zcela reálný obraz písňových žánrů v reálném životě zpívaných.

Když už nastane vhodná doba k zápisu, musí sběratel najít nadaného lidového zpěváka, protože – jak J. Černík připomíná – ne každý venkovan zpívá, umí zpívat a zná písně. Totéž platí o muzikantech nebo tanečnicích. K hledání takovýchto lidí sběratel potřebuje také notnou dávku štěstí.²⁶³

J. Černík také popisuje rozdílné techniky zápisu písně podle toho, s jakým zpěvákem nebo zpěvačkou pracoval. K nejtěžším úkolům patřilo přimět zpěváky vůbec zpívat. O to těžší bylo přimět ke zpěvu venkovana, pro kterého byl sběratel cizí člověk, jenž stál vně venkovské komunity, a proto se sběratele snažil často odbýt. Sběratel musí odbourat nedůvěru hovorem o všem možném, aby se navodila zpěvná situace.²⁶⁴ Potom přistoupí k samotnému zápisu. Zpěvák musí zpívat píseň po částech, aby ji sběratel zapsal, interpret se ale často zapomene a zpívá dál, musí se tedy potom vracet. Zpěvák by neměl zpívat více slok najednou, protože se nejdříve musí zapsat správně notace a interpret ji musí ještě jednou verifikovat zpěvem. Druhou sloku již může zpěvák nadiktovat. K obtížím při zápisu dochází, je-li zpěvák/zpěvačka již

²⁶¹ Rkp. článku Černík, J.: *Jak jsem sbíral lidové písně* (vysíláno v rozhlasu 12. 6. a 13. 6. 1943), Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, Inv. č. 56.245/G389, s. 5.

²⁶² Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno 1889, předmluva, s. 6 [online; cit. 11. 7. 2022]. Dostupné z WWW, Národní ústav pro lidovou kulturu ve Strážnici: <<https://www.nulk.cz/ek-obsah/pisne/bartos2/>>.

²⁶³ Černík, J.: *Jak jsem sbíral moravské lidové písně* (Vysíláno v rozhlasu 19. 3. 1942). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.243/G387, s. 5–6.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 8–9.

vyššího věku a zpívá potichu, během zpěvu nedýchá správně apod. Pokud je píseň dlouhá, je lépe zapsat nejdříve text, později nápěv, u kratší písně je tomu naopak.²⁶⁵ Sám autor rovněž v předmluvě ke třetímu vydání *Zpěvů moravských Kopaničářů* poznamenává, že mnohdy důležitou roli ve zpěvní události sehrává alkohol, o čemž svědčí Černíkem zapsané reakce jeho především zpěvaček: „Ej, kedz som striezbá /střízlivá/, nėsce sa mi vyspievovac!“ nebo „Ej, kebysom bola při guráši, to by toho /písni/ na volskú kožu naspísali!“ či „Ej, kebysom mala rauš, vyzpejavala bych bárco /cokoliv!“²⁶⁶

Jak již bylo řečeno, nejčastějším druhem písní podle obsahu jsou podle J. Černíka písně milostné.²⁶⁷ Žena je v moravské lidové písni znázorněna v několika rovinách, většinou kladně. Podle J. Černíka je odlišně zobrazena Slovačka nebo Laška. Žena je v písni tedy většinou viděna „jako dívka plná citu a odtud i zbožná, poctivá, upřímná a věrná, též pracovitá a starostlivá“.²⁶⁸ Žena v moravských lidových písních ovšem není jen objektem zájmu, je také tou aktivní. Žena tyto písně rovněž skládá. U F. Sušila bohužel nenajdeme jméno nebo doklad o žádné ženě zpěvačce/skladatelce, u F. Bartoše najdeme zmíněnu jen jednu ženu – Kateřinu Zemanovou z Velké –, J. Černík rovněž uvádí jen jednu zpěvačku/skladatelku – již mnohokrát zmiňovanou Justýnu Šústkovou z Velkého Ořechova. J. Černík se dále domnívá, že ženy stejně rády zpívají písně mužů, jako muži rádi zpívají písně žen.²⁶⁹

Podle Josefa Černíka je v moravské lidové písni žena charakterizována obdobně jako dívka, jen je více pracovitá a starostlivá. „Neboť vdá-li se venkovská dívka, nastanou jí záhy větší starosti nejen v domácnosti, ale často i na poli. Narodí-li se jí pak též dítě, tu se starosti jen zvětšují tou měrou, jakou přibývá práce. I toto stadium života venkovské ženy se též zřetelně odráží v písních, jak se o tom lze na nich znovu přesvědčit.“²⁷⁰ A tento obraz dívky a ženy skutečně v lidové písni nacházíme. Žena často svůj stav popisuje jako smutný stav manželský – když se vdala, jako by umřela

²⁶⁵ Černík, J.: *Jak jsem sbíral moravské lidové písně* (Vysíláno v rozhlase 19. 3. 1942). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.243/G387, s. 10–11.

²⁶⁶ Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničářů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297, s. 54.

²⁶⁷ Černík, J.: *Žena v moravské lidové písni* (předneseno v rozhlase 31. 12. 1943). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.246 / G 390, s. 2.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 3. Slovačkou zde Černík myslí ženu ze Slovácka.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 5.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 7.

apod. Nezřídka se v písni vrací k době, kdy žila ještě v domě svých rodičů a tento stav považovala za dobrý ve srovnání se stavem manželským.

Jak jsme uvedli výše, J. Černík se lidovou písní zabývá rovněž po teoretické stránce, všímá si její hudební i literární formy. Právě formě literární se věnuje ale spíše jen okrajově. Všimá si např. motivů (*červené jablčko* a jeho původnost v moravské lidové písni), hovoří o obrazu ženy v moravské lidové písni a nezřídka si zapíše poznámku o nářečí či o neobvyklých slovních obratech. Hluběji se ale zkoumání textu nevěnuje, preferuje popis hudební stránky. Ve svém článku *O studium lidových písní* se J. Černík odvolává na Františka Bartoše a jeho pojednání *Několik slov o lidových písních moravských* – tedy na druhé vydání Bartošovy sbírky z roku 1889 –, kde je podle Černíka nastíněno vše podstatné a ostatní badatelé by měli na F. Bartoše v přístupu ke studiu literární stránky lidových písní navazovat.²⁷¹

6.4 Věkové zastoupení zpěváků

Jak již bylo na několika místech práce zmíněno, J. Černík své písně získával na Kopanicích především od žen – zpěvaček, a to z již zmíněných důvodů, především však díky jejich komunikativnosti. V předmluvě ke třetímu vydání svých (v celistvosti dosud nevydaných) *Zpěvů moravských Kopaničárů* uvádí, že z dávných zpěváků (tedy těch, kteří J. Černíkovi zpívali v počátcích jeho sběrů na Kopanicích) mu zpívaly na Žitkové pouze ženy (konkrétně šest zpěvaček), ve Vápenicích tři ženy a jeden muž, na Lopeníku jedna žena a dva muži, na Vyškovci pouze dvě ženy a v Bošačkách také dvě ženy.²⁷² Z J. Černíkem uvedené ukázky vidíme nepoměr v zastoupení obou pohlaví, tehdy sběrateli zpívalo čtrnáct žen a tři muži.

U těchto prvních zápisů Černík bohužel nezaznamenával jména zpěváků ani jejich věk. Později si již věk a jméno zpěváků zapisoval, bohužel ale tyto poznámky nedatoval. Jak k Černíkově metodě zápisu konstatuje Lucie Uhlíková, nejsme bohužel schopni jeho respondenty identifikovat – z jeho zápisů např. vyčteme, že píseň zpívala 33letá Anna Kročilová, nevíme ale, v jakém roce dosáhla tohoto věku a zda se jedná o tutéž Annu Kročilovou, u níž je uveden věk 56 let, nebo jde o její jmenovkyni.

²⁷¹ Černík, J.: *O studium lidových písní* (článek z 24. 12. 1939). Vznik a osudy lidové písně. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.244 / G388, s. 1–2.

²⁷² Tamtéž, s. 30.

V některých oblastech je navíc identifikace zvláště obtížná, protože se v dané lokalitě velmi často objevuje totéž příjmení.²⁷³

Ve svých pozdějších zápisech byl už J. Černík podrobnější a uváděl stáří svých zpěváků i lokality, ve kterých zapisoval:

*Bošачky*²⁷⁴

Muži: 73²⁷⁵, 53, 58, 59, 80–89, 56, 46, 33, 72, 50, 64, 69, 49 (pozn.: od tohoto zpěváka zapsal Černík asi nejvíce písní, kolem 160), 46, 57, 50 let (věkový průměr 57 let).

Ženy: 16²⁷⁶, 47, 55, 50, 60, 60, 20, 33, 56, 20, 43, 37, 42, 64, 20, 55, 10, 41, 80, 57, 52, 57, 60 let (věkový průměr 45 let).

Březová

Muži: 0.

Ženy: 64, 50 let.

Bystřice pod Lopeníkem

Muži: 84 let.

Ženy: 0.

Lopeník

Muži: 43, 47, 59, 21, 43, 38, 39, 27, 49, 66, 37, 72, 18, 47, 17, 35, 59, 43, 29, 51, 77, 53, 47, 82 let (věkový průměr 46 let).

Ženy: 27, 57, 26, 50, 25, 50, 30, 41 (56), 72, 50, 50, 50, 83, 49, 24, 29, 47, 65, 29, 60, 71, 66, 29, 15, 18, 54, 43, () – věk neuveden, 58 (asi 120 písní), 53, 36, 73, 23, 37, 41, 71, 45, 42, 69, 32, 64, 65 let (věkový průměr 45,5 let).

²⁷³ Uhlíková, L.: *Josef Černík a jeho cesty za lidovou písní* [online; cit. 2. 8. 2022]. Dostupné z WWW, Kolokvium Folkové prázdniny: <http://image.folkoveprazdniny.cz/2011/kolokvium2011/sbornik2011_05_Uhlikova.pdf>.

²⁷⁴ Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničářů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297. J. Černík v seznamu uvádí pouze věkové zastoupení svých zpěváků a zpěvaček a mnohdy počet písní, věkové průměry jsou doplňkem autorky této práce.

²⁷⁵ Označení věku zpěváků; každý číselný údaj představuje jednu osobu.

²⁷⁶ Tučně v textu naznačujeme věk zpěváků mladších 20 let včetně, abychom poukázali na řídké zastoupení této věkové kategorie, což se promítne v obsahovém složení písní.

Nezdenice

Muži: 49 let.

Ženy: 0.

Starý Hrozenkov

Muži: 40, **13**.

Ženy: **20**, 85, 57, 63, 74 let (věkový průměr 60 let).

Strání

Muži: 83 let.

Ženy: 35, 38, 75, 50, 68, 40, 57 let (věkový průměr 52 let).

Vápenice

Muži: 37, 49, 45 let (věkový průměr 44 let).

Ženy: 69, 77 let .

Vyškovec

Muži: 36, 68, 78, 51 let.

Ženy: 50, 55, **19**, 43, 51, 49, 41, 50, 47, 51, 49, 72, 63 let (věkový průměr 49 let).

Uherský Brod

Muži: 0.

Ženy: 80 let.

Záhorovice

Muži: 60 let.

Ženy: 0.

Žitková

Muži: 70, 86, 60, 40, 81 let (věkový průměr 69 let).

Ženy: 71, 64, 45, 58, 81, 69 let (věkový průměr 64 let).

Z novějších sběrů můžeme vyčíst, že J. Černíkovi zpívalo celkem 58 zpěváků (mužů) a 101 zpěvaček (žen), tedy téměř dvojnásobný počet žen. U jednotlivých

zpěváků J. Černík v přehledu nezaznamenává, kolik písní daný zpěvák sběrateli zpíval, jen u dvou osob najdeme poznámku, že šlo o větší množství písní. Průměrný věk zpěváků (mužů) je 52,5 let a zpěvaček (žen) 49 let. Rovněž si můžeme povšimnout velmi malého zastoupení zpěváků do 20 let věku včetně, konkrétně šlo jen o 12 zpěváků a zpěvaček z celkového počtu 159 zpěváků a zpěvaček, v zapsaných písních se tak toto množství mladých zpěváků promítne např. v absenci dětských písní.

7. VODA

Výraz *voda* – praslovansky *woda*, stsl. *voda* – pochází z indoevropského *u-edō-r*.²⁷⁷ Podle L. Králíka psl. *voda*, souvisí s chetitským *watar*, vše je odvozeno od indoevropského **a₁ued*, **a₁ud-*, **ūd-*.²⁷⁸ V současné češtině *voda* nabývá těchto významů: „bezbarvá, průhledná kapalina, vyskytující se v přírodě jako déšť, sníh ap., pramenící ze země a tekoucí v řekách ap. n. zachycená v různých přírodních a umělých nádržích, nutná k životu: dešťová, říční, mořská v.; studniční, pramenitá v.; pitná, užitková v., sladká, slaná v.; minerální v.; (...).“²⁷⁹ Frazeologické užití slova *voda* viz např. *Slovník současné češtiny*.²⁸⁰

Vodu nalézáme v mytologiích z celého světa. Tháles z Miletu vodu považoval za pralátku, ze které všechno povstalo a která je obsažena ve všem. Voda je životodárná.²⁸¹

Voda je v lidových písních jedním z nejčastějších výrazů, je jedním ze základních elementů světa a Země a podle Jerzyho Bartmińského v lidovém prostředí tvoří rodinu s nebem, zemí a větrem. „Je silou zároveň dobročinnou, tak i ničící, udržuje život, očišťuje, posvěcuje, léčí, pracuje pro člověka, ale rovněž topí, přináší zlo lidem. Vlastnosti vody se využívají v různých magických i léčebných praktikách. Voda je v neustálém pohybu; chová se jako esence života; soucítí s lidmi nebo se na ně hněvá; někdy žádá oběti.“²⁸²

Podle J. Bartmińského se prvotní kult vody spojil s křesťanským vnímáním, se svatými. Staří Slované při obřadním házení pokrmů do vody (tzv. „krmení vody“) ve svých prosbách podtrhovali ženskost a ženský rod vody, „nazývali ji dokonce ženskými jmény (např. Elena, Uliana, Jordana) a užívali pro ni rozličné charakteristiky

²⁷⁷ Rejzek, J.: *Český etymologický slovník*. Praha 2015, s. 785.

²⁷⁸ Králik, L.: *Naučný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava 2015, s. 665.

²⁷⁹ Kol. autorů: *Slovník spisovného jazyka českého* (2012), heslo *voda* [online; cit. 3. 8. 2023].

Dostupné z WWW, Ústav pro jazyk český, SSJC:

<<https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=voda&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstit=no>>.

²⁸⁰ Kol. autorů: *Slovník současné češtiny* [online; cit. 3. 8. 2023]. Dostupné z WWW, Lingea, Nechybujte: <<https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/voda?>>.

²⁸¹ Kopaliński, W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, s. 1298.

²⁸² Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemia, woda, podziemie. Lublin 1999, s. 153 (překlad autorka).

typické pro ženy (milá, čistá, bystrá, matička-voda) (...).²⁸³ Obdobné doklady uctívání vody a obětování vodě nalézáme rovněž v našem regionu jako stopy staropohanského uctívání – vedle vody i větru či ohně.²⁸⁴ Jak J. Bartmiński bohatě dokládá, v nejstarších kulturách mohla být voda dokonce ztotožňována s ženským lůnem. „Voda bohatá na zárodky života oplodňuje zemi, zvířata, ženy. Od prehistorických dob soubor ‚voda – měsíc – žena‘ nastavoval antropokosmický cyklus plodnosti.“²⁸⁵ Voda měla v lidové kultuře výsadní postavení a silné kořeny, a to již v pohanské kultuře. Antonín Václavík se domnívá, že mnohé praktiky mohou být relikty praktik šamanských.²⁸⁶ Křesťanská církev měla od 5. stol. n. l. zakazovat uctívání stromů, vody, pramenů apod.,²⁸⁷ tyto zvyky ovšem po dlouhá staletí v lidové kultuře přetrvaly.²⁸⁸

Voda byla nedílnou součástí všech sfér života, ať už každodennosti v materiální rovině, či v rituálních obřadech a úkonech. Voda je životem, proto se logicky objeví v takové četnosti rovněž v písních, jež každodenní život či obřady doprovázely.

Úcta se projevovala všem formám vody, ať už vodě pramenité, sněhu, dešti, či rose.²⁸⁹ Proč je motiv vody prolnt s lidským životem v takové míře? Podle Romany Habartové mezi přírodou a osobním životem nevedla žádná hranice, živly přímo ovlivňovaly lidský život. Člověk si „vytvořil řadu obřadů a obyčejů s magickou složkou a agrární svátky se prolínaly s tradičními slavnostmi, které směřovaly k zabezpečení dobré, hojné úrody a zdaru rodiny i celé pospolitosti.“²⁹⁰

²⁸³ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemnia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 154.

²⁸⁴ Bartoš, F.: *Deset rozprav lidopisných*. Olomouc 1906, s. 19.

²⁸⁵ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemnia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 153 (překlad autorka).

²⁸⁶ Václavík, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha 1959, s. 88.

²⁸⁷ Tamtéž, s. 126.

²⁸⁸ Jak poznamenává František Bartoš: „Základním rysem našeho lidu jest opravdová, nelíčená, srdečná zbožnost, (...) ale všechny stopy slovanského pohanství, zvláště božského uctívání přírody, nevymizely z lidu posud a patrný jsou v hojných pověrách, starobylých obřadech a písních obřadních, které se zpívají, nebo do nedávna ještě zpívaly, na Neděli smrtnou (Morana, Vesna), o Letnicích, ve žně aj., jako i v řeči lidu. Tak slyšeti posud v některých krajinách: Pro bohy! pro božstva! jakožto výrazy úleku nebo podivu a ‚na ty bohy‘, což znamená tolik co ‚na štěstí‘.“ (Bartoš, F.: *Deset rozprav lidopisných*. Olomouc 1906, s. 18.)

²⁸⁹ Habartová, R.: *Voda v lidové kultuře a každodenní lidské činnosti*. In: *Voda ve vesmíru, na Zemi, v životě a v kultuře* (ed. Josip Kleczek). Praha 2011, s. 614.

²⁹⁰ Tamtéž, s. 614.

7.1 „Voda“ ve zkoumaném korpusu písní

Z písní jsme excerpovali výrazy „voda“ a výrazy s ní související. Sama voda se objevila v několika kontextech a významech. Do naší analýzy byly zahrnuty rovněž výrazy „jezero“, „studánka“, „járek“, „řeka“ (zde především „Dunaj“ a „Váh“, výjimečně „Morava“), „déšť“, „moře“, „rosa“ a „sníh“. Aby bylo pojetí tématu kompletní, rozhodli jsme se do výčtu zařadit rovněž výskyt vody ve formě slz (nejčastěji šlo o verbum „plakat“). V některých písních došlo ke kumulaci několika výrazů, např. „brát vodu ze studny“, „Dunaj“, „plakat“. V tomto případě jsme se snažili každý jednotlivý výskyt uvést u každého významového okruhu, jedna píseň se tedy bude objevovat u více významových okruhů užití vody. Při interpretaci se ale významy jednotlivých symbolů budou překrývat a doplňovat.

Jak už jsme v práci naznačili, interpretace významových okruhů užití vody v lidové písni je zčásti založena na našich interpretačních zkušenostech, bude tedy do jisté míry subjektivní. Zvláště v okruzích, kde se neutrální a milostný význam písně prolíná, není vždy snadné určit, zda píseň má symbolický, nebo nesymbolický, doslovný význam.

Následující podkapitoly budou mít obdobnou strukturu: nejdříve se k danému významovému okruhu vyjádříme obecně a tento daný významový okruh charakterizujeme. Následuje doložení konkrétními písněmi uvedenými pod čísly, jak jsou řazeny ve zkoumaném korpusu písní zapsaných J. Černíkem. Naše interpretace textů písní zařazujeme pod uvedené číslo písně. Jednotlivé obsahy písní jsou přibližovány kratšími či delšími citacemi písně nebo jejich parafrázemi podle potřeby dokreslení obsahu. Jedná-li se o parafráze obsahů textů písní, uvádíme je pro lepší orientaci v závorkách. Ve většině případů je ovšem citována celá píseň nebo její části. Pokud je u písně uvedeno další číslo, jedná se o označení sloky, ve které je daný motiv či obrat zmíněn. Částečně se bude jednat o kombinaci výkladu dané tematiky a jakousi slovníkovou část práce, jež se může vyznačovat menší fluencí toku textu.

7.1.1 Čarování s vodou

První okruh naší analýzy písní se bude týkat výskytu vody v souvislosti s *čarováním*. Černík zapsal dvě písně, ve kterých se čaruje s vodou – dívka si např. snaží přivolat chlapcovu lásku tím, že odříká nad vodou sedm otčenášů, nebo se jedná o symbolické umývání tváře rosou sbíranou na den sv. Jana.

*Píseň 37:*²⁹¹

1. /: Hanulienka, Hana, :/ /: kdzes tu vodu brala? :/ /: Veru ta vodzenka :/ /: čarovaná bola. :/
2. /: Ajá som sa dzieval, :/ /: čos ju čarovala. :/ /: Sedzem otčenáši :/ /: nad ňús vyčítala. :/
3. /: Sedzem otčenáši:/ /: nad ňús vyčítala. :/ /: Veru ta vodzenka:/ /: čarovaná bola. :/

V tomto regionu jsou známy i jiné druhy čarování s vodou, např. kdy dívka upekla vdolek z vody, v níž se koupala.²⁹² Magická je v písni rovněž číslovka sedm. Proč právě vodě připisujeme tyto magické účinky, proč není objektem čarování v písni jiný předmět? Zastavme se u toho, jaké funkce byly vodě vůbec v lidové kultuře přisuzovány.

Vodě patřila odedávna „kultovní úcta, jakožto posvátnému živlu s magicko-očistnou a plodonosnou silou“.²⁹³ Popisy vody v lidové kultuře mají společného jmenovatele a u většiny autorů se shodují, srov. např. práce A. Žaluda.²⁹⁴

Jak píše M. Bureš, voda je symbolem šťastnějšího života, lidé měli v úctě prameny, představovali si, že se v tomto místě otevírá zem; voda tedy musí být čistá, a proto lidé chodili vodu v určité svátky čistit.²⁹⁵ Jak uvádí dále A. Václavík, k magickým úkonům se ale nejvíce hodí voda *prúdná*, tekoucí, tedy voda nabíraná po směru toku. Voda braná proti směru toku zdar nepřináší.²⁹⁶

Voda se objevuje v nepřeborném množství úkonů a iniciačních rituálů, doprovází všechny klíčové obřady lidského života. Již sama první koupel dítěte v sobě spojuje

²⁹¹ V celé práci preferujeme odkazování na námi zkoumanou píseň pouze číslem, pod kterým je uložena a zapsána v Černíkových sběrech. Vždy se bude jednat o tentýž fond: Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničárů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297.

²⁹² Varchal, J.: *Manipulácia s telom ako objektom rituálneho úkonu v lúbostnej a škodlivej mágii ako aj v rituáloch spojených s narodením a svadbou*. In: *Tělo jako kulturní fenomén. Studie Slovákckého muzea 14. Uherské Hradiště 2010*, s. 35–43.

²⁹³ Rychlíková, M.: *Dotyky těla a vody v lidové kultuře*. In: *Tělo jako kulturní fenomén. Studie Slovákckého muzea 14. Uherské Hradiště 2010*, s. 107.

²⁹⁴ Žalud, A.: *Česká vesnice. Život našich předků, poměry hospodářské a sociální. Jejich slavnosti a obyčejje*. Byt, stavby a zařízení. Umění lidové. Praha 1919, s. 91.

²⁹⁵ Bureš, M.: *Putování za šátkem, džbánem a holubičkou*. Havlíčkův Brod 1960, s. 52–53.

²⁹⁶ Václavík, A.: *Výroční obyčejje a lidové umění*. Praha 1959, s. 119.

nejen důvody hygienické, ale i (a to především) důvody rituální a symbolické – předměty vložené do vody mají dítěti přinést zdar a štěstí v životě. Tato voda se mohla po skončení koupele nalít muži/otci na ruce, v čemž je spatřován relikt aktu právního uznání dítěte a přiznání mu rodových práv.²⁹⁷ Voda měla nezastupitelnou funkci během těhotenství, žena byla v tu dobu svázána řadou pravidel – např. nesměla pít vodu po setmění, protože by v ní zůstala až do porodu²⁹⁸ apod.

Zastavme se ale u *vody svěcené*, která je klíčová v uvedené písni. Svěcená voda v lidové kultuře měla mnohem širší užití, neomezovala se jen na úkony liturgické, a to díky provázanosti každodenního života a liturgického roku. I křesťanství zavedlo svěcenou vodu jako prvek ochrany – vše, co mělo přinést zdar a užitek, mělo s touto vodou přijít do styku. Svěcenou vodu nalezneme např. při rituální první orbě, kdy je touto vodou kropeno nejen samo zrno, ale i muž, který seje, ba i potah. Zde měla voda zabránit pronikání škůdců do zrna, ale také zabezpečit, aby zrno nevyschlo. Významnou roli v tomto případě hraje magie dotyku, tzv. kontagiózní magie.²⁹⁹

Užití svěcené vody nalezneme rovněž při porodu, kde na původní význam vody, tedy funkci očištnou a životodárnou, navazuje výklad křesťanský – aby byla rodička chráněna a porod byl usnadněn. Svěcená voda měla být vždy poblíž rodičky a touto vodou byly kropeny též předměty, jež přišly do styku jak s matkou, tak s narozeným dítětem (vykropení tzv. „kúta“, kde matka ležela oddělena od ostatních členů rodiny).³⁰⁰ Mohli bychom zmínit rovněž tzv. křest z nouze, který byl prováděn přímo v průběhu porodu nebo těsně po něm porodní bábou na dítěti, u nějž panovaly pochyby, zda bude žít, případně ještě v těle matky speciální stříkačkou.³⁰¹ Svěcené vody bylo užito i jako prostředku rituálního očištění matky po porodu (takto muselo být oficiálně ukončeno šestinedělí, protože do té doby byla žena považována za nečistou). Nejdříve se tak dělo kropením svěcené vody v domácím prostředí ostatními ženami z komunity, později tento obřad převzala církev a dala mu podobu tzv. *úvodu*,

²⁹⁷ Václavík cituje z Niederle, L.: *Rukověť starých Slovanů*. Praha 1953, s. 110. Rovněž viz R. Habartová (Kol. autorů: *Voda ve vesmíru, na Zemi, v životě a v kultuře* (ed. Josip Kleczek). Praha 2011, s. 615). Tentýž výklad máme doložen v polském Slezsku (srov. Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemnia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 167.)

²⁹⁸ Kol. autorů: *Voda ve vesmíru, na Zemi, v životě a v kultuře* (ed. Josip Kleczek). Praha 2011, s. 614.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 614.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 614.

³⁰¹ Jadrná Matějková, H.: „*Ob es hier um des Kindleins Seele geht?*“ *Nottaufe und die Rolle der Hebammen in tschechischsprachigen Quellen der frühen Neuzeit*. Czech and Slovak Journal in the Humanities, řada Historica 2. Olomouc 2014, s. 58–70.

kdy kněz kropí ženu svččenou vodou a ta obchází s hořící svící oltář, čímž dochází k jejímu rituálnímu očištění.³⁰²

Dodnes se svččená voda používá v liturgii na kropení např. jídla, svíček, zeleně a různých jiných předmětů.³⁰³

Svččená voda hraje svou nezastupitelnou úlohu i při pohřebních rituálech, kdy slouží opět jako prostředek rituálního očištění.

Světít vodu bylo možné dvojím způsobem – v kostele knězem, nebo „lidovým způsobem“, jak je užito v písni, tedy člověkem samým. Nad vodou musí být proneseny určité formule, aby mohla být za svččenou vodu považována. V lidovém obřadnictví se prolíná víc než kde jinde složka sakrální a profánní, většina úkonů – ryze lidových – je provázena formulami obracejícími se ke Kristu, Bohu či Panně Marii, upravenými invokacemi nebo modlitbami.³⁰⁴ Člověku, mimo jiné i kopaničářským *bohyním*, je tedy přiznávána magická moc slova při dodržení určitých postupů. Znění takových zařikávání žitkovských bohyní uvádíme v příloze. Podobný doklad magického nakládání s vodou nalezneme u Antonína Václavíka, jenž popisuje čarování dívek na Luhačovicku během lucijské noci, kdy rovněž před východem slunce čarovaly s vodou – polévaly jí okolí domu, aby si přivábily mládence. A. Václavík zaznamenává formule, jež nad vodou dívky odřikávaly: „Beriem vodu pravú rukú, / žehnám sa já Bohu duchu. / Vyše lávky, niže lávky, / aby nemal nikde stávký, / len u nás.“³⁰⁵ Katolická církev v dnešní době rozlišuje dvojí žehnání vody knězem: při mši svaté, ale i mimo ni, u pramenů, léčebných lázeňských pramenů apod.³⁰⁶

Vrátíme-li se k uvedené písni, v níž dívka vodu očaruje a dále ji používá pro určité rituály, vidíme zde snahu o přivolání lásky k vybranému muži. Ten ovšem dívčin záměr zná, proto tuto vodu odmítá. V obecném povědomí není takto „čarovaná láska“ považována za požehnanou. V písních jsou převážně těmi, kdo čarují, dívky a ženy.³⁰⁷

³⁰² Václavík, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha 1959, s. 110.

Podobně R. Habartová (Kol. autorů: *Voda ve vesmíru, na Zemi, v životě a v kultuře* (ed. Josip Kleczek). Praha 2011, s. 616). Akt úvodu byl oficiálně církví zrušen až v 60. letech 20. století.

³⁰³ Bugarová, K.: *Súčasná podoba používania svätenej vody v obradoch*. In: *Magie a náboženství*. Studie Slovákckého muzea. Uherské Hradiště 1997, s. 99.

³⁰⁴ Srov. např. zápis bohování kopaničářské bohyně, viz příloha Beneš, B.: *Česká lidová slovesnost*. Praha 1990, nebo Jilík, J.: *Žitkovské bohyně*. Uherské Hradiště 2005.

³⁰⁵ Václavík, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*, 2. vydání. Luhačovice 2010, s. 437.

³⁰⁶ Krivanič, K.: *Symbol vody v kulturách a náboženstvích* (bakalářská diplomová práce). Olomouc 2011, s. 20–21.

³⁰⁷ V lidových písních skutečně nalézáme doklady, kdy s vodou nebo jiným artefaktem čaruje dívka. Přesto v etnografické literatuře můžeme nalézt informace také o čarování chlapcem. Např. na Uherskobrodsku si lásku může přivolat i chlapec, který dá jablko do podpazí, potom ho dá sníst dívce a ta pak bude jeho. (Kol. autorů: *Moravské Slovensko*. Praha 1922, s. 743.)

V našem zkoumaném materiálu, tedy v písních Moravských Kopanic, by tento fakt potvrzovala tradice kopaničářských bohyň – léčitelek, jejichž umění bylo předáváno pouze v ženské linii –, ale „čarování“ a hádání budoucnosti se neomezovalo jen na ně.³⁰⁸ Tyto bohyně rovněž s vodou během svých léčení pracovaly a vodu zařikávaly.³⁰⁹ Blíže se ovšem problematikou těchto léčitelek zabývat nebudeme.

Čarování s vodou nalezneme dále v *písni č. 1342*:³¹⁰

1. Tvár moja, tvár moja, / kvitně ružičkú, / budzem sa umývac / tú rannú vodzičkú.
2. Ta ranní rosička / na žitku sbjeraná, / s kým sunko něvyjdzje / na svatého Jana.

I v tomto případě je osobou, která čaruje, dívka. Sbírá rosu „na den sv. Jana“ ve víře, že po umytí touto vodou bude krásná. Kromě výše řečeného zde můžeme sledovat lidové přesvědčení o zvláštní síle dnů některých světců – tyto dny jsou pak k čarování vhodnější než jiné. Tradičně mezi ně patří svatojanská noc. Jak uvádí J. Bartmiński, vhodné rovněž byly jen některé dny v týdnu, voda k magickým úkonům měla být brána v sobotu a tyto úkony se měly provádět před rozedněním.³¹¹ Také v této písni jde o rosu ranní, nikoliv večerní.

Ve zkoumaném materiálu Černíkových sběrů se čarování neomezovalo pouze na čarování s vodou, ale setkáme se i s čarováním s blíže nespecifikovaným objektem/prostředkem.

85a:

- Sousedské škození – susedova bledá by dala porobic, čarovala by.
5. Něch si dá, něch si dá, něch si len povolí, / a já jej odkážem, / hlava ju zabolí.

Píseň 264:

- Čarování s kořenem, tedy bylinou, za účelem přičarování lásky.

Píseň 56:

³⁰⁸ Jilík, J.: *Žitkovské bohyně*. Uherské Hradiště 2005.

³⁰⁹ Pro ilustraci uvádíme jedno takové zařikávání s vodou, viz příloha.

³¹⁰ Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničářů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297.

³¹¹ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemnia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 185. Všimněme si také poznámky A. Václavíka k výše zmíněnému čarování děvčat na Luhačovicku „v lucijskou noc“, opět zde nalezneme doporučení provádět celý obřad před rozedněním.

1. Zelinka malá, / kebych ca znala, / veru bych si šohajíčka / přičarovala.
2. Ňje tak každého / jako jedneho, / čo vyzjerá z okjenečka / susedového.

Píseň 1116 a 1588:

2. Zelinko malá, / kebych ťa měla, /: veru bych si švarným chlapcom / čarovat' dala. :/
4. De je ta pani, / co to čaruje, /: co to ona švarným chlapcom / hlavy štemuje. :/³¹²

V těchto písních je užito určitého objektu, rostliny jako prostředku magie, jež má poskytnout svému nositeli nebo své nositelce zdar, tedy přičarování lásky, nebo naopak druhé osobě nezdar, např. má uškodit sousedům (viz *píseň 37*).

7.1.2 Pití vody – milostná komunikace, milostný akt

Jak již bylo několikrát zmíněno, voda hrála v lidovém prostředí důležitou roli. Bez nadsázky můžeme říct, že bez vody by nebyl život. Bez vody by lidé zemřeli, na poli by se nic neurodilo, její plodonosnou sílu lidé velmi dobře odpozorovali³¹³ a od nepaměti ji uctívali. A proto se voda dostala rovněž do lidových písní, a to přes mnoho úkonů spojených s jejím rituálním uctíváním či přes úkony mající přinést poli či domácím zvířatům, popř. i ženě, plodnost. Symbolické významy vody (záměrně uvádíme plurál) byly velmi často spojeny s vyjádřením milostného aktu či se voda používala jako prostředek k početí. Tento významový okruh je skutečně velmi obsáhlý, proto jsme se jej rozhodli rozdělit do více podokruhů. Samostatně popíšeme okruhy, kdy vodu bere dívka, vodu pije dívka a kdy se vodou pojí kůň nebo chlapec.

Jak jsme stručně nastínili výše, voda se objevuje ve významech „ryze symbolických“, odkazujících ke sféře magie, k obřadům, pohanským představám o počátku života apod.

Dále bychom chtěli věnovat pozornost písním, v nichž voda může nabývat významů interpretovatelných jako „nesymbolické“, přitom bychom jim ale mohli

³¹² Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničářů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297.

³¹³ Obdobného vztahu si v lidovém prostředí můžeme všimnout např. ve spojitosti s přiřazením symbolů země, pole nebo louky ženskému elementu dávajícímu život, zatímco pro mužský princip to budou typické zemědělské nástroje používané k obdělávání půdy. Niebrzegowska-Bartmińska, S.: *Symbolika płodnościowa w polskim folklorze*. In: *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury* 28. Lublin 2016, s. 210 [online; cit. 6. 8. 2023]. Dostupné z WWW, The Central European Journal of Social Sciences and Humanities: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_et_2016_28_207>.

rovněž přiřknout význam „symbolický“. Z čeho bude tato obojakost písní vycházet? Svou roli zde sehrává několik faktorů: V první řadě je to osoba člověka, jenž píseň interpretuje (viz úvodní kapitoly práce), dalším podstatným faktorem je účel a užívání písně v hmotné kultuře společnosti. Tím máme na mysli, při jaké činnosti a v jaké situaci byla píseň zpívána. Již dříve jsme zmínili faktory, které působí na rozvolňování vztahu mezi hmotnou a písňovou kulturou. Podle kontextu, v jakém byla píseň zpívána, bychom její obsah interpretovali přesněji. My ovšem nemáme vždy jistotu, k jakému obřadu či úkonu píseň patřila, proto např. její zařazení do sbírky či zpěvníku do určité kategorie (písně milostné, pracovní aj.) může být do značné míry zavádějící a může ovlivnit naše čtení textu písně. Narážíme tím na zásadní problém interpretace a dezinterpretace písně. Symbol je ze své podstaty neinterpretovatelný ve své úplnosti a vždy záleží na okolí a kontextu symbolu v písni. Jeden symbol tak může nabývat několika významů. V následujících příkladech budeme tedy odkazovat na možnost čtení zkoumaných písní jak v symbolické, tak doslovné rovině. V případě symbolického čtení budeme odkazovat na výklady J. Bartmińského, jež se týkají písní milostných, erotických a záletných. A právě zde můžeme spatřovat největší úskalí našeho přístupu: co všechno můžeme považovat za písně milostné, erotické a záletné? Poznáme takovou píseň, pokud ji nemáme uvedenu pod konkrétním nadpisem, rozpoznáme ji, pokud je zařazena např. do jiné kategorie písní? V tomto případě nebudeme schopni určit kontext, ke kterému píseň v lidové kultuře patřila, proto jí můžeme přiřknout výklady, jež jí nepatří, a naopak jí nepřiznat význam, který původně mít měla.

Voda bývá dávána nejčastěji do souvislosti se svou plodivou silou. V tomto významu se objevuje např. v souvislosti s pitím vody snoubenců před odchodem do kostela se záměrem, aby měli brzy dítě (doloženo i v jižních Čechách), dále s rituálním omýváním mužů a žen v době Velikonoc apod.³¹⁴

Pokud dívka pije vodu v milostných písních, bývá toto chování tradičně vykládáno jako pohlavní akt, ztráta jejího panenství. Muž je tím, kdo dívku nabádá k pití, ta obvykle nejdříve odmítá, protože si je vědoma, že ztratí svou „slobodu“ (panenství).³¹⁵

³¹⁴ Rychlíková, M.: *Dotyky těla a vody v lidové kultuře*. In: *Tělo jako kulturní fenomén* (sestavila a redakčně upravila Ludmila Tarcalová). Studie Slovákého muzea 14. Uherské Hradiště 2010, s. 107–117.

³¹⁵ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 175.

Jak uvádí V. J. Propp, „oploďující působení vody na celou přírodu nemohlo zůstat nepovšimnuto. Voda živí, oživuje, (...) je zřídlem života. Po vypití vody se tak může objevit nový život i v člověku“.³¹⁶ Jak dále V. J. Propp píše, početí nemusí způsobit jen voda, ale také drobný vodní živočich, ryba, červ apod., v tom případě je voda až druhotným činitelem. Jedná se o obdobný projev imitativní magie, jako je sněžení plodů ženou, nejlépe ze stromů, které mají velký počet těchto plodů – žaludů apod. S pitím vody a jezením ryb pro podpoření plodnosti se můžeme setkat také ve 20. století u australských domorodců či u sibiřských národů, nejde tedy o názor ojedinělý či úzce lokálně specifický.³¹⁷ Kořeny těchto představ sahají hluboko do pohanských dob a na pohanské rituály přímo navazují. Jak na adresu Kopaničářů poznamenal František Bartoš, sice jsou již dlouhá staletí věrnými křesťany, ale v jejich obřadech přezívají pohanské představy ve velké míře.³¹⁸

7.1.2.1 Vodu pije dívka

245:

1. /: Ze suchého javora voda kapká, :// napí sa jėj, milá, / holubenko sivá, šak je sladká.
2. /: Já som sa napila, už jėj mám dosc, :// dzakujem ci, Janko, / švarný šohajenko, za uprimnosc.
3. /: Ze suchého javora voda ceče, :// čože tebe, Janko, švarný šohajko, mamka rece?
– V písni se dále zpívá, že se milý bude ženit – dívka pro něho není dost bohatá. Jedná se o vyjádření možného pohlavního aktu, nabádání, ať dívka pije vodu. Javor je suchý, přesto z něho teče voda.

1108:

- V písni se objeví propojení pití vody s okruhem milostné komunikace, možný milostný akt. Dívka by pila vodu, myslí na konkrétního chlapce, zároveň je toho názoru, že by jí byla škoda, snad kdyby se pohlavně nezachovala. Rovněž je zmíněno nošení vody.
1. Pila bych, pila bych, / vody sa mi něsce, / len teho šohajka, / čo je v Novém Mesce.
 2. Pila bych já vodu, / hdze že je ta voda? / Kebych ju nosila, / bolo by mňa škoda.

1108b:

³¹⁶ Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 211.

³¹⁷ Tamtéž, s. 227.

³¹⁸ Bartoš, F.: *Deset rozprav lidopisných*. Olomouc 1906, s. 18.

- Jedná se o obdobnou variantu písně, v poslední sloce si dívka žádá javorovou vodu na pití (javor je v lidové kultuře tradičním symbolem pro chlapce). Přikláníme se tedy k milostnému přesahu uvedené písně.

7.1.2.2 Vodu pije chlapec

381:

- Milá odmítá dát milému napít, pravděpodobně jej odmítá jako milence.
1. /: Márně, šohajko, márně hyněš, / ani sa vínka něnapiješ. :/
 2. /: Ani vínečka, ani vody, :// škoda, šohajko, tvěj slobody.

7.1.2.3 Pití vody bez sexuální konotace

1030:

- V písni se objeví voda jako nápoj, který si žádá raněný syn po svém otci, ten jej ale nevyslyší.
1. Rostú, rostú, rostú, / konope za cestú / a sú pekné zelené :/ medzi nimi leží / Janko dorúbany, / pýtá vody studzeněj.
 2. Cedulenu napsal, / svému otcu poslal, / aby mu vody podal. :/ Ocec pilno oral, / pilno doorával, / vodzenky mu něpodal.

1128:

- Milý v písni nechce *ani páleného, ani borovičky, raději se napije studené vodičky*. Odmítá tedy alkohol, voda je zde myšlena skutečně jako nápoj bez milostného přesahu.

1376:

- Rovněž v této písni se voda představí jako nápoj bez sexuálních konotací.

7.1.2.4 Pití vody dětmi, chudými lidmi; alkohol versus voda

Vodu pijí rovněž chudé děti nebo dívka, pro které je to jediný možný nápoj. Nabádá se k pití alkoholu, nikoliv vody.

Voda je v těchto případech v lidových písních pita z důvodu chudoby a bídy (vodu pijí sirotky např. z kaluží, járku) nebo se dává do kontrastu s alkoholem. Alkohol bývá

v žertovných písních vyzdvihován oproti vodě jako lepší varianta k pití, bývá zlehčován obsah alkoholu v konkrétním typu pálenky – „většinu přece tvoří voda“.

752:

- Dívka trpí po odchodu z rodného domu bídou, bude jí dobrá na pití dokonce i voda z koleje.
- 1. Dobře povedala, / má stará mamička, / že mi bude dobrá / z kolaja vodička. (Dál dívka pláče, má bídu.)

1095:

- S obdobným tématem chudoby se setkáme v této písni. Vdovec mluví k dívce a přesvědčuje ji o nenáročnosti svých sirot.
- 2. Moje drobné dzeci, / něrobíja škody, / sedja u potoka, / napijú sa vody.

1216:

- Podobně je pití vody jako výraz chudoby zobrazeno v této písni.
- 3. Moje drobné dzeci / u potočka sedzja, / kalnú vodu pijú, / drobný písek jedzja.

946:

- Jedná se o pijáckou píseň radící žertovně ženám, ať nepijí vodu, ale pálenku.
- 1. Kmotričky, kmotričky, / něpíce vodičky, / lež píce pálené, / keré je varené.

956a, b:

- V písni se žertovně zlehčuje požívání alkoholu.
- 2. Pálené, borovička, / je v tebe vodzenky polovička

Zde jen pro úplnost poznamenejme, že vodu mohou v symbolické rovině s častými sexuálními konotacemi kromě koně, hospodářských zvířat (př. volů) a lidí v lidové písni pít rovněž i jiná zvířata. V symbolické rovině bez sexuálních konotací může vodu pít i žába, potom se jedná o informaci, že je dívka pomlouvána.³¹⁹

³¹⁹ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 175.

7.1.3 Pití vody ve spojitosti s počítím

Ve výše uvedených okruzích jsme se již několikrát s náznakem vyjádření početí v lidové písni setkali. Obvykle milá počne po nabrání vody, když se vody napije.

728b:

- Jedná se o variantu předešlé písně, víme, že dívka přišla o svůj vínek. Objeví se zde topos ztráty panenství, vedle toho svoji roli hraje pozadí milostné komunikace: zelený háj, zelená louka, lokace u vody, souvislost s plodnou silou vody, která je proudící.
7. [dítě] A já som ho dostala / od švarného šohaja. / Na zeleněj lúce, / při bystrěj vodzence.

1004:

- V následující písni je zobrazeno početí v souvislosti s jezením žaludů – v této písni není voda explicitně uvedena, dívka má jednoduše pít, v podobných variantách písně máme vodu zmíněnu (*Pi voděňku, žalud jez, enom na mňa nepověz*³²⁰) a v písni tento výraz logicky očekáváme. V poslední sloce mamka odpovídá dceři, že už její nebude, tzn. už není pannou, bude svého muže.
1. V tem zeleném hájíčku, / ej, v tem zeleném hájíčku / namlúval Janko Haničku.
 2. Tak ju verně namlúval, / ej, tak ju verně namlúval, / ej, až ju tuze rozhněval.
 3. Dovjedol ju ke dubu, / ej, dovjedol ju ke dubu, / aj, nasypal jej žaludu.
 4. /: Pij, Hanička, jedz žalud, :// len ty na mňa nēzabudz!
 5. /: Ej, pila, jedla, plakala, :// na Janoška volala.
 6. /: Ej, Janko, Janko, duša má, :// vyvedz ty mňa ven z hája.
 7. /: Ej, na to som ca něvjedol, :// aby som ca vyvjedol.
 8. /: Ej, Idú vozy oddola, :// od méj mamky ze dvora.
 9. /: Čula mamka plakaci, :// ej, v tom zeleném hájíčku, / ej, svoju peknú Haničku.
 10. /: Ej, čo, Hanička, čo plačeš :// už ty moja něbudzeš.³²¹

V písni si všimněme několika momentů – Janek si Haničku namlouvá, tedy milostná rovina je zde implikována. Píseň obsahuje několik obrazů, např. zelený

³²⁰ Černík, J.: *Po našem!* Praha 1943, s. 15.

³²¹ Interpretaci této písně jsme se již zabývali v práci: Bušíková, Z: *Symbole v moravských lidových písních* (magisterská diplomová práce). Olomouc 2010 [online; cit. 15. 3. 2023]. Dostupné z WWW, Theses.cz: <<https://theses.cz/id/mevmj7/66221-387358184.pdf?lang=en>>.

hájíček či pojídání žaludů, jež navozují atmosféru milostného aktu. Zaměřme se na obraz, kdy Janek sype Haničce žaludy – plody, jež pro výklad písně budou relevantní. Došlo k intimnímu sblížení Janka s Haničkou, Hanička může být v očekávání. Jak Pavel Eisner uvádí, „snědla-li panenka v písni dubový list nebo žalud, znamená to oplodnění – dub a jeho součásti jsou síly plodivé“.³²² Rovněž podle Primuse Sobotky plod žaludu a jeho sněžení v lidové písni znamená „následky milování a namlouvání“.³²³

K. J. Obrátil zmiňuje rovněž lidovou pověru, že pokud dívka sní žalud, potom otěhotní.³²⁴ Ořechy a jiné plody se v lidových pověrách dávaly do souvislosti s plodností, věřilo se např., že pokud se toho roku urodí větší množství těchto plodů, mnoho dívek přijde o svou poctivost.³²⁵ Obdobnou problematiku zmiňuje rovněž J. V. Propp – jeden z druhů zázračného zrození je početí na základě toho, že žena snědla nějaký plod nebo bobuli. „Zvyk jíst plody pro vyvolání těhotenství nacházíme snad po celém světě, na všech stupních kulturního vývoje včetně naší současnosti.“³²⁶

Vrátíme-li se tedy k uvedené písni, v 10. sloce můžeme číst, že matka dívce říká, že již nebude její, ale bude již patřit muži.³²⁷

1006:

– Obdobná varianta písně, Janko zabil Haničku.

1017:

– Píseň uvedena již u okruhu studánky.

1405a:

³²² Eisner, P.: *Malované děti*. Praha 1949, s. 244. K témuž výkladu se klonil také P. Sobotka: „žalud pak sám co plod značí následky toho milování a namlouvání.“ Dokonce jako příklad uvádí také variantu naší rozebírané písně *Sviedol Janko Marišku*. (Sobotka, P.: *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských. Příspěvek k slovanské symbolice*. Praha 1879, s. 74.)

³²³ Tamtéž, s. 74.

Není nezajímavé, že P. Sobotka jako doklad svého tvrzení uvádí obdobnou slovenskou variantu námi zkoumané písně. Mariška snědla žalud, nařiká a později volá k sobě svého svůdce Janka. V poslední sloce se explicitně uvádí: *Pod', Janičko, pod' ku mne, / poviem ti ja, čo je mne :/ v tebe duša, vo mne dve*. (Tamtéž, s. 74.)

³²⁴ Obrátil, K. J.: *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Díl I. Praha, Litomyšl 1999, s. 39.

³²⁵ Tamtéž, s. 39

³²⁶ Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 207–208.

³²⁷ Odkázat bychom v tomto bodě snad mohli na K. J. Obrátla, jenž popisuje, že rodiče svým dětem tolerovali intimní sblížení, pokud ovšem dívka nepočala. Když otěhotněla, byla jako svobodná vystavena hanbě a rodina se od této dívky v podstatě distancovala. (Obrátil, K. J.: *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Díl I. Praha, Litomyšl 1994, s. 17–18.)

- Svobodná matka mluví o svém dítěti, chce po sestřích, aby se jí o dítě staraly.
- 4. Já som ho dostala, / od švarného šohaja / na zelenej lúce / při bystrém potoce.
- Roli hraje nejenom rýmové hledisko, ale také slovní formule, že s počítím souvisí braní vody – z vody je život; zde souvisí také s okruhem, kdy dívka brala vodu a počala.

Vedle plodů, jež souvisejí s počítím (již zmíněných žaludů) můžeme zmínit i další PLODY, které v lidové písni J. Černíkem zaznamenané mohou mít spojitost se sexuální rovinou. K tomuto významovému okruhu bychom mohli volně přiřadit okruh, kdy jsou zmiňovány **jahody**. „Jít na jahody“ znamená nabízet se mládenci, okusit plodů tělesné lásky, tedy pohlavní akt. Toto dokládá mimo jiné i Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska, která píše, že v lidové písni je pohlavní akt symbolicky znázorněn obraty, kdy se obstarává či konzumuje potrava.³²⁸ Vedle jahod se v lidové písni setkáme rovněž s malinami, které byly spolu s ostružinami či lískou považovány za plody povzbuzující erotičnost.³²⁹ J. Bartmiński obraz padání jahod (stejně jako listu dubového) do vody analyzuje jako obraz spojený s vdáváním.³³⁰ Podle našeho názoru nemusí jít vždy pouze o vdavky, ale také o již zmiňované pohlavní sblížení obou milenců. Blíže se problematice rostlin³³¹ v lidové písni věnovat nebudeme, zmiňme v krátkosti pouze jahody ve spojitosti s námi zkoumanou vodou.

1228:

1. Moje milé, premilené jahody, / ony sa mi rozsypaly do vody. / ach, jój...
(Ve druhé sloce se čerešně (třešně) rozsypaly po cestě.)

1272:

Jahody, jahody, / padaly do vody / a z vody do mljeka, / už dzjevča narjeká.

1524:

1. Išly dzjevčence na jahody / podla hájíčka, /: podla vody. :/

³²⁸ Wężowicz-Ziółkowska, D.: *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław 1991, s. 150.

³²⁹ Václavík, A.: *Výroční obyčej a lidové umění*. Praha 1959, s. 136, 138.

³³⁰ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, ziemia, woda, podziemie. Lublin 1999, s. 174.

³³¹ Této problematice jsme se více věnovali např. v naší diplomové práci: Bušiková, Z.: *Symboly v moravských lidových písních* (magisterská diplomová práce). Olomouc 2010, s. 39–62 [online; cit. 15. 3. 2023]. Dostupné z WWW, Theses.cz: <<https://theses.cz/id/mevmj7/>>.

2. Jahody sa něurodily, / čo sa dzievčence /: nablúdzily. :/

Jak můžeme číst v písni 1272, jahody spadly do vody, do mléka, když dívka v lidové písni naříká – obvykle želí ztráty vínku nebo je v očekávání. V písni 1524 by potom něuroda jahod znamenala nezdar ve snažení dívek, tedy nenaplněnost lásky, nikdo si dívek nevšímal.

7.1.4 Napojení koně

Kůň v lidové písni zastává několik rolí, svou specifickou úlohu ovšem sehrává v písních milostných, v nichž se objevuje nejčastěji. Jak uvádí J. Bartmiński ve své práci *Jaś koniki poil*: „popis těla je pro potřeby písně eroticky nedostačující, proto si píseň pomůže rekvizitou. Ta je jakousi zastupující částí těla milenců a – podobně jako tělo přirozené – exponentem specifických obsahů lyrických. (...) U chlapce rekvizitou číslo jedna, překonávající všechny ostatní, je kůň, symbol mužské biologické potence, nikdy – samozřejmě – milence neopouštějící (...).“³³² J. Bartmiński pracuje s příklady polských lidových písní, obdobné doklady nalézáme ale i v jiných slovanských lidových písních. Naděžda Varchalová uvádí doklady pro označení mužského pohlaví jako „konyk“ v rusínské lidové písni ze Slovenska, pohlavní akt může být pak v písni vyjádřen: *Medžy jaruhamy je studnyk, de by sa napyv i muj konyk*. (Medzi roklinami je studienka, kde by sa napil aj môj konik, Ostrožnica.)³³³ Nespočet dokladů nalezneme rovněž v českých a moravských lidových písních. Jan Jeník z Bratřic mezi „neslušné“ písně řadí např. známou lidovou píseň: *To jsou koně, vraný koně, / to jsou koně mý. / Když já jim dám ovsu, / oni skáčou hopsa. / To jsou koně, vraný koně, / to jsou koně mý.*³³⁴ O moravských dokladech pojednáme níže.

A jak se kůň do této role v lidové písni dostal?

„Symboly můžeme rozdělit na statické a dynamické. Jednoduché (vyjádřené podstatným jménem) jsou dívčí symboly, převzaté především ze světa rostlin: kalina,

³³² Bartmiński, Jerzy: „*Jaś koniki poil*“: *uwagi o stylu erotyki ludowej*. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 2/14, 1974, s. 16–17 [online; cit. 7. 8. 2023]. Dostupné z WWW, BazHum: <[https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_theoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_theoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)/Teksty_theoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)-s11-24.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_theoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_theoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)/Teksty_theoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24/Teksty_theoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24.pdf)> (překlad autorka).

³³³ Varchalová, N.: *Telo ve slovenskom folklóre Rusínov-Ukrajincov Slovenska*. In: *Tělo jako kulturní fenomén* (ed. I. Frolec). Uherské Hradiště 14/2010, s. 197.

³³⁴ Jan Jeník z Bratřic: *Písně starodávné lidu obecného českého, namnoze nezbedné a pohoršlivé* (doslov, ed. poznámka K. Dvořák). Praha 1992, s. 41.

líška, lipka, růže, někdy borovice/sosna, malina, pšenice, lilie, také louka, dále rybka, křepelka a další. Symboly chlapce jsou ptáci: houser, holub, kačer, páv; zvířata: jelen, koník; rostliny: javor, dub.³³⁵

Jak dále J. Bartmiński uvádí, subsumpcí přebírají symbolické výrazy od jednotlivých pohlaví charakter ženský, nebo mužský. Pohlavnost potom přes gramatický rod prochází augmentací. Výraznou vlastností odlišující rod mužský a ženský je aktivita a schopnost samostatného pohybu. Proti sobě tak stojí např. aktivní a pohybující se ptáci či zvířata, na straně druhé pak statické rostliny. Existence této vlastnosti sehraává důležitou roli při výkladu složitějších obrazů souvisejících s vyjádřením pohlavního aktu, např. kdy kůň šlape po květinách. Nejvýraznější jsou zde výrazy nabývající dynamických znaků, tedy slovesa. Kromě obvyklých formulí obsahujících výraz *víněk* (jeho ztráta, věšení na kolík, jeho loupež či pád do studny) jsou to také výrazy spojené s oblečením dívky, často je potrhána její sukně či zástěra/fěrtůšek.³³⁶

Většina v tomto smyslu použitých obrazů se dá rozdělit do tří oblastí klišé:

- „pítí vody (jelen pije vodu, dívčina napájí koně apod.),
- ničení rostliny (koník dupe po pastvině nebo zahrádce, chlapec kosí loučku či trhá květinu, lípa ztrácí listy, kalina se ohýbá apod.),
- sbírání ovoce (Jaś³³⁷ trhá jablka, milenci trhají třesně, Jadwiga sbírá žaludy nebo houby apod.).³³⁸

³³⁵ Bartmiński, Jerzy: „*Jaś koniki poił*“: *uwagi o stylu erotyki ludowej*. Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja, 2/14, 1974, s. 19 [online; cit. 7. 8. 2023]. Dostupné z WWW, BazHum: <[https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)-s11-24/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)-s11-24.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24.pdf)> (překlad autorka).

³³⁶ Tamtéž, s. 19 (překlad autorka).

³³⁷ V moravském folkloru je ekvivalentem jména Jaś *Janko/Janik/Janiček*.

³³⁸ Bartmiński, J.: „*Jaś koniki poił*“: *uwagi o stylu erotyki ludowej*. Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja, 2/14, 1974, s. 19 [online; cit. 7. 8. 2023]. Dostupné z WWW, BazHum: <[https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)-s11-24/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)-s11-24.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24.pdf)> (překlad autorka).

Hamar v souvislosti se zvířaty dodává, že „symbolmi ženských pohlavních orgánů sú napr. prepelica, ryba, cicka, kukučka, veverica. Mužské pohlavné orgány zastupuje napr. syseľ, had“.³³⁹

Černík ve svých sběrech zapsal několik písní popisujících situaci, kdy milá pojí / odmítá pojit mládencovy koně.

68:

– V písni se objeví kombinace vody v úvodní formuli, zdůraznění vody bystré. Daný obraz umocňuje rovněž adjektivum „vraný“. Milá odmítá napojit koně, odmítá intimní sblížení, bojí se.

1. /: Haj, haj, husičky, / z bystrej vodzičky, :/ /: napoj mně, milá, :/ vrané koničky!

179:

– Milá dává koni milého nejen vodu, ale i seno apod.

237:

– Píseň je již obsažena u okruhu týkajícího se paralelismu v lidové písni, dívka pohlavní akt odmítá, ještě se necítí být zralou.

3. Pred našima okny ceče vodzička, / napoj mi, má milá, mého konička. /: Já ho něnapojím, já sa koňa bojím, / kedz som malučka! :/

305:

– V písni se objeví voda v úvodní formuli, její užití je rovněž vyžadováno z rýmového hlediska.

1. /: Hluboký járek, / bystrá vodzička, :/ /: napojže mi, moja milá, / mého konička.

(Milá nechce, bojí se, milý ji uklidňuje. Kůň pije vodu, bije nohama, milá má utéct, ať ji nezabije.)

955:

– Kůň odmítá pít vodu, což znamená, že dívka chlapce odmítá.

2. Mój koniček rehce, / sena, vody něchce, / mám galánečku, / milovac mňa nechce.

1187:

³³⁹ Hamar, J.: *Erotické jako komické (v lidové písni)*, s. 37 [online; cit. 7. 9. 2023]. Dostupné z WWW, Kolokvium Folkové prázdniny:

<https://image.folkoveprazdniny.cz/2009/kolokvium2009/Sbornik2009_05_Hamar.pdf>.

Povšimněme si, že Hamar rybu řadí mezi symboly ženských pohlavních orgánů, častěji ovšem bývá ryba řazena k mužským pohlavním orgánům díky svému falickému tvaru. Hamar uvádí příklad: *Chvalabohu na visosti, táto riba nemá kosti. / Némá kosti aňi rebrá, a preca je taká dobrá.* (Tamtéž, s. 37.)

– V této písni je dokonce explicitně řečeno, že napojení koní a jejich nakrmení znamená milostný akt.

1. /: Ej, u Kačenky na dolině, :/ tam si koničky napojíme.
2. /: Ej, dáme jim tam vody, sena, :/ bude z Kačenky mladá žena!

1512a:

- Milý žádá milou, aby napojila koně, ona se bojí. Není zde explicitně uvedena voda, pouze verbum *napojit*, předpokládáme tedy vodou. Píseň je sem zařazena z toho důvodu, že v obdobných variantách se stejným obsahem voda přímo implikována bývá.
3. /: Já ho něnapojím, :/ /: já sa koňa bojím. :/ /: Něboj sa ho, má milá, :/ /: šak já při něm stojím. :/

V písních ovšem nemusí být vždy osobou, která koně napájí, dívka. Může jí být i voják nebo chlapcovi rodiče, zde od milostných konotací odhlížíme.

936:

- Podává-li koni vodu voják, nikoliv milá, nejedná se o milostné konotace.
4. A v tem širém poli / kapky vody nění, /: čím ten ubohý vojáček, :/ / konička napojí?

1178:

- V písni budou koně napojeny rodiči.
1. Pójme k nám, pójme k nám, / naši nás volajú, / naše koně vrané / vodzenky němajú.
 2. Němajú, němajú, / šak jim naši dajú, / šak jim naši dajú, / na nás něčakajú.

Vedle napojení koní se v lidové písni můžeme setkat rovněž s NAPÁJENÍM VOLŮ; také se mnohdy jedná o písně s milostným přesahem.

968:

- V této písni je ovšem milostná rovina diskutabilní a jedná se spíše o popis hospodářské činnosti.
1. V tom hrozenkém poli, / pásli chlapci voly, :/ /: A kedz ich napásli, / na vodu jich hnali. :/ (Pak je napojili, zabili Janka, ...)

Vraťme se k Bartmiňského výkladu v úvodu této podkapitoly. Symbolem představujícím chlapce v erotickém významu může být rovněž *houser*. Husička by potom představovala mladou dívku. Proto bychom mohli píseň 1170 rovněž zařadit k písním se sexuálním podtextem. Takové čtení písně podtrhují rovněž obraty jako *kalení vody* – tedy milostné sblížení mladého páru.

1170:

1. Čje sú to husky na téj vodze, / čo ony chodzja po slobodze? / Čo sa my jich nahónime / a vodzenky nakalíme.
2. Ej, vezni, šohaj, tu flincičku, / zabij husičku nad vodzičku, / něch sa milá něnaháňá, / od večera až do rána.

Píseň tedy můžeme číst doslovně jako doklad zemědělských úkonů, ale rovněž jako popis milostného sblížení mezi chlapcem a dívkou v symbolické rovině.

K obdobným písním bychom snad mohli zařadit píseň 663, kdy je namlouvání a milostný akt zobrazováno jako chytání drobných vodních živočichů.

663:

1. Boli, boli na potoce raci, / pomož mi ich, milá, vychytaci, / milá vychytaci!
2. Spravíme si ze zászcerky saček, / chycí sa nám /: ryba lebo raček. :/

7.1.5 Ryba

S vodním prostředím v lidové písni úzce souvisí výskyt vodních živočichů. Této problematice se věnujeme pouze okrajově.³⁴⁰ Kromě již zmíněného raka se v písních objevuje nejčastěji ryba. Ta se v námi zkoumaném korpusu písní objevila v několika kontextech. Oproti užití symbolu vody, kdy byly analyzovány všechny příklady výskytu vody, u symbolu ryby uvádíme pouze všechny kontexty, nikoliv všechny doklady užití.

Ryba bývá v lidových písních spojována s několika významy. Bývá u ní, spolu s vodou, akcentována její plodonosná síla. Jak uvádí J. V. Propp v souvislosti se

³⁴⁰ Zmiňované tematice jsme se více věnovali v naší diplomové práci: Bušíková, Z.: *Symboly v moravských lidových písních* (magisterská diplomová práce). Olomouc 2010 [online; cit. 15. 3. 2023]. Dostupné z WWW, Theses.cz: <<https://theses.cz/id/mevmj7/?lang=en>>.

zázračným početím, nový život v ženě se může objevit i po vypití drobného vodního živočicha, tj. červíka či ryby.³⁴¹ Tyto představy sahají hluboko do minulosti, ryba bývala chápána jako totemický předek, jako počátek všeho, života rovněž. I zemřelí se mohli prostřednictvím ryby vracet zpět na svět. Jak uvádí Jiří Pavelčík, není bez zajímavosti, že i např. v regionu Slovácka, na Uherskobrodsku a v západní oblasti Bílých Karpat nalézáme doklady pověstí o původu světa, kdy lidské pokolení vzniklo ze spojení ryby a mytické pramáti.³⁴² Zde jde o spojení sexuální. Vrátime-li se k Proppově pojetí vzniku nového života v ženě po pozření ryby, doklady nalezneme v mnohých pohádkách. Jak si Pavelčík všimá, takové motivy objevíme i v seznamu pohádkových motivů finského vědce A. Aarneho. Pod motivem číslo 303 je uveden doklad, kdy po pozření ryby počne žena, pod motivem číslo 705 je potom doložen typ pohádky, kdy po pozření ryby počne muž.³⁴³

Symbol ryby byl ve folklorních textech chápán velice často ve spojení se svou plodností.³⁴⁴ Můžeme zde vysledovat působení imitativní magie, stejně jako tomu bylo v případě zázračného početí, kdy žena pojedla plody určité rostliny, např. dubu s množstvím žaludů, a plodivá síla potom přešla i na ni. Tak byla vnímána i ryba se svou plodivou silou a množstvím jiker.³⁴⁵

Podle V. J. Proppa hraje ryba roli mužského principu, nikoliv ženského, a to díky svému falickému tvaru. Někdy se muž může v rybu dokonce proměnit a oplodnit ženu.³⁴⁶ Obdobně byl mužský charakter rybě přiřknut i na základě mytologických představ o vzniku života, jež se uplatňují v jiných kulturách, např. u Polynézánů nebo ve starořeckých bájích, kdy bůh plodnosti Priapos na sebe bral podobu ryby nebo falu.³⁴⁷

Tomuto pojetí ovšem odporuje pojetí ryby např. u Jerzyho Bartmińskiego či u Juraje Hamara, J. Hamar rybu řadí naopak k ženským symbolům označujícím

³⁴¹ Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 205.

³⁴² Pavelčík, J.: *O dívce a rybě aneb o tom, jak vznikli lidé*. In: *Magie a náboženství*. Studie Slovákckého muzea. Uherské Hradiště 1997, s. 186.

³⁴³ Tamtéž, s. 186.

³⁴⁴ Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 224–227.

³⁴⁵ Tamtéž, s. 208–210. Propp vychází z prací Scheftelowitze a uvádí, že např. talmud nabádá, ať se svatby konají ve výročí dne, kdy bůh přál plodnost rybám. (Tamtéž, s. 227.)

³⁴⁶ Tamtéž, s. 227–228.

³⁴⁷ Pavelčík, J.: *O dívce a rybě aneb o tom, jak vznikli lidé*. In: *Magie a náboženství*. Studie Slovákckého muzea. Uherské Hradiště 1997, s. 186.

ženské pohlavní orgány.³⁴⁸ Jako doklad uvádí již citovaný úryvek písně: *Chvalabohu na visosti, táto riba nemá kosti. / Nemá kosti ani rebrá, a preca je taká dobrá.*

Domníváme se ale, že ryba by i v tomto kontextu mohla být interpretována jako symbol mužských pohlavních orgánů. Mezi ženské pohlavní orgány mohla být podle našeho názoru ryba zařazena vedle zmíněné *prepelice, cicky, kukučky, veverice*³⁴⁹ na základě ženského rodu, ale v tomto případě bychom mohli s tímto zařazením polemizovat.

Spojení *voda – ryba – početí* rezonovalo rovněž v lidovém prostředí, podle Karla Fojtíka byl např. v oblasti východní Moravy příchod dětí na svět vysvětlován jako skutečnost, že je porodní babička vylovila v potoce či v rybníce.³⁵⁰

V písních zapsaných J. Černíkem se setkáme s užitím výrazu ryby, kdy je ryba snězena dívkou, zde může mít spojitost s milostnou tematikou a početím. Dále dívka ryby s chlapcem chytá (píseň 303, 663, 1069).³⁵¹ Podle K. J. Obrátila se v oblastech, jež se nacházely v blízkosti vody, říkalo, že si rodiče dítě chytili v řece nebo že ho voda přinesla.³⁵²

Ryba se rovněž může objevit v roli posla vzkazu od milého. Mezi tradiční dárky pro mládence patřilo pérko.

1069:

³⁴⁸ Hamar, J.: *Erotické jako komické (v lidové písni)*, s. 37 [online; cit. 7. 9. 2023]. Dostupné z WWW, Kolokvium Folklové prázdniny:

<https://image.folkoveprazdniny.cz/2009/kolokvium2009/Sbornik2009_05_Hamar.pdf>.

S obdobným řazením určitých rekvizit k ženským symbolům na základě ženského rodu a mužských rekvizit k mužským symbolům na základě mužského rodu se setkáme např. u J. Bartmiňského.

³⁴⁹ Křepelice (křepelka), slang. kočka, kukačka, veverka (pozn. autorky).

³⁵⁰ Jančář, J. a kol.: *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada*, sv. 10. Strážnice 2000, s. 168.

³⁵¹ V moravských i slovenských lidových písních nalézáme doklady písní, ve kterých dívka pojí rybu a otěhotní, tj. jedna ryba ji ožije. Jako příklad bychom mohli uvést píseň *Pod' ty, dievča*. Ve sběrech ani vydaných zpěvnících Josefa Černíka jsme tuto píseň nenalezli, ale i v současnosti ji můžeme slyšet na nahrávkách a CD nosičích ze Slovácka či západního Slovenska. (CM Jakub GJAK: *Pisničky před tabulí*. Uherský Brod 2005 [zvukový záznam na CD]. Folklorňa skupina Trnkári: *Cez ten Žaškov*. Olomouc 2012 [zvukový záznam na CD]. Dostupné z WWW, Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=GTYglEdxkOg>>:

1. Pod' ty, dievča, pod' ty slúžit / k pánu farárovi, /: něbuděš tam iné robit, / len napájat pávy. :/

2. A keď pávy donapájaš, / pojedš domov zpátky, /: a tým si ty potom možeš, / dukáty čítati. :/

3. Ráno vstala, načítala, / červenú fěrtúšku. /: Přežalostně zaplakala, / pozrela pod nůšku. :/

4. Ach, bože moj, / prebože moj, / čo som urobila? /: Pojedla som drobné ryby, / jedna mi ožila. :/

Ve slovenské verzi se setkáme s drobnými odchylkami v textu, např. ve druhé sloce se explicitně zpívá, že dívka bude s farářem spát. Čtvrtá sloka je ovšem v moravské i slovenské verzi totožná, dívka sní drobné ryby a počne.

³⁵² Obrátil, K. J.: *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Díl I. Praha, Litomyšl 1999, s. 55.

– Ryba může být v tomto případě chápána jako mužský symbol a píseň by nabývala milostných konotací.

1. /: Nad vodú vták, pod vodú rak, :/ / pod vodú rybička, chyc mi ju, Hanička, / pójdzeme spac.
2. Něspala som, / čakala som, z bystrého Dunaja / švarného šohaja / dočkala som.
3. Prišol on k nám, / já ho něznám, / počal mňa chytaci, / mé líčka špinici, / já si nědám.
(V Černíkových sběrech je uvedena poznámka, že druhá a třetí sloka do písně nepatří.)

187:

1. U studzenky stála, / napájala páva, // pýtal sa jej milý, / kerého má pána.
(Dívka nepoví, ale pošle milému pérko po rybce.)
 8. Bystrá voda, bystrá, / bodaj bys ty vyschla, / čo by ta rybenka / do mora něprišla. Ve 3. a 4. sloka značeno, že jde o kontaminaci.

Ryba se dále objeví v přirovnání, analogii – milý chodil tak často a přirozeně za dívkou jako ryba ve vodě.

392:

- Ryba je v písni užita jako součást analogie a příměru; milý chodil za milou tak přirozeně jako plave ryba ve vodě.
1. Milý chodil za milou (...) každý večer, každú nočku, / jako ryba po potočku. :/

Ryba se v písni objeví jako prostředek otravy (986b).³⁵³

986b:

- Dívka v lese našla hada, vydávala ho za rybu – otráвила jím bratra.

³⁵³ Kromě již zmíněné písně se J. Černík zabývá otrávenou rybou hlouběji např. ve svém článku *Kopaničářské* – analyzuje zde baladu, kdy dcera líčí matce, že byla na svatbě, kde jí dali jíst dvě rybky bez soli; následně umírá a popisuje svůj pohřeb, který jí má matka připravit. J. Horák v tomtéž článku uvádí, že obdobné varianty balady jsou známy i z Polska či Německa, otrávený pokrm, tedy rybu, ale blíže nespecifikuje. Je ovšem otázka, zda bychom v tomto kontextu mohli hovořit o symbolickém významu ryby a uvažovat o erotické rovině písně. (Černík, J.: *Kopaničářské (Ukázka písní z mé nové sbírky)* (poznámkami doprovodil Jiří Horák). *Národopisný věstník československý* 9/1915, s. 97–108.)

Další užití výrazu *ryba* je motivováno v písních rytmickým hlediskem, opakováním formulí; ve vodě se koupou/perou drobné *rybky*, *kačičky* – např. písně 321, 984, 1038.

7.1.6 Voda jako ordál dívčiny poctivosti

Pití vody můžeme dát do jasné souvislosti s pohlavním aktem či žádostí o něj. Dívka pije vodu, přijímá potenciální život. V písních se ovšem můžeme setkat i s použitím vody jako jakéhosi ordálu – vypití vody dívkou určí, zda je dívka ještě pannou, zda zbledne nebo přemění svou barvu. Když se tak tak stane, dívka již není pannou nebo je v jiném stavu. I ve skutečnosti, nejenom v písni, byla voda používána v některých slovenských regionech jako jakýsi ordál. Neduživé dítě se po porodu ponořilo do ledové vody, a když dítě přežilo, byla to Boží vůle.³⁵⁴

116:

– Všimněme si dalších symbolů v písni uvedených, např. *les*, *kámen*, tedy symbolů spojených se zálety a milostnými významy. Především kámen ve spojitosti s vodou odkazuje k erotickému významu, voda se může např. i v kameni ukrýt.³⁵⁵

1. /: Kedz som išel pres hory, :/ /: pres les malinový, :/ /: stúpil som tam na kameň, :/ /: kameň mramorový. :/
2. /: A z pod toho kameňa :/ /: vodzenka vyvjerá, :/ /: napij sa jej, má milá, :/ /: jak jsi spravdivá. :/
3. /: Vodzjenky sa napila :/ /: barvu premenila. :/ /: Vidziš, vidziš, má milá, :/ /: jak jsi spravdivá:/
4. /: Ja, čo je mňa po barve, :/ /: barva sa navrací, :/ /: ale moja poccivosc, :/ /: jakživ sa něvrací. :/

362:

– V písni je akcentován topos blednutí – když dívka v lidové písni již není pannou, bledne. Tato skutečnost je zde na konci písně explicitně zmíněna. V písni se setkáme s prolínáním s významovým okruhem pití vody ze studně.

1. Na téj hore vysokéj, / na téj skale širokéj, //: studňa malovaná. :/

³⁵⁴ Zajicová-Nádaská, K.: *Voda v rodinných obyčejoch*. In: Kult a živly. Studie Slováckého muzea 4/1999. Uherské Hradiště 1999, s. 126.

³⁵⁵ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, ziemia, woda, podziemie. Lublin 1999, s. 173.

2. /: Napi sa z něj, má milá, //: jak si spravedlivá!:/
3. /: Já som sa jej napila, :/ /: barvu premenila.:/
4. /: Vidzíš, vidzíš, má milá, :/ /: jak si spravedlivá! :/
5. /: Kedz sa tebe z voděnky, :/ /: barva premenila. :/
6. /: A čo mňa je po barve, :/ /: barva sa navrací. :/
7. /: Ale mojej slobody :/ /: žjaden něnavrací! :/

Na uvedené písni můžeme sledovat až ukázkovou kumulaci ostatních symbolů, které potvrzují naše čtení písně. Předně je to začátek písně, lokace do (zeleného) lesa (*hora* v písni) a spojení s výrazem *skála*. Jak les, tak skála patří především k symbolům erotickým a v tomto případě bychom verše neměli číst doslovně. Naše čtení podporuje i J. Bartmiński, jenž vykládá obraz, kdy dívka stojí na skále u vody, jako moment, kdy přestává být pannou. Nepřehlédněme také adjektivum *studená*, *mramorová* (skála), jež bývá interpretováno jako čerstvost, panenství dívky.³⁵⁶ Vedle toho dvojice *kámen* – *voda* představuje opozici mužského a ženského principu (mužský princip je podtržen mužským rodem a ženský princip vyjádřený vodou je umocněn ženským rodem).³⁵⁷

7.1.7 Braní vody ze studně / na kosení / podání vody

Následující významové okruhy se vzájemně prolínají a přecházejí jeden v druhý. Jak jsme si mohli všimnout, obvykle jde o kumulaci více výrazů, jež daný obsah písně vysvětlují a náš výklad doprovázejí (viz *zelený les*, *skála* apod.). V souvislosti s braním vody to je např. symbol *studánky*, který bude vydělen zvlášť.

Velmi často se voda v lidové písni vyskytuje v souvislosti se zemědělskými pracemi. Zde se jedná o situace, kdy dívka nosí vodu milému při kosení, nosí vodu ze studně.

Jak uvádí J. Hošková, nošení vody bylo záležitostí pouze dívek; na jedné straně jim voda měla symbolicky dodávat sílu, na druhé straně je zde i praktický přesah – toto potkávání u studně sloužilo jako příležitost k seznámení se s chlapcem či

³⁵⁶ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, ziemnia, woda, podziemie. Lublin 1999, s. 173–186.

³⁵⁷ Bartmiński, J.: „*Jaś koniki poił*“: *uwagi o stylu erotyki ludowej*. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 2/14, 1974, s. 17 [online; cit. 7. 8. 2023]. Dostupné z WWW, BazHum: <[https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teori_a_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)-s11-24/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)-s11-24.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teori_a_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24.pdf)> (překlad autorka).

k výměně informací s vrstevnicemi.³⁵⁸ Podle K. Nádaské a B. Adamovicové bylo brání vody pro dívky až jakousi kulturní událostí.³⁵⁹ V moravském kontextu se skutečně setkáváme s příklady, že vodu bere dívka: „keď som vodu brala“. S vyjádřením v mužském rodě – „keď som vodu bral“ – se nesetkáme, takové doklady v moravských písních nenalzáme.

J. Bartmiński potvrzuje, že přinášení vody bylo povinností dívky, uvádí nicméně, že tento úkon mohl někdy provádět i muž.³⁶⁰

Chození pro vodu dívkou bývá v milostných písních spojováno se zálety nebo s pohlavním aktem. Dívka, která nosí vodu, často čeká dítě, nezůstala pannou. V polských lidových písních muž/mládenec, který bere/ nosí vodu dívce, je považován za záletníka. Mládenec/muž/manžel, který neumí dívce/ženě přinést ani vodu, ani oheň, je považován za muže zbaveného vitality.³⁶¹

Pokud chlapec v písni prosí o čistou vodu, prosí o čistou dívku; když se čisté vody napije, dostane rovněž dívku. Pití vody rovněž chladí vášeň. V milostných písních je pití vody spojeno s milostným aktem – pokud v písni pije kůň/jelen/labuť/husa/tur/vůl, znamená to, že chlapec miluje dívku. Tentýž význam má, když chlapec napojí koně, dívka dá chlapci pít vody nebo dá pít vody jeho koním, jak již bylo zmíněno dříve.³⁶²

Určitým toposem je podání vody k pití svému milému (opět podává jen dívka), Ježíši Kristu či rodičem dítěti.

Prolínání obou okruhů, tedy symbolických a nesymbolických, v souvislosti s podáním vody bude značné a nebude vždy jednoduché určit jasnou hranici.

7.1.7.1 Braní vody s milostnými konotacemi / podání vody

3b:

- Milý žádá od milé přinesení vody do míst, kde kosí trávu. Komunikace se odehrává na pozadí zemědělských prací.

³⁵⁸ Hošková, J.: *Zázračný déšť*. In: Kult a živly. Studie Slováckého muzea 4/1999, s. 171–174.

³⁵⁹ Nádaská, K. – Adamovicová, B.: *Prala, mazala, zvárata, chleba pékla, syna na vojnu vystrájala alebo Ludová hygiena v Moravskolieskovej doline a okolí*. In: Tělo jako kulturní fenomén. Studie Slováckého muzea 14. Uherské Hradiště 2010, s. 149–162.

³⁶⁰ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, ziemia, woda, podziemie. Lublin 1999, s. 165, 168.

³⁶¹ Tamtéž, s. 168.

³⁶² Tamtéž, s. 175.

1. Má milá, premilá, / čo ca budzem prosic, / doněs mi vodzenky, / kdze já budzem kosic.

(Dále milé za to milý dá travěnkou zelenou.)

239:

– Milá šla pro vodu, prišla tam o svoju slobodu / tedy svoje panenství; v dalších slokách nalezneme kontaminaci.

253:

1./: Hrozenská dolina / je samý hrebíček, :// a kdo ju vysadzil? Švarný šohajíček.

/: Vysadzil, vysadzil, milá ho zaljevá, :// pre studzenú vodu/ daleko chodzjevá.

278:

2. Podaj mi, milá, / podaj mi vody, / čo něvypili frajeri tvoji, / druhý raz. (...) čo něvypili, na zem vyljali. (Dívka ovšem nechce milému žádnou vodu nechat, odmítá jej. V písni je rovněž zmíněno, že za dívkou chodí více mládenců.)

853:

– Milý se jde s milou rozloučit (oddíl písňe vojenské), pravděpodobně odchází na vojnu, chce od ní podat vody – zde lze chápat chápat jako žádost o milostný akt. Dívka odmítá, Janošek ji přemlouvá.

1. Ja, kedz sa Janoško do vojny bral, / prišiel pod okénko.

(Janošek chce, aby mu milá podala trochu vody, ona se ale bojí jeho koní, odporuje.)

2. A já bych ci dala trochu vody, ale sa já bojím tvojích koní. / Něboj sa, má milá, hoja, koňa mého, / šak leží šablenka podla něho.

811b:

– Staví se šibeničky pro Janoška. Dívka nepodá milému nic na pití. Zde je uvedena voda především z rýmového hlediska.

5. Ani vínka, ani vody / ej, ani vínka, ani vody, / škoda, Janko, tvěj slobody.

912, 930:

– Obě písňe obsahují výrazy s milostnou konotací. Milostný akt je vyjádřen pitím vody/vína.

3. Eště boly štyry týždně do vojny, / nědala mi moja milá pic vody, / lež mi dala, šej háj, sladké víno z pohára, / abych u něj prenocoval do rána.

976a:

- Zde se setkáme s kumulací významů výrazů studánky představující plodivou sílu, braní vody jako milostného aktu či obrazů souvisejících se ztrátou panenství.
- 1. Šlo dzjevča na vodu, / pres jednu zahradu, /: ztracilo tam ono, / tu svoju slobodu. :/
- 2. Prišla ona domů, / horce zaplakala, /: tam sa svým rodičom / veľmi žalovala.:/
- 3. Ach, Bože mój dobrý, / rodičovja moji, /: hdzeže sa mi podzel / mój vjenek zelený? :/
- 4. Tvój vjenek zelený, / ach, už je ztracený, /: ach, už on je dávno / v Dunajku hodzený! :/
- 5. V Dunajku, v Dunaji, / v téj hubokéj vodze, / /: ach, Bože mój dobrý, / dolu vodú ujdze. :/

981:

- Píseň je již uvedena v podkapitole Pláč – chlapci se bili o milou. Milý odmítá k pití víno na posilněnou, říká, že lepší je voda.

1077a:

1. Mám, mám koňa šimla, / on mi něchce stávac. / A já vjem, čo mu je, / němám mu čo dávac.
2. Mám, mám krepelenku, / zlámala si nožku, / podaj mi, dzjevečka, / bystréj vody trošku.

1123:

- V písni je zobrazen milostný akt, obraz sázení, je zmíněna paralela se zemědělskými pracemi, viz výše – sázení marijánku a jeho zalévání.
- 1. Dzjevča orešanské, / choj s nami na panské, / pod zelený hájek, / sadzic marijánek.
- 2. Sadzic jako sadzic, / ale kdo poljevac, / keď máme daleko / pre vodu chodzjevac.

1155:

1. Dobre mi kosička, / dobře mi kosila, / kedz mi moja milá / voděнку nosila.
2. Ale mi kosička, / už dobře někosí / lebo mi má milá / voděňky něnosí.

1190:

- V uvedené písni může být braní vody interpretováno jako milostný akt, před kterým je dívka varována.

1. Od Nového Mesta //: husári jedú, :/ husári jedú / nechodzjevaj, dzjevča /: zrána pre vodu :/ zrána pre vodu.
2. Já pre vodu pójdzem, / /: já sa něbójím, :// já sa něbójím, / já mám takú knížku, / /: já sa vymodlím, :// já sa vymodlím.

1194:

- Pójdzeme, pójdzeme, / k Novým Zámkom kosic,
(bude tam dívka nosit bystrou vodu. Milý se ptá, kdo bude polívat vodou.)

1388:

- Milému se radí, aby si vzal dívku, se kterou se může v noci intimně sblížit.
6. Ve dně sa točí po suněčku, / v noci sa točí po měsíčku, / milému idze pre vodzičku.

1574:

- Voda se objeví v souvislosti s milostným namlouváním a ztrátou dívčí poctivosti.
11. Katěrinka vodu tahá, / mladý Heršek jěj pomáhá! :/
(Katěrinka slouží na majéri, je explicitně zmíněno, že je těhotná.)

1580:

- V písni je zobrazen milostný akta a následné oklamání dívky.
1. Má milá, premilá, / čo ťa budem prosit', / podaj ně voděnyky, / pójděm lúčku kosit'.
 2. Má milá, premilá, / šaks byla opilá, / čo sem ti povedal, / všeckos mi verila.

7.1.7.2 Braní vody bez sexuálních konotací

970:

- Braní vody zde představuje hospodářský úkon, u písni je zaznamenána kontaminace. Janošek jde přes hory. Setne Kačence hlavičku, protože ta má jiného; následuje trest, milý chce, aby byl oběšen na jedli, kam chodí milá pro vodu – ta potom může odhánět ptáky z jeho těla. V písni se využívají ustálené obraty užívané i v jiných písniích, formule, proto se zde objeví nelogické vyjádření, že milá bude chodit brát vodu, i když je již mrtvá.

1022:

- Milý zabil svou milou v háji, za to ho čeká trest oběšením, chce viset u studny na jedli, kde milá bude brát vodu, aby mohla od mrtvého těla odhánět zvířata. V písni je zobrazen obdobný příběh jako v písni 970.

1062:

- Píseň je z oddílu Legendy – přináší obraz hospodářského úkonu: dívka nesla vodu v zahradě, kde byl Pán Ježíš a chtěl se napít.

1049:

- Nabraná voda je v písni určena na zalévání. Milá si nevezala svého milého, ale někoho jiného, její milý ze žalu zemřel.

9. Po sobášu druhý deň / išlo dzjevča pre vodu, /: položilo putýnečku, / išlo k milého hrobu. :/

1182:

- Braní vody je zobrazeno jako zemědělský úkon – ale s možným milostným přesahem: *Na vrch Lopenička* staví klášter, matka říká dceři, že je ještě mladá na to, aby nosila vodu do kláštera, aby pracovala.

1194:

- Voda na kosení je zde bez milostného přesahu.

1237:

- Nošení vody představuje ženskou práci, zde vodu podává dívka budoucí tchyni. Za podání vody si zaslouží jejího syna.

1. Včera o poledni, / čo som vodu brala, / šohajova mamka / na mňa zavolala.

2. Podaj mi, ceruško, / vody do hrnečka, / šak něbudze darmo, / budze za synečka.

1361a:

- Následující píseň se obsahově podobá písni předcházející.

1. Ej, včera pred večerom, / kedz som vodu brala, /: šohajova mamka, hore haj, / na mňa zavolala, naozaj. :/

(Dívka matce podala vodu, za to dostala jejího syna.)

1473:

– Braní vody je zmíněno explicitně jako činnost, při které se potkávají, seznamují dívky s chlapci a komunikují spolu. Obdobně jako v předešlých písních není voda podávána milému, ale jeho matce.

1. V dolňjem konci bývám, / hornjem frajóra mám, /: naprostred Lopeníka, :/ /: pre vodu chodzjevám. :/
2. Nėidzem pre vodu, / že bych vodu pila, /: lež idzem pre vodu, :/ /: abych s milým bola. :/
3. Včera o poledni, / čo som vodu brala /: šohajova manka (sic!) :/ /: na mňa zavolala. (Matka milého říká, že za to dá dívce syna. Dívka by jí klidně podala i vínko, ale stejně synka nedostala.)

7.1.8 Studánka/studně (obecně pramen vody)

Symbol studánky jsme již na několika místech zmiňovali v souvislosti s okruhem braní vody, podáním vody chlapci apod. Tyto zmiňované okruhy jsme v milostných písních dávali do souvztažnosti s pohlavním aktem, milostnou komunikací, popř. početím. Studánka se v těchto písních neobjevuje náhodou, ale daný obsah písně dotváří a doplňuje. Jak uvádí M. Bureš, úcta k pramenům a studánkám souvisela rovněž s tím, že se v místech vývěru otevírá země a my do ní můžeme nahlédnout. Je to místo, kterým se nám dává země poznat, otevírá se nám.³⁶³ „V písních pramen vytryská pod lesem, borem, javorem (to je v návaznosti na mužskou symboliku stromu a ženskou – vody). (...) V písních při prameni dochází k záletům i milostnému aktu, což představují obrazy: dívky, která pase voly, koně při studánce (...), napájí koníka u studánky (...), chlapce, který čeká na dívku u studánky, doprovází dívku loukou ke studené studánce apod.“³⁶⁴ Takový zdroj vody / studánka symbolizuje hranici mezi sférou zjevnou a ukrytou, stejně tak pramen/studánka symbolizuje plodnost, život, morální čistotu a dívčinu poctivost. Přeneseně by tedy studánka znamenala počátek lásky nebo počátek nového života.³⁶⁵ V. J. Propp uvádí mnohé úkony spojené s imitativní magií, která má přinášet plodnost, a čarováním s prameny a studněmi.³⁶⁶ Čarování v blízkosti a okolo studní máme doloženo rovněž na Moravských

³⁶³ Bureš, M.: *Putování za šátkem, džbánem a holubičkou*. Havlíčkův Brod 1960, s. 53.

³⁶⁴ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, ziemia, woda, podziemie. Lublin 1999, s. 289–290 (překlad autorka).

³⁶⁵ Tamtéž, s. 290.

³⁶⁶ Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 212.

Kopanicích. Václav Folec zde odkazuje na F. Bartoše a zmiňuje praktiky, kdy si dívky na Kopanicích chtěly přičarovat lásku a obcházely devět studní.³⁶⁷ U studně bývá rovněž zdůrazňován její ženský rod ve spojitosti s ženským principem.³⁶⁸ Z pohanských dob má rovněž pocházet zvyk „otvírání studánek“, kdy se do studánek a studní ponořovaly mladé dívky.³⁶⁹ Studánka v milostných písních spolu s dalšími doprovodnými symboly souvisí s milostnými konotacemi. Vedle toho ovšem nezapomeňme na významy primárně nesymbolické, kdy se studně v písni objevují v souvislosti s hospodářským úkonem – voda se jednoduše nabírá ze studně a erotický význam bychom za tímto obrazem hledat neměli.

7.1.8.1 Nesymbolické významy studánky

733:

- Již zařazení písně k písním elegickým napovídá, že o milostný přesah jít nemusí. Ač se v písni objevují další typické výrazy pro milostný výklad (např. *pasení koní*), zde je podle našeho názoru užití studánky motivováno spíše rýmovým hlediskem (*malučký/studničky*).

1. Kedz som bol malučký, malušíčký, / pásal som koničky u studničky, / chycili mňa, zajali mňa, / malúčko živého nechali mňa.

743:

- V této písni bude studánka součástí úvodní formule, úvodní lokace a svou roli sehraje rovněž rýmové hledisko.
- 1. Pod našim okénkom / studzenka vyvjerá, / choj, Janoško, domu, / mamka ci umjerá!
- 2. Umjerá, umjerá, / už ju oblékajú, / na tebja, synečku, / samého volajú.

743b:

- Ač jde v této písni rovněž o kumulaci symbolů typických pro pohlavní akt (kombinace stromu, studánky, navíc podání večer vody manželovi – pohlavní akt), v tomto kontextu se bude jednat o uvedení studánky rovněž z důvodu rýmového.
- 1. Pod horú zelenú / studzjenka vyvěrá, / poj, Janoško, domu, / žena ci umjerá.

³⁶⁷ Frolec, V.: *Prostá krása*. Praha 1984, s. 174.

³⁶⁸ Fontana, D.: *Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha, Litomyšl 1994, s. 112.

³⁶⁹ Habartová, R.: *Voda v lidové kultuře a každodenní lidské činnosti*. In: *Voda ve vesmíru, na Zemi, v životě a v kultuře* (ed. Josip Kleczek). Praha 2011, s. 614.

2. A čo by to bolo, / že by umjerala? / Šak mi včera večer / vody podávala.

967:

– Zde studánka představuje místo smrti, píseň je uvozena standardním začátkem, úvodní lokací, projeví se zde rýmové hledisko.

1. Na téj lúce na zeleněj, / ej, na téj lúce na zeleněj //: u studzenky u studzeněj. :/
2. Je tam koník sivovraný, / ej, je tam koník sivovraný, //: na něm Janko dorúbaný. :/ (U něho stojí jeho mamka, naříká, že je syn zraněný.)

973:

– Píseň je již uvedena u okruhu pláč. Studně zde znamená skutečně studni / zdroj vody na dvoře – tchyně říká snaše, aby v jejím domě neplakala, že je studna za dveřmi, aby šla z jejího domu.

4. Něpolévaj jěj suzami, / šak je studňa za dvjerami.

1376:

– U této písni se objeví náznak milostné konotace.

1. Kedz som išol pres ty hory, / něbolo tam chlupa vody, / bola tam jedna studénečka, / pila z něj moja galánečka.

7.1.8.2 Studánka v symbolickém významu

V následujících písních bude studánka/studně spojena s výkladem tohoto symbolu v milostných písních, bude dána do souvislosti s milostným aktem, počátkem života a pohlavním aktem.

881:

– Píseň přináší explicitnější vyjádření milostného aktu, demonstraci mužských a ženských symbolů, kumulaci obrazů z jiných významových okruhů: milá sedá na koně, spojení stromu a studánky, pití vody ze studánky, napojení koně. Po pohlavním aktu oba aktéři u studánky usnou.

1. /: Vojna, vojna, vojna má, / tys každému povolná, :/ / beda tomu šohajovi, / kerý sedá na koňa.
2. /: Sedaj, milá, na koňa, / pojedeme do pola, :/ / pojedeme na tu lúčku, / hdze je lipka zelená.
3. /: Pod tú lipkú studnička, / v téj je dobrá vodzička, :/ / zejdzi, milá, s koňa dolu, / napojíme konička.

4. /: A kedz ho napojili, / dva razy sa objali, :/ / a z velikéj, tuhéj lásky, / obidva tam zaspali.
5. /: Staň, má milá, staň hore, / bež sa pozrjec, kdo to je. :// S (sic!) jednéj strany hudci hrajú, / s druhéj chlapci tancujú.
6. /: Konička napojili, / tri razy sa bozkali, :/ / od velikéj, tuhéj lásky, / obidva tam zaspali. :/
7. /: Vylez, milá, na drevo, / podívaj sa, hdze je kdo. ://: V jednéj bandze hudci hrajú, / v druhéj chlapci zpjevajú. :/

1017:

- S vodou vypila dívka červíčka, poté počala. V písni se setkáme s kumulací obrazů – studená skála – (představující dívčino panenství), studánka, vypití červíčka, početí.
1. Išlo dzjevča pres horu, / pres horu zelenú, / stúpilo tam na skalú, / na skalú studzenú.
 2. Pod tú skalú studnička, / pije z něj Anička, / prvý raz sa napila, červíčka vypila.
 3. Druhý raz sa napila, / barvu premenila, / trecí raz sa napila, / dušičku vypuscila.

Rozboru písne 1017 jsme se již podrobněji věnovali,³⁷⁰ proto se zde k němu vyjadřujeme jen ve zkratce.

Jak uvádí V. J. Propp, „oploďující působení vody na celou přírodu nemohlo zůstat nepovšimnuto. Voda živí, oživuje, (...) je zřídlem života. Po vypití vody se tak může objevit nový život i v člověku“.³⁷¹ Jak dále V. J. Propp píše, početí nemusí způsobit jen voda, ale také drobný vodní živočich – ryba, červ apod. –, v tom případě je voda až druhotným činitelem. Jedná se o obdobný projev imitativní magie, jako je pozření plodů ženou, nejlépe ze stromů, které mají velký počet těchto plodů – žaludů apod.³⁷²

Pití vody zde znamená početí dítěte, fázi oplodnění (vypití červíčka), těhotenství (změna barvy či blednutí v lidové písni tradičně představuje ztrátu panenství) a fázi porodu (vypuštění dušičky).

³⁷⁰ Bušíková, Z.: *Symboly v moravských lidových písních* (magisterská diplomová práce) [online; cit. 5. 8. 2023]. Olomouc 2010. Dostupné z WWW: <<https://theses.cz/id/mevmj7/>>.

³⁷¹ Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 211. (V. J. Propp zde vychází z práce N. J. Ončukova *Severnyje skazki*. St. Petěrburg 1909.)

³⁷² Tamtéž, s. 227.

1021:

- Milý odloudil milou od rodičů. Studánka představuje zrod nového života, početí, dívka přišla o panenství a je těhotná.
- 6. /: Vjem já, milá, dolinečku, :// ej, na něj pěknú studzjenečku.
- 7. /: Tam si vy (sic! Ne my) dva spočiněme, ej, :// dobrej vody napijeme. (...) milá má stlát lože.
- 13. /: A kedz prišli ke studzjance, :// ej, dal milence po hubence.
- 14. /: Krvavá ju poljevala, :// přežalostně zaplakala.
- 15. /: Čos dostala, budzeš chovac, :// ej, a já budzem mašírovac.

1575:

- V písni můžeme číst obdobný obsah jako u píseň 1021: milý odluzuje dívku od rodičů. Svoji roli zde hraje rýmové hledisko, ale také obvyklé spojení – studánka v údolí, v poli a u ní se odehrává milostný akt.
- 6. /: Vím já jednu dolinečku, :/ v téj dolince studénečku.
- 7. /: Tam si, milá, spočineme, :/ dobrėj vody napijeme.
(Milý dále po milé chce, aby stlala lože, nakonec si ustelou na listí.)

7.1.9 Úvodní formule obsahující výraz spojený s vodou

O formulích v lidových písních jsme se již zmínili výše (viz podkapitola 3.3.1 *Autorství písně*), připomenuty byly rovněž ve významovém okruhu úvodních formulí v souvislosti s *Dunajem*. Formule jsou v lidových textech velmi důležitými stavebními kameny proto, že folklorní texty bývají reprodukovány z paměti, přičemž stabilizovaný je především začátek a konec textu.³⁷³ „Specificky se využívají již hotová schémata vztahující se k určitým situacím či lexikálně-syntaktické formule, které slouží k výstavbě celých textů nebo jejich fragmentů (...).“³⁷⁴ Podle B. Václavka jsou ustálené typické fráze, obraty, obrazy, motivy, symbolika, tropika a stylistika a některé události. Skládání písní z těchto ustálených stylistických prostředků je mnohdy až mechanické a jednotvárné.³⁷⁵ Především úvodní formule mají funkci ukotvení příběhu v místě a čase.³⁷⁶ Výstavba lidové písně je logická, podobně jako výstavba jakéhokoliv jiného literárního útvaru, např. vyprávění. Chceme-li vyprávět nějaký

³⁷³ Bartmiński, J.: *Jazyk v kontextu kultury* (ed. I Vaňková). Praha 2016, s. 42.

³⁷⁴ Tamtéž, s. 43.

³⁷⁵ Václavěk, B.: *Pisemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947, s. 30.

³⁷⁶ Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005, s. 144.

příběh, měli bychom ho ukotvit v místě, popřípadě čase. Potřebujeme uvedení do děje, kde se bude obraz nebo příběh odehrávat. My si všímáme formulí především v úvodu písní, zde je kumulace motivu vody značná. Ať už budeme s Bartošovým „zákonem prostého okolí“³⁷⁷ souhlasit, či nikoliv, voda se v těchto formulích bude opakovat ve společnosti úzkého okruhu dalších symbolů. Jasně vymežit úvodní formule nebude vždy snadné, neboť v některých případech jde pouze o slovní spojení, jindy úvodní formulí rozumíme celý verš, který se může překrývat s přírodním paralelismem.

V Černíkových sběrech námi zkoumaného materiálu se setkáme s vodou obsaženou v úvodních formulích v těchto případech:

7.1.9.1 Voda kalná/mutná

Je-li s vodou spojeno adjektivum *kalná* nebo *mutná/rmutná*, zpravidla je celý obsah písně laděn negativně. Obvykle se loučí milenci, milá přišla o vínek apod. „V lidových textech voda symbolizuje ženu, dívku; čistá, bystrá voda – panenství dívky.“³⁷⁸ Naopak voda špinavá, zakalená značí pravý opak, tedy dívku, jež ztratila svou poctivost.³⁷⁹ Píseň bychom často mohli číst jako informaci, že je dívka smutná proto, že přišla o panenství, že již sama není čistá.

79:

– Voda mutná, kalná (tvořící rým k výrazu smutná) je uvedena ve spojení s přírodním paralelismem.

1. Od Záhorá ceče voda mutná, /: čo si, moja milá, taká smutná? :/
2. Či ci škodzí ta záhorská voda, /: lebo chlapci, kerí k tebe chodzja? :/
3. Mi něšškodzí ta záhorská voda, /: ani chlapci, kerí ke mně chodzjá. :/
(Škodí jí její nevyspalé oči.)

183a:

– Obdobně zde svou roli sehrává rýmové hledisko, rovněž kalná voda nevěstí nic dobrého, koresponduje to s psychickým rozpoložením dívky.

³⁷⁷ Proto podle Bartoše najdeme v incipitu písní tolik obrátů jako „V zeleném hájku u studánky“, „Za hájíčkem, za zeleným“ apod. (Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno 1889, s. 80–81.)

³⁷⁸ Bartmiński J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych* (red. Jerzy Bartmiński). Lublin 1999, s. 168, 186 (překlad autorka).

³⁷⁹ Tamtéž, s. 168, 186.

1. /: Ceče voda kalná, mutná, / čo si, milá, taká smutná? ://: Jako já mám veselá byc?
Strojí sa mi frajer ženic! :/

183b:

- U této písni nalezneme totožný začátek jako u předešlé písni, ale milý šel v tomto případě na vojnu. Potom si dívku vzal za ženu a odešli spolu z domu její matky.

183c:

- Píseň má opět totožný začátek, pouze ve 3. sloce chce milý *kázat za vodzičku*.

Na příkladu variant 183a a 183b můžeme dokladovat fungování formulí v praxi – úvod písni je automaticky zopakován, zpěvák ho odněkud zná, potom se ale příběh obmění.

213:

- Voda mutná, kalná, negativní, napovídá, že dívka možná již přišla o své panenství.
Opět je použito rýmu mutná – smutná.

1. Ej, ceče voda zeza hory mutná (milý se ptá, proč je milá smutná, dívka odpovídá, že jí neškodí voda ani chlapi, jen to, že nespala 70 nocí).

868:

- Píseň je již uvedena u okruhu *Dunaj*: Adjektivum *kalná* podtrhuje smutnou náladu písni, loučení. Užití *Dunaje* je také motivováno rýmovým hlediskem. Jak již bylo uvedeno, obvykle kalná/mutná voda nese negativní konotace a rezonuje se smutnou náladou aktérů písni; *kalit vodu* znamená mít pohlavní styk. Dívka již není čistá, pohlavně se nezachovala – viz uvedená píseň 1170.

1. Ceče voda kalná dolu Dunajem / na tebja, mój milý, já nězabudněm, / ej, keď si zmyslím na naše milovanie, / čo sme spolu na lavičke sedali.

V písni 1220 se sice nejedná o úvodní formulí, ale kalná voda je obsažena v textu.

1220:

- Povšimněme si symbolu kamene, odkazujícímu k chlapci, dívka je vybízena, aby byla opatrná, hrozí jí ztráta panenství (zakalená voda). Je upozorňována, aby se nenamočila, nezapletla by se s milým.

1. Pocichy, pomály / po kamení kráčaj, / kalná voda ceče, / len sa nězamáčaj.

7.1.9.2 Obecně voda tekoucí, járek, říčka apod.

Přihlédněme k výše popsaným významům vody, jež daný obsah písně podtrhnou. Jedná-li se v písni o vodu proudící, čerstvou, může být v písni zmíněna v souvislosti s milostnou tematikou.³⁸⁰ Je potřeba pozorně číst celou píseň a jiné uvedené motivy. Jsou-li např. dále v písni zmíněny hospodářské úkony (např. setí apod.) a dále opozice zvířat představující mužský a ženský princip, rovněž se obvykle jedná o zálety. Stojí-li oba milenci na protilehlých březích vodního toku, voda představuje určitou překážku mezi nimi.³⁸¹

32:

- Milá odmítá být milému partnerkou.

1. Ceče voda troja / do našeho dvora, // neúfaj, šohajko, / že já budzem tvoja!

59:

- Voda teče velmi rychle, skokem. Pojí se zde rýmové hledisko (skokem/oken) a přírodní analogie (voda a galánka). Všimněme si rovněž obrazu, kdy voda teče pod okny. Jak uvádí J. Bartmiński, pokud se v záletných a milostných písních voda objeví spolu s dalšími symboly, např. okýnkem, zahradou, loukou, hájkem, stromem apod., tj. voda teče okolo domu, pod oknem, kolem dvora či zahrady, obvykle se jedná o vitálně erotickou symboliku vody.³⁸² V této písni je potom nemožné vodu zastavit, čímž je myšlena nemožnost zvrátit daný stav, tedy že dívka dala mládenci košem a svou lásku dala jinému.

1. Ceče voda skokem / podla našich oken, / němožem jėj zastavic.
2. Galánečka pyšná / za iného išla, / němožem jėj zabránic.

³⁸⁰ Tato voda může být rovněž vhodná k magickým úkonům a rituálům, jak jsme zmiňovali dříve.

³⁸¹ Významový okruh bariéry tvořený vodou bude samostatně rozpracován.

³⁸² Bartmiński J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych* (red. Jerzy Bartmiński). Tom I. Kosmos, ziemia, woda, podziemie. Lublin 1999, s. 170 (překlad autorka).

140:

– Svoji roli zde opět sehrává rýmové hledisko (ceče/něchce). Voda představuje konec lásky mezi milenci.

1. Okolo Hrozenka vodzenka ceče, / skázal ně šohajko, že mňa už nėsce. / A kedz mňa nėsce, já na to nědbám, / smutku něpovedzem, lebo ho němám.

159:

– Rýmové hledisko motivuje užití výrazů (seče/ceče), voda se objeví v úvodní formuli. Tekoucí voda odkazuje ke spanilosti dívky a její kráse.

1. Okolo seče / vodzenka ceče / studzená / studzená, / /: má milá pekná, / vysoká, cenká / jako já, jako já. :/

187:

– Studánka navozuje lokaci písně, dále je nežádoucí, aby bystrá voda odnesla rybu se vzkazem do moře, je požadováno, aby voda vyschla. Zaměříme-li se na úvodní sloky této písně, nalezneme zde opět kumulaci výrazů podtrhující milostně-erotický význam písně. Milá stála u studánky, což děj písně předurčuje pro dějiště záletů. Dívka zde napájí pávy, a to vedle napájení volů a koní opět znamená možný pohlavní styk.³⁸³

1. U studzenky stála, / napájala páva, // pýtal sa jej milý, / kerého má pána.

(Milá nepoví, ale pošle milému pérko po rybce. Ve 3. a 4. sloce naznačeno, žese jedná o kontaminaci.)

9. Bystrá voda, bystrá, / bodaj bys ty vyschla, / čo by ta rybenka / do mora něprišla.

Můžeme zde zmínit i další píseň obsahující podobný obraz pasení pávů:

1226:

– Dívka je vybízena k oddání se *pánům*. Navození situace pasení pávů implikuje milostné sblížení, bystrá voda odnese dívčinu přítěž – pávy.

1. Pásla dzjevenka páva, / medzi horama sama, / prišli k něj radní páni, :/ choj ty, dzjevenko, s námi.

2. Hdze bych já s váma jela, / hdze bych já páva dzela? / Pusc páva dolu vodú, / choj s námi na slobodu.

³⁸³ Motiv studánky interpretujeme na jiném místě práce, v podkapitole 7.1.8, zde je uvedena z důvodu incipitu písně, odkazujeme především na bystrou vodu v 9. sloce.

228:

– V písni nalezneme vícero milostných konotací. Kumulace symbolů – *javor* (chlapec), *voda* (dívka).

1. Ceče voda z javora mojej milěj do dvora, / chlapani sa v něj kúpajú / na svú milú volajú.

229:

– Voda tekoucí je užita ve spojitosti s lokací a navozuje místo možných záletů.

1. /: U potočka sedzela, :// u potočka sedzela, /: na kačeny volala. ://

(Dále chlapec láká kačenu, ona k němu nechce, nechce se nechat oklamat.)

248:

– Voda teče dolů po dolině – užití je ovlivněno rýmovým hlediskem, děj písni se otevírá pomocí analogie vody a rybky.

2. /: A po téj vodzence / drobné rybky skáčú ://: povedz mi, má milá :// proč tvé oči pláčú? (Je vysvětleno, že jsou daleko s milým od sebe.)

266:

– Užití výrazu járek bylo motivováno rýmovým hlediskem, oba milenci jsou dále v písni daleko od sebe, je mezi nimi bariéra.

1. Ceče voda / s (sic!) kameňa do járku, / žjadný člověk něvje, / kdze já mám galánku! (Milý se dívá po milé, nemůže za ní, jsou daleko od sebe.)

377:

– Zde si dívka chce pojistit chlapcovu náklonnost rovněž trháním polajky, která byla v lidové kultuře považována za bylinu mající moc přičarovat chlapcovu lásku.³⁸⁴

1. Chodzila po járku, / trhala polajku, / aj tu dobrú mysel, / aby šohaj prišiel.

753:

– Zde se voda objeví jako součást analogie, voda souvisí úzce s rybami tak, jak milá patří milému.

1. Ceče voda s vodú, / drobné rybky spolu, / ťažké rozlúčenje, / mój šohajko, s tebú.

³⁸⁴ Popelka, P.: *Rostlinstvo v pověrečných představách na moravských Kopicích*. In: *Magie a náboženství. Studie Slovákého muzea. Uherské Hradiště 1997*, s. 104–106.

2. Rozluč mňa, Bože mój, / s týmto svetom marným, / jakos mňa rozlúčil / se šohajkom švarným.

950:

– Tekoucí vody je užito v úvodu písně, roli opět sehrává rýmové hledisko.

1. /: Pres zelené žitečko voda ceče, :// aj, čo mi má milá, holubinka sivá, čo mi reče!

V incipitu písně se může rovněž objevit *rybníček* – voda nikoliv tekoucí, proudící, ale „statický“ rezervoár vody.

212:

– *V hrozenském rybníčku* – jedná se o počáteční lokaci.

7.1.10 Voda – jako součást hospodářských úkonů, voda v „primárním“ významu

Voda se v lidových písních vyskytuje samozřejmě rovněž ve své „primární“, nikoliv symbolické funkci. Tím máme na mysli vodu jako součást každodenních úkonů, vodu jako nápoj, vodu, v níž se člověk umývá – nejedná se o omývání rituální, vázané na určitý výroční den, ale jen o běžnou hygienu.

Do této skupiny bychom mohli zařadit písně, ve kterých se voda objeví jednoduše *jako voda*. Nebude součástí úvodních formulí či již dříve vyčleněných významových okruhů.

538:

– Vody jako prostředku k mytí se například užilo v žertovné písni, kdy je Kača *zašubraná*, špinavá. Lidé se jí ptají, proč se neumyje, zda se bojí vody.

2. A čo bych sa vody bála, //: voda mi je cetka. :// Nabrala som štyry vedrá, //: vycékla mi šetka. :/

568:

– V písni se odkazuje se na zvyk, že před vstupem do hospody nebo obecně mezi lidí bylo žádoucí provést alespoň základní hygienu.

4. Vejdzem do vody, / umyjem nohy. / A já do šenku, / prepíjem voly.

566:

– Čje si, dzjevča, čje si? / Ohava, švarné si. / Umyj sa na járku, / budžeš mi frajerkú.

606:

- Píseň je variantou k písni 566, dojde zde jen ke změně mluvčího, nyní je jím dívka, milý je obluda. Milá chce, aby se umyl na *járku*, bude mu *frajerku*.

7.1.10.1 Voda jako součást výrobního procesu

Voda se objevuje v písních při výrobě rozličných výrobků, ať už při vaření, nebo např. při stavbě.

379:

1. V tem trenčanském zámku, / na pekněj rovině, /: ceče ilěj voda, zrovna do kuchyně. :/

(Ve 3. sloce dává dívka vodu *gonárom* – houserům).

523:

- Vody se použije při vaření jídla – dívka by navařila šišek se studenou vodou.

1071a:

- Muž vypráví, jak pracoval *pri murároch* – u zedníků: nosil písek, vápno, drobný kámen i vodu.

1436:

- Voda se používala při máčení lnu.

1. Močila konope, močila, / žaba jěj do vody skočila, / něboły konope, bol to len, / pojdzeš ty, žabjenko, z vody ven.

7.1.10.2 Voda – ve svém primárním významu – „voda“

147d:

1. Stojí šohaj na ladze, na ladze / /: po kolena ve vodze, ve vodze. :/

(Ať se suší, kde se namočil, milá mu laje, že chodí za jinými dívkami.)

695:

1. Koníček v Beckově, / kantárek v Krhově, / vodzenka v Nivnici, / sečka je v Bystrici, / pacholek v Bánově.

725:

- V písni se setkáme s obdobnou tematikou jako v Erbenově baladě Vodník.

1. /: Juliána, krásná panna, :/ /: milovala hastrmana. :/

2. /: A ty, milý hastrmane, ://: jak my dvá to uděláme? :/
3. /: Ty na suchu němužeš byc, ://: já ve vodze němuožem žic. :/

869:

- V písni se objevují i jiné přírodniny, jako skála či louka odkazující k milostnému přesahu vojenské písně. Milý se před odchodem na vojnu loučí s přírodou, krajinou. Voda ukotvuje, lokalizuje danou píseň, je ve spojení s červenou růží, která sama o sobě znamená krásu dívky/ženy. Trhání růže ovšem podle V. Marčoka znamená lásku s manželkou. Dokonce jako příklad uvádí obdobný obrat z lidové písně: *Kto ťa bude, ruža trhat' / keď ja budem v hrobe ležat'*.³⁸⁵ Chlapec/muž? se tedy táže, kdo bude žít s jeho dívkou po jeho smrti. V této písni bychom se ovšem přiklonili k výkladu, že trhání růže by spíše znamenalo lásku fyzickou, nikoliv lásku manželskou.
5. /: A při téj vodze ruža červená, :/ / kdo ťa bude, ruža, trhac / keď ja budzem maširovac, / ach, ruža, ruža, ruža červená?

1063:

- Voda zaleje hříšné duše – zlé duše jsou odmítnuty nebem a obracejí se na Krista. Zde se ovšem naskýtá otázka, zda píseň neinterpretovat jako obraz Potopy světa, v tomto případě bychom tudíž mohli vodu zařadit do okruhu souvisejícího se smrtí ve vodě.
7. Budzeme volac na hory: / Hory, prikrýce nás! / Budzeme volac na vody :/ vody, zalejce nás!
 8. A hory nás nepřikryjú, / vody něpožijú / a my hrješné, smutné dzeci, / kam sa máme dzeci?

1372:

- Mlynářce je vyhrožováno, že jí bude zastaven náhon, bude jí způsobena škoda. Zda se zde jedná o milostný přesah, nejsme schopni doložit. I když bychom v lidové písni při zmínce, že se chodí do mlýna, měli mít na paměti možné sexuální konotace, jak rovněž dokládá V. Marčok.³⁸⁶
3. /: Počkaj ty, mynárka, / urobím ci škodu, :/ /: zaženěm na lanfešt, / zastavím ci vodu! :/

³⁸⁵ Marčok, V.: *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava 1980, s. 177–178.

³⁸⁶ Tamtéž, s. 180.

7.1.11 Voda – součást paralelismu, přirovnání

Jedním z typických znaků lidové písně je analogické spojení, paralelismus mezi přírodou a životem lidské společnosti, viz např. studie Jozefa Melichera, Pavla Eisnera či Evžena Valového.³⁸⁷ Paralelismus vytváří častou osnovu lidové písně, vytváří pevný rámec, nejčastěji pak v úvodu písně, kdy je navíc součástí úvodních formulí (blíže např. P. Burke³⁸⁸), jež píseň ukotvují v imaginárním místě a čase.

Podle J. Bartmińského nelze při analýze poetických prostředků v lidové písni od sebe oddělit především tři z nich: opakování, paralelismus a symbol. „Opakování představuje stylovou dominantu folkloru: jeho doménou jsou obřadní žánry a magická poezie, kde je nejvýrazněji patrné propojení souboru opakovaných částí textu se situací vykonavatele obřadu. (...) Paralelismus je sémantický druh opakování, odkazující k existenci podobných rysů (nebo dokonce přímo k totožnosti, identičnosti) ve zdánlivě různém. Jeho filozofickým základem je animismus, víra v jednotu života v kosmu a cítění mystické provázanosti člověka s celým světem přírody, který ho obklopuje. Základem porovnání je děj, k němuž dochází jednak v přírodě, jednak v lidském světě: les šumí – dívka pláče, slunce vychází („jde nahoru“) – dívka jde na svatbu, lípa a javor hoří – dívka a chlapec planou láskou. Základem paralelismu je ovšem hluboce zakořeněné povědomí či přesvědčení o stejné povaze určitých věcí; pro lidovou erotiku je např. příznačné spojování ženy se zemí nebo děvčete s oraným polem.“³⁸⁹ Detailněji se konkrétní erotickou symbolikou zabývá např. Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska.³⁹⁰ Spjatost mezi člověkem a přírodou v podobě paralelismu zmiňuje rovněž např. Viliam Marčok. Podle V. Marčoka právě široce pojatý paralelismus tvoří nejpodstatnější princip tvorby lidové poezie, kdy „v paralelismu vzniká metaforický význam na základě konfrontace dvou ‚přímých‘ citátů (detailů) ze skutečnosti“.³⁹¹ Základem folklorního zobrazování je „úsilí podávat námět přímo přes smyslově názorné detaily, ze kterých si má příjematel hodnotící

³⁸⁷ Melicher, J.: *Premeny folklórnych textov. Ľudová slovesnosť v čitateľskej interpretácii a recepcii*. Nitra 2007, s. 158. Eisner, P.: *Malované děti*. Praha 1949. Valový, E.: *Úvod do studia lidové písně*. Brno 1969.

³⁸⁸ Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005, s. 146.

³⁸⁹ Bartmiński, J.: *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Praha 2016, s. 46–47.

³⁹⁰ Niebrzegowska-Bartmińska, S.: *Symbolika płodnościowa w polskim folklorze*. *Etnolingwistyka* 28, Lublin 2016 [online; cit. 11. 8. 2023]. Dostupné z WWW, The Central European Journal of Social Sciences and Humanities: <<https://journals.umcs.pl/et/article/download/2877/pdf>>.

³⁹¹ Marčok, V.: *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava 1980, s. 64–65.

postoje, psychologické a sociální významy vydedukovat“.³⁹² Oproti přirovnání je v paralelismu nejdříve obraz z přírody, až později následuje obraz spojený s člověkem,³⁹³ i když V. Marčok připouští, že může nastat případ, kdy paralelismy nemusí být vždy vzaty pouze ze světa lidí a přírody, ale oba obrazy mohou pocházet ze stejného prostředí.³⁹⁴

Paralelismus také nemusí být vyslovený, může být nekonkrétní a sloužit jen k navození atmosféry pro druhý verš.³⁹⁵ V drtivé většině jde v paralelismu o spojení dvou veršů, výjimečně ovšem může jít o násobení a mohou se vyskytnout čtyři verše pro jeden obraz, pokud je potřeba rozvést např. obraz dramatický.³⁹⁶ Paralelismy v sobě rovněž skrývají vlastnost „indukovat v kontextu druhotné, asociativní významy“,³⁹⁷ obsahující významy symbolické, prvky z přírody tudíž nemusíme interpretovat vždy doslovně, nesymbolicky.

Vedle toho jsme zmínili přirovnání, jež bývá paralelismu podobné a jež rovněž zahrneme do tohoto oddílu. V námi zkoumaných písních se voda objevila jako součást paralelního přirovnání v obrazech, které popisovaly ladnost či krásu dívky/chlapce (písně 153, 205, 304, 385, 1583), a akcentovaly se obrazy související s pomíjivostí, plynutím času či odnosu (často svobody) do nenávratna (písně 194, 237, 418, 433, 788, 785, 834, 1132, 1319). Voda se také objevila jako součást vyjádření určité bariéry či smrti (písně 941, 1014).

7.1.11.1 Ladnost dívky či její krása / krása chlapce

153:

2. Poznal som ju po chodze / jak rybenku po vodze (...)

205:

2. Poznal som ju po chodze / jak rybenku po vodze, / očenka má čjerné / a lječka červené, / povedajú: „Pekná je!“

304:

– Je zde užito analogie milé a ptáčka, kterého chce mládenec lapit. Ryba rovněž ve vodě plave ladně, cítí se v ní jako doma, dívčina chůze je proto krásná a přirozená,

³⁹² Marčok, V.: *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava 1980, s. 64–65.

³⁹³ Tamtéž, s. 54.

³⁹⁴ Tamtéž, s. 63.

³⁹⁵ Tamtéž, s. 58.

³⁹⁶ Tamtéž, s. 60.

³⁹⁷ Tamtéž, s. 62.

potok zde rovněž představuje jen lokaci. Voda vystupuje jen v pozadí, dotváří daný obraz, nestojí v jeho centru.

1. Mám já jedno ptáčátko / pri jednom potoce, / ve dně v noci ščebetalo, / sedza na potoce, / kebych ho len dostal, / k němu bych já pristal / choval bych ho v klece / v zimě aji v lece, / bár bych nikdy něspal.
3. Beda t_{em}u rybárovi, / čo pod vodú plivá, / beda tomu šohajkovi, / čo dzjevča namlúvá.
(Jak bylo J. Černíkem uvedeno, 3. sloka je pravděpodobně sloka kontaminovaná.)

385:

– Svoji roli v písni hraje také rýmové hledisko.

1. Ešče som něvidzela, / jako sa voda točí, / ešče som něvidzela, / jaké má šohaj oči.

1583:

– Nacházíme podobnost s citovanou písni 304: ptáčkem je přímo myšlena dívka, muž by dal ptáčka do své postele, tam by se s ním vyspal. Bystrý potok zde odkazuje k dívčině panenství, k její částečné nedostupnosti a milostným záletům.

1. A to vtáča jarabáča, / při bystrém potůčku, / ono dycky poskakuje, / po tem suchém bučku; / kebych já ho dostal, / tri roky bych něspal, / dal bych ho do klece, / do svojí postelce, / tam bych sa s ním vyspal.

7.1.11.2 Pomíjivost, odplynutí lásky, citu, svobody, odnos do nenávratna

194:

- Jak vyteče z koše voda, láska se nevrátí.
2. Šohajova láska / a moja sloboda, / naše dávné milovaňje / jako v koši voda.
 3. Ešče sa ten kameň / ve vodze obráci, / ale naša dávná láska, / tá sa něnavráci.

433:

- Voda symbolizuje nestálost, pomíjivost.
3. Ach, láska, láska, nění stálá, / jako vodzička mezi brehama (...)
 4. Vodzička plyně, láska sa mině / jako lísteček na rozmarýně (...)

788:

– Píseň obsahuje motiv vody rovněž ve významu odnosu věcí do nenávratna – moje mladost v ní hyne, voda je zde ve významu negativním.

1. Duje vetor po dolině, / ej, duje vetor po dolině, / už ta moja mladosc hyně.
2. Moja mladosc aj podoba, / ej, moja mladosc aj podoba, / tak to hyně ako voda.

785:

– Voda pomáhá píseň ukotvovat v místě a je uvedena v písni rovněž z rýmového hlediska.

1. Ljetala, ljetala / bjelá hus nad vodú, / zaplakalo dzjevča / nad svojú slobodú.

834:

– Nadobro ztratíme, co hodíme do vody. Je rovněž použito analogie a přírodního paralelismu.

1. Mladosc, moja mladosc, / kdze sas mi ztracila? / Jako bych já kameň, / do vody hodzila.
2. Ale už sa kameň / z tej vody něvráci, / už sa moja mladosc / nikdy něnavrátí.

943:

– Tato vojenská píseň porovnává stav vojenský se stavem mlynářským. To je dosti neobvyklé, zpravidla se v lidových písních porovnává stav manželský a mlynářský. Mlýnský kámen je vodou otáčen, je volný, v pohybu, naproti tomu je dávana do opozice vojenská uniforma, jež vojáka tíží.

3. Ten kameň mynárský, / ten vodzenka točí, /: a ten mundúr vojenský, / moja najmilejší, ten vojáček nosí.

1132:

– Dívka jako by svatbou zemřela. Je užito analogie s rybou – když je ve vodě, chce ven, když je venku, chce do vody. Zde můžeme odkázat na stereotyp zobrazování manželského stavu – když se dívka vdá, už jen bledne, ztrácí panenství, svobodu, svou krásu. Naproti tomu mládenec po pohlavním aktu jen kvete a nic ze své krásy neztrácí.

1. /: Idze ryba z vody, / ráda by do vody, / kedz sa dzievča vydá, / rádo by do slobody.
2. /: Kedz sa ono vydá, / jako by umrelo, :/ jakoby jakživo / panenku něbolo.
3. /: Kedz sa šohaj ženil, / jako by sa rodzil, :/ jako by pjerenko, / do vodzenky hodzil.

1319:

– Obdobná varianta písně byla již uvedena. Kdo svobodu nemá, chce ji, kdo ji má, chce se vdát.

1. Dzjevečka slobodná / jak rybka podvodná, / chodzí po slobodze / jak rybka po vodze.
2. Kedz rybu vyloví, / rada by do vody / kedz sa dzjevča vydá, / rado by slobody.

Volně bychom k tomuto okruhu mohli přiřadit i následující píseň. Voda teče skokem, tedy plyne velmi rychle, nelze ji zastavit, stejně tak se velmi nesnadno zastavuje hněv či podobná lidská emoce.

418³⁹⁸

1. Kolo našich oken / ceče voda skokem, / němuožem jēj zastavic, / rozhněvala som si svojeho milého, / němuožem ho udobric.

7.1.11.3 Paralela vody a konce lásky

Voda v paralelním obrazu může rovněž znamenat konec či nemožnost lásky.

172:

– Když zamrzne studánka, zamrzne i láska, je jí konec.

1. Prvej sa rozejdú / drobné rybky s vodú, lež sa my zejdem, / galánečko, spolu!
2. Prvej sa rozejdú / mesjáček s hvezdičkú, / lež sa my sejdeme, / švarný šohajičku.

237:

– Píseň využívá analogie lavičky a lásky – lavička se láme, láska zaniká. Dále je užito analogie zamrzlé vody – zamrzlé lásky, milý chce daný stav zvrátit.

2. Pred našima okny zima lebo mráz, / na našjěj studzjence vody nění zas. /: Vezněm sekerečku, / pretněm studzjenečku, / budze voda zas! :/
3. Pred našima okny ceče vodzička, / napoj mi, má milá, mého konička. /: Já ho něnapojím, já sa koňa bojím, / kedz som malučká! :/

7.1.11.4 Voda a lidské úmrtí

Voda se může objevit jako součást obrazu, ve kterém dojde k lidskému úmrtí, voda rovněž bere život.

³⁹⁸ Písně s obdobným incipitem byly uváděny u okruhu *Úvodních formulí*, píseň uvádíme rovněž na tomto místě z důvodu analogického spojení rychlosti vodního toku a toku lidských emocí.

1014:

- Vody je užito jako součást obratu se smrtí. *Stárek* je dorubáný u *járku* – užití motivováno rovněž rýmovým hlediskem (*stárek-járek*).

7.1.11.5 Voda a bariéra

Konečně se voda v těchto obrazech objevila ve vyjádření určité bariéry, překážky lásky, když jde milý na vojnu.

941:

- Čažko je járky preskakovac, / čažko je svú milú zaněchávac. / Poc, milá, se mnú, poc na vojnu, / budzeme v tambore obedovac.

1406:

- Zde můžeme vidět volnější paralelu, přirovnání očí a potoka (umocněnou rýmovým hlediskem *očka-potočka*), odkazující k pláči, mokrým očím a vodě. Jde o metaforické vyjádření smutku.

1. Oči moje, oči, / moje černé očka, / ej, a já vás namočím / ej, na noc do potočka.
2. Na noc do potočka, / na dzeň do vínečka, / ej, oči, moje oči, / ej, moje černé očka!

7.1.12 Dunaj³⁹⁹

Řeka se „v lidových písních objevuje jako pozadí milostného setkání nebo je místem smrti a zločinu. Plní funkci hranice dělící prostředí z pozice fyzické, ale také kulturní a etnické – na bezpečný a nebezpečný prostor, cestu života a smrti“.⁴⁰⁰ V tradici současných Slovanů, jež navazuje na tradici staroslovanskou, se ve folkloru zachovává pojetí Dunaje jako centra vlastního světa, zároveň Dunaj představuje hranici tohoto světa.⁴⁰¹

Prvotně měl Dunaj označovat vodu rychle plynoucí, bystrou; označuje rovněž vodu stojící, plynoucí potichu. Dunaj se v písních objevuje jako místo daleké, znázorňující dálky, opozici domova; je místem počátku a konce lásky; je hranicí

³⁹⁹ Obdobné tematicke jsme se věnovali v našem článku: Bušíková, Z.: *Motiv Dunaje v moravských lidových písních jako reprezentant „cizího“ a „vzdáleného“ v opozici ke „známému“ a „domácímu“*. In: *Studia Slavica*, XIX/2. Opole 2015, s. 355–362. Tato kapitola byla částečně publikována ve zmiňovaném článku. Na tomto místě ji ovšem rozšiřujeme.

⁴⁰⁰ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemnia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 324 (překlad autorka).

⁴⁰¹ Tamtéž, s. 254.

našeho světa a světa cizího. Voda Dunaje odnáší pryč, vínek hozený do Dunaje může znamenat, že se dívka vdá nebo přijde o panenský vínek.⁴⁰²

Dunaj je také ovšem vyjádřením milostných záletů, které se v jeho blízkosti odehrávají, milostný akt je znázorňován jako např. pasení páva u Dunaje, nošení vody z Dunaje apod. V baladách je pak tato řeka místem smrti – dívky, která se nechce vdát, či nemanželského dítěte.⁴⁰³ Zde rovněž mluvíme o obdobných výkladech v polském, slovenském i moravském folkloru.

Dunaj může nabývat významu hranice mezi stavem svobodným a manželským – když dívka skáče přes Dunaj, vdává se; pokud přes vodu skáče, plave muž, jedná se o překonání překážek při získání dívky.⁴⁰⁴

Dunaj se v písních zapsaných Josefem Černíkem objevuje zhruba v 60 písních. Do tohoto počtu nejsou tedy zahrnuty řeky Váh, Morava či řeka obecně. Motiv Dunaje nalezneme v lidových písních více evropských regionů, my si budeme blíže všimnout pouze moravského, slovenského a polského prostoru. Daný motiv může v námi zkoumaném prostoru nabývat částečně odlišných významů. V polském lidovém prostředí „velká, hluboká, vzdálená voda, zvaná v lidové polštině *dunaj*, symbolizuje trvání, neměnnou podstatu světa, která existuje jako beztvará potencialita, volná, bez ohraničení. (...) Jazykový význam *dunaje* spojuje význam vody stojící a plynoucí“.⁴⁰⁵ V polském lidovém prostoru *Dunaj/dunaj* nabývá tedy významu spíše apelativa, tento region má rovněž zeměpisně k Dunaji dále, *Dunaj* tak představuje jakousi myšlenou hranici, je synonymem pro vzdálené území. Obdobnou roli může hrát rovněž moře, které odděluje vzdálené území, to je apelativem vždy. V moravském a slovenském prostoru se s významem *Dunaje* jako apelativa rovněž setkáme, tato řeka je chápána jako konkrétní řeka, ovšem s obecnými rysy; jako hranice, místo, jež je daleko, je vzdálené, ale díky geografické blízkosti k této řece se v těchto regionech setkáváme rovněž s významem konkrétním, s charakterem *propria*, a proto budeme užívat psaní s velkým písmenem na začátku slova, tedy *Dunaj*.⁴⁰⁶ Velké zastoupení motivu *Dunaje*

⁴⁰² Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemnia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 255–256.

⁴⁰³ Tamtéž, s. 256.

⁴⁰⁴ Tamtéž, s. 257.

⁴⁰⁵ Tamtéž, s. 254 (překlad autorka). Jak uvádí J. Bartmiński, v zápisech polského folkloru se mísí psaní majuskulního a minuskulního *d*, proto v překladu záměrně zachováváme podle originálu psaní malého *d*. V písni č. 57 se i u J. Černíka setkáme se zápisem *dunaj*, zde se ovšem jedná o evidentní překlep.

⁴⁰⁶ *Dunaj* představuje i pro jiné evropské země důležitou řeku, např. ve slovinštině jméno řeky *Dunaj* dalo jméno celému hlavnímu městu Rakouska Vídní; řeka *Dunaj* potom ve slovinštině nese jméno *Donava*.

v námi zkoumaných písních regionu Moravských Kopanic rovněž napovídá, že se bude jednat hlavně o písně svým původem slovenské proveniencí. Řeka Morava se ve významu dalekého místa objeví v mnohem menší míře.

Dunaj je v písních spojován s místem dalekým, znázorňujícím cizost, představuje opozici k domovu; bývá místem, kde začíná a končí láska, je hranicí našeho známého světa a světa neznámého, dalekého. A do této neznámé dálky voda Dunaje odnáší věci nenávratné, vínek hozený do Dunaje může znamenat vdavky dívky nebo úplnou ztrátu tohoto vínků.⁴⁰⁷ Dunaj prvotně označoval vodu bystrou, rychle plynoucí a tento pohyb byl u něj akcentován, v současnosti se význam pojí více s vodou plynoucí potichu, stojící a je chápán staticky.⁴⁰⁸ Právě pohyb vody byl důležitý, voda tekoucí, proudící, tzv. *prúdná*, *bystrá*, byla považována za vodu vhodnou k pití, čistou pro rituály, pro léčebné a věštecké praktiky – byla-li ovšem nabírána po směru toku. Pokud byla nabírána proti směru toku, nebyla již považována za vhodnou k těmto praktikám.⁴⁰⁹ Akcentována je zde rovina pohybu, voda metaforicky přináší např. zdraví, mládence či dítě a odnáší např. nemoci či artefakty sloužící k různým účelům, např. vzkazy apod. Právě tento druhý směr, tedy odnos, je v případě Dunaje a obecně řeky převažující. Tato kategorizace vlastností vody (kdy proudící voda je považována za pozitivní) mohla vycházet z reálné zkušenosti lidí s tím, že proudící voda obvykle nepřinášela po jejím vypití nemoci, avšak voda stojatá naopak mohla být příčinou epidemií a různých onemocnění. Podle J. Le Goffa středověký člověk pojal obavy z vody právě v důsledku strachu z nemocí z vody pocházejících.⁴¹⁰ J. Bartmiński uvádí, že např. ve Velkopolsku se voda považovala za původce konkrétně zimnice, horečky, zápalu plic, lámavosti kostí či vodních otoků aj.⁴¹¹

7.1.12.1 Dunaj – voda odnášející a plynoucí

Nejčastěji je v lidových písních do Dunaje házen *víněk dívky* (jako symbol jejího panenství) nebo *svoboda*, jež jsou vodou unášeny a odnášeny do nenávratna. Voda Dunaje představovala dynamický prostředek v jinak relativně statické krajině.

⁴⁰⁷ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemnia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 255–256.

⁴⁰⁸ Tamtéž, s. 248.

⁴⁰⁹ Václavík, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha 1959, s. 119.

⁴¹⁰ Le Goff, J. – Truong, N.: *Tělo ve středověké kultuře*. Praha 2003, s. 101.

⁴¹¹ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemnia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 158. Není bohužel známo, z jaké doby zápisy materiálu z Velkopolska pocházejí.

Odhlédneme-li od cest, vandrování za prací a jinými pohyby obyvatelstva např. na trh, většina obyvatelstva povětšinou žila usedlá na jednom místě a obvykle hranice své obce příliš nepřekračovala. Plynoucí voda, jež tuto „statičnost“ života narušovala, představovala jakési zosobnění neznáma, dálky, hranice, u níž nevíme, co se za ní skrývá, byť hranice pouze myšlené. Vínek, tedy symbolické vyjádření dívčina panenství, se po odhození do Dunaje již nenavrátil, stejně jako je již nezvratitelná ztráta dívčí poctivosti.

V Černíkem zapsaných písních se s tímto významovým okruhem setkáme v písních 138, 192c, 473, 976a, 1177b a 1587.

138:

- Skončená láska – označena kontaminace; rýmové hledisko, voda odnáší, pohlcuje to špatné, odnos do nenávratna.
- 2. Spadla ona do Dunajka, do vody, / škoda, dzjevča, tvěj panenskéj slobody, (...)

141:

- Milá vyčítá milému, že ji připravil o věnec, tedy o panenství. Dunaj ho odnáší do nenávratna.
- 5. Něstrhnul som, nění pravda, / hodzilas ho do Dunaja, / ach, do Dunaja, do more, / hdo ci to, má milá, spomóže?

192c:

- 2. Muoj venek zelený / nad vodú sa kníše, / starodávny šohaj / z vojny lístek píše.
(že je s regimentem.)

473:

- Svatební píseň zobrazuje odnos svobody do nenávratna a spojení s významem Dunaje – obrací se na ženichy, kde mají slobodu.
- /: už nám ju zaněsla, / už nám ju zaněsla / do Dunaja voda. :/

976a:

- Obsah písně souvisí s významem studánky, plodivou silou vody, braní vody jako milostný akt. Dívka šla pro vodu, ztratila tam *slobodu*, přišla o vínek, ten už plyne po Dunaji
- 1. Šlo dzjevča na vodu, / pres jednu zahradu, /: ztracilo tam ono, / tu svoju slobodu. :/
- 2. Prišla ona domů, / horce zaplakala, /: tam sa svým rodičom / veľmi žalovala. :/

3. Ach, Bože mój dobrý, / rodičovja moji, /: hdžeže sa mi podzel / mój vjenek zelený? :/
2. Tvój vjenek zelený, / ach, už je ztraceny, /: ach, už on je dávno / v Dunajku hodzený! :/
3. V Dunajku, v Dunaji, / v téj hubokéj vodze, //: ach, Bože mój dobrý, / dolu vodú ujdze. :/

1177b:

- Ve variantě 1177a bylo užito Váhu, což můžeme vidět jako důkaz o zaměnitelnosti obou řek v kontextu odnosu vínku do nenávratna. Dívka ztratila vínek, ptá se *kravárů*, jestli ho nenašli.
- 2. My jsme ho nenašli, / len sme ho vidzeli, / jako ho voda něsla / po bystrém Dunaji.
- 3. Bystrá voda, bystrá, / bodaj by si vyschla! / Ztracila som veněk, / ty mi ho odněsla.

1587:

- V písni 1587 dojde ke kumulaci více významových okruhů vody. Objeví se zde ztráta vínku, voda odnáší vínek do nenávratna. Je podtržen aspekt vzdálenosti, je zmíněn Dunaj a Černé moře, jehož užití v písních není tolik rozšířené. Vínek se nikdy nevrátí, proti proudu nepříplave.
(Anička zaspala u *súsedů*, ráno smutně zaplakala, ptá se kravjarů, zda neviděli její vínek.)
- 7. /: Dočkajte, kravjári, :// de ste včera pásli? :/ Ztracila sem vínek, / který ste ho našli?
- 8. /: My sme ho nenašli, / ale sme viděli, :// jak ho voda nesla / po tichém Dunaji.
- 9. /: Po tichém Dunaji, / do Černého more. :// Pod' mi ho tam hledat, / potěšení moje!

Odhazování vínku a jeho posílání po vodě se ovšem nemuselo dít pouze metaforicky a znamenat ztrátu panenství, viz příklady výše, ale dalo se tímto způsobem rovněž věštít. Svobodné dívky mohly vínky pouštět ve vybrané dny (např. v den sv. Jana Křtitele) po vodě a podle jejich chování na hladině odhadovat svou další budoucnost – je-li vínek odnášen vodou pryč, dívka se brzy vdá, drží-li se vínek u břehu, na vdavky si musí dívka počkat.⁴¹²

7.1.12.2 Odnos milého

⁴¹² Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 183.

Příbuzným významovým okruhem k odnášení vínků do nenávratna je *odnos milého*. Jedná se o metaforické odnášení milého a podobně jako u vínků se jedná o vyjádření ztráty milého, konce lásky dvou milenců. Dunaj odnáší jejich lásku, ta se již nikdy neobnoví, končí se. Zpravidla milá želí ztráty milého, popř. může být milá též rozezlena a odnos milého si přeje. Jsou to písně 9, 196 a 1001.

9:

1. Bodaj ča, šohajko, / kalné vody vzaly, / lež sa mé očenska / poznávaci maly.
Bodaj ča, šohajko, / kalná voda vzala, / aby ca zanesla / dal do Dunaja.

196:

1. Mala som synečka / jako rozmarýnek, / vzala mi ho voda, / kedz kvetl barvínek.
2. Kedz barvínek kvetl, / fijalenka zrála, / vzala mi ho voda, / vodzenka z Dunaja.

100:

- Milá hledá svého milého.
- 2. Hdze by sa mi podzel? / Voda mi vzala, / voda mi ho vzala, / do kraj do Dunaja.
(Když ho bude milá hledat, nenajde ho.)

V souvislosti s vodou, velmi často tekoucí, se věřilo, že je rituálně čistá, nezakalí se, z toho důvodu má sílu odnášet vše zlé, čistit, čehož bylo využíváno v některých rituálních praktikách. Jak píše Jerzy Bartmiński, „pouštění po vodě / vodou / na vodě někoho/něčeho je chápáno jako rituální odeslání člověka nebo předmětu za hranici ‚svého‘ místa nebo poslání vzkazu, znaku“.⁴¹³

7.1.12.3 Dunaj jako prostředník, posel vzkazu či nesoucí jiný předmět je v písni 862, popř. 23, kdy milý posílá z vojny po Dunaji dopis své milé (myšleno metaforicky) a snaží se vzdálenost mezi nimi takto překonat. Zde musíme brát v úvahu celý kontext písně a skutečnost, že se jedná o píseň vojenskou, voda zde představuje prostředek komunikace místa vzdáleného, tedy vojny, s domovem.

862:

- Jedná se o vojenskou píseň.

⁴¹³ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 182.

2. /: Pošlem ci, milá, psaní :// po vodze, po Dunaji, / po vodze, dzjevenko, po Dunaji.

Zde poznamenejme, že se jedná o posláni vzkazu veskrze metaforické. Není nutné se zamýšlet, z jakého regionu píseň pochází, aby byl vzkaz z vojny milé poslán logicky správně po směru toku Dunaje, tedy východně od Moravských Kopanic. Logiku zde nehledejme. Dunaj představuje jakousi symbolickou spojnici mezi místem vzdáleným a místem, se kterým je komunikováno. Tento motiv tak může dobře fungovat jak v regionech Slovenska, tak na Moravě.

Pro úplnost poznamenejme, že se v lidové písni setkáme s poslem vzkazu také v podobě holuba, orla nebo holubice. Podle A. Žaluda se v tomto případě jedná o přesah do oblasti animistických představ, že duše zemřelých se vrací na svět v podobě právě zmiňovaných zvířat. V písni se potom můžeme setkat s rozmlouváním s holoubkem, který může sedět na hrobě mrtvých rodičů apod.⁴¹⁴

V souvislosti s posíláním vzkazu po vodě můžeme zmínit také vojenskou píseň č. 23, ač zde není explicitně zmíněn Dunaj, ale pouze voda. Ta se ovšem objeví v obdobné funkci jako v písni č. 862, kdy jsou jako určitý vzkaz posílány z vojny po vodě vlasy milého. Zde se domníváme, že se o Dunaj jedná implicitně, vojna může být ztotožňována přímo s Prešpurkem, Bratislavou, a jediná možná řeka, která by vzkaz doručila, by byl Dunaj.⁴¹⁵

23:

2. /: Jeho žluté vlasy :// po vodě poslali.

3. Plynce, vlásky, plynce, / kolem dokolečka, /: a snad vás uvidí :// moja galánečka.

Voda odnáší vlasy milého pryč, stává se z něho voják a přidává se k novému stavu odvedenců. Vlasům byla dříve přisuzována zvláštní moc, podle tradice do nich byla soustředěna síla člověka – tento obraz můžeme zaznamenat např. v mnohých pohádkách či jiných kulturách.⁴¹⁶ V našem kulturním kontextu zmiňme např. obřad *postřižin*.⁴¹⁷ Jak uvádí V. Jiříkovská, s reliktem tohoto iniciačního úkonu se setkáváme

⁴¹⁴ Žalud, A.: *Česká vesnice. Život našich předků, poměry hospodářské a sociální. Jejich slavnosti a obyčeje*. Byt, stavby a zařízení. Umění lidové. Praha 1919.

⁴¹⁵ Např. v písni 889: Zde Dunaj představuje synonymum pro pobyt na vojně v Bratislavě: *To sú ci verbíri, / čo mňa verbovali, / čo mi na Dunajku / konička sedlali*.

⁴¹⁶ Např. příběh o Samsonovi a Dalile, Tři zlaté vlasy děda Vševeda aj.

⁴¹⁷ Obřad *postřižin*, tzv. *tonzury*, byl praktikován např. v momentě pomazání nových kněží, jimž se vyholovala část vlasů na důkaz odevzdání se Bohu. Obřad *postřižin* byl rovněž praktikován ve

např. v momentě stříhání vlasů odvedenců – aby byli v novém vojenském stavu poddajní a nekladli odpor, „byli zbaveni své předešlé síly“ a přešli plynule do nového stavu.⁴¹⁸ J. Vajs hovoří v případě postřižin o tom, že jsou-li vlasy po ostříhání někomu odevzdány, znamenají to vyjádření jeho poslušnosti, poddanosti této osobě.⁴¹⁹ Vlasy jsou v písni poslány odvedencově milé jako památka, oznamují všem, že jeho civilní stav byl odnesen do nenávratna a mladý muž vstoupil do stavu vojenského.

7.1.12.4 Dunaj – místo smrti

Hovořili jsme o metaforickém významu odnosu vínku či milého jako o obrazném vyjádření ztráty. Dunaj, respektive voda v písních, může představovat reálný prostředek ztráty – ztráty života –, místo smrti, hanby. Vodní tok v tomto případě odnáší život, mrtvé tělo či jeho část. Jak uvádí J. Bartmiński, Dunaj např. v baladách symbolizuje hranici mezi světem živých a mrtvých, utonutí pak představuje symbolické překročení této hranice.⁴²⁰ V písních v Dunaji končí život úmyslně, často se jedná o sebevraždu dívky, zabití nemanželského dítěte nebo se jedná o smrtelnou nehodu. Smrt ve vodě utopením může být rovněž trestem prováděným katem za vraždu jiné osoby. Voda život přináší, stejně tak ho může i vzít. V těchto písních většinou nebývá u Dunaje uveden přívlastek a nebývá zde akcentován tok vody. Jsou to písně 971, 973, 974 (varianta předešlé písně), 984, 1018, 1019, 1025 a 1050.

971:

- V písni je Janíčková hlava odnášena vodou.
- 4. Janíčková hlava, / ej, plyně po Dunaji / a za tú hlavěnkú, / ej, tri chlupaje krvi.
- V případě této písně se ovšem může jednat o kontaminaci, neboť v úvodu písně se hovoří o utonutí, v závěru písně potom krvavá hlava plyne po Dunaji. Souvislost

většině kultur, nejenom slovanských, a byly při něm obřadně poprvé stříhání chlapci, na některých místech i dívky. (Vajs, J.: *Postřižiny sv. Václava*. ČKD, 1+2. Praha 1929 s. 48–63 [online; cit. 23. 8. 2022]. Dostupné z WWW, Digiknihovna Depositum: <<http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=18010>>.

⁴¹⁸ Jiřikovská, V.: *Vlasy jako symbol osobnosti a předmět rituálních úkonů*. In: *Tělo jako kulturní fenomén. Studie Slovákého muzea 14*. Uherské Hradiště 2010, s. 49–50. Je ovšem třeba vzít v úvahu nařízenou jednotnou úpravu vlasů vojáků, v novější době i hygienický zřetel, zejména vyvarování se zahmyzení vlasů.

⁴¹⁹ Vajs, J.: *Postřižiny sv. Václava*. ČKD, 1+2. Praha 1929, s. 60 [online; cit. 23. 8. 2022]. Dostupné z WWW, Digiknihovna Depositum: <<http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=18010>>.

Vedle toho je obvyklý zvyk nechávat osobě milé na památku kadeř vlasů.

⁴²⁰ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemnia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 257.

zde může být spatřována s písní č. 1048, ve které žárlivý mlynář zabije milence své ženy a jeho hlavu hodí do Dunaje:

/: Kedz to mynár uslyšel, / pre sekeru bežal, :/

/: Janoškovi hlavu sťal, / do Dunajka s ňú bežal. :/

/: Šla mynárka pre vodu, / pre vodu studzenú, :/

/: vidzela tam plavaci, / svého milého hlavu. :/

973:

– (Kačenka zavraždí své nemanželské dítě a chce být ještě pannou, ale je u svého činu viděna a udána. Kat si ji chce vzít za ženu, ona ovšem odmítá, raději volí smrt.)

1. /: Stála Kačenka u Dunaja, :/ /: bjelé nohy si umjevala. :/

2. /: Čjernookého syna mala, :/ /: hodzila ho do Dunaja. :/

3. /: Choj ty, synku, dolu vodú :/ /: a já ěšče pannú budu. :/

984:

– (Krakovjanka – svobodná matka – hodila své nemanželské dítě do vody. Jako trest následuje poprava utopením vražedkyně, za trest dívku hodili do Dunaje, ona volá svého otce. Když šel její milý brodit koně k Váhu, našel ji na břehu⁴²¹.)

6. Hodzili ju s (sic!) mostu do Dunajička, /: ona volá na svojého tacička. :/

7. Podajce mi, mój tacičku, ručičku, / utopím sa v hlubokém Dunajičku.

1018:

– (Janko brodil koně v dunajské vodě, utopil se. Milé dali zprávu koně, ona chce po rybářích, aby jí ho vylovili jako rybu.)

8. /: Rybári, rybári, :/ /: ulovce mi rybu. :/

9. /: Ulovce mi rybu :/ /: k mému srdcu libú. :/

1019:

– Milý se utopil v Dunaji.

1. Odpadol šohajko / z kompy⁴²² do Dunaja, / širáček chycili, / jeho voda vzala.

2. Radšej mňa tu zedzce, / dunajské rybičky, / lež by sa maly bic, / pre mňa galánečky.

1025:

⁴²¹ Opět si povšimněme, že „hodit něco/někoho do Dunaje“ představuje jakousi metaforickou formuli vyjadřující ztrátu – dívka je hozena do Dunaje, ale vyplave ve Váhu. Ve skutečnosti je ovšem naopak Váh přítokem Dunaje. Se jmény řek je v písních nakládáno volněji, svou roli sehrává např. rytmové a rytmické hledisko.

⁴²² *Kompa* – pramice.

- (V domě u dívky nocovali dva maléri, svedli ji, ona je těhotná. Dítě porodí, hanbou skočí do Dunaje, dítě poručí Bohu, nechce snášet osud svobodné matky.)
- 6. Počúvaj mňa, najmladša sestrička, / pokolébaj mojego synáčka, /: A já puojdzem k cichému Dunaju, / tam ovlažím svoju smutnú hlavu. :/
- 7. Jak to ocec, maci uslyšeli, / hněc na cěru lepši pozor dali, /: jak máci s cěry oči spuscila, / nad cěrů sa voda zakalila. :/

1050:

- (Pernikářova dcera z Prešova byla dána Turkovi-sultánovi za ženu. Když míjeli Dunaj, chtěla se napít. Místo toho spáchala sebevraždu.)
- Povšimněme si, že Turek zde nevystupuje jako člověk krutý, jako bojovník, v podobných písních nezřídka hovoří i Turkova matka, jež se podivuje nad dívčinou smrtí. Dívka zde projevuje svůj odpor k Turkovi především kvůli jeho pohanství. Vidíme zde rovněž nechuť k cizím a neznámým věcem.⁴²³

- 8. /: K Dunajku prijeli, / vody si pýtala, :// oni jěj dávali / z zlatého pohára.
- 9. /: Nění som učená / z tých poháruov pijac, / ale som učená / k Dunajku prilíhac.
(Dívka šla k vodě, potom do ní skočila. 14., 15. sloka: raději ať ji sní dunajské rybičky a raci.)

7.1.12.5 Dunaj jako součást analogického slovního spojení; rýmové hledisko

Dalším významovým okruhem užití Dunaje v lidové písni je užití této řeky v rámci analogie, paralelismu přírodního obrazu s obrazem lidského života či situace. Jak píše J. Bartmiński: „U základů lidové symboliky stojí paralelismus a stálost vyjadřovacích prostředků (formulí). Paralelismus odkrývá nebo tvoří podobenství mezi jevy – v lidové písni především přírodními jevy a lidského života. V opozici ke konvencionálnosti znaků přirozeného jazyka znaky obrazové, symboly, mohou následkem toho být pociťovány jako motivované. Forma, znaková stránka, může informovat o obsahu, o tom, co je označované i označující.“⁴²⁴ O tomto hovoříme ve

⁴²³ P. Burke uvádí, že v lidové kultuře raného novověku najdeme obecnou nechuť ke všemu cizímu a za největší zrádce a cizáky jsou považováni Turci, čarodějnice a Židé. (Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005, s. 184.)

⁴²⁴ Bartmiński, J.: „*Jaś koniki pol*“: uwagi o stylu erotyki ludowej. Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja, 2/14 1974, s. 21 [online; cit. 28. 9. 2022]. Dostupné z WWW, BazHum: <https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teori_a_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-

spojení s výskytem vody obecně ve výrazech obsahujících analogické spojení. Dunaj se v těchto obrazech objevuje často jako součást obrazu loučení dvou milenců, nežřídka je zde užito adjektiv *kalná*, *mutná* (voda), jež dokreslují celou smutnou náladu této situace. (Výrazy *kalná*, *mutná*, *rmutná* (voda) se netýkají samozřejmě pouze Dunaje, ale platí o vodě obecně, jak již bylo zmíněno dříve.)

Jak uvádí J. Bartmiński, *mutná*, špinavá, hluboká voda znamená zkázu, nebezpečí, smrt.⁴²⁵ Již dříve jsme uvedli, že takto špinavá voda může mít souvislost v milostných písních se ztrátou dívčí poctivosti, se zakalením její čistoty. V lidové písni nebývá spojována s pozitivními konotacemi a užití Dunaje motivovaného rýmovým hlediskem je nasnadě.

868:

- Píseň můžeme zmínit v souvislosti s úvodními formulami: adjektivum *kalná* podtrhuje elegickou atmosféru písně, loučení může souviset s dívčinou ztrátou panenství. Užití Dunaje je motivováno také potřebou patřičného rýmu.
- 1. Ceče voda kalná dolu Dunajem / na tebja, mój milý, já nězabudněm, / ej, keď si zmyslím na naše milovanie, / čo sme spolu na lavičce sedali.

Přímou souvislost s užitím Dunaje a analogií či rýmovým hlediskem vidíme v písních 76, 913 a 1356.

76:

- V tomto případě se jedná o kontaminované sloky.
- 11. Lepšja ci voda z Dunaja, / jako vínečko z pohára, / jako vínečko, moje sardenko, / z pohára.
(Voda z Dunaje zde představuje něco obyčejného, všedního, každodenního.)

913:

- Mládenec se v písni bude ženit v *piemontskéj zemi*, následuje analogie s dalšími svatebními výjevy. Používá se známých obrazů, jakýchsi formulí. Je uveden obrat *na Dunaji pena*, ač v Piemontu Dunaj není, je užito ustálených spojení.

n2_(14)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24.pdf> (překlad autorka).

⁴²⁵ Kol. autorů: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 153.

8. Na vodze rybičky, / to sú mé družičky, / na Dunaji pena, / to je moja žena. :/

1356:

– V písni se odkazuje k rychlosti nebo „ladnosti“ toku řeky v analogii s dívčinou chůzí.

1. Ani tak něidze / ostrihajský⁴²⁶ Dunaj, / jako idze dzjevča, / kedz ho vidzí šohaj.

S posledním zmiňovaným příkladem souvisí užití adjektiva *bystrý* ve spojení s vodou obecně nebo konkrétně s Dunajem. J. Černík zapsal jednu píseň s tímto významem ve spojení s Dunajem.

1069:

– Píseň je již obsažena u jiných okruhů, např. *Ryba* – nalézáme zde spojitost s plodivou funkcí vody. Dunaj vystupuje jako místo vzdálené, neznámé, až tajemné. Objevují se milostné konotace, ryba může mít falický význam.

1. /: Nad vodú vták, / pod vodú rak, :/ / pod vodú rybička, / chyc mi ju, Hanička, / pójdzeme spac.

2. Něspala som, / čakala som, / z bystrého Dunaja / švarného šohaja / dočkala som.

3. Prišol on k nám, / já ho něznam, / počal mňa chytaci, / mé líčka špinici, / já si nědám.
(K písni ovšem J. Černík poznamenal, že druhá a třetí sloka do písně nepatří a jedná se o kontaminaci.)

– Adjektivum *bystrý* již bylo interpretováno výše. Voda bystrá, rychle proudící je považována za dobrou, zdravou, přinášející zdar a štěstí, v opozici je potom voda stojatá. Zde je význam odkazující ke zdraví a síle podpořen spojením s slovním spojením *švarný šohaj*.

7.1.12.6 Dunaj součástí úvodní formule

O úvodních formulích obecně bylo pojednáno výše⁴²⁷. Dunaj by mnohde mohl být nahrazen univerzálním „u vody, u vodičky“, z rytmického hlediska je ale preferováno užití Dunaje a vysvětlení jeho užití souvisí s následujícím okruhem vzdáleného místa.

⁴²⁶ S největší pravděpodobností myšleno město Ostrihom.

⁴²⁷ Například v podkapitolách 3.3.1 Autorství písně a 3.5 Zákonitosti lidové písně.

149a:

- U Dunaje se právalo prádlo, Dunaj byl místem častých sociálních kontaktů.
- 1. U Dunajka šaty prala, plakala, / šecko mysel na šohajka skládala. / A šohaj ju pozdaleky očúval, / šecko si to na papjerek spisoval.
- 2. Aj, čo milá, pri Dunajku, čo robíš? / Šaty perem, mój šohajko, šak vidziš. / Keby si ty šaty prala, to je ništ, / ale plačeš a narjekáš kam dál víc.

149b:

- V písni bylo užito obdobné tematiky, milá pere prádlo, u toho pláče.

152:

- Dunaj je zobrazen jako obvyklé místo pro ženské práce, jedná se o vojenskou píseň.
- 1. U Dunajka šaty perú, / tam vojáci mašírujú, / poznala milá milého, / plakala hledza na něho.

Topos ve vojenských písních, kdy milý odchází na vojnu, milá pere prádlo a pláče u toho, se vyskytuje např. v písni 866b. Zde se explicitně nejedná o Dunaj, ale výstavba písně je obdobná.

866b:

- Voda v písni představuje pozadí záletů. Je zde zmiňován *ručníček*, dárek z lásky a slib její náklonnosti. Nalezneme zde rovněž milostný přesah v podobě symbolu koníčka.
- 1. Kedz som mašíroval, / milá šaty prala, / v studzenėj voděnce / po kolena stála.
(Milý chce po milé, aby mu podala bílý *ručníček*, ať si utře koníčka. Milý tedy žádá od milé bílý *ručníček*.)

729:

1. Za Dunajkom, za tú vodú, / plakalo dzjevčátka švarné, / čo malo očenka čjerné, / za slobodú.
2. Za Dunajkom, za tým hájkom, / plakalo dzjevčátka švarné, / čo malo očenka čjerné, / za šuhajkom.

905b:

- Dunaj se objeví v úvodní lokaci.
- 1. /: Pri Prešpurku při Dunajku, tam je skala vysoká, /: pod tú skalú moja milá, (...)

1105:

1. Za Váhom, za malým Dunajom (...)

7.1.12.7 Dunaj jako místo daleké, vzdálené

Vzdálené, daleké místo situované za Dunaj nebo řeku obecně je definováno v opozici k místu nám známému, místu blízkému. O tomto principu definování našeho/cizího hovoří např. B. W. Loewenstein, když se ptá: „Dovedeme však vůbec kolektivně jednat jiným způsobem než tak, že se ztotožníme s určitými skupinovými kulturními hodnotami? Nestojí veškerý lidský život ve znamení ohraničování? Nedefinujeme stále pomocí plotů, tj. tak, že si zajistíme odstup od těch, kdo k nám nepatří (...)? Není hranice základní antropologickou kategorií, která teprve umožňuje orientaci a jednání (...)?“⁴²⁸ V lidové písni je tato hranice mezi nám známým a neznámým prostředím – něčím, co je v určité opozici vůči nám – často vyjádřena hranicí vody, hranicí, za kterou je situována např. nám zapovězená osoba, odlišný život apod. Jak píše Z. Benedyktowicz, kategorie *náš–cizí* je ambivalentní, dynamická a symbolická.⁴²⁹

Ve sběrech J. Černíka se jedná o písně 57, 339, 383, 516, 885, 1418 a 1576.

57:

- Dunaj vyjadřuje vzdálenost, s největší pravděpodobností se jedná o Bratislavu.
- 2. Pójme, milá, k Dunaju, / ej, pójme milá k **dunaju**⁴³⁰, / ej, kdze nás ludzja něznajú.

339:

- /: Čakaj mňa, má milá, / v mesce u Dunaja, / /: až mňa tam doveze :/ dunajská mašina.

383:

- 1. Za čjerným Dunajkom malo dzjevča dve / červené ružičky, jedno dalo mně.
(Víc růžiček dívka dát nechtěla – že je tenká a ještě panenka.)

516:

⁴²⁸ Loewenstein, B. W.: *My a ti druzí. Dějiny, psychologie, antropologie*. Brno 1997, s. 62.

⁴²⁹ Benedyktowicz, Z.: *Portrety obcego*. Kraków 2000, s. 190.

⁴³⁰ Podruhé je užito ve slově *dunaju* malé písmeno – zde se jedná o evidentní překlep.

– Místo u Dunaje opět vyjádřuje vzdálenost, tam daleko je lidé neznají – toto místo je chápáno jako cizina. (Byla by hanba, kdyby žena muže bila, vyhnali by je z *dědiny*.)

3. Prečo by nás vyhánali? / Tri roky sme tu bývali. / Ej, pojme, pojme k Dunaju, / ej, tam nás ľudzja něznajú.⁴³¹

885:

1. /: Ešče som bol za Dunajkom, / už ma milá vítala: ./ /: Víťaj, milý, sokol sivý, / prenocuj tu do rána. ./

1418:

1. Boly sme my, boly, / vlastňje tri sestričky, / ale sa rozprchly / jako lastovičky.
2. Jedna je za Váhom, / druhá za Dunajom, / trecja vandruje / se švarným šohajkom.

1576:

– Zde se jedná o příběh známý i z jiných balad, kdy milá čeká na milého, mluví s ním, ten ale dávno leží v černé zemi, měl by si do ní zpátky lehnout a milá by mu měla dát pokoje.

1. /: Ja, vy páni, radní páni, ./ / kde ste mého bratra dali?
2. /: Šak sme ti ho neprepili, ./ ani v karty neprehráli.
3. /: Tam leží pri Dunaji. ./ V černěj zemi zakopaný.
4. /: Milenka ho naríkala, ./ slzama ho polévala.
5. /: Něpolévaj ňa slzama, ./ máš milého za dverama.
6. /: Nemože to, milý, byti ./ a ty mosíš hore vstati.
7. /: Běž ty, milá, běž do domu, ./ a já budem pod tú hlinú.

Jak bylo zmíněno výše, Dunaj bývá v lidových písních užíván jako synonymum pro místo vzdálené, daleké. Za Dunajem se nachází to, co je nám cizí, často neznámé. V písních se hovořilo spíše o místě za touto řekou, na toto místo se upírala pozornost.

⁴³¹ Zde se nabízí možná poznámka o reálném odchodu jedné osoby či páru do vzdáleného místa v případě nějakého přečinu v místě bydliště. V případě, že se lidé něčím provinili, např. ne zcela korektními milostnými vztahy, mohli volit odchod z rodné obce. Jako příklad bychom mohli uvést odchod muže z oblasti jižních Čech na Moravu, pokud např. na svém panství přivedl dívku do jiného stavu a chtěl se vyhnout trestu. (Srov. Čechura, J: *Sex v době temna*. Praha 2015, s. 77–99.)

7.1.12.8 Dunaj ve významu propria Prešpurk/Bratislava (s akcentem na vojenské písně)
Písně 869, 874 a 889 spojují významy a užití názvu řeky Dunaj s městem Prešpurk. Speciálně ve vojenských písních, v nichž je Prešpurk, město na Dunaji, sídlem nejznámějších kasáren, splývají oba názvy, vzájemně se doplňují a výraz Dunaj může být přímo použit pro označení tohoto města. Není bez zajímavosti, že výraz Prešpurk se v písních bez doplnění řeky Dunaj neobjevuje.

896:

– Dunaj a Prešpurk ukotvují danou píseň v místě.

1. U Prešpurka kraj Dunaja / je kasárna malovaná (...)

874:

– /: Pri Prešpurku, při malém Dunajku, :/ /: tam sa učja chlapci execírku. :/

889:

2. To sú ci verbíri, / čo mňa verbovali, / čo mi na Dunajku / konička sedlali.

7.1.12.9 Dunaj jako bariéra, hranice

Následují ještě tři okruhy, v nichž se Dunaj v lidových písních zapsaných Černíkem objeví. Tyto okruhy spolu částečně souvisejí. Dunaj zde vystupuje jako jakási hranice, myšlená bariéra. Nezaměříme se na místo za Dunajem, ale přímo na tuto řeku. Dunaj může nabývat významu hranice mezi stavem svobodným a manželským (dívka skáče přes Dunaj – vdává se); nebo pokud přes vodu skáče, plave muž, jedná se o překonání překážek při získání dívky.⁴³²

Dochází zde k prolnutí symbolické a nesymbolické roviny. Dunaj ve skutečnosti představoval zcela reálnou geografickou bariéru, odděloval regiony. Tak se mohlo začít používat jméno této řeky i v metaforickém významu, přičemž bariéra byla pouze myšlená.

1591:

– Píseň je již citována – lásce mladých lidí matka dívky nepřeje, dívka stojí za tichým Dunajem (vyjádření bariéry, vzdálenosti). Povšimněme si, že dívka stojí za Dunajem, milý pod jejím oknem a rozmlouvá s ní. Dunaj tak skutečně představuje pouze bariéru myšlenou.

⁴³² Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, ziemia, woda, podziemie. Lublin 1999, s. 257.

1. Stojí dívča za tichým Dunajkem, / její milý stojí pod okénkem :/ stojí, stojí, přežalostně volá :/ Otevri mi, galánečko moja.
2. A já bych ti ráda otevrela, / keby mi mamička dovolila, / ale ně mamička nědovolí, / že není šohaj po jěj vůli.
(Dále dívka přesvědčuje matku, aby jí dovolila si milého vzít za muže. Zde je voda jako bariéra, hranice mezi milenci, rodiče lásce zbraňují, nepřejí jí.)

7.1.12.10 Motiv převážení přes Dunaj

972:

- Píseň byla již uvedena u okruhu *Bariéra*: Nalezneme zde motiv převážení dívky na druhý břeh, mladý muž svou milou zabije doslovně, nebo se může jednat i o metaforické vyjádření. V lidové písni je mnohdy užito násilí na ženách, jejich bití je pak symbolem pohlavního aktu. Dívka se ptá, kde jsou její bílé nohy, všechno je situováno k Dunaji, u Dunaje, daleko, neznámo kde, ... Převážení dívky na druhou stranu a páchání na ní násilí opět odkazuje k milostným konotacím, k ničení jejího panenského těla, kdy se stává ženou.⁴³³

1. Prevez, prevez, prevozničku, / mám galánečku za vodzičku, / duša moja.
2. Něprevezem, němám vesla, / šetko mi to voda zněsla, / duša moja.
3. Máš ty čunek, máš aj veslo, / len to robí tvoje pestvo, / duša moja.
4. A jak prišli na kraj vody, / stúpil on jěj do slobody, / duša moja.
5. Nohy, ruce jěj obrúbal, / očjenka čjerné jěj vylúpal, / duša moja.
6. Janko, Janko, srdco moje, / hdze si podzel nožičky moje, / duša má?
7. Pri Dunajku u téj hory, / tam sú tvoje bjelé nohy, / duša má.
8. Janko, Janko, srdco moje, / hdze si podzel ručenky moje, / duša má?
9. Pri Dunajku na téj lúce, / tam sú tvoje bjelé ruce, / duša moja.
10. Janko, Janko, srdco moje, / hdze si podzel očičky moje, / duša má?
11. Na Dunajku, v téj huboči, / tam sú tvoje čjerné oči, / duša má.

145:

- Dunaj se objeví v úvodní formulí, svoji roli hraje také rýmové hledisko.
- 1. /: Udzerila skala :/ /: do kraj do Dunaja, :/ /: prevez mňa, prevozník, :/ /: šak je voda malá. :/
(Mládenec milou nechce převézt – prohlašuje, že není jeho dívkou.)

⁴³³ S motivem obdobného násilí se můžeme setkat např. v Erbenově baladě *Zlatý kolovrat*.

1279:

– Je zde zobrazováno převážení přes vodu jako milostný akt. Toto převážení je dokreslováno obraty – *skála, voda*.

1. Ta uherská skála, / padla do Dunaja, / prevez mňa, prevozník, / šak je voda malá.
2. Veru něprevezel, / keby byla menšja, / lebo si ty nění / moja najmilejša.

Obraz převážení přes vodu analyzujeme rovněž v podkapitole 3.1.15 *Voda jako překážka, bariéra*. Zde převážení přes Dunaj/vodu znamená pohlavní akt, popř. ztrátu dívčí poctivosti. Jedná se o zásadní a nevratný krok „na druhou stranu“, transformaci do odlišného stavu. V poslední jmenované písni mládenec/převozník dívku odmítá převézt, není jeho nejmilejší, nemá o dívku zájem.

7.1.12.11 Motiv plnění zkoušky, přeplavání, přeskočení Dunaje

Dunaj se v takovýchto písních vyskytuje jako součást přirovnání, jeden z páru má toho druhého rád natolik, že by (metaforicky) Dunaj přeskočil, nebo se jedná přímo o zkoušku, kdy se sází obvykle více mláďenců, který je nejodvážnější a který z nich si dívku zaslouží – jedná se tedy o demonstraci síly.

303:

– Dunaj představuje součást překážky. (Milá milého tak miluje, že by pro něj i podstoupila zkoušku.)

7. Mala som ca rada, / aj ca milovala, /: bola bych ta tebú / Dunaj preplavala. :/

8. Kedz to len Dunaj, / ale to aj more, / /: pre tebja, duša má, / poceneje moje! :/

435:

– Moře a Dunaj jsou součástí zkoušky, dívka by šla za milým kamkoliv.

1. Šohajenko švarný / s čjernýma očima, /: veru bych za tebú / Dunaj preskočila. :/

2. A Dunaj, ňje Dunaj, / lež to čjerné more, /: už si ty, šohajko, / poceneje moje! :/

675:

– Dunaj se vyskytne jako součást obratů, kdy jsou oběma aktéry písně navzájem kladeny absurdní podmínky.

3. Já ci budzem dratve plesac / z téj ovesné slamy, / ty mi mosíš tancovac / naprostred Dunaji.
4. Kedz ci mosím tancovaci / naprostred Dunaji, / ty tam za mnú mosíš prijisc / s suchými nohými.

1545:

– Je zde užito spojení dvou zkoušek – hádanky, potom se děj vrací k ustálenému vyjádření, a další zkoušky, a tou je přeplavání řeky. Nápadník musí překonat určitou bariéru a dívku si zasloužit.

1. /: Od Prešpurka /: k Dunaju, :/ tam sa chlapci schádzajú.
2. /: Tam sa chlapci /: schádzajú, :/ jednu hádku hádajú.
3. /: Kdo tu hádku /: uhodně, :/ švarné dzjevča dostaně.
4. /: Hojsa, chlapci, /: dobre je, :/ švarné dzjevča už je mé.
5. /: Našol sa tam /: jeden pán, :/ čo ten Dunaj preplaval.

(V 9. sloce se muž dívky ptá na majetek, v 10. sloce dívka zpívá, že ji ošálil ten, kdo ten Dunaj „preplaval“.)

7.1.13 Váh

Užití jména této řeky v lidové písni do značné míry odpovídá uplatnění Dunaje. Nabývá obdobných významů v případě úvodních formulí, vyjadřuje určité bariéry, hranice, zosobňuje vzdálené místo apod. Využití právě názvu Váh je motivováno rytmickým a veršovým hlediskem. Tyto názvy řek (Dunaj, Váh, později i Morava) se v písních objeví, neboť námi zkoumané písně byly zapsány v regionu geograficky relativně blízkém právě těmto řekám. Názvy obou řek *Váh* a *Dunaj* jsou tak mnohde zaměnitelné. Uvědomme si, že mnohé písně pocházely z jiných regionů a na Moravských Kopanicích byly pouze zapsány. Není bez zajímavosti, že regionálně je Kopanicím nejbližší Váh, přesto se v písních mnohem častěji objevuje Dunaj.

Josef Černík zapsal celkem devět písní, jež obsahují název řeky Váh, některé z nich již byly zmíněny ve spojitosti s Dunajem.

7.1.13.1 Váh součástí úvodní formule, lokace

192a:

– Zde bychom mohli dát do souvislosti ustálené spojení vody a rostliny, stromu či keře (v tomto případě kaliny, která ve folkloru obvykle znamená dívku⁴³⁴) v úvodní formuli. Jak bylo naznačeno výše u Dunaje, tyto obrazy se doplňují a v písních se setkáme většinou s kumulací podobných významů.

1. Kalina, kalina / nad Váhom dozrela /: něraz som já, šohaj :/ / za tebú pozrela.
2. Kalina, kalina / nad Váhom sa kníše, //: starodávny šohaj :/ / listoček mi píše.
3. Píše ho, píše / čjerným atramentom, /: abych ho hladala :/ / medzi regimentom.

192b:

– Jedná se o obdobnou verzi písně, pouze ve 4. sloce se hovoří o tom, že milá nebyla milému souzená, protože mu byla přičarovaná (další důkaz toho, že přičarovaná láska nebývá považována za šťastnou).

192c:

– V této variantě je Váh nahrazen výrazem *voda*.

1105:

– V písni nalezneme možné milostné konotace.

1. Za Váhom, za Váhom, / na téj šachorině, / tak som sa vyspala, / jako na perině.
2. Za Váhom, za Váhom, / za malým Dunajom, / zaplakalo dzjevča, / za švarným šohajom.

7.1.13.2 Váh – místo vzdálené, lokace

565:

– Podobně jako u Dunaje, i zde představuje místo za Váhem místo vzdálené.

1. Za Váhom, za Váhom, / tam je dobre bývac, / něorú, něsejú, / len sa chodzja dzívac.

984:

– Píseň již zmíněna v souvislosti se smrtí v Dunaji, tělo mrtvé dívky (vraždkyně) na břehu Váhu našel její milý.

1295:

1. Hory, hory jako svjece / ej, hory, hory jako svjece, / hdze sa, švarní chlapani, dzjece?

⁴³⁴ Bartmiński, J.: *Jazyk v kontextu kultury* (ed. I. Vaňková). Praha 2016, s. 25. Bartmiński v této souvislosti vychází z Moszyńského klasifikace.

2. Pójdzeme my dolu k Váhu, / ej, pójdzeme my dolu k Váhu, / hdze někosiľ Maďar trávu.

1386:

3. Odkeľ že to chlapci boli, / čo ty pekne pjerka mali? / Od Váhu, od Váhu (...)

1418:

- Píseň byla uvedena již u Dunaje – ustálené vyjádření vzdálenosti.

7.1.13.3 Váh – odnos vínku

1177a:

- Tenro okruh souvisí s okruhem *odnos do nenávratna*. Volba Váhu je z rytmického hlediska. Dívka ztratila vínku, hledá ho.
2. Dolu Váhom bežal, / na korýtku ležal.

7.1.14 Řeka Morava

Záměna jmen jednotlivých řek souvisí s variačním procesem, zpěvák si jména řek může zaměňovat, např. podle regionální blízkosti, podle své preference, dále např. kvůli rýmovému či rytmickému hledisku. Funkce řeky jako živlu/vody se nemění.

Řeka Morava se v Černíkem zapsaných písních objevuje ve třech případech. Jedná se o písně 388, 527d a 963.

7.1.14.1 Řeka Morava, úvodní formule

388:

- Nalezneme zde obdobné užití Dunaje, Moravy, Váhu ve funkci úvodní lokace, vyjadřuje se vzdálenost. Zde hraje roli rovněž rýmové hledisko.

1. /: Z druhé strany za Moravú :/ /: žalo dívča, žalo trávu. :/

(Dále text hovoří o tom, že milý chce milé strhnout prsten. Ona mu odpovídá, že jakmile ho strhne, musí si ji milý vzít. Obrazné vyjádření pohlavního styku.)

527d:

- Území u řeky Moravy bylo rovněž vnímáno jako místo vzdálené.
- Pri Morave má paretka, / má paretka, má paretka, / pri Trenčíně, pri Trenčíně / můj pás, můj pás, můj pás, můj pás.

- Zde se naskýtá otázka, zda bychom Moravu nemohli též interpretovat jako region, nikoliv řeku, vzhledem k tomu, že je dávana do kontrastu s Trenčínem, nikoliv další řekou. Strukturou písně a obdobným užitím jiných řek ve stejných konstrukcích ale Moravu i zde interpretujeme jako řeku.

Obsah další písně souvisí s vyjádřením smutku a smrti. Voda je personifikována, může být bolavá, může rovněž prožívat smrt.

963:

- Tato píseň souvisí s okruhem vody jako místem smrti, je zde uplatněno rýmové a rytmické hledisko. Bolavá, krvavá voda koresponduje s událostí, jež se ve vodě stala, Janek se v ní utopil.

1. Moravo, Moravo, / čos taká bolavá? / Kedz z tebja ceče / vodzička krvavá.

V písních se může objevit nespecifikovaná řeka. V následující písni je součástí úvodní formule a píseň lokalizuje.

211:

1. Na hrozenskej rjece / bjelá huska plove, / čo mi len Pánboh dá, / už mňa to němíně.

(Dále se zpívá o souzených věcech, co se má dostat, to se dostane.)

7.1.15 Voda jako překážka/bariéra/hranice

Výše byla u okruhů Dunaj, Váh a Morava akcentována vlastnost těchto konkrétních řek – představovat hranici, bariéru, a to nejen geografickou, ale především metaforickou. Co bylo umístěno za tyto řeky, bylo vnímáno jako vzdálené, zakázané apod. Abychom v našem výčtu výskytu vody byli úplní, zmiňme okruh, kdy se v podobě myšlené bariéry objevuje voda obecně.

V námi zkoumaném korpusu písní se v této roli vyskytuje *voda*, mnohdy akcentována jako bystrá; *potok* nebo *járek*. Posledně dva jmenované výrazy více souvisí s okruhem Dunaje, protože jde o vody tekoucí, plynoucí, járek navíc evokuje oddělení větší hloubkou.

Bariéra představuje zakázanou lásku, když se hledá lávka přes vodu, lásce není přáno. Když se tato lávka prohýbá, přechod přes vodu nebývá zcela bezpečný, chození za dívkou není bezpečné. Pokud si dívka lávku udělá, lásku si vydobude.

63:

- (Milý bydlí za vodou, voda lávku vzala, dívka lituje. Půjde do lesa, setne strom a lávku sama udělá.)

64:

- Tato píseň má obdobný text, pouze za vodou bydlí dívka.
- 1. Škoda mojej milěj, / že za vodú bývá, / ej, chodzjeval já bych k něj, / lavka sa prehýbá.

401:

- Velmi často je v písních i v běžném životě užíváno při orientaci použití strany řeky, „na této nebo na druhé straně řeky“. Pokud je dívka či chlapec na druhé straně, je mezi nimi překážka, je-li – jako v této písni – dívka na této straně řeky, járku apod., je lásce přáno.
- 1. Mal som galánečku, s (sic) tejto strany járku, / telko som k něj chodzil / až som predral lávku.

828:

- Píseň přináší doklad nedostupnosti partnera na druhé straně vody.
- 1. Šohajko za vodú / a já z druhéj strany, / srdénko zvjazané / dvoma retázami.

358:

- Umístění děje písně za vodu navodí atmosféru písně s možnou překážkou. Voda v tomto případě není explicitně plynoucí. Užití vody je ovlivněno také rýmovým hlediskem.
- 1. Za vodú, za vodú, za vodzičkú, / hrála si hrdlička s holubičkú. / Hrála si hrdlička s černým orlom, / zostávaj, má milá, s Pánom Bohom. (Milý se může oženit, milá se nemůže provdat.)

444:

- Milá stojí na druhé straně vodního toku. Milý musí překonávat určitou překážku a zdolat lávku k milé.
- 1. Išol pres lavku, / spadnul do járku. /: Podaj mi, milá, :// podaj mi ruku.

517:

- Milý by vozil milou přes járek, měl by o milou zájem.

1175:

- Užití járku je motivováno rýmovým hlediskem. Objeví se rovněž v úvodní formuli. (Milá je za járkem, není jeho, odmítla se za mládence vdát, byla situována za tuto vodní hranici.)
1. Za járky, za járky / škoda méj galánky, / škoda jěj može byc, / něscela za mňa isc.

113:

- Adjektivum *huboký* odkazuje k bariéře, v této písni je již lásce konec, jde o lásku zabráněnou nebo ukončenou.
1. Huboký potočku, / už som ca vymáčal, / už som k vám, má milá, / už som k vám dokráčal.
 2. Huboký potočku, / už som ca vyzbrodžil, / už som k vám, má milá, / už som k vám dochodzil.

Pokud se dívka vdala, odešla ze svého rodného domu do domu svého muže, vlastní rodinu opustila, již se do ní nevracela; překročila určitou hranici, přešla mezi vdané ženy. V následující písni jde o vyjádření smutku nad vzdáleností, může být ale i odkazováno na skutečnost (viz okruh *pláč*), že nezřídka byly dívky v novém domově nešťastné a vzpomínaly na pobyt ve svém rodném domě.

746:

- Mamka vdala dceru daleko od domova, voda se objeví jako symbol dálky, uplatní se rovněž rýmové hledisko.
2. Němáce mňa, mamko, / len jednu Haničku, / a to sce mňa dali / za bystrú vodzičku.

827:

- Voda se objeví znovu jako překážka lásky. Voda je bystrá, tekoucí a tvoří ještě neprostupnější hranici. Chlapec přeplave vodu – jedná se o vyjádření splnění určité zkoušky, podmínky; chlapec (v jiných písních i dívka) si musí partnerku (partnera) zasloužit, dojem nepřístupnosti je zpravidla podtržen vysokým břehem.
1. Čí to domček, či to domček na tem vršku? / Šol bych doňho, čo len trošku, / šol bych doňho, ale beda, / popred něho čeče voda.

2. Voda, voda, bystrá voda, breh vysoký, / hory, hory, svet široký! / Či sa já mám na toto dac? / Skočím do něj, něvjem plavac.

Následující píseň již byla zmíněna u okruhu *Dunaj*. V úvodní pasáži je nastíněna lokace, milá je za vodou, není milému dostupná. Dále se jedná o složený popis milostného aktu, motiv převezení přes vodu představuje pohlavní akt. Milý zprvu převezení odmítá, nakonec po pohlavním aktu dochází k destrukci těla panny, hyne jako mladá počestná dívka, nebo je doslovně na ní spácháno násilí.

972:

– Milý pluje za milou na lodi, nalezneme zde motiv převážení a následného zabití.

1. Prevez, prevez, prevozníčku, / mám galánečku za vodzičku, / duša moja.
2. Něprevezem, němám vesla, / šetko mi to voda zněsla, / duša moja.
3. Máš ty čunek, máš aj veslo, / len to robí tvoje pestvo, / duša moja.
4. A jak prišli na kraj vody, / stúpil on jėj do slobody, / duša moja.
5. Nohy, ruce jėj obrúbal, / očjenka čjerné jėj vylúpál, / duša moja.
6. Janko, Janko, srdco moje, / hdze si podzel nožičky moje, / duša má?
7. Pri Dunajku u téj hory, / tam sú tvoje bjelé nohy, / duša má.
8. Janko, Janko, srdco moje, / hdze si podzel ručenky moje, / duša má?
9. Pri Dunajku na téj lúce, / tam sú tvoje bjelé ruce, / duša moja.
10. Janko, Janko, srdco moje, / hdze si podzel očičky moje, / duša má?
11. Na Dunajku, v téj huboči, / tam sú tvoje čjerné oči, / duša má.

Motiv převážení s milostnou tematikou a překračování bariéry/hranice nalezneme i v dalších písních.

214:

– Milý si stýská nad nevěrností dívky, že by milá mohla být červená (pannou), ale chodí k ní často zmíněný tovaryš a často je převážena *jagáry* (myslivci) na jahody, na zálety. Obsah písně je podpořen motivem blízkosti vody jako plodonosné síly a sbíráním jahod.

1. Má milá, milučká, / pekná si, bilučká, / ja som si ca zamiloval, / kedzs bola malučká.
2. Má milá, bola bys / červená jak rys, / keby k tebe něchodzjeval / mynárský tovaryš.
3. Ale ci to škodzí, / že si blízko vody, / že sa často prevažuješ / s jagry na jahody.

Tento okruh uzavřeme konečně písní č. 1591, která byla již uvedena v okruhu *Dunaj*.

1591:

– Jak již bylo zmíněno, v první sloce stojí dívka za Dunajkem, ale hned v druhém verši se děj přesouvá pod okno dívčina domu, toto okno nesmí otevřít. Obrat *milý/milá stojící, bydlicí za vodou* funguje skutečně jako motiv, který nelze interpretovat doslovně, ale je nutné jej chápat jako myšlenou bariéru a slovní obrat.

1. Stojí dívča za tichým Dunajkem, / její milý stojí pod okénkem; / stojí, stojí, přežalostně volá: / Otevri mi, galánečko moja.
2. A já bych ti ráda otevřela, / keby mi mamička dovolila, / ale ně mamička nědovolí, / že není šohaj po jěj vůli.

(Dále dívka přesvědčuje matku, aby jí dovolila si milého vzít za muže, zde je voda užita jako bariéra mezi milenci, rodiče lásce zbraňují, nepřejí jí).

7.1.16 Voda odnášející do nenávratna

Jak již bylo na několika místech naší práce uvedeno, když je v písni znázorněna ztráta, např. dívčina vínku, svobodného stavu či milované osoby v případě rozchodu, bývá uveden jeden z nejčastějších slovních obrátů, a to že tím, kdo odnáší, je voda. V písni se může objevit explicitní vyjádření, že se jedná o vodu plynoucí, tekoucí řeku, nebo tato informace v písni akcentována není a jedná se pouze o „vodu“. Voda odnáší do nenávratna, metaforicky i doslovně, proto je užití řek v tomto kontextu logické. V písních se tedy neobjeví jako prostředek odnosu studánka apod. Daný objekt je vodou odnášen pryč – voda ho vezme a odnese nebo je objekt do vody přímo hozen. Tato ztráta bývá obvykle nežádoucí a v písni je vyjádřena určitá lítost nad tímto stavem (viz písně, kdy dívka ztrácí svou poctivost), může jít i o prosté konstatování. Radost z odnosu bývá v písni zobrazena minimálně.

Tematice odnosu vodou do nenávratna jsme se věnovali již konkrétněji v případě odnosu určitého objektu Dunajem či Moravou, dominantními vodními toky v okolních regionech. Pokud v písni není uveden název toku (viz výše), pro úplnost uvádíme dané příklady na tomto místě.

7.1.16.1 Odnos milého

9:

– Zde se jedná o ztrátu pouze hypotetickou a dívka si ji přeje. Její hněv je podtržen adjektivem *kalný*, voda není uvedena v pozitivním kontextu. Neodnáší přímo Dunaj, ale voda, která do Dunaje doteče.

1. Bodaj ča, šohajko, / kalné vody vzaly, / lež sa mé očenka / poznávaci mały.
2. Bodaj ča, šohajko, / kalná voda vzala, / aby ca zanesla / dal do Dunaja.

196:

– Píseň je již uvedena u řeky Dunaj.

1. Mala som synečka / jako rozmarýnek, / vzala mi ho voda, / kedz kvetl barvínek.
2. Kedz barvínek kvetl, / fíjalenka zrála, / vzala mi ho voda, / vodzenka z Dunaja.

995:

– Voda, v tomto případě personifikována, odpovídá milé. (Voda vezme milého, nechce ho vrátit.) Zde je myšlena opět spíše ztráta metaforická, nejedná se o konkrétní utonutí. Tekoucí voda milého odnesla do rybníčku, tento výraz je rovněž volen z důvodu rytmického a rýmového.

2. Ech, vzala mi ho vodzička, / do brezovského rybníčka.
3. /: Ach, voda, voda, vodzička, :/ /: vrac mi frajéra Janíčka. :/
4. /: A já ci ho něvrácím, :/ /: radšej ho kolem obrácím. :/

1001:

– Píseň byla již uvedena u Dunaje – milá hledá svého *milovníčka*.

2. Hdze by sa mi podzel? / Voda mi vzala, / voda mi ho vzala, / do kraj do Dunaja.
(Když bude milá milého hledat, nenajde ho.)

1256:

– V písni se zobrazuje rozchod. Dívka v této písni ztrátu milého nese nelibě, ale vyjadřuje zde rovněž i svou hrdost.

1. /: Velká sa mi škoda stala, / milého mi voda vzala, :/ /: kedz ho vzala, / něch ho něše, :/ / zastaví sa na molese.

7.1.16.2 Odnos vínku – ztráta panenství, mládí

138:

– Již bylo uvedeno u Dunaje – jedná se symbol odnosu vínku.

192c:

- Píseň je již uvedena u Dunaje.
- 2. Muoj venek zelený / nad vodú sa kníše, / starodávny šohaj / z vojny lístek píše (...),
(že je s regimentem na vojně.)

1587:

- Zde nalezneme kumulaci více významových okruhů vody; ztrátu vínku, odnos vodou do nenávratna. Je podtržen aspekt vzdálenosti, Dunaj odnáší dále do Černého moře. Vínek se nikdy nevrátí, proti proudu nepřiplave.

(Anička zaspala u *súsedů*, ráno smutně zaplakala, ptá se kravjarů, zda neviděli její vínek.)

- 7. /: Dočkajte, kravjári, :// de ste včera pásli? :/ Ztracila sem vínek, / který ste ho našli?
- 8. /: My sme ho nenašli, / ale sme viděli, :// jak ho voda nesla / po tichém Dunaji.
- 9. /: Po tichém Dunaji, / do Černého more. :// Pod' mi ho tam hľadat, / potěšení moje!

376:

- Tulipánem zde může být pravděpodobně znázorněno dívčino panenství, o něž přišla předešlé noci, nebo dárek z lásky, kterým milému vyjádřila svou náklonnost. Ten ji ovšem bere na lehkou váhu. (Milá se ptá milého, kam dal tulipán, který mu dala. Milý odpovídá, že když šel přes lávku, voda mu ho vzala.)
- 2. Šohajko, mladý pán, / kdze si podzel tulipán, / čo som ci včera dala? / Kedz som išol pres lávku, / upadol mi do járku, / vodzenka mi ho vzala.

135:

- Píseň je již uvedena u Dunaje, nacházíme zde motiv převážení přes řeku, odnos věci do nenávratna – zobrazení pohlavního aktu, ztráty panenství.

- 1. Náš Janoško ništ nerobí, / len prevážá na jahody. /: Len prevážá :/ na jahody.
(Milá chce převézt, milý odmítá.)
- 4. Nëmám čunka, ani vesla, / šecko mi to voda zněsla, /: šecko mi to :/ voda zněsla.
- 5. Prišol prival od Kriváňa, / zebrał mi to do Dunaja, /: zebrał mi to :/ do Dunaja.
- 6. Máš ty čunek, máš aj veslo, / len ca trápí tvoje pestvo, /: len ca trápí :/ tvoje pestvo.

1177b:

- 3. Bystrá voda, bystrá, / bodaj by si vyschla! / Ztracila som veněk, / ty mi ho odnesla.

7.1.16.3 Odnos svobody či majetku

473:

- Jedná se o svatební píseň a metaforické odnesení svobody do nenávratna, spojení s významem Dunaje – ženichové jsou dotazováni, kde mají slobodu.
- 3. /: už nám ju zaněsla, / už nám ju zaněsla / do Dunaja voda. :/

1568:

- Zde ztráty svobody želí také chlapec:
- 1. Já som sa oženil, / jako bych sa zabil, / jako bych slobodu / dolu vodú hodil.
- 2. Sloboděnka moja, / de sas mi poděla, / snad ťa voda vzala, / lebos mi umrela?

V jednom případě chlapec lituje, že přišel o všechno, zůstala mu pouze jeho milá.

830:

- Ništ nemám, ništ nemám, / vsecko voda vzala, / len to švarné dzjevča / na vršku něchala.

7.1.17 Voda ve spojení s místem smrti

U symbolického pojetí nabývala voda významů životodárné matérie, ovšem v tomto okruhu se voda objeví dokonce doslovně jako voda mrtvá:

788:

1. Duje vetor po dolině / ej, duje vetor po dolině, / už ta moja mladosc hyně.
2. Moja mladosc aj podoba, / ej, moja mladosc aj podoba, / tak to hyně jako voda.

Význam vody v těchto případech koresponduje s užitím vody v každodenním životě, je nasnadě, že voda nejen dávala, ale i brala. Svobodné matky ostrakizovány společností páchaly sebevraždu skokem do vody (př. píseň 1038), svobodné matky zabíjely své nemanželské děti. K. J. Obrátil se zamýšlí nad důvody, proč matka zabije své dítě, příčinu pak autor spatřuje v krutých „úvodových a obalenkových procedurách“, kdy byly svobodné matky ponižovány, a proto se ze strachu před touto

dehonestací ve stavu psychického zhroucení uchýlily k vraždě dítěte.⁴³⁵ Ve vodě mohl nalézt smrt i dospělý člověk z důvodu utonutí při výkonu práce.

Svou roli ve vnímání vody mohl sehrát také fakt, že lidé obvykle neuměli plavat a hrozba utonutí pro ně byla relativně velká.

V lidové slovesnosti rovněž najdeme obecný vztah *voda živá* × *voda mrtvá*, která bere, přenáší zlou moc. Je to např. voda po omytí mrtvého,⁴³⁶ voda kalná, stojatá apod.

V našem zkoumaném korpusu písní může být smrt spojená s vodou čtena ve dvou rovinách, které se prolínají. Je to rovina nesymbolická, kdy jde o reálnou smrt ve vodě, utonutí – např. při hospodářském úkonu, zabití nemanželského dítěte apod., a smrt symbolická spojená s vlastností vody odnášet vše zlé a nežádoucí. Co chceme, aby obrazně zhynulo, hodíme do vody. V symbolické rovině se mohou vyskytnout rovněž sexuální konotace spojené se smrtí ve vodě – panenství a počestnost dívky je nenávratně pryč, zhynulo.

7.1.17.1 Reálná smrt – smrt dítěte

Ve zkoumaných písních našeho korpusu a rovněž v písních z jiných sbírek daného regionu (viz seznam literatury) je smrt dítěte vždy spojena se smrtí dítěte nemanželského. Jak jsme zmínili, v lidovém prostředí být svobodnou matkou patřilo k největším pohanám, mladá matka byla dehonestována, částečně byla vyloučena z vesnické komunity i řady úkonů a praktik. Tento stav je v písních reflektován právě v momentě, kdy se těhotná dívka snaží sama zabít, nebo jako již mladá matka zabíjí či má v úmyslu zabít své nemanželské dítě.

⁴³⁵ Obrátil, K. J.: *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Díl I. Praha, Litomyšl 1999, s. 26. „Obalením“ se rozumí násilné začepení ženy, která byla svobodnou matkou (k úvodu se nalezneme informace viz Jančář, J.: *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada*, sv. 10. Strážnice 2000, s. 171). Velmi podnětnou je v souvislosti s danou tematikou infanticidy disertační práce Pavla Stůje (Stůj, P.: „*Ó mordýrko, kde máš dítě?*“ *Konstrukce matky vražedkyně v raněnovověké společnosti. (1530–1750)* (disertační práce) [online; cit. 1. 2. 2024]. Dostupné z WWW, Theses.cz: <https://theses.cz/id/zlpimb/Stuj_Dizertacni_prace_2020.pdf>).

⁴³⁶ Košťál, J.: *Mrtvá voda v léčení a čarování*. Český lid XX, 1911, s. 232 [online; cit. 9. 2. 2024]. Dostupné z WWW, Národní ústav pro lidovou kulturu ve Strážnici: <<https://www.nulc.cz/ek-obsah/ceskylid/html/knihy/ceskylid21/texty/0123-0245.htm>>.

974:

- Píseň již byla citována. Zde je onou vodou Dunaj. (Kačenka do něho hodila své dítě, myslela si, že ještě bude pannou, ale byla udána. Kat si ji chtěl vzít, ona odmítá.)

984:

- I tato píseň již byla uváděna. (Krakovjanka – svobodná matka – hodila nemluvně do vody, myslela si, že opět bude pannou, všem pannám museli prohledat *slobodu*.)
4. Hodzila ho do téj bystrěj vodzičky, /: hde sa perú drobné rybky, kačičky. :/
 5. Šecky panny Krakovjanky, do rohu, / /: budzeme vám prezjeraci slobodu! :/
- (Nakonec se přišlo na to, že dívka již není pannou.)

V obou případech bylo dítě hozeno do řeky – plynoucí, bystré vody, která mrtvé tělíčko dítěte odnese pryč.

1012:

- V této písni voda/jezero představuje pouze hypotetické místo smrti, matka nad svým činem teprve přemýšlí. Nemluvně jí odpovídá, setkáme se zde s, pro lidovou píseň, typickou formou dialogu.

1. Chodzila macička, / po brehu jazera, / švarného synečka, / na rukách nosila, / ej, na rukách nosila.

(Matka mluví se synem, přemýšlí, zda ho má utopit, on chce, aby ho vychovala a dala na vojnu.)

Může nás překvapit skutečnost, že sotva narozené dítě s matkou mluví. Tento jev ovšem není ve folkloru nijak výjimečný, objevuje se i v pohádkách. Jak V. J. Propp poznamenává, hrdina může po svém narození velmi rychle vyrůst, nebo dokonce po narození promluvit.⁴³⁷

7.1.17.2 Obrazné přirovnání ke smrti ve vodě

Na posledně jmenovaný příklad hypotetické smrti bychom mohli navázat okruhem obrazného přirovnání ke smrti ve vodě.

⁴³⁷ Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999, s. 233.

Respekt z vody se zrcadlí ve slovních spojeních, kdy bychom velikost oběti dívky mohli přirovnat k dobrovolnému skoku do vody.

284:

- Smrti je užito pouze v rámci přirovnání, dívka miluje mládence tak, že by za ním i do vody skočila.
- 2. Moje pocišenie / s modrými očima, / veru bych já za ním / do vody skočila.
- 3. Do vody skočila / kdze sa v kole točí, / a to pre milého, / že má modré oči.

321:

- Dívka by raději skočila do vody, pokud by nebyla pannou. Přirovnání milé a zeleného stromku vyjadřuje její panenství.
- 2. /: Taká si ty, moja milá, taká si / pokel chlapci neužijú tvéj krásy, / kedz užijú, celá bledá ostaněš, / kaje sa ty, moja milá, podzeješ?
(Milá skočí do vodzicky, kdze sa perú drobné rybky, kačičky.)

329:

- V písni se zobrazuje oddanost dívky. (Dívka by za milého položila život. Milá chce za milým.)
- 5. To je ledačina / s čjernými očima, / tá by za šuhajom / do vody skočila.
- 6. Do vody vodzicky, / do širého mora, / ach, bože prebože / má duša uprimná.

1281:

- 1. V huboči, v huboči, / tam sa voda točí, / ej, kdo nemá galánky, / něch len do něj skočí, / ej, něch len do něj skočí.
(Milý galánky nemá, ale do vody neskočí.)

7.1.17.3 Ve vodě zahynul milý (skutečně i obrazně)

Pokud v písni ve vodě zahyne milý, může se jednat o skutečnou smrt, např. při plavení koní, ale rovněž o ztrátu metaforickou – voda odnáší do nenávratna věci, kterým není přáno setrvat. Může se jednat i o smrt jako boží trest pro chlapce za to, že si nevšímal chudobné dívky.

Voda je v tomto případě zobrazena v podobě řeky nebo není blíže specifikována.

971:

(Milý se utopil, Pánbůh ho hodil do vody.) Zde nalezneme kontaminaci.

4. Janičkova hlava / ej, plyně po Dunaji, / a za tú hlavěnkú / ej, tri chlupaje krvi.

1018:

– Píseň je již uvedena u Dunaje. (Milý se utopil v Dunaji při brodění koní.)

1019:

– Píseň rovněž již obsažena u Dunaje. (Milý se utopil v Dunaji, spadl z pramice – kompy.)

1051:

– Nalézáme zde souvislost s písní 835, šohaj se utopí při plavení koní – pravděpodobně se jedná o boží trest za to, že si nevšímal chudobné dívky.

1056:

– Milého chytají, lapají, on volá na galánečku, že se schoval do hlubočiny, protože si nevšímal chudobné děvčiny.

7.1.17.4 Smrt dívky

359:

(Dívka chce skočit do vody a utopit se.)

1. /: Stála u studzénky, dzívala sa do něj. :/ (...)

(Pravděpodobně chce spáchat sebevraždu po svém svedení.)

183b:

– Již bylo uvedeno u oddílu *Úvodní formule* – u písni J. Černík označil, že se jedná o kontaminaci.

6. /: Kedz sme išli pres ty hory, / pres ty nové mestské mosty, :/ /: chyc mňa, milý, za ručičky / a hodz mňa do vodzičky! :/

7. /: A já som ca na to něbral, / abych ca do vody hádzal, :/ /: lež som ca vzal za ženičku, / kedz mi bola frajérečkú! :/

1038:

(Když chlapi užijí dívčiny krásy, již není pannou. Bylo by pro ni nepřipustné, kdyby pannou nebyla.)

2. A já skočím do téj bystrěj vodzičky, / hdze sa kúpú drobné ryby, kačičky. / Prečo bys ty do téj vody skákala? / Čažko tebja tvá mamička chovala.

Obraz ukončení dívčina života tak může být spojován s dívčím panenstvím. V písni 1038 se dívka obává, že pokud by přestala být pannou, raději by ukončila svůj život skokem do vody, podobně také v písni 359. U písni 183b se jedná o kontaminaci původně vojenské písni o odchodu milého na vojnu, svatbě s milou a odchodu do domu chlapcovy matky – následuje kontaminovaná 6. a 7. sloka, je tedy obtížné určit kontext a význam celé písni; domníváme se ovšem, že by mohlo jít o smrt dívky a vyjádření pohlavního aktu.

Ztráta panenství může být skutečně v lidové písni zobrazována jako smrt, např. v písni *Morava, Morava* uvedené ve zpěvníku P. Popelky.⁴³⁸

6. Kedz sa šohaj žení, / jako by sa topil, / jakoby pjerečko / do vody zahodzil.
7. Kedz sa dzjevča vydá / jako by umrelo, / jako by jakživa / panenku něbolo.

V písni je přímo manželský stav (tedy synonymum pro ztrátu panenství) přirovnáván ke smrti dívky, smrti jako panny. V některých regionech, např. v Postřekově, se dokonce užívá černý kabátek svatebního kroje jako symbol smutku ze ztráty dívčiny svobody.⁴³⁹

7.1.18 Moře

V lidových písních bývá výrazu *moře* používáno synonymně k výrazům *Dunaj* (v polštině např. psáno s malým *d* ve významu apelativa) a *jezero*, moře v lidových písních znamená velkou vodu. Moře představuje hranici mezi „známým“ a „cizím“ – něčím, co je vzdálené, neznámé a děsí nás to. Moře představuje opět určitou bariéru. Sama symbolika moře se překrývá se symbolickým významem vody a znázorňuje dívku. V baladách a milostných písních představuje metaforické pozadí setkání milenců, námluv, jejich milostného sblížení či milostného života.⁴⁴⁰ S výrazem *moře* se v námi zkoumaném materiálu nesetkáme v takové míře jako např. ve zmíněném

⁴³⁸ Popelka, P.: *Příběhy v písních vyzpívané*. Uherský Brod 1995, s. 309.

⁴³⁹ Baran, L. – Staňková, J.: *České a slovenské kroje*. Praha 2004, s. 26.

⁴⁴⁰ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemia, woda, podzimie. Lublin 1999, s. 381–396.

⁴⁴⁰ Tamtéž, s. 129–130.

polském prostředí, svou roli zde sehrává geografická vzdálenost. Neznamená to ovšem, že by výraz *moře* v našich lidových textech či písních absentoval. Nalezneme jej např. v úvodních formulích pohádek (*Za sedmero horami, za sedmero moři...*), ve frazeologii je nečetnost vyjádřena floskulí *kapka v moři* apod. V námi zkoumaných písních J. Černíka se výraz *moře* objevil v těchto písních:

141:

- Píseň je již uvedena u okruhu *Dunaj*. (Milá vyčítá milému, že ji připravil o vínek.)
- 5. Něstrhnul som, není pravda, / hodzilas ho do Dunaja, / ach, do Dunaja, / do more, / gdo ci to, má milá, spomóže?

187:

- Píseň je již uvedena u okruhu *Ryba*.
- 8. Bystrá voda, bystrá, / bodaj bys ty vyschla, / čo by ta rybenka / do mora nepřišla.

303:

- Píseň je již uvedena u okruhu *Dunaj*.
- 7. Mala som ca rada, / aj ca milovala, / /: bola bych za tebú / Dunaj preplavala. :/
- 8. Kedz to len Dunaj, / ale aj to more, / /: pre tebja, duša má, / poceneje moje! :/

412:

- (V písni se milá ptá po Janíčkoví, všude ho hledá a ptá se, zda *nelecel k moru*.)⁴⁴¹

435:

- Přeplavání moře znamená součást zkoušky.

1344:

- Milý má tři koně. Přenesení přes moře znamená překonání vzdálenosti.
- 3. Ten jeden mňa pres more prenese, / a ten druhý k méj miléj donese / a ten trecí strom – zelinku ponese.

1587:

⁴⁴¹ Obdobná varianta písně zapsané F. Bartošem – *Tesknó, smutno na vše strany*: „Tesknó, smutno na vše strany, sem zbavená potěšení, sem zbavená potěšení, duša moja, šohaj švarný. Vyletěl mně vták ze skřetky, ten byl pěkný nade všecky; letěl k **mořu**, smutně vzdychal, přezalostným hlasem volal. Vrat' sa ke mně potěšení, vrat' sa ke mně bez meškání; vrat' sa ke mně bez meškání dušo moja, šohaj švarný.“ (Bartoš, F.: *Národní písně moraské v nově nasbírané*. Praha 1901; píseň 0360. [online; cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z WWW, FolkSong.eu | Online katalog lidových písní, *FolkSong.eu - Online Folk Song Catalogue*, ed. Jan Koláček: <<http://folksong.eu/cs/song/7198>>.)

– Píseň již uvedena u *Dunaje a vody odnášející* – dívčin vínek je odnesen Dunajem až do Černého moře.

Jak můžeme v uvedených písních vidět, výraz moře je používán skutečně v synonymickém významu s vodou plynoucí, Dunajem, moře představuje místo vzdálené, kam se vlévají řeky a kam tyto tekoucí „vody“ donesou ztracený vínek apod. V písni 412 není explicitně jmenována žádná jiná řeka, moře zde ale rovněž znamená místo vzdálené, daleké.

S adjektivem *mořský* se v našem korpusu setkáme jen v jednom případě, v již zmiňované písni 963.

963:

1. Moravo, Moravo, / čos taká bolavá? / Kedz z tebja ceče / vodzička krvavá.

– Milý v poslední sloce odpovídá:

Skoval som sa, skoval, / do téj hubočiny, / hdze sa prechádzajú / *morské* dzivočiny.

– Opět se tedy jedná o místo vzdálené, hluboké, nedosažitelné.

Podíváme-li se na doklady výrazu moře i do jiných moravských sbírek,⁴⁴² nalezneme tam obdobné užití, zmiňme např. Bartošem zapsanou píseň *Travička zelená zelenaj sa*.⁴⁴³

U F. Bartoše nacházíme moře např. i v baladě *Ej, v onen dávný čas*⁴⁴⁴, kde moře a bouře na moři představují pozadí biblického příběhu putování Ježíše Krista (srov. Matouš 8/23). Zde se moře vyskytuje ve svém primárním významu – jako širá voda jež se může rozbouřit a představovat nebezpečí.

⁴⁴² Výskyt v jiných sbírkách a zpěvnících nás zajímá především u výrazů, které v našem zkoumaném korpusu nebyly tak hojně zastoupeny.

⁴⁴³ Bartoš, F.: Národní písně moravské v nově nasbírané. Praha 1901, píseň 0778. [online; cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z WWW, FolkSong.eu | Online katalog lidových písní, *FolkSong.eu - Online Folk Song Catalogue*, ed. Jan Koláček: <<http://folksong.eu/cs/song/7628>>: „Travička zelená, zelenaj sa, má milá, premilá, vydávaj sa. Vydávat sa budem, [: za teba nepuójdem :] nehnevaj sa. Ked ta já, má milá, nedostanem, vyjdem já na skaľu, dolů spadnem, na skaľu, skaľenku, [: pro švárnú díevenku :] krk si zlámem. Lestí ta, má milá, hlava bolí, uvaž si lísteček javorový. Lísteček z javora, odpadel do mora, do mora, do mora, do Moravy.“

⁴⁴⁴ Bartoš, F.: Národní písně moravské v nově nasbírané. Praha 1901, píseň 0828. [online; cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z WWW, FolkSong.eu | Online katalog lidových písní, *FolkSong.eu - Online Folk Song Catalogue*, ed. Jan Koláček: <<http://folksong.eu/cs/song/7670>>: „Ej v onen dávný čas Ježíš Spasitel náš, vstoupil na lodičku, plavil se přes vodičku. Ej bouře veliká, strach hrůza všeliká strhla se na **moři** v té největší bouři. Tak že vlny bily, lodičku přikryly, Pán spal na podušce v konci na lodičce. Volali na něho učedníci jeho: Pane, zachovej nás, hyneme v tento čas.“

U F. Bartoše se setkáme rovněž s dokladem toho, že výraz moře může být použit ryze z rýmového hlediska bez hlubší motivace.⁴⁴⁵

7.1.19 Rosa

V lidové kultuře hrála rovněž nezastupitelnou roli rosa – přinášela vláhu, dávala život rostlinám, využívalo se jí při zemědělských úkonech (tráva se kosila zrána), proto se tento její přínos promítl do lidových pověr či magických úkonů. V symbolické rovině v milostných písních dává rosa život. Rovněž má i očistnou funkci, popř. může přinášet krásu osobě, jež se rosou umyje. U Slovanů byl tento jev rozšířený. Např. v polském kulturním prostoru se dívka musela umývat rosou nejlépe při východu slunce nebo na Velký pátek dívky vybíhaly nahé na louky a „koupaly se v rose“.⁴⁴⁶ V období Velikonoc nacházíme velkou koncentraci takovýchto úkonů. Jak uvádí v moravském prostředí např. Věra Frolcová, rosa měla zvláštní funkci mimo jiné kvůli svému kontaktu se zemí a vegetací.⁴⁴⁷ Obdobné rituály mající přinášet krásu rituálním omýváním popisuje např. A. Václavík.⁴⁴⁸ Vdaným ženám se doporučovalo pro dosažení větší plodnosti vyválet se ve svatojiřské rose.⁴⁴⁹ Svou roli v léčitelské praxi sehrávala rovněž skutečnost, kdy byla rosa sbírána. Největší moc byla připisována rose sbírané před východem slunce, používala se např. při léčení očních chorob.⁴⁵⁰ V náboženské rovině pak rosa symbolizuje Ježíše Krista.

V lidových písních se ovšem rosa velmi často objevuje v symbolické rovině, především v písních milostných. Jak uvádí J. Bartmiński, rosa – tato životodárná vlhkost – spolu s deštěm je ve folklorních textech chápána jako mužské semeno, sperma.⁴⁵¹ Vedle deště a rosy ovšem S. Niebrzegowska-Bartmińska připomíná

⁴⁴⁵ Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Praha 1901, píseň 0582. [online; cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z WWW, FolkSong.eu | Online katalog lidových písní, *FolkSong.eu - Online Folk Song Catalogue*, ed. Jan Koláček: <<http://folksong.eu/cs/song/7425>>. 4. sloka písně: „Ked som išel od méj mylejš: Dám ty pribyt podkovenky z olova, aby si ma neshazuval do mora.“

⁴⁴⁶ Kol. autorů: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. 52.

⁴⁴⁷ Frolcová, V.: *Voda v české velikonoční tradici*. In: *Kult a živly. Studie Slováckého muzea 4*. Uherské Hradiště 1999, s. 140.

⁴⁴⁸ Václavík, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha 1959, s. 26–28.

⁴⁴⁹ Rychlíková, M.: *Dotyky těla v lidové kultuře*. In: *Kult a živly. Studie Slováckého muzea 4*. Uherské Hradiště 1999, s. 110.

⁴⁵⁰ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. 52–53.

⁴⁵¹ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. 45.

v tomto významu rovněž vodu obecně.⁴⁵² Pokud jsou v písních milostných nebo svatebních zaroseny určité traviny, jež symbolizují ženskost, jedná se symbolicky o pohlavní akt. Rosa na dívčíných nohách nebo vlasech potom označuje její panenství. Pokud se ovšem dívka zarosí, popř. zarosí svůj fěrtúšek (zástěru) či obuv, znamená to v takových písních, že o panenství přišla. Pokud dívka rosou chodí bosa, opět se jedná o vyjádření pohlavního aktu bez dívčina těhotenství.⁴⁵³ Obava dívky ze studené rosy znamená její obavu z pohlavního aktu.⁴⁵⁴

Jak již bylo naznačeno na několika místech této práce, není vždy snadné od sebe odlišit rovinu doslovnou a rovinu symbolickou. Právě v případě motivu rosy nelze vždy jednoznačně určit, zda se jedná o prostý popis zemědělských prací, nebo se jedná o píseň s erotickým podtextem. Přesto se domníváme, že u námi zkoumaných písní se rosa překvapivě objevuje spíše v písních, které mají erotický význam.

105:

– Zde se jedná o kumulaci podobných významů: hájíček – místo záletů, milá čekala na milého, milá si zarosila čizmy, přišla tedy o panenství.

1. Anička, malučka, hdze si bola, / kedz si si čižmičky zarosila? Bola som já v hájíčku, / žala som tam travičku, / duša moja.

(Pokračuje komunikace mezi milenci, dívka hrabala, čekala na milého.)

151:

– Erotickému významu písně nasvědčuje rovněž žádost, aby si k milému milá lehla, tedy žádost o milostný akt.

(Janko kosí trávu, chce, ať si milá lehne k němu.)

5. /: Dá-li Pánko zrána rosy, /: lúčka sa pokosí.

161:

(Padá rosička⁴⁵⁵ – spaly by očička – spaly by oboje.)

⁴⁵² Niebrzegowska-Bartmińska, S.: *Symbolika płodnościowa w polskim folklorze*. In: *Etnolingwistyka* 28. Lublin 2016, s. 212. [online; cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z WWW, The Central European Journal of Social Sciences and Humanities: <<https://journals.umcs.pl/et/article/download/2877/pdf>>.

⁴⁵³ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. 51.

⁴⁵⁴ Tamtéž, s. 55.

⁴⁵⁵ Domníváme se, že obraz padání rosy v erotickém významu patří mezi méně průhledné symboly a nezřídka jim erotický význam přisuzován není. Např. ve studii O. Skovajsy zabývající se incipity je Poláčková píseň *Studená rosenka tej noci padala* zařazena do kategorie *Obrazy v incipitu ohlašující smutek a loučení*. O loučení se bezesporu jedná, ale padající rosa podle našeho názoru

- Svou roli hraje rovněž rýmové hledisko. Interpretaci písně jako pozadí pro milostný akt nahrává rovněž obrat, že by spaly oboje očička, tedy obou milenců.

300:

(Dívka nechce, aby kolem ní šohajko *ráňal rosy*.)

- Dívka v této písni chlapce odmítá.

336:

- Setkáme se zde s kumulací výrazů: padání rosy, milostný akt je doprovázen lokací zeleného hájíčku a trhání květin – dívčiny počestnosti.

1. Vjeter veje, rosa padá, / v zeleném hájíčku, / vidzel som tam svoju milú / trhac fíjalečku (...)

351:

- Všimněme si adjektiva *studený*, rovněž za milým již dívka dveře zavírala, odcházel tedy po noční návštěvě.

1. Studzená rosička / tej noci padala, / čo som za šuhajkem / dvere zatvárala.

529:

- Jedná se opět o milostný akt ve spojení s již zmiňovaným obratem *koně milého*.
- Studzená rosenka padá, / můj milý koně hledá.

1478:

- Pravděpodobně na chlapce přišla milostná touha.

1. Niš ti chlapani, ništo, / čosi na vás prišlo: rosenka studzená, / sňježek po kolena!

1557:

1. Jede, jede Janiček / po téj lúce zeleněj, / po téj lúce zeleněj, / po rosence studeněj.
(Muž chce milou do služby, chce s ní explicitně pohlavní akt.)

neodkazuje ke smutku nebo ránu, ale ke konstatování, že se milenci intimně sblížili. (Srov. Skovajsa, O.: „Ej, duby, duby, zelené duby“. *K mnemotechnice a symbolice (moravské) lidové písně*. In: Slovo a smysl. 42/(20), 2023, s. 19 [online; cit. 22. 10. 2023]. Dostupné z WWW, Slovo a smysl: <<https://wordandsense.ff.cuni.cz/en/2023-1-1/>>.)

1561:

– Jedná se o obdobu písně 529. J. Černíkem je zapsaná nikoliv jako varianta, ale jako samostatná píseň.

1. Studená rosa padá, / šohajek koně hledá, / nehladaj, šohaj, koňa, / už je koníček doma.

Je s podivem, jaké zastoupení v J. Černíkem zapsaných písních tvoří písně s milostnou tematikou či milostným přesahem. U písně č. 114 půjde s největší pravděpodobností rovněž o píseň s milostnou tematikou – rosa představuje dívčinu nabídku, má velký zájem milého potkat, nasbírala by pro něj pohár rosy; obraz je doprovázen obratem, že milý kosí, tedy opět aluzí na pohlavní akt vyjádřený prostřednictvím zemědělských prací.

114:

(Kdyby milá věděla, kde milý kosí, donesla by mu pohár rosy. Milá nosí rosu.)

– Zde je nosení vody prostředek milostné komunikace.

U J. Černíka nalezneme ovšem rovněž píseň z oblasti Bošaček dokládající čarování s vodou, rosou. Jedná se o rituální omývání v předvečer významných svátků (zde na sv. Jana), které má přinést dívce krásu.

1342:

1. Tvár moja, tvár moja, / kvitně ružičkú / budzem ca umývac / tú ranní vodzičkú.
2. Ta ranní rosička / na žitku sbjeraná, / s kým sunko něvyjdze / na svjatého Jana.

7.1.20 Déšť

Nedílnou součástí obrazu vody v lidové písni je bezesporu déšť – voda, jež v podobě kapek přináší vláhu celé přírodě a má vliv na úrodu, voda, která pomáhá ukotvovat děj písně v čase („když přšelo a byla zima“), nebo v symbolické rovině přímo do děje zasahuje a má souvislost s milostným aktem, především v písních milostných a záletných. Déšť v lidovém prostředí podle J. Bartmiňského symbolizuje oplodňující sílu otce (nebe) vůči matce (zemi). Déšť může mít různou intenzitu, stejně tak hraje roli, kdy prší. J. Bartmiňski dále uvádí, že jarní déšť dává zemi úrodu, lidem pak zdraví

a krásu, zato podzimní dešť se pojí se smutkem, smrtí a se světem mrtvých.⁴⁵⁶ Jak uvádí Jaroslava Hošková, dešť je považován za „symbol úrodnosti a oplodnění“, ale také trestu. Dešti i rose je podle J. Hoškové ve středověké literatuře připisován stejný význam.⁴⁵⁷ Dešť ve všeobecném povědomí patří do gesce nadpřirozených a démonických sil. K dešti se v polském, ale i v českém prostředí vážou různé pověry. Např. dešť ve svatební den podle J. Bartmińského má oznamovat ženino neštěstí, dešť během pohřbu pak má znamenat, že nebožtíkova duše půjde do pekla.⁴⁵⁸ Rovněž na Luhačovicku se věřilo, že „dyž prší na svatbu, že bude plakat v novym stavě“.⁴⁵⁹ S obdobným výkladem deště během svatby se setkáme např. na Pavlovsku, ovšem v okolí Hrádku dešť během svatby znamená, že nevěsta bude čistotná.⁴⁶⁰

Negativnímu chápání deště by napovídala i etymologický význam slova dešť. Podle J. Rejžka není sice etymologický význam tohoto slova jednoznačný, ale nejpravděpodobněji by odpovídal indoevropskému **dus-di-u-* („špatný den, nepohoda“), možná je rovněž souvislost s litevským výrazem *dūzge / ti, dūzgenti* („hučet, dunět, klepat“).⁴⁶¹ V lidovém snáři dešť rovněž znamená negativní věci, slzy, pláč apod.⁴⁶²

V milostných písních dešť přeje sblížení mládence a dívky, sám dešť má pak symbolizovat mužské semeno: „Szumi deszczyk po leszczynie, twój wianeczek marnie ginie. / Šumí deštík po lísce, tvůj víneček marně hyne. Zmocnění se dívky (lísky, břízy, olše) deštěm symbolicky označuje její budoucí těhotenství.“⁴⁶³ Kromě toho dešť v milostných písních symbolizuje stesk a utrpení.⁴⁶⁴

V J. Černíkem zapsaných písních nalezneme rovněž několik příkladů užití substantiva *děšť* či verba *pršet*.

⁴⁵⁶ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. 129.

⁴⁵⁷ Hošková, J.: *Zázračný dešť*. In: *Kult a živly* (sestavila a redakčně upravila Ludmila Tarcalová). Studie Slovákckého muzea 4. Uherské Hradiště 1999, s. 171.

⁴⁵⁸ Tamtéž, s. 129–130.

⁴⁵⁹ Václavík, A.: *Luhačovské Zálesí*. Luhačovice 2005, s. 372.

⁴⁶⁰ Kol autorů: *Moravské Slovensko* (red. L. Niederle). Praha 1922, s. 691–692. S největší pravděpodobností se bude jednat o obec Hrádek (okres Znojmo) a obec Pavlov (okres Břeclav).

⁴⁶¹ Rejžek, J.: *Český etymologický slovník*. Praha 2012 [online; cit. 24. 8. 2023]. Dostupné z WWW: <http://sehr.g.at.ua/_ld/0/55_rejzek_j_cesky_.pdf>. Srov. s Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. 132, kde Bartmiński uvádí pouze jeden možný výklad hesla *děšť*, a to indoevropské: „zlý čas, zlý den“.

⁴⁶² Tamtéž, s. 149.

⁴⁶³ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. 130.

⁴⁶⁴ Tamtéž, s. 149.

7.1.20.1 Rýmové hledisko a úvodní formule; okolnost děje/počasí

Děšť se jako součást úvodních formulí objevuje v těchto písních:

70c:

- Zde děšť souvisí s negativním zobrazováním vdaného stavu v lidové písni, žena se vdá a velmi často přijdou slzy. Svou roli sehrává i rýmové hledisko.

(*Prší dášč – milú už vedú na sobáš.*)

94:

(*Prší dášč – milá mokne v okně, vyšívá pro milého.*)

147a:

1. Od Hrozenka dášč ide, / snad mój milý nepřídze?

Povšimněme si shody s obdobnými polskými písněmi v bezpočtu variant, toto schéma zobrazení deště je vydělováno rovněž jako samostatný okruh. Př. *Od Opoczna dysc idzie... moja luba nie przyjdzie.*⁴⁶⁵ Doklady tohoto typu písní, kdy odněkud jde děšť a milý nepřijde, nalézáme rovněž na slovenském území, srov. např. J. Galko.⁴⁶⁶

268:

- Děšť se opět objeví v úvodní formuli.

1. Padá děšč, / padá děšč / s(sic!) povala sa leje.

1236:

(Myslivci chodí za každého počasí, ať prší *nebo mece* – mete, chodí za děvčaty.)

1396:

(Uherští páni si chodí po venku, kdy chtějí – i když prší, v létě si zastřelí sokola, kdy chtějí.)

1397:

(2. Lopeničtí sedláci musí jít do hor, i když prší.)

⁴⁶⁵ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. 159.

⁴⁶⁶ Galko, J.: *Slovenské spevy* sv. 1–7, 1/010. [online; cit. 24. 8. 2023]. Dostupné z WWW, FolkSong.eu | Online katalog lidových písní, *FolkSong.eu - Online Folk Song Catalogue*, ed. Jan Koláček: <<http://folksong.eu/song/29342>>: „Od Oravy dážd' ide, / už môj milý nepride :/ prišiel by on, jaj bože, / pre zlé časy nemôže.“

7.1.20.2 Déšť ve spojitosti s milostnou tematikou

Jak již bylo naznačeno výše, déšť bývá symbolicky chápán jako mužské semeno, náznak pohlavního sblížení. Ve sběrech J. Černíka by tomu odpovídaly následující písně:

429:

– Zde píseň odkazuje k nenaplněnému pohlavnímu sblížení.

1. Pršalo, pršalo, / ale nepomoklo, / prišol k nám šohajko, / ale len pod okno.

437:

– V písni nalezneme aluzi na frekvenci milostného aktu.

1. Pršalo, pršalo / téj noci dva razy, / kedz mňa odprovázal / muoj milý na Lazy.

439:

– Milý děkuje milé za nocleh, dále informuje, že v noci přelo, byla tma.

1434:

– Zde se explicitně dává do souvislosti ztráta dívčina vínku – *věnce* s milostným aktem – *pršením*.

1. Pršalo, pršalo, / málo porosilo, / málo si to dzjevča / venca ponosilo.

1592:

– Dívka se nabízí mládenci (sadí květ do zahrádky), prosí Boha o mládence (aby si jí všímali chlapani po sexuální stránce). Když se tak stane a přijde o panenství (do zahrádky vjedou šohajovi koně), žádá náhradu, chce mládence.⁴⁶⁷

1. Sadzila Kačenka, / modrú fialenku, / keď ju zasadila, / hned' Boha prosila.

2. Aby dal deščička, / tichého větrička, / aby sa ujala, / modrá fįjalečka.

(Do zahrádky milé vjedou šohajovi koně, objedou její fialečku. Dále se jí ptají, co by za svou škodu chtěla – vraného koně nebo šohajička.)

7.1.21 Pláč

Aby byl obraz vody v moravské lidové písni úplný, rozhodli jsme se do naší analýzy zahrnout rovněž vodu ve formě slz. Tento okruh je pro nás spíše doplňující, proto

⁴⁶⁷ Můžeme odkázat na Františka Bartoše, jenž rozebírá obdobnou variantu námi uvedené písně. Zcela v duchu romantismu lidovým písním nepřiznává sexuální podtext, necudnost či frivolnost, ale „kvítka ze zahrádky dívčiny je znamením a základem lásky“, déšť tedy nepředstavuje žádný náznak sexuální aktivity. (Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno 1889, s. 31.)

v části dokumentační uvádíme pouze označení písní a jejich stručný obsah pro jejich snadné dohledání, neuvádíme jejich přesné znění. V textu písní se obvykle setkáváme se slovesem *plakat*, které se objevilo ve zkoumaném korpusu písní v hojné míře. Jak uvádí přední polská etnolingvistka Urszula Majer-Baranowska, motiv pláče patří k nejčastějším motivům objevujícím se ve folklorních textech: zde se autorka odvolává na práce Jerzyho Bartmińskiego, zabývající se statistickým zkoumáním struktury jazyka lidových písní.⁴⁶⁸

Podle autorky jsou dva (popřípadě tři) typy pláče:

1. Někdo pláče, to znamená, že někomu/něčemu tečou slzy – zde uvádí synonymum *plakat/slzet*; citové pohnutí zde nemusí být prvotním impulzem (např. při krájení cibule).
2. Někdo/něco pláče, to značí, že někomu/něčemu tečou slzy vlivem pocitu smutku.

První okruh podle autorky není pro etnolingvistiku zajímavý, proto se jím ve svém zkoumání nezabývá, pozornost věnuje druhému významu.⁴⁶⁹ Autorka pracuje s folklorními texty polského prostředí, v našem korpusu moravských písní ale shledáváme značné shody.

7.1.21.1 Pláč dívky

Nejčastěji v těchto písních plakala dívka, a to v 58 případech.

Mezi hlavní důvody patřila nešťastná láska, konec lásky, milý byl své dívce nevěrný nebo se milenci museli rozloučit (písně č. 87, 88, 92, 148, 156, 197, 200, 238, 289, 290, 325, 333, 749, 774b, 787, 823, 920, 1550). Zde bychom mohli souhlasit s J. Černíkem, když uváděl, že milostná tematika je v sebraném písňovém korpusu vskutku nejčastější.

Druhým nejčastějším důvodem dívčina pláče je odchod milého na vojnu, jeho pobyt na vojně, čekání dívky a nakonec i návrat z vojny – milý se vrací „dorúbaný“ nebo se vrací jen jeho duch (písně č. 61, 79, 152, 426, 880, 892, 839, 883, 930, 938,

⁴⁶⁸ Majer-Baranowska, U.: *Stereotyp językowy płaczu w polszczyźnie ludowej*. In: *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*, 1/1988, s. 101 [online; cit. 3. 8. 2022]. Dostupné z WWW, The Central European Journal of Social Sciences and Humanities: <<http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-9a53338a-dda9-4954-ba19-805cf84ce1ce>>. U. Majer-Baranowska patřila k autorskému kolektivu kolem prof. Jerzyho Bartmińskiego a podílela se např. na heslech *pláč* v lublinské řadě *Słowniku stereotypów i symboli ludowych* (překlad článku U. Majer-Baranowské autorka).

⁴⁶⁹ Tamtéž, s. 102 (překlad autorka).

939, 977, 997, 1424b – zde plurál: *dívky*, 1424a, 1483a). Písňe jsou osobní zpovědi citů, bolesti z odchodu milého – s výjimkou jedné písňe, kdy pláče před kasárnami více dívek, vždy hovoří jedna konkrétní dívka. Část těchto písňi bychom mohli zařadit mezi písňe vojenské nebo rekrutské, přesto i tento okruh vypovídá o milostné problematice a hloubce citu. Zde se shodujeme s U. Majer-Baranowskou, která uvádí, že i v polském prostředí je pláč dívek zastoupen nejčastěji. Rovněž si všímá toho, že tento pláč nebývá v písňích ironizován, vysmíván a dívky pláčou ze smutku; pláč z radosti byl podle autorky doložen jen v jednom případě.⁴⁷⁰ Také u našeho korpusu můžeme konstatovat, že pláč dívek není v písňích nijak ironizován. Dalším okruhem souvisejícím s dívčíným pláčem je pláč dívky nad ztrátou vínku, poctivosti, dívka je těhotná, nebo je dokonce matkou nemanželského dítěte/dětí (písňe č. 21, 165, 420, 1017, 1021, 1047). V písňi 33 se o dívce hovoří pouze v tom smyslu, že není poctivá. Víme, že ztráta počestnosti u svobodné dívky skutečně znamenala velké obtíže pro následující dívčín život ve vesnické komunitě.

V písňích můžeme hovořit rovněž o „hypotetickém pláči“ – v těchto písňích jde o jakési varování, že by dívka mohla plakat, že by jí nemuselo být dobře, např. kdyby se vdala za vdovce. V jednom případě jde ale o pozitivní konstatování (písň č. 630), že dívka nemá dítě ani milého, proto nemá důvod k pláči. Pláč z tohoto okruhu nalezneme v písňích č. 630, 1070, 1329, 1346, 1433 a 1513.

V písňích č. 149, 235, 312, 777 a 836 není důvod pláče uveden.

Dalším důvodem dívčina pláče je skutečnost, že dívku nechce žádný mládenec (348), dívku nechce tchyně ve svém domě (973), dívka bude trpět bídou (752), dívky pláčou, protože drábi vedou Janička (1007), a konečně dívka nařiká nad mírným sexuálním násilím ze strany chlapců (845). Pláč je tedy přirozenou dívčínou reakcí na její životní realitu a může mít více příčin. Urszula Majer-Baranowska dokonce tvrdí, že pláč je přímo součástí dívčina charakteru, když je zamilovaná nebo když se stane ženou.⁴⁷¹

7.1.21.2 Pláč vdaných žen

⁴⁷⁰ Majer-Baranowska, U.: *Stereotyp językowy płaczu w polszczyźnie ludowej*. In: Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury, 1/1988, s. 104–105, 114. [online; cit. 3. 8. 2022]. Dostupné z WWW, The Central European Journal of Social Sciences and Humanities: <<http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-9a53338a-dda9-4954-ba19-805cf84ce1ce>>.

⁴⁷¹ Tamtéž, s. 114.

V písních nalezneme také pláč vdaných žen; zde opět můžeme odkázat na již zmíněný Černíkův článek o obrazu žen v lidové písni. Vdaná žena v písni pláče, když si vzpomene na svou ztracenou svobodu (499) nebo když zpívá o svém falešném manželovi (518). V našem korpusu by v jednom případě plakala nebožka žena, kdyby viděla, jak se nová žena stará o její děti (1010 – tedy opět jakýsi „hypotetický pláč“). Manželský stav v písni nebývá zobrazován pozitivně, ale spíše naopak a žena se v myšlenkách obrací ke svému svobodnému stavu a ke své původní rodině, kdy jí nebylo tak těžko.

Se stavem manželským souvisí role ženy jako matky, jak jsme již zmínili dříve; i J. Černík roli matky hodnotil jako roli, která přináší další těžkosti a vedle radostí i smutky.⁴⁷² Tuto polohu matky nacházíme především v písních vojenských, kdy matka pláče, že syn odchází na vojnu nebo je na vojně a s tím souvisí další okolnosti. Zde jmenujme písně č. 873, 887, 903, 906, 1571, 867 (zde matka pláče i se synovou dívkou). K tomuto okruhu bychom zařadili i píseň náboženskou č. 1064, ve které pláče Panna Marie jako matka, když se Kristus loučí se svými učedníky. V námi zkoumaném korpusu písní se pláč a náboženská tematika neobjevovaly příliš často. V polských textech (pouze pro ilustraci) mohou plakat svatí, Pán Bůh, Ježíš Kristus, různí démoni, nebe, Slunce apod.;⁴⁷³ tyto doklady jsme ale v našich textech nenalezli.

V jednom případě je pláč matky způsoben tím, že synovi při pasení dobytka spadl beran do jámy, a jde tedy spíše o matčinu lamentaci.

V těchto případech plakaly dívky nebo ženy samotné. V písních máme ale i příklady toho, že dívka pláče společně se svým chlapcem nebo žena se svým manželem.

7.1.21.3 Pláč dívky i chlapce

Dívka pláče spolu s chlapcem v situaci, kdy se musí spolu rozloučit nebo kdy není jejich lásce přáno, obvykle ze strany chlapcovy matky (písně č. 252, 969, 1207), v jednom případě pak společně pláčou nad ztrátou své poctivosti (417).

7.1.21.4 Pláč ženy a muže

⁴⁷² Černík, J.: *Žena v moravské lidové písni* (předneseno v rozhlase 21. 12. 1943). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.246 / G 390, s. 2.

⁴⁷³ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. 129–134.

Žena pláče se svým manželem, tedy v roli matky a otce (s nimi mnohdy i celá krajina), když jejich syn odchází na vojnu nebo je na vojně (písň č. 772, 857, 865, 878, 858, 912, 966b).

7.1.21.5 Pláč chlapce

Když v písni pláče chlapec, většinou pláče z nešťastné lásky – milá ho nechce, chlapci přebral milou jeho kamarád apod. (písň č. 36, 49, 49b, 233, 279). Rovněž podle U. Majer-Baranowské pláče chlapec v písni méně a jsou to obvykle pevně dané důvody, např. smrt či zrada milé, svatba s jiným či smutek nad tím, že se sám ještě neoženil.⁴⁷⁴

Druhým a posledním významovým okruhem, kdy pláče chlapec, je jeho rekrutování na vojnu, jeho pobyt na vojně a vzpomínky na domov (písň č. 812, 826, 872, 921, 1040, 986 – zde pláče na vojně hromadně několik chlapců). Moravských vojenských písní si všiml rovněž František Bartoš – trefně píše, že tyto písň patří k nejsmutnějším a odvedenci či vojáci v písních nejsou zobrazováni jako neohrožení, stateční hrdinové (ač podle Bartoše moravské pluky vždy platily za neohrožené a vytrvalé), ale voják v těchto písních pláče spíše jako dítě, které nařiká.⁴⁷⁵ Zvýšené citovosti si ve slovenských vojenských lidových písních všimá i Jozef Melicher. V těchto písních se setkáme až na výjimky s absencí vojenské terminologie, protože se autor písň vyrovnává se ztrátou domova, přátel, lásky apod. Tato terminologie se omezuje především na výrazy: *Komárno*, *kapitán*, *verbovať*, *rukovať*, *maširovať*, *varta*.⁴⁷⁶ Z našeho zkoumaného korpusu písní bychom mohli doplnit ještě výraz *kasárňa*. Mezi důvody takové citovosti vojenských písní patřil již sám odvod, který podle Bartoše neproběhl vždy podle práva a spravedlnosti, ale např. za trest od pána nebo byl jednoduše násilně odveden vyhlédnutý chlapec. Smutné rovněž bylo loučení s rodinou či oblékání do uniformy. Veselejší písň bývaly o vojácích, kteří šli na vojnu dobrovolně, kvůli falešné milé nebo aby se vyhnuli těžké službě na „panském“. Ani vojenský život ovšem žádné veselosti nepřinášel, v písních je tato vojenská realita popisována rovněž negativně.⁴⁷⁷

7.1.21.6 Pláč muže

⁴⁷⁴ Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012, s. s. 115.

⁴⁷⁵ Bartoš, F.: *Národní písň moravské v nově nasbírané*. Brno 1889, s. 36.

⁴⁷⁶ Melicher, J.: *Premeny folklórnych textov. Ludová slovesnosť v čitateľskej interpretácii a recepcii*. Nitra 2007, s. 164.

⁴⁷⁷ Bartoš, F.: *Národní písň moravské v nově nasbírané*. Brno 1889, s. 36–38.

Ženatý muž ve zkoumaném korpusu písni pláče dvakrát – jednou z důvodu manželčiny smrti (504), podruhé proto, že ho žena bije (488b).

V porovnání s významovými okruhy pláče dívek či žen není u chlapců a ženatých mužů tak široká škála příčin jejich pláče, stejně tak není jejich pláč v písni tolik hojný, protože si dovoluujeme soudit, že muži v běžném životě tak často před ženami či na veřejnosti neplakali a nebyla to jejich obvyklá emocionální reakce. Jak zmiňuje na toto téma U. Majer-Baranowska, pláč mužů byl dokonce chápán jako nenormální, až zavrženíhodný. Tolerován byl v konkrétních případech, např. v souvislosti se smrtí partnerky nebo se smrtí dítěte.⁴⁷⁸ U mužů a chlapců tak byl motiv pláče v písních obvykle dán do souvislosti s odchodem na vojnu, protože v písni běžně v této situaci plakaly partnerky, matky i oba rodiče, plakal tak i sám odvedenec a nebylo to považováno za velkou slabost. Okruh pláče chlapců v souvislosti s odvedením na vojnu ale U. Majer-Baranowska neuvádí.

7.1.21.7 Pláč dětí

Kromě žen a mužů v písních pláčou i děti (píseň č. 474b, 842, 846), nejčastěji nad ztrátou rodičů. Urszula Majer-Baranowska dokonce hovoří až o jakémsi úzu v polských písních, kdy sirotci v písni musejí plakat.⁴⁷⁹

Ve dvou případech by v písních plakali všichni nebo synekdochicky pláčou oči (píseň č. 847, 1261) – původce pláče tak není blíže specifikován.

V jednom případě by plakalo *moje potěšení*, zde ovšem nevíme, zda jde o dívku, či o chlapce.

Také v jednom případě by zaplakaly *horičky*, tedy lesy (1254).

U. Majer-Baranowska konstatuje: „Kdo ve folkloru pláče? – Vlastně celý svět: pláče Pán Bůh (Stvořitel), Pán Ježíš, Matka Boží, pláčou démoni, svatí i hříšníci, pláčou duše, pláče nebe, slunce, oblaka, blesky, větry, mrazy, sněhy, řeky, prameny, pláčou zvířata, různé předměty, a především člověk; pláče od narození do smrti, nezávisle na tom, jakou společenskou roli hraje. Podle lidové společnosti je pláč nějak vepsaný do stavu člověka.“⁴⁸⁰ Zde můžeme odkázat podle J. Le Goffa a N. Truonga

⁴⁷⁸ Majer-Baranowska, U.: *Stereotyp językowy płaczu w polszczyźnie ludowej*. In: *Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*, 1/1988, s. 114 [online; cit 3. 8. 2022]. Dostupné z WWW, The Central European Journal of Social Sciences and Humanities: <<http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-9a53338a-dda9-4954-ba19-805cf84ce1ce>>.

⁴⁷⁹ Tamtéž, s. 112.

⁴⁸⁰ Tamtéž, s. 108 (překlad autorka).

např. na středověkou kulturu, ve které byl pláč velmi ceněn, přičemž slzy se měly připodobňovat ke Kristu vtělenému do člověka. V bibli Ježíš zapláče třikrát. Slzy byly vnímány jako něco plodného od Boha. Odkazují zde rovněž na R. Barthese: slzy mají oplodňující moc.⁴⁸¹

Jak již bylo naznačeno v úvodu, v této kapitole uvádíme jen velmi stručně obsah jednotlivých písní obsahujících *pláč* či verbum *plakat*. Protože se nejedná primárně o vodu pocházející z přírodního prostředí, ale o tekutinu, jež je produkována lidským tělem, do naší analýzy byl tento okruh zařazen spíše okrajově. Díky četnosti výrazu *pláče* v lidových písních je k analýze přistoupeno, dokladová část je ale zestručněna. Do naší analýzy jsme však nezařadili *moč* jako tekutinu produkovanou lidským či zvířecím tělem, v písních zapsaných Josefem Černíkem jsme totiž takový doklad nenalezli.

Doklady:

- 21: Dívka pláče, chce po chlapci návrat vínku.
33: Dívka pláče, protože o ní říkají, že není poctivá.
36: Pláče chlapec, když uvidí, že milou objímá někdo jiný.
49: Pláče chlapec – vodil své kamarády k milé, ta se zamilovala do jednoho z nich.
Chlapec bude plakat, až budou slzy jamky do kamene vybijet.
49b: Totožný příběh, jen chlapec seděl za pecí a plakal.
61: Pláče dívka, milý evidentně odchází na vojnu, milá *má čakac 7 rokov*.
79: (Milá plakala, protože milý odjíždí, snad na vojnu.)
4. Ja tu nocovac nebudzem, / já som tu aj s koníčkom, / ej, hnec si ona ocjerala / svoje suzy ručníčkom.
87: *Pre plač* by dívka neviděla, nedostala milého (pláče ona – z lásky).
88: Chlapec si bere jednu *Kaču*, druhá pláče (pláče dívka).
92: Milý jde vypovědět milé lásku, ta pláče.
148: Milá byla u muziky a plakala – důvod není uveden.
149: Píseň již obsažena v kategorii *Dunaj* – milá pere prádlo, u toho pláče.
152: Píseň již obsažena v kategorii *Dunaj* – milá viděla milého maširovat jako vojáka.
156: Milý milou zradil, tečou jí *suze z očí*.
165: Dívka pláče, je svobodnou matkou dvou dětí.
197: Dívka bude plakat, když půjde milý pryč – bude za ním hledět okénečkem.

⁴⁸¹ Le Goff, J. – Truong, N.: *Tělo ve středověké kultuře*. Praha 2003, s. 56–57.

- 200: (Milý se ptá paní fojtové, jestli jeho milá s někým tancovala.)
 2. Ach, bola, bola, / u dverí stála /: iné tancovaly, / ona plakala. :/
- 233: Milý jde od milé, utírá si slzy – dívka nebude jeho.
- 235: Milá přežalostně plakala, *jak by banda hrála* (z písně není jasné proč).
- 238: Milá pláče – bude se jí milý ženit.
- 252: Zaplakali chlapec i dívka – museli se rozloučit.
- 279: *Očienka* milého vždycky *plačú za milú*.
- 289: Milá pláče – že je jí milý nevěrný.
- 290: Milá se loučila s milým – *plakala aj zem, aj ptáčci*.
- 312: Milá plakala, není uveden důvod, plakala ve dne v noci.
- 325: Milá hořce plakala, dala chlapci zlatý prsten (panenství).
- 333: Milý odcházel od milé, ona plakala.
- 348: Milá pláče, že ji žádný nechce.
- 417: Janko lákal Kateřinku, aby s ním spala, že jí zaplatí. Ta s ním *zaspala*, oba dva ráno plakali.
- 420: Milá plakala po společné noci s milým, že jí to škodí na krásu.
- 426: Milá pláče u muziky, milý jde na vojnu.
- 474b: Když nemá dítě rodiče – *plakala by aj zem*.
- 488b: Muž pláče, že ho žena bije.
- 499: Žena pláče, když si vzpomene na svobodné časy.
- 504: Muži zemřela mu žena, *naplakal sa jak za opicú*.
- 518: Žena pláče, vdala se za falešného mládence.
- 630: Milé je dobře, nemá milého, tak nemá důvod plakat, nemá ani dítě, které by jí plakalo.
- 749: *Poljevajú* ji slzy, protože partner rozhazuje (peníze).
- 752: Milé budou padat slzy, bude mít bídu.
- 772: Janoškovi pláče celá krajina, rodina, matka i otec.
- 774b: Pláče *srdenko* dívky,žení se jí *frajér*.
- 777: Budou plakat dívčina *očienka*.
- 787: Milá žalostně plakala, vzpomínala na milého.
- 836: Dívce padaly takové slzy z očí, až *vyrážely jamky do kamene*.
- 857: Syn mašíruje na vojnu, otec, potom celá rodina pláče.
- 865: Bude plakat otec, matka, milá, syn jde na vojnu.
- 873: Plakala *mamka*, musela dát na vojnu jediného syna.

- 878: Kdyby rodiče věděli, že je milý na vojně, plakali by.
- 880: Milá plače, *narjéká*, milý je na vojně.
- 892: Vojenská píseň – milý se vrací z vojny *dorúbaný*, *milá pláče krvavýma slzama*.
- 812: Mladý muž dostal na vojnu lístek od *mamičky* – slzy padaly.
- 823: Anička pro svého milého *očka utírala*.
- 826: Pláče chlapec na vojně.
- 839: Pláče dívka, když jí milý řekne, že na něho má čekat sedm let.
- 842: Pláčou sirotky, ubližuje jim celý svět.
- 845: Chlapci dívku *ochmatávají*, ji polévají slzy.
- 846: Doma pláčou děti, nevíme proč.
- 847: Oči by jen tak pro něco neplakaly, ale nevíme, proč v písni pláčou.
- 858: Syn jde na vojnu, postupně bude plakat celá rodina.
- 867: Milý jde na vojnu, pláče *mamka* i milá, kterou ale on nechce.
- 872: Milý zaplakal, když připjal šavli.
- 883: Janko mašíroval, milá plakala, říká, že s ním půjde na vojnu.
- 887: Milý jede do vojny, *mamka bude slzama malovat kasárnu*.
- 903: Na kámen padají slzy, až vyráží jamky do kamene, dívka pláče, že je milý na vojně.
- 906: *Mamka plače*, syn jde na vojnu.
- 912: V Komárně brali chlpace za vojáka, stříhali mu vlasy, rodiče plakali.
- 920: Milá žalostně plakala, chce milého neznat (snad kvůli svedení).
- 921: Chlapce oblékají do uniformy, on pláče.
- 930: Chlapce brali ho za vojáka, milá plakala.
- 938: Milá chodí, pláče, *ruky zalamuje*, milý jde na vojnu.
- 939: Milá nemá za milým plakat, že je na vojně.
- 966b: Janko je *dorúbaný*, *pláče o něho ocec, mac*.
- 969: Matka nesnáší svou budoucí snachu, syn se s ní musí rozejít – čtyři oči budou plakat.
- 973: Milý si přivede milou do svého domu k matce, ta ji tam nechce, milá pláče.
- 977: Krvavou šavli umývá milá slzami.
- 981: Chlapci se bili, milá plakala.
- 986: Na vojně si vojáci vzpomněli na mamku, *všeci zaplakali*.
- 993: Milý odešel na vojnu, milá čekala šest let, sedmý rok čarovala, milý přišel, ale byl to duch, hrabala se mu ve shnilých vlasech, plakala.

- 1007: Drábi vedou Janička, *děvčice plačú*.
- 1010: Dívka nechce vdovce, jeho nebožka by stála za dveřmi a plakala by.
- 1017: Milou v hájíčku „zabil“ milý, nasypal jí tam žaludů, ona plakala.
- 1021: Milý milou odluzoval od rodičů. Dívka ztratila své panenství.
14. Krvavá ju poljevala, / ej, krvavá ju poljevala, / přežalostně zaplakala.
15. /: Ej, čos dostala, budzeš chovac, :/ ej, a já budzem mašírovac.
- 1047: Stojí dívka u *šentyše*, vínko nalévá, pláče, má nemanželské dítě.
- 1040: Když si chlapec vzpomene na matku, otce, polejí ho slzy.
- 1064: Kristus se loučí s učedníky.
8. Matka stála, plakala, / až jěj z očí krev kapala.
- 1070: Dívka odmítá jít za vdovce, její oči by plakaly.
- 1261: Kdo bude chytat malé ryby, bude plakat.
- 1207: Šohajova matka pravděpodobně mladým zbraňovala.
1. Horela, horela, hora javorová, / čo ju zapálila / mamka šohajova.
2. Šuměla horela, / plakala dzjevenka / šuměl zelený háj, / zaplakal aj šohaj.
- 1254: Horičky, horičky, / jako by plakaly / jako by synečka / do vojny lapaly.
- 1346: Dívka rezolutně odmítá, že by plakala pro milého.
1. Prvej by ze skaly, / vodzenka kapala /: než bych já, šohajko, / o tebja plakala.
- 1329: Milý radí své milé, jestli ji cizí chlapeci podvedou a nevezmou si ji, bude dívka *plakác nad svojú slobodú*.
- 1361b: Moje potěšení pláče.
- 1424a: Dívky pláčou v Brně před kasárnami, mají tam *galány*.
- 1424b: Obdobný začátek písně.
- 1433: V písni se radí Aničce, aby si nevzala zbojníka, jinak bude plakat a *jeho budou lapac*.
- 1483a: Milý po milé chce, aby vše prodala a vyplatila ho z vojny; vše prodala, ale dívka plakala, protože ho stejně nevyplatila.
- 1513: Milý zapálil dědinu, ale tak, aby milá neshořela. *Zapálil by od ulice, plakala by převelice*.
- 1515: Matka plakala, jejímu synovi spadl při pasení beran do jámy.
- 1548: Stojí *Kača u šentyša*, je uplakaná, milý jí říká, ať nepláče, že bude jeho.
- 1550: Milá pláče na *Brezové*, že jí odvedli na vojnu milého.
- 1571: Matka hořce plakala, když její syn sedal na koně a jel na vojnu.

8. ZÁVĚR

V předkládané práci jsme se zabývali definováním pojmů relevantních pro tento text, především pojmů *symbol a lidová píseň*, nastínili jsme počátky zájmu o lidovou píseň a naznačili jsme problematiku *cenzury a autocenzury*. Všimli jsme si faktorů, které ovlivňují podobu lidové písně, jaké výrazy budou použity a které interpret při přednesu písně opomene. Svoji roli zde sehraje jak cenzura institucionální, tak i autocenzura. V kapitole týkající se *nářečí* na Moravských Kopanicích jsme se zaměřili na hlavní znaky tohoto dialektu, a i na lokální specifika. Zaobírali jsme se rovněž postřehy Josefa Černíka z jeho toulek za lidovou písní, ve svých poznámkách nezdědkakdy projevoval určitý skepticismus nad trváním lidové písně. Alespoň v náznaku jsme se dotkli procesů, které v lidové písni probíhaly a které sehrály podstatnou úlohu při interpretaci symbolů/symbolu vody v lidových písních. Primárně jsme analyzovali dosud ve své úplnosti nepublikovanou sbírku Josefa Černíka *Zpěvy moravských Kopaničárů* z regionu Moravských Kopanic. Přibližně 1 600 písní bylo zapsáno mezi léty 1900–1955. Sbírkou je uložena v Etnologickém ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno.

Je podstatné mít vždy na paměti otázku hudebního materiálu, problémů při jeho sbírání, protože tento materiál ovlivňuje naše hudební vnímání reality. Nemůžeme nekriticky přijímat předložený text písně, ale musíme se zajímat o to, co stojí v jeho pozadí, aby nedošlo k dezinterpretaci analyzovaného textu a ke zkreslení našich závěrů. Domníváme se, že především v oblasti cenzury a autocenzury je značný prostor pro další bádání, neboť ve zkoumaném materiálu stále nalézáme nové případy a situace, kdy docházelo k zásahům do textu nebo kdy byly texty vyřazovány a do tisku se nikdy nedostaly.

Při analýze jednotlivých významových okruhů, v nichž se vyskytuje motiv vody, jsme zjistili, že velké zastoupení ve zkoumaných textech mají písně milostné či písně, ve kterých voda nabývá symbolických, a potom spíše milostných konotací. V takových písních motiv vody a úkony spojené s vodou (jako braní vody, napojení koně, napojení milého apod.) nabývají nejčastěji erotických významů spojených s pohlavním aktem, ztrátou dívčí počestnosti či s početím. V lidové písni může v tomto případě pít vodu nejen dívka, ale také mládenec či jeho kůň. V případě, že s vodou dívka navíc pozře také vodního živočicha, jedná se zpravidla o dívčino těhotenství. V milostných a záletných písních je v symbolických významech přistupováno k volbě

symbolického vyjádření dané reality – o pohlavním styku se tedy nehovoří explicitně, ale využívá se symboliky spojené nejen s pitím vody, ale také např. se zemědělskými pracemi, oráním apod., aktivitami typickými pro jednotlivá pohlaví. Mnohé z těchto významů, jako např. již uvedený obraz zemědělských prací pro vyjádření pohlavního styku, máme popsány v literatuře především polské provenience. V písních milostných a záletných je rovněž hojně využíváno motivu studně a studánky, svoji roli sehrává také okolí dané studně (např. les, kámen apod.). V takových písních je studně a studánka spojována se zálety a rovněž pohlavním stykem. Při interpretacích rovněž musíme brát ohled na kvalitu a charakter dané vody v lidové písni. Jedná-li se o vodu kalnou, v lidové písni je pojena s negativními konotacemi. Buď kalná voda koresponduje s negativní situací zobrazovanou v písni, nebo se může jednat o ztrátu dívčina panenství, voda se tímto pošpiněním zakalila. Je-li v lidové písni zobrazena voda tekoucí, zpravidla slouží k vyjádření odnosu určitého předmětu a zobrazení ztráty daného objektu. Tato ztráta může být doslovná, ale obvykle se jedná o ztrátu metaforickou, pouze myšlenou. Tekoucí vody je nezřídka užito jako myšlené bariéry, překážky mezi dvěma subjekty, obvykle mezi dívkou a chlapcem.

Voda se v lidové písni objeví rovněž jako místo smrti, opět v doslovné nebo více v symbolické rovině. Ve vodě se končí život dívky, chlapce, ale i dítěte. Dívka ve vodě nalézá smrt často jako trest za své provinění (zabití nemanželského dítěte), chlapec při zemědělských úkonech nebo jeho život končí ve vodě metaforicky, je odnesen vodou pryč. Je tak vyjádřen zpravidla konec lásky mezi dvěma partnery. Nalezne-li ve vodě smrt dítě, jedná se v lidové písni o dítě nemanželské, které ve vodě topí jeho matka, aby tak zakryla svoji pohanu.

Tyto zmiňované okruhy, v nichž je užito výrazu vody ovšem patří k těm s průhlednějším významem, které jsme schopni rozklíčovat i na základě dobrého seznámení se s lidovou písni. Jiné symboly, např. *děšť* a *rosa*, podle našeho názoru ale patří k výrazům se zastřenějším významem, u nichž bychom bez znalosti odborné literatury mnohdy symbolickou či erotickou stránku výkladu popřeli. V milostných písních tedy obvykle slovní spojení jako *zarosit si čížmy* nebo *padala rosenka* znamenají pohlavní akt. Mezi nejčastější motivy ve zkoumaných lidových písních patří motiv *Dunaje/Váhu*, popřípadě *Moravy*. Dunaj v lidových písních vystupuje spíše ve významu apelativa, jedná se o místo vzdálené, neznámé v opozici k místu známému a blízkému. Tvoří pozadí pro děje, které jsou situovány do neznáma, pro

situace, jež se odehrávají na vzdáleném, často blíže nespecifikovaném místě. *Dunaj* bychom proto neměli číst doslovně jako konkrétní řeku.

Můžeme konstatovat, že po důkladné analýze všech významových okruhů motivu vody v našem zkoumaném korpusu mají písně s erotickým významem nebo alespoň s náznakem takového čtení písně mnohem větší početní zastoupení, než jsme na začátku naší analýzy předpokládali. Musíme zde ovšem připomenout skutečnost, že některé písně nejsme schopni zařadit k jednotlivým typům písní (milostné, vojenské, žertovné, žatevní, koledy apod.) bez omylu. Pokud toto dělení neprovede sám sběratel, chybné zařazení písně může pocházet i od zpěváka. Se symbolickým významem se ovšem můžeme setkat ve většině typů lidové písně a jednotlivé typy písní se mohou i prolínat. Píseň můžeme např. zařadit zároveň k písním erotickým i žertovným apod.

Vedle písní se symbolickým významem *vody* samozřejmě nalézáme rovněž písně s nesymbolickým významem. Nejčastěji se jednalo o vodu určenou k pití, k hygieně apod.

Do analýzy vody v lidové písni byly zahrnuty rovněž příklady *pláče*. U tohoto okruhu však nebyly milostné přesahy motivu vody nalézány. Šlo o vyjadřování emocí vážících se na psychické stavy a symbolická rovina se zde příliš neprojevovala. Pláč tak byl pouze následkem předešlých činů či situací, např. když dívka zaplakala, že již není pannou, pláč nastal po loučení, při odloučení např. milenců apod.

Obecně můžeme říci, že voda skutečně doprovázela člověka na každém kroku jeho života. Ve vodě člověk nalézal smrt, ať už se jednalo o nehodu, či smrt záměrnou. Ve vodě a skrze vodu ale člověk také nalézal život. A voda, jak ukázala naše analýza, se v lidových písních velmi často vyskytuje ve spojitosti s početím, když dívka pije vodu nebo ji nabízí k napití mládenci či jeho koni.

Předkládaná práce je sondou do písňové symboliky týkající se vody v moravských lidových písních zkoumaného regionu Moravských Kopanic, nemá ambici pojednat o dané symbolice komplexně, a suplovat tak ucelenou slovníkovou publikaci.

Výsledky této práce mohou být využity prakticky, mohou přispět k hlubšímu poznání motivu vody v moravských, polských či slovenských lidových písních. Analyzované významové okruhy také mohou pomoci při interpretaci a výkladu lidových písní zpěvákům / dětským zpěvákům či muzikantům vybírat do svého

repertoáru obsahově vyhovující písně. Aby např. malé děti nezáměrně nezpívaly písně s erotickou tematikou, aby byl s obsahem písně zpěvák obeznámen.

Předkládaná práce by rovněž mohla být v budoucnu použita při rozšiřování Online Katalogu lidových písní.

A stejně jako se na vodní hladině objeví kruhy po vhození určitého předmětu, kruh je pro vodu i v našem případě signifikantní. Voda provází náš život od narození až do smrti, ve vodě se život začíná a končí.

9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A DALŠÍCH PRAMENŮ

Monografie, sborníky, časopisy a diplomové práce

- Baran, L. – Staňková, J.: *České a slovenské kroje*. Praha 2004.
- Bartmiński, J.: *Lidový umělecký styl*. In: *Jazyk v kontextu kultury. Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky* (ed. I. Vaňková). Praha 2016.
- Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Kosmos, ziemia, woda, podzimie. Lublin 1999.
- Bartmiński, J. a kol.: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Tom I. Kosmos, meteorologia. Lublin 2012.
- Bartoš, F.: *Deset rozprav lidopisných*. Olomouc 1906.
- Bartoš, F.: *Moravská svatba*. Praha 1892.
- Bartoš, F.: *Národní moravské písně*. Praha 1901.
- Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno 1889.
- Bartoš, F.: *Několik slov o lidových písních moravských*. Brno 1889.
- Bažato, M. – Bogataj, J.: *Človek s masko. (Od Prekmurje do Benetk)*. Radovljica 1994.
- Bělič, J.: *Nástin české dialektologie*. Praha 1972.
- Benedyktowicz, Z.: *Portrety obcego*. Kraków 2000.
- Beneš, B.: *Česká lidová slovesnost*. Praha 1990.
- Beneš, J.: *Vývoj lidových krojů na Uherskobrodsku*. Zlín 1957.
- Blažek, V. – Blažková, V.: *Josef Černík, sběratel a harmonizátor kopaničářských písní*. In: *Národopisný sborník pro moravskoslovenské pomezí*. Slovácko VII/1965. Uherské Hradiště 1965.
- Bogatyrev, P.: *Funkcie kroja na Moravskom Slovensku*. Turčiansky sv. Martin 1937.
- Brouček, S. – Pargač, J. – Sochorová, L. – Štěpánová, I.: *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*. Praha 1996.
- Buganová, K.: *Súčasná podoby používania svätenej vody v obradoch*. In: *Magie a náboženství*. Studie Slovákkeho muzea. Uherské Hradiště 1997.
- Bureš, M.: *Putování za šátkem, džbánem a holubičkou*. Havlíčkův Brod 1960.
- Burke, P.: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005.
- Bušíková, Z.: *Motiv Dunaje v moravských lidových písních jako reprezentant „cizího“ a „vzdáleného“ v opozici ke „známému“ a „domácímu“*. In: *Studia Slavica* XIX/2. Opole 2015.

- Bušíková, Z.: *Symbole v moravských lidových písních* (bakalářská diplomová práce). Olomouc 2007.
- Čechura, J.: *Sex v době temna*. Praha 2015.
- Černík, J.: *Kopaničářské (Ukázka písní z mé nové sbírky)* (poznámkami doprovodil Jiří Horák). *Národopisný věstník československý* 9. Praha 1915.
- Černík, J.: *O sbírání lidových písní*. *Národopisný sborník československý* 9. Praha 1915.
- Čubíková, J.: *Kopaničářský zpěvák Ladislav Gabrhel* (magisterská diplomová práce). Brno 1993.
- Eisner, P.: *Malované děti*. Praha 1949.
- Erben, K. J.: *Prostonárodní české písně a říkadla*, sv. 5. Praha 1988.
- Fontana, D.: *Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha, Litomyšl 1994.
- Frolec, V.: *Prostá krása*. Praha 1984.
- Frolec, V. a kol.: *Vánoce v české kultuře*. Praha 1988.
- Frolcová, V.: *Voda v české velikonoční tradici*. In: *Kult a živly. Studie Slovákého muzea* 4. Uherské Hradiště 1999.
- Gusev, V. J.: *Estetika folklóru*. Praha 1978.
- Habartová, R.: *Voda v lidové kultuře a každodenní lidské činnosti*. In: *Voda ve vesmíru, na Zemi, v životě a v kultuře* (ed. Josip Kleczek). Praha 2011.
- Halas, F. – Holan, V.: *Láska a smrt*. Praha 1984.
- Hall, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha, Litomyšl 2008.
- Hošková, J.: *Zázračný déšť*. In: *Kult a živly. Studie Slovákého muzea* 4. Uherské Hradiště 1999.
- Hošovský, V.: *U pramenu lidové hudby Slovani*. Praha 1976.
- Hušek, V.: *Symbol ve filozofii Paula Ricoeura*. Svitavy 2003.
- Jadrná Matějková, H.: „*Ob es hier um des Kindleins Seele geht?*“ *Nottaufe und die Rolle der Hebammen in tschechischsprachigen Quellen der frühen Neuzeit*. *Czech and Slovak Journal in the Humanities, řada Historica* 2. Olomouc 2014.
- Jančář, J. a kol.: *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid*. Nová řada, sv. 10. Strážnice 2000.
- Jelínek, E.: *Slovanské črty společenského, literárního i uměleckého*. Praha 1889.
- Jilík, J.: *Žitkovské bohyně*. Uherské Hradiště 2005.

- Jiřikovská, V.: *Vlasy jako symbol osobnosti a předmět rituálních úkonů*. In: Tělo jako kulturní fenomén. Studie Slovákého muzea 14. Uherské Hradiště 2010.
- Karbusický, V.: *Mezi lidovou písní a šlágrem*. Praha 1968.
- Kol. autorů: *Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů*. Brno 2001.
- Kol. autorů: *Kult a živly*. Studie Slovákého muzea 4. Uherské Hradiště 1999.
- Kol. autorů: *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha 2007.
- Kol. autorů: *Moravské Slovensko*. Praha 1922.
- Kol. autorů: *Národopisná výstava československá v Praze 1895*. Praha 1895.
- Kol. autorů: *Voda ve vesmíru, na Zemi, v životě a v kultuře* (ed. Josip Kleczek). Praha 2011.
- Kol. autorů: *Zemská jubilejní výstava v Praze 1891*. Praha 1891.
- Kopaliński, W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985.
- Králik, L.: *Naučný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava 2015.
- Krivanič, K.: *Symbol vody v kulturách a náboženstvích* (bakalářská diplomová práce). Olomouc 2011.
- Le Goff, J. – Truong, N.: *Tělo ve středověké kultuře*. Praha 2003.
- Leng, L. – Móži, A.: *Náuka o slovenskom hudobnom folklóre*. Bratislava 1977.
- Lévi-Strauss, C.: *Myšlení přírodních národů*. Praha 1996.
- Linhart, J. a kol.: *Slovník cizích slov pro nové století*. Litvínov 2004.
- Loewenstein, B. W.: *My a ti druzí. Dějiny, psychologie, antropologie*. Brno 1997.
- Lužák, R.: *Malované kvítí. Vonička z české lidové poezie*. Praha 1971.
- Macura, V.: *Znamení zrodu*. Jinočany 1995.
- Marčok, V.: *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava 1980.
- Mathauser, Z.: *Metodologické meditace aneb Tajemství symbolů*. Brno 1988.
- Melicher, J.: *Premeny folklórnych textov. Ľudová slovesnosť v čitateľskej interpretácii a recepcii*. Nitra 2007.
- Michl, J. V. J.: *Auplný literaturní létopis čili Obraz slovesnosti*. Praha 1839.
- Mrkos, Z.: *Ruská lidová píseň. Její poměr k moravskoslovácké písni*. Brno 1946.
- Nünning, A.: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno 2006.
- Obrátil, K. J.: *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Díl I. Praha, Litomyšl 1999.
- O kopanickej reči*. Informační středisko pro rozvoj Moravských Kopanic, o. p. s. Starý Hrozenkov 2016.

- Pavelčík, J.: *O dívce a rybě aneb o tom, jak vznikli lidé*. In: *Magie a náboženství. Studie slováckého muzea*. Uherské Hradiště 1997.
- Pejml, K.: *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách*. Praha 1941.
- Petrů, E.: *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře*. Olomouc 1996.
- Petrů, E.: *Vzrušující skutečnost*. Ostrava 1984.
- Petrů, E.: *Zašifrovaná skutečnost*. Ostrava 1972.
- Petrů, E.: *Zrcadlo skutečnosti. Kniha o středověké, renesanční a barokní parodii*. Praha 2002.
- Pilátová, I.: *Josef Černík* (magisterská diplomová práce). Olomouc 1989.
- Popelka, P.: *Rostlinstvo v pověrečných představách na moravských Kopicích*. In: *Magie a náboženství. Studie Slováckého muzea*. Uherské Hradiště 1997.
- Propp, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany 1999.
- Rejzek, J.: *Český etymologický slovník*. Praha 2015
- Rut, P. – Pavlica, J.: *Hovory nejen o hudbě*. Praha 2010.
- Rychlíková, M.: *Dotyky těla v lidové kultuře*. In: *Kult a živly. Studie Slováckého muzea 14*. Uherské Hradiště 1999.
- Smetana, R.: *Několika větami o českém lidovém zpěvu*. *Hudební věda a výchova 6*. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica. Olomouc 1993.
- Snář obrázkový: egyptsko-persko-chaldejský*. Havířov 1994.
- Sobotka, P.: *Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských. Příspěvek k slovanské symbolice*. Praha 1879.
- Sobotka, P.: *Výklady prstonárodní z oboru jazykozpytu, bájesloví, psychologie národní atd.* Praha 1882.
- Stolařík, I.: *Soupis díla Josefa Černíka*. Opava 1961.
- Sychra, A.: *Hudba a slovo v lidové písni. (Příspěvky k strukturální analýze vokální hudby.)* Praha 1948.
- Šrámková, M.: *Bádání o slovesném folkloru*. *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada, sv. 10*. Strážnice 2000.
- Toncrová, M.: *Bádání o hudebním folkloru*. *Lidová kultura na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid. Nová řada, sv. 10*. Strážnice 2000.
- Toncrová, M.: *Lidová píseň a bariéry*. In: *Od folkloru k World music. Náměšť nad Oslavou 2012*.

- Toncrová, M.: *Od variability k tvorbě: ke vzniku nových lidových písní na Moravě a ve Slezsku ve druhé polovině 20. století*. In: *Od folkloru k world music: Co nepatří do encyklopedie*. Náměšť nad Oslavou 2013.
- Toncrová, M. – Uhlíková, L. (eds.): *Písně z Kopanic*. Brno 2010.
- Traxler, J.: *Písně krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic*. II. díl. Praha 2010.
- Tyllner, L. – Traxler, J. – Thořová, V.: *Průvodce po pramenech lidových písní, hudby a tanců v Čechách*. 1. vyd. Praha 2015.
- Tyllner, L. – Vejvoda, Z.: *Česká lidová píseň. Historie, analýza, typologie*. Praha 2019.
- Uhlíková, L. – Habartová, R.: *Písně z Kopanic ze zápisů Josefa Černíka*. Brno 2010.
- Uhlíková, L. – Toncrová, M. a kol.: *Hudební a taneční folklor v ediční praxi*. Praha 2011.
- Úlehla, V.: *Živá píseň*. Praha 1949.
- Václavek, B.: *Písemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*. Praha 1947.
- Václavek, B. – Smetana, R.: *O české písni zlidovělé*. Praha 1950.
- Václavík, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*. Praha 1959.
- Václavík, A.: *Výroční obyčeje a lidové umění*, 2. vydání. Luhačovice 2010.
- Valový, E.: *Úvod do studia lidové písně*. Brno 1969.
- Varchal, J.: *Manipulácia s telom ako objektom rituálneho úkomu v ľúbostnej a škodlivej mágii ako aj v rituáloch spojených s narodením a svadbou*. In: *Tělo jako kulturní fenomén. Studie Slovákého muzea 14. Uherské Hradiště 2010*.
- Varchalová, N.: *Telo ve slovenskom folklóre Rusínov-Ukrajincov Slovenska*. In: *Tělo jako kulturní fenomén. Studie Slovákého muzea 14. Uherské Hradiště 2010*.
- Vratislavský, J.: *Josef Černík – hudební folklorista*. In: *Slezský sborník: čtvrtletník pro vědy a společnosti*, 59/3. Opava 1961.
- Węzowicz-Ziółkowska, D.: *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*. Wrocław 1991.
- Zajicová-Nádaská, K.: *Voda v rodinných obyčajoch*. In: *Kult a živly. Studie Slovákého muzea 4. Uherské Hradiště 1999*.
- Zíbrt, Č.: *Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní*. Praha 1989.
- Zíbrt, Č.: *Veselé chvíle v životě lidu českého*. Praha 1950.
- Zipes, J.: *Dreams of a Better Bourgeois Life: The Psychosocial Origins of the Grimm's Tales*. In *The Brothers Grimm and Folktale*. Illinois 1991.

Žalud, A.: *Česká vesnice. Život našich předků, poměry hospodářské a sociální. Jejich slavnosti a obyčeje.* Byt, stavby a zařízení. Umění lidové. Praha 1919.

Prameny

Černík, J.: *Po našem!* Praha 1943.

Černík, J.: *Vonička lidových písní z Brněnska.* Praha 1951.

Černík, J.: *Záleské písně.* Praha 1957.

Černík, J.: *Zpěvy moravských kopaničářů.* Praha 1908.

Černík, J.: *Feuilleton Děti.* Brno, Lidové noviny 24. 12. 1913. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.

Černík, J.: *Hudci.* Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.

Černík, J.: Černík, J.: *Jak jsem sbíral moravské lidové písně* (vysíláno v rozhlase 12. a 13. 6. 1943). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.243 / G387.

Černík, J.: *Její píseň.* Lidové noviny 5. 4. 1913. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.

Černík, J.: *Materiály ke sběru lidových písní.* Lopeník 19. 7. – 14. 8. 1948. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.236 / G 380.

Černík, J.: *Mizející písně* (předneseno v rozhlase v Brně 15. 10. 1948). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.256 / G400.

Černík, J.: *Moravské písně milostné* (předneseno v rozhlase v Brně 28. 6. 1938). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.241 / G 385.

Černík, J.: *Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě.* Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv.č. 56.298 / G 442.

Černík, J.: *O studium lidových písní* (článek z 24. 12. 1939). Vznik a osudy lidové písně. Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.244 / G 388.

Černík, J.: *Písně moravských kopaničářů* (předneseno v rozhlase 19. 12. 1947). Zpěvy domova. Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.254 / G 398.

Černík, J.: *Pozůstalost Josefa Černíka.* Rkp. korespondence. Sbírkové fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, sign. A 1297.

- Černík J.: *Pozůstalost Josefa Černíka*. Státní okresní archiv v Uherském Hradišti, kart. 1, inv. č. 2, 7, 8, 14, 17, 22, 24.
- Černík, J.: *Skladatelka písní*. Lidové noviny 6. 10. 1922. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.
- Černík, J.: *Stařenka*. Večery: Beletristická příloha Lidových novin 11. 5. 1912. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.
- Černík, J.: Rkp. *Vznik a osudy lidové písně z 23. 3. 1943*. Sbírkové fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, sign. A 1297.
- Černík, J.: *Stoletá*. Lidové noviny 2. 6. 1925. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.
- Černík, J.: *Výměnkáři*. Lidové noviny 20. 5. 1925. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.
- Černík, J.: *Vznik a osudy lidové písně* (předneseno v rozhlase 23. 3. 1943). Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.244 / G388.
- Černík, J.: *Za lidovou písní*. Lidové noviny 5. 9. 1922. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.
- Černík, J.: *Z potulek za písničkami*. České slovo 23. 4. 1932. Kapitoly o lidovém životě v písních a v hudbě. Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.298 / G 442.
- Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničárů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297.
- Černík, J.: *Žena v moravské lidové písni* (předneseno v rozhlase 21. 12. 1943), Moravské zemské muzeum Brno. Oddělení dějin hudby, inv. č. 56.246 / G 390.
- Galko, V.: *Slovenské spevy, I. diel*. Bratislava 1972.
- Galko, V.: *Slovenské spevy, IV. diel*. Bratislava 1978.
- Hofer, J.: *Zpěvy moravských Kopaničárů*. Rkp. Sbírkové fondy Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, sign. A 1297.
- Jan Jeník z Bratřic: *Písně starodávné lidu obecného českého, namnoze nezbedné a pohoršlivé* (doslov, ed. poznámka Karel Dvořák). Praha 1992.

Pavlica, J.: *Pisničky Hradišťanu*. Uherské Hradiště 1991.

Poláček, J.: *Slovácké pěsničky*. Brno 1936.

Popelka, P.: *Příběhy v písniích vyzpívané*. Uherský Brod 1995.

Sušil, H. – Málek, L. – Šašinka, P.: *Zpěvník Olšavy*. Praha 1982.

Přednášky a autorizované výpovědi

Autorizovaná výpověď Mgr. Ladislava Slabáka učiněná v Uherském Brodě dne 1. 12. 2006, uložená v soukromém archivu autorky v Uherském Brodě.

Autorizovaná výpověď ThLic. Jaroslawa Pastuszaka, Th.D. učiněná v Olomouci dne 30. 11. 2006, uložená v soukromém archivu autorky v Uherském Brodě.

Přepis přednášky prof. Mirjam Mencej z 12. 5. 2009, přednáška byla přednesena na Katedře etnologie a kulturní antropologie, Univerza v Ljubljani; uloženo v soukromém archivu autorky v Uherském Brodě.

Internetové zdroje

Bartmiński, J.: *Čím se zabývá etnolingvistika? Slovo a smysl IV*. Praha 2007 [online; cit. 24. 9. 2023]. Dostupné z WWW, Slovo a smysl: <<http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/259>>.

Bartmiński, J.: „*Jaś koniki poil*“: *uwagi o stylu erotyki ludowej*. Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja, 2/14, 1974, [online; cit. 7. 8. 2023]. Dostupné z WWW, BazHum: <[https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)-s11-24/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_\(14\)-s11-24.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n2_(14)-s11-24.pdf)>.

Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Brno 1889, předmluva [online; cit. 11. 7. 2022]. Dostupné z WWW, Národní ústav pro lidovou kulturu ve Strážnici: <<https://www.nulk.cz/ek-obsah/pisne/bartos2/>>.

Bartoš, F.: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Praha 1901, [online; cit. 26. 8. 2023]. Dostupné z WWW, FolkSong.eu | Online katalog lidových písní,

- FolkSong.eu - Online Folk Song Catalogue*, ed. Jan Koláček:
<http://folksong.eu/en/node/23423>>.
- Baslová, M.: *Erotické symboly v českých lidových písních* (bakalářská diplomová práce). Praha 2021 [online; cit. 3. 9. 2023]. Dostupné z WWW, Digitální repozitář Univerzity Karlovy:
<https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/136542>>.
- Bureš, P.: *Elektronická mapa Slovácka* (magisterská diplomová práce). Brno 2013, příloha 5 [online; cit. 3. 9. 2023]. Dostupné z WWW, Informační systém MUNI: https://is.muni.cz/th/n9wfu/Bures_Diplomova_prace.pdf>.
- Bušíková, Z.: *Symboly v moravských lidových písních* (magisterská diplomová práce) [online; cit. 5. 8. 2023]. Olomouc 2010. Dostupné z WWW, Theses.cz:
<https://theses.cz/id/mevmj7/>>.
- Encyklopedie města Uherské Hradiště*, heslo Karel Jaroslav Obrátil (1866–1945) [online; cit. 23. 11. 2020]. Dostupné z WWW: https://encyklopedie.mesto-uh.cz/home-muh/?acc=profil_osobnosti&load=22>.
- Galko, J.: *Slovenské spevy*, sv. 1–7, 1/010. Katalog lidové písně [online; cit. 24. 8. 2023]. Dostupné z WWW, FolkSong.eu | Online katalog lidových písní, *FolkSong.eu - Online Folk Song Catalogue*, ed. Jan Koláček:
<http://folksong.eu/song/29342>>.
- Hamar, J.: *Erotické jako komické (v ľudovej piesni)* [online; cit. 7. 9. 2023]. Dostupné z WWW: Kolokvium Folkové prázdniny
https://image.folkoveprazdniny.cz/2009/kolokvium2009/Sbornik2009_05_Hamar.pdf>.
- Hrazdilová, L.: *Život žen na Moravských Kopicích* (magisterská diplomová práce). Brno 2009 [online; cit. 24. 10. 2023]. Dostupné z WWW, Theses.cz:
<https://is.muni.cz/th/ad1oh/>>.
- Jurčíková, A.: *Mluva nejstarší generace na Moravských Kopicích* (bakalářská diplomová práce). Brno 2021 [online; cit. 2. 1. 2024]. Dostupné z WWW, Informační systém MUNI: https://is.muni.cz/th/qir9p/Mluva-nejstarsi-generace-na-Moravskych-Kopicich_bakalarska-prace.pdf>.
- Kol. autorů: *Slovník současné češtiny* [online; cit. 3. 8. 2023]. Dostupné z WWW, Lingea, Nechybujte: <https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/voda?>>.

- Kol. autorů: *Slovník spisovného jazyka českého* (2012), heslo voda [online; cit. 3. 8. 2023]. Dostupné z WWW, Ústav pro jazyk český, SSJC: <<https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=voda&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>>.
- Košťál, J.: *Mrtvá voda v léčení a čarování*. Český lid XX, Praha 1911, s. 232 [online; cit. 9. 2. 2024]. Dostupné z WWW, Národní ústav pro lidovou kulturu ve Strážnici: <<https://www.nulk.cz/ek-obsah/ceskylid/html/knihy/ceskylid21/texty/0123-0245.htm>>.
- Kujawska M. – Łuczaj, Ł. – Sosnowska, J. – Klepacki, P.: *Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych*. Słownik Adama Fieschera. Wrocław 2016 [online, cit. 2. 11. 2023]. Dostupné z WWW, Digital Library of University of Wrocław: <<https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/doccontent?id=132313>>.
- Maciewicz, M.: *Wianki i wieńce w kulturze ludowej – symbolika i magia*. Zarys problematyki. Rocznik PRZEMYSKI t. 57. Literatura i język z. 2/(25), Przemyśl 2021 [online; cit. 28. 9. 2023]. Dostupné z WWW, Rocznik Przemyski: <<https://www.ejournals.eu/RPLJ/2021/2-25-2021/art/20437/>>.
- Majer-Baranowska, U.: *Stereotyp jazykový pláču w polszczyźnie ludowej*. In: Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury 1, Lublin 1988, [online; cit. 3. 8. 2022]. Dostupné z WWW, The Central European Journal of Social Sciences and Humanities: <<http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-9a53338a-dda9-4954-ba19-805cf84ce1ce>>.
- Niebrzegowska-Bartmińska, S.: *Symbolika plodnościowa w polskim folklorze*. In: Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury 28, Lublin 2016. [online; cit. 6. 8. 2023]. Dostupné z WWW, The Central European Journal of Social Sciences and Humanities: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_et_2016_28_207>.
- Nový encyklopedický slovník češtiny*. Brno 2012 [online; cit. 28. 8. 2023]. Dostupné z WWW, CzechEncy: <<https://www.czechency.org/slovník/DIALEKT>>.
- Skovajsa, O.: „Ej, duby, duby, zelené duby“. *K mnemotechnice a symbolice (moravské) lidové písně*. In: Slovo a smysl, (20)/42. Praha 2023 [online; cit. 22. 10. 2023]. Dostupné z WWW, Slovo a smysl: <<https://wordandsense.ff.cuni.cz/en/2023-1-1/>>.

Stůj, P.: „*Ó mordýřko, kde máš dítě?*“ *Konstrukce matky vražedkyně v raněnovověké společnosti (1530–1750)* (dizertační práce). Olomouc 2020 [online;

cit. 1. 2. 2024]. Dostupné z WWW, Theses.cz:

<https://theses.cz/id/zlpimb/Stuj_Dizertacni_prace_2020.pdf>.

Toncrová, M.: *Lidová píseň a bariéry* [online; 3. 12. 2020]. Dostupné z WWW, Kolokvium Folkové prázdniny

<http://image.folkoveprazdniny.cz/2012/kolokvium2012/sbornik2012_04_Toncrova.pdf>.

Uhlíková, L.: *Duch a povaha národa v písni. Idealizovaný obraz lidové písně v tištěných sbírkách první poloviny 19. století*. V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014, sv. I [online; 25. 9. 2020]. Dostupné z WWW, Ústav pro českou literaturu:

<<http://www.ucl.cas.cz/edice/dejiny/v-obecnem-zajmu/243-v-obecnem-zajmu-cenzura-a-socialni-regulace-literatury-v-moderni-ceske-kulture-1749-2014>>.

Uhlíková, L.: *Josef Černík a jeho cesty za lidovou písni* [online; cit. 3. 8. 2023].

Dostupné z WWW, Kolokvium Folkové prázdniny:

<http://image.folkoveprazdniny.cz/2011/kolokvium2011/sbornik2011_05_Uhlikova.pdf>.

Urbancová, L.: *Jazykový obraz ženy a muže vo folklórnych pieňach*. Rozprawy Komisji Językowej ŁTN 2018/65/209–228 [online; cit 24. 10. 2023]. Dostupné z WWW, CEJSH The Central European Journal Of Socil Sciences And Humanities:

<<http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-1f89d6f2-fd44-4af9-a319-1ca580b30898>>.

Vajs, J.: *Postřižiny sv. Václava*. ČKD, 1+2. Praha 1929. [online; cit. 23. 8. 2022].

Dostupné z WWW, Digiknihovna Depositum:

<<http://depositum.cz/knihovny/ckd/strom.clanek.php?clanek=18010>>.

CD

VUS Ondráš Brno: *Příběhy písní i tancem vyzpívané*. Brno 1999 [zvukový záznam na CD].

CM Jakub GJAK: *Písničky před tabulí*. Uherský Brod 2005 [zvukový záznam na CD].

Folklórna skupina Trnkári: *Cez ten Žaškov*. Olomouc 2012 [zvukový záznam na CD].

Dostupné z WWW, Youtube:

<<https://www.youtube.com/watch?v=GTYglEdxkOg>>.

Filmy

Napojme prameny [film]. Režie Miroslav Kundera. ČR 1995. Dostupné z WWW,

Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=XF8GpYL7E9o>>.

10. ANOTACE

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedry bohemistiky

Jméno a příjmení: Zuzana Janáčková Bušíková

Název práce: Symbolika motivu vody v moravských lidových písních z oblasti Moravských Kopanic ve sběrech Josefa Černíka

Školitel: prof. PhDr. Jiří Fiala, Ph.D.

Anotace v češtině:

Cílem práce je etnolingvistická analýza motivu vody ve sběrech Josefa Černíka z oblasti Moravských Kopanic.

Práce se zaměřuje na obecné vymezení pojmů *lidová píseň* a její *autorství*, *cenzura* a *autocenzura*, *symbol* či *nářečí*, na pojmy relevantní pro předkládanou práci. Následně je ze zkoumaného materiálu excerpován výraz *voda* a další výrazy s ní související, jako *Dunaj*, *moře*, *járek*, *děšť* apod. Tyto výrazy jsou analyzovány a zařazovány k jednotlivým významovým okruhům. Voda provázela člověka po celý jeho život – ve vodě vzniká nový život, ale také ho člověk ve vodě ztrácí. V práci se zabýváme jak rovinou symbolickou, tak nesymbolickou. V symbolických významech se voda nezřídka objevuje v obrazech, kdy dívka v písni podává vodu chlapci, jeho koni či vodu sama pije, zkoumáme např. jazykové obraty vyjadřující pohlavní akt, ztrátu panenství či těhotenství. Zjišťujeme, že velká část zkoumaných písní by mohla být zařazena mezi písně milostné. Práce přináší teoretické vymezení zkoumané problematiky, ale také systematický přehled zkoumaných písní obsahujících motiv vody zařazený k jednotlivým významovým okruhům.

Anotace v angličtině:

The aim of the thesis is an ethnolinguistic analysis of the water motif in Josef Černík's collections from the Moravian Kopanice region.

The thesis focuses on the general definition of the concepts of folk song and its authorship, censorship and self-censorship, symbol or dialect, the concepts relevant to the present work. Subsequently, water and water-related expressions such as the

Danube, the sea, the spring, the rain, etc. are extracted from the material under study. These terms are analysed and classified to the different semantic categories. Water has accompanied man throughout his life (people throughout their lives). New life is created in water, but man also loses it in water (people also lose it in water). In this thesis we deal with both the non-symbolic and symbolic levels. In symbolic meanings, water often appears in turns of phrase when a girl in a song gives water to a boy, his horse or drinks water herself; we examine, for example, linguistic turns of phrase expressing the sexual act, loss of virginity or pregnancy. We find that a large number of the researched songs could be classified as love songs. The thesis presents a theoretical definition of the researched issue, but also a systematic overview of the researched songs containing the motif of water classified into the individual semantic categories.

Klíčová slova: Symbol, voda, cenzura a autocenzura, moravská lidová píseň, Josef Černík, Moravské Kopanice.

Keywords: Symbol, Water, Censorship and self-censorship, Moravian folk song, Josef Černík, Moravské Kopanice region.

Počet znaků:

Počet použitých zdrojů: Monografie, sborníky, odborné časopisy, diplomové práce – 113, prameny – 34, přednášky a autorizované výpovědi – 3, internetové zdroje – 27, CD – 3, filmy – 1.

Počet příloh: 1

11. SUMMARY

The thesis deals with the motif of water in Moravian folk songs of the Moravian Kopanice region in the collections of Josef Černík. The main method is an ethnolinguistic approach, observing how the motif works in the text under study. The present work theoretically defines the concepts relevant to the thesis, symbol, folk song and its authorship, and addresses the issue of censorship and self-censorship. It introduces the collections of Josef Černík in the region mentioned above and tries to outline the relations between the form of the written song, the written song, and the ways of writing and fixing these songs. In the interpretative part of the text, attention is paid to the excerpted expressions associated with water, e.g. water, well, sea, river/Danube/Morava/Vah, rain cry, etc., which are assigned to the individual meaning circles. These are interpreted on the basis of the text, followed by supporting the reading with specific songs. We find the levels of non-symbolic and symbolic reading. We find that especially in the love songs, a very rich symbolism is used, referring to the act of love or conception, using turns of phrase taken from the natural environment. The symbol of water plays a very important role. This work serves to gain a deeper understanding of the water motif or symbolism in the folk songs of the region, and brings further possibilities for research in other regions as well.

12. PŘÍLOHY

Zařikávání žitkovských bohyně při braní vody z devíti studánek – vody pro nemocné.

„Vítaj, zavítaj, voda, vodzička, rosa, rosička od svjatého Jána, sedumkrác posvjecená, odkel ččeš, odkel pospícháš, od žrjedelka, k járku, od járka k potůčku, od potůčka ke schodnicám /kde se schovávají řeky/ u Jordána mesta, u samého Pána Ježiša Krista, na kerěj krcsil svjatý Ján Ježiška, ve jménu Pána Ježiša Krista (tu se bohyně žehná) berem já tuto vodzičku pravú rukú, pjaci prsty, šestú dlaňú, jako tato vodzička pospíchá za tým nemocným/ tú nemocnú/, aby tak pospíchalo jeho/její/ zdravje, ščascí, aby táto vodzička všetky čažkosci a bolesci zmyla aj ve dně aj v noci, aby mu/jí/ to bolo k svjatej božskéj pomoci, kerý/ kerá/ je svjatým ménom krcsený/krcsená/, u svjatého trůnu objetovaný/ objetovaná/, co si preje táto osoba: ať je jí to vyvoleno, ať je jí to práno, ať je jí to dáno.

Když se nemocný/ nemocná tou vodou omývá:

První zmývám z této osoby všetky bolesci, čažkosci, dvoma ostudzená, dvoma zmývám, troma ostudzená, troma zmývám, štyrma ostudzená, štyrma zmývám, pjaci ostudzená, pjaci zmývám, šesci ostudzená, šesci zmývám, sedmi ostudzená, sedmi zmývám, osmi ostudzená, osmi zmývám, dzevjaci ostudzená, dzevjaci zmývám, aby bol/bola/ ten Ozefek zdravý,/ ta Franciška zdravá/, ščasný/ ščasná/ jako táto vodzička, aby išol tento Ozefek/ išla táto Franciška/ hore túto vodzičku jako ryba, aby bol zdravý/ bola zdravá/, ščasný/ščasná/ aj ve dně aj v noci, a všeci boží svjací aby k němu/ k ní/ pristupovali a mu /jí/ z tých bolescí pomáhali, Panna Marja pristup sama s andzelama, se svým synom Hospodzinom až na veky – amen!⁴⁸²

⁴⁸² Černík, J.: *Zpěvy moravských Kopaničářů*. Dokumentační sbírky a fondy Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, inv. č. 3324 / A 1297, s. 1947–1948.

Při přepisu zařikávání je respektována typografická podoba zápisu dle originálu.