

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Markéta Baslová

Erotické symboly v českých lidových písních

Erotic Symbols in Czech Folk Songs

Praha 2021

Vedoucí práce: doc. PhDr. Irena Vaňková, CSc., Ph.D.

Poděkování:

Ráda bych na tomto místě poděkovala doc. PhDr. Ireně Vaňkové, CSc., Ph.D. za odborné vedení, spolupráci a trpělivost v průběhu psaní této bakalářské práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 10. května 2021

Markéta Baslová

Abstrakt (česky)

Tato bakalářská práce pojednává o symbolickém zobrazování erotiky v českých a moravských lidových písních. Téma je zkoumáno na základě kognitivní etnolingvistiky.

Práce se nejprve teoreticky zabývá lidovou písní a obecněji lidovou tvorbou, přičemž se podrobněji zaměřuje na jejich specifický jazyk a rovněž na jejich nejčastější umělecké prostředky, mezi nimiž je prostor věnován především symboličnosti. Dále na základě studií z okruhu lublinské kognitivní etnolingvistiky představuje symboly lidové erotiky.

Těžištěm práce je pak část zaměřená na analýzu erotické symboliky v konkrétních českých a moravských písních. Na základě kognitivně-etnolingvistických poznatků jsou v několika písňových sbírkách vyhledány a interpretovány erotické symboly a následně je vyhodnoceno, nakolik se symbolika popsaná lublinskými kognitivními etnolingvisty vyskytuje v českém folkloru.

Klíčová slova (česky)

symbol, lidová píseň, etnolingvistika, erotika, pohlavní akt, pohlavní orgány

Abstract (in English):

This bachelor thesis deals with the symbolic representation of the erotic in Czech and Moravian folk songs. The research of the topic is based on cognitive ethnolinguistics,

The thesis deals at first with the folk song and with folklore in general, focusing in detail on their specific language as well as their most frequent artistic devices, with space being dedicated mainly to the symbolic. Furthermore, the thesis presents symbols of folk erotic motifs, on the basis of studies from the Lublin cognitive ethnolinguistics circle.

The core of the thesis is then the part focusing on the analysis of erotic symbolism in selected Czech and Moravian songs. Based on of the cognitive-ethnolinguistic findings, erotic symbols in several compilations of folk songs are found and interpreted. Then it is evaluated to what extent the symbolism described by the Lublin cognitive ethnolinguists can be found in Czech folklore.

Klíčová slova (anglicky):

Symbol, Folk song, Ethnolinguistics, Eroticism, Coitus, Genitals

OBSAH

1 ÚVOD.....	1
2 POJEM FOLKLOR A CHARAKTERISTIKA LIDOVÉ TVORBY.....	1
2.1 JAZYK LIDOVÉ TVORBY.....	2
2.1.1 <i>Lidová píseň.....</i>	<i>2</i>
2.1.2 <i>Další rysy lidové písně.....</i>	<i>4</i>
3 SYMBOLY LIDOVÉ EROTIKY A JEJICH PŮVOD.....	8
3.1 SYMBOLY PRO MUŽE, ŽENU A KOITUS.....	8
3.2 VZHLED SYMBOLŮ.....	10
4 EROTICKÁ SYMBOLIKA V ČESKÝCH A MORAVSKÝCH LIDOVÝCH PÍSNÍCH.....	12
4.1 VÝZVA K AKTU (A REAKCE NA NI).....	12
4.2 POPIS AKTU.....	19
4.3 NÁSLEDKY POHLAVNÍHO AKTU.....	29
4.3.1 <i>Ztráta panenství se šťastným koncem.....</i>	<i>30</i>
4.3.2 <i>Litování ztráty panenství.....</i>	<i>34</i>
4.3.3 <i>Ztráta panenství a rozchod milenců.....</i>	<i>37</i>
4.3.4 <i>Těhotenství a/nebo narození nemanželského dítěte.....</i>	<i>44</i>
4.4 SEX ZA PENÍZE (MIMO HIERARCHII).....	50
5 ZÁVĚR.....	51
6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:.....	54

1. Úvod

Láska je jednou z neodmyslitelných součástí života každého člověka. Proto se také často stává námětem lidské umělecké činnosti a podobně v minulosti často představovala téma lidové slovesnosti. Byť to nemusí být vždy na první pohled patrné, často se v lidové slovesnosti setkáváme s láskou nejen v její duchovní formě, ale i ve formě tělesné. Nezapomeňme, že fyzické projevy lásky jsou přirozené a stejně tak byly přirozené pro naše předky. Venkovský lid, jakožto udržovatel lidové slovesnosti, proto zobrazoval tělesnou lásku podobně jako např. zemědělské práce, vojnu, řemesla aj. Erotika, tedy projevy spjaté se sexuálními prožitky, zkrátka vždy představovala běžnou součást lidského života. Vývoj společnosti s patřičnými institucemi, jako byla cenzura, politika, církev aj. později udělily erotickým tématům status tabuové oblasti.

Abychom mohli porozumět podstatě erotické symboliky, jak ji zobrazuje lidová píseň, nahlédneme na tuto problematiku skrze přístup etnolingvistiky. Etnolingvistika, jinak též antropologická lingvistika, nahlíží na jazyk jednak jako na prostředek komunikace, jednak, a to především, jako na součást kultury. Znamená to, že do sebe zahrnuje lidské postoje ke světu, systémy hodnot, to, jak nám jazyk napomáhá konceptualizovat svět a vše, co sdílíme se svým jazykovým společenstvím.¹ V našem případě tedy půjde o to, jak je v jazyce vnímána a konceptualizována erotika v lidové písni.

Lidová slovesnost v sobě nese jisté charakteristické znaky po stránce jazykové i poetické. Právě pro svou jazykovou neobyčejnost se stává oblastí zájmu jak pro etnolingvisty, tak pro literární vědce. Proto v první části bakalářské práce věnujeme pozornost těmto charakteristickým jazykovým i poetickým znakům lidové slovesnosti, úže se v tomto ohledu zaměříme právě na žánr lidové písně. Pro její charakteristiku po stránce etnolingvistické budou velmi zásadní studie z knihy *Jazyk v kontextu kultury* Jerzyho Bartmińskiego. Abychom se pak na základě etnolingvistických poznatků mohli věnovat erotické symbolice, využijeme především publikaci *Miłość ludowa: wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII-XX wieku* autorky Dobrosławy Węzowicz-Ziółkowské. Studie Bartmińskiego a Węzowicz-Ziółkowské a i další z okruhu lublinské

¹BARTMIŃSKI, J.: Čím se zabývá etnolingvistika? [online]. *Slovo a smysl*, r. IV., 2007, č. 8 [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z WWW: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/259>.

školy etnolingvistiky, ze kterých je v práci čerpáno, pojednávají o slovesném folkloru. Proto je také tato bakalářská práce spíše folkloristická než etnolingvistická.

Hlavní částí této práce pak bude samotná analýza erotické symboliky v českých a moravských lidových písních. Ze sbírek lidových písní, které bychom mohli označit jako kanonické, analyzujeme texty v těchto: *Národní písně moravské v nově nasbírané* Františka Bartoše (Bartoš – Janáček, 1901) *Prostonárodní české písně a říkadla* Karla Jaromíra Erbena (Erben, 2011), a sbírku Františka Sušila *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* (Sušil, 1998). Dále se budeme zabývat písňovými texty z méně populárních sbírek, mezi nimiž využijeme především *Písně krátké lidu obecného českého* sebrané Janem Jeníkem z Bratřic (Jeník z Bratřic, 1929) a *Příběhy v písních vyzpíváné. Lidové balady z Moravských Kopic* Pavla Popelky (Popelka, 1995).

Cílem práce bude shrnutí a kategorizace erotických symbolů, které nalezneme ve výše jmenovaných sbírkách lidových písní. Důležitou otázkou přitom bude, je-li v českých a moravských lidových písních možno nalézt symboly formulované lublinskými etnolingvisty, a případně, jak se symbolika v obou prostředích liší.

2. Pojem folklor a charakteristika lidové tvorby

Má-li být předmětem této bakalářské práce lidová píseň, bude na počátku práce přínosné specifikovat, co přesně rozumíme termínem „folklor“ a „lidová tvorba“. *Slovník spisovného jazyka českého* definuje folklor jako lidovou slovesnost, ve starším pojetí pak jako lidovou kulturu vůbec². *Akademický slovník cizích slov* se o folkloru vyjadřuje jako o lidové kultuře a jejích projevech, kterými jsou slovesnost, hudba, tanec aj. Dále, v přeneseném slova smyslu, definuje folklor jako „opakující se, stereotypní projevy v společenském chování; historicky a tradovaná vyprávění vázané k určitému společenskému prostředí“ (např. politický folklor, pivní folklor)³. Podle *Sociologické encyklopedie* může být folklor definován jako „spontánní kolektivně vytvářené, sdílené,

² HAVRÁNEK, B. (ed.): heslo folklór. In *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Praha: Academia, 1960 [cit. 5. 11. 2019]. Dostupné z WWW: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=folkl%C3%B3r&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>.

³ KRAUS, J.: (ed.): heslo folklor. In *Nový akademický slovník cizích slov A – Ž. Studentské vydání*. Praha: Academia, 2005, s. 251.

rozvíjené a předávané slovesné, písňové, taneční a divadelní projevy způsobu života a kultury [...]“⁴. Encyklopedie rovněž podotýká, že „[folklor] bývá svázán s určitou lokální komunitou, bývá jevem mezigeneračním, spojeným s místními zvyky a obyčejí. [...]“⁵ Ruský folklorista Viktor Jevgeňjevič Gusev pak pojetí folkloru vymezuje na tu oblast lidového umění, v níž se umělecký odraz skutečnosti realizuje ve slovesně-hudebně-choreografických a dramatických formách kolektivní lidové umělecké tvorby, ve formách, jež jsou neoddělitelně spjaty s životem lidí a způsobem jejich života.⁶

Z uvedených definic vyplývá především to, že důležitým rysem folkloru je kolektivita a zároveň lidovost: folklor tedy vzniká neprofesionálně, bez odborného vedení. Dále je v definicích akcentováno mezigenerační předávání folklorních projevů, jejich dědičnost a opakování.

2.1. Jazyk lidové tvorby

Výše jsme teoreticky vymezili, co rozumíme pojmem „folklor“ a které rysy tuto kulturní oblast specifikují. S přihlédnutím k tomu, že tato bakalářská práce je věnována lidové písni a vzniká na jazykovědné a literárněvědné půdě, bude nyní na místě specifikovat lidovou tvorbu po stránce jazykového stylu a poetiky.

Jerzy Bartmiński ve své práci *Jazyk v kontextu kultury: Dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky* (2016) rozlišuje dvojí vztah fungování jazyka folkloru: jednak tento jazyk folkloru tvoří kontrast k běžnému jazyku, a to v rámci lidové kultury, jednak – v rámci kultury celonárodní – stojí v protikladu k uměleckému stylu (tamtéž, s. 40). Pro tento jazyk vytvořila polská literatura pojem „lidový umělecký styl“, který charakterizuje jako „soubor určitých formálních prostředků, zákonitosti jejich spojování, ale i hodnot, které jsou těmito prostředky nesený“ (tamtéž). Nejde proto jen o jazykové prostředky, které tvoří osobitý styl lidové slovesnosti, ale i o myšlenky nebo významy, které jsou pomocí těchto formálních prostředků sdělovány.

K prostředkům, které jsou pro lidový umělecký styl typické, patří zejména deminutiva, paralelismus lidského prožívání a přírody či opakování v textu (tamtéž). O

⁴ UHEREK, Z.: heslo folklor in *Velký sociologický slovník* [online]. Praha: Karolinum, 1996 [cit. 20. 3. 2021]. Dostupné z WWW: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Folk%C3%B3r>.

⁵ tamtéž.

⁶ GUSEV, V. J.: *Estetika folkloru*. Překlad Rudolf Lužík. Praha: Odeon, 1978, str. 8.

těchto uměleckých prostředcích bude podrobněji pojednáno níže. A protože folklorní texty bývají reprodukovány z paměti, jsou jejich typickou součástí také jazyková klišé, (např. *Byl jeden král a ten měl tři syny* apod.) a lexikálně-syntaktické formule (v příslovích *Kolik..., tolik...* apod.) aj. (tamtéž, s. 42-43).

2.1.1. Lidová píseň

V předchozí části jsme popsali jazykovou charakteristiku folklorní slovesné tvorby všeobecně (tj. jazyková specifika nejen písní, ale i pohádek, pořekadel aj.). Proto se nyní zaměříme na to, jak tento jazykový styl funguje v lidových písních jakožto v konkrétní oblasti folklorní tvorby, tedy i v lidových písních českých a moravských. Nejprve je ovšem třeba specifikovat lidovou píseň jako žánr.

Vladimír Karbusický (1968, s. 312) charakterizuje českou lidovou píseň jako „píseň venkovského lidu, drobných řemeslníků a městských lidových vrstev v tom stadiu, jak je poznalo a fixovalo národní obrození“. Jinými slovy, české a moravské lidové písně, jak je známe dnes, jsou zachyceny v té podobě, již měly v 18. a v první polovině 19. století. Z Karbusického definice je rovněž patrné, že lidová píseň nemusela nutně pocházet z prostředí vesnice. Důležitější je ovšem mít na paměti, že obrozenecké písňové sběratelství nám předestírá spíše idealizovaný než realistický obraz lidu. Některé písně ve sbírkách byly totiž podřízeny moralistní, estetické či politické cenzuře. Proto byly z písňových sbírek vyřazovány mj. právě i texty lidově erotické (tamtéž, s. 316).

Pokud jde o kategorizaci lidových písní, můžeme ji podle Karbusického (tamtéž, s. 313) pojmout z různých hledisek. Autor navrhuje třídění např. podle míry dějovosti (tedy rozřazení písní na epické, lyrické a lyricko-epické), podle funkce v lidovém kolektivu (dělení na písně obřadní, taneční, pracovní atp.), podle tematického okruhu (písně milostné, vojenské, zbojnické aj.) atd. Vyjdeme-li z posledního, tematického kategorizačního hlediska, budou pro naši práci zřejmě nejdůležitější písně milostné.

Bartmiňski (2016, s. 43-45) jmenuje tři zdroje specifičnosti lidové písně: potřebu zpěvu, potřebu rytmu a potřebu poetična.

2.1.1.1. Potřeba zpěvu

Bartmiński (2016, s. 43) poznamenává, že v lidové písni se propojuje a navzájem přizpůsobuje slovo a hudba. Znamená to, že jazyk písně vychází jak z hudebních, tak jazykových hledisek. Proto se při zpěvu charakteristicky pracuje se zvukovou stránkou slov, jež bývají vyslovována otevřeně a vyžadují také důraz na otevřené slabiky. Podobně se přesouvá slovní přízvuk podle aktuálních rytmických potřeb. Také sémantika slov se transformuje a oslabuje, a sice používáním tzv. asémantických refrénů (v polštině *oj, da, ej, dana* atd.) či opakováním veršů, slabik či částí slok.

2.1.1.2. Potřeba rytmu

Podle Bartmińského (tamtéž, s. 44) je základem lidového verše sylabický systém, který vychází z počtu slabik a z rýmu. Právě kvůli potřebě rytmu najdeme v lidových písních mnoho slov a dalších forem, které se v textech vyskytují právě kvůli udržení rytmu a rýmu, např. deminutiva, která navíc disponují potenciálem hromadit zdrobňující přípony (např. *malý, maličký, malilinký* aj.).

2.1.1.3. Potřeba poetična

Kromě rytmu a rýmu dále deminutiva napomáhají utvářet třetí zdroj specifičnosti – poetična. Folklor má totiž k dispozici propracovaný jazyk, který má být vybranější než běžná, každodenní mluva, a právě zdobněliny často signalizují poetický styl, aniž by zohledňovaly rytmus či rým. Mnohdy se v lidové slovesnosti můžeme setkat s deminutivy od slov, která se běžně nezdrobňují (*sobotěnka, malušenký, Janiček* atd.) (tamtéž, s. 45).

2.1.2. Další rysy lidové písně

Z konkrétních uměleckých prostředků, které jsou typické pro lidovou píseň, zde jmenujme alespoň ty, které se zdají být nejdůležitější jak pro tuto práci, tak pro lidovou píseň všeobecně. Není tedy cílem zde podat jejich vyčerpávající seznam. Uměleckými prostředky, o nichž nyní podrobněji pojednáme, budou symboličnost, paralelismus a

opakování. Všechny tři jsou podle Bartmińského nejdůležitějšími lidovými poetickými prostředky, které slouží jednak technice výstavby textů, jednak vytváření jejich významu (Bartmiński, 2016, s. 46)

2.1.2.1. Symboličnost

Vzhledem k tématu práce je vhodné uvést tento poetický prostředek na prvním místě.

Symbol lze obecně definovat jako „[...] znak, který znamená ještě něco jiného, než co přímo vyjadřuje, z něhož může být něco poznáno nebo vyvozeno“.⁷ Symbol přitom vypovídá tolik, kolik je schopen adresát vnímat, a je založen na konvenci: jeho význam je dán tradicí a byl vytvořen volně, bez biologického upevnění mezi symbolem a konotovanou skutečností.⁸ S odvoláním na tvrzení etnolingvistky Stanisławy Niebrzegowské-Bartmińské (2016, s. 208-209) lze říci, že i slovo samo o sobě vlastně může být symbolem: slova se totiž k sobě navzájem vážou rozsáhlou sítí vztahů, a nejen k sobě, ale také k předmětům vnějšího světa, člověku a historickým faktům. Část symbolického významu je tak obsažena přímo ve slově samém a část v širším než jazykovém kontextu, přičemž právě tato druhá část není součástí jazykového systému.

Jak dokládá Niebrzegowska-Bartmińska, některé symboly mohou být nositeli ambivalentních hodnot⁹. Je tomu tak proto, že „výklady snáře vycházejí ze stereotypových vlastností, avšak z kulturně ustáleného registru těchto stereotypových vlastností může být vybrána pokaždé jiná“¹⁰. Dobrým příkladem pro takovéto protikladné hodnoty jednoho obrazu může být např. obraz psa, který je v polském snáři na jednu stranu vykládán jako přítel, na straně druhé však jako nepřítel či pomluva. Tyto výklady totiž vycházejí z typických atributů psa, který hlídá dům, je oddaný aj., ale zároveň štěká, kouše atd¹¹.

Jak píše Viliam Marčok ve své publikaci *Estetika a poetika ľudovej poézie* (1980, s. 180), lidová píseň usiluje o maximum konkretizace a minimum abstraktnosti. Protože však

⁷ UHEREK, Z.: heslo folklor in *Velký sociologický slovník* [online]. Praha: Karolinum, 1996 [cit. 20. 3. 2021]. Dostupné z WWW: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Folk1%C3%B3r>.

⁸ tamtéž.

⁹ NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S.: Konstitutivní hodnoty polského lidového snáře. *Slovo a slovesnost*, r. 71, 2010, č. 4, s. 311.

¹⁰ tamtéž.

¹¹ tamtéž.

lidský život zahrnuje i takové skutečnosti, které je nemyslitelné ze společenského i osobního hlediska pojmenovat přímo, konkrétně, nabízí se v těchto případech právě užívání symbolů. Takováto tabuová témata zahrnují jednak lásku, jednak smrt (tamtéž, s. 177). Zde, vzhledem k tématu bakalářské práce, upozadíme téma symbolického vyjadřování smrti, naopak upřednostníme pojednání o symbolech spojených s láskou.

Podle Marčoka jsou „řudové erotické symboly napospol metonymickej povahy“ (tamtéž). To znamená, že předměty, které jsou ve společnosti typickými představiteli různých jevů a vztahů, tvoří také východisko pro pojmenování těchto jevů a vztahů. Toto můžeme ilustrovat např. symbolem čepce pro manželství, zeleného vínku pro panenství či dívčí věk, jak píše sám Marčok (tamtéž). Díky těmto symbolům lze pak hovořit právě i o tabuových situacích, jako je např. ztráta poctivosti – panenství (použijme zde opět příklad, který uvádí V. Marčok): *pekný veniec utratila, janičiara nedostala* (tamtéž).

Bartmiński (2016, s. 46-47) pojednává o symbolu jako o „redukovaném paralelismu“, což znamená, že je paralelismus zjednodušen na jeden člen, čímž se zformuje svébytný symbolický kód. Tento symbolický kód přetrvává právě v milostných písních, v nichž najdeme svébytný systém lidověerotických symbolů, které jsou stabilní a je možno jejich pomocí vyjadřovat tělesnou lásku (např. symbolem setby, orání, tance aj.). O těchto erotických symbolech bude podrobněji pojednáno níže.

Symbol rovněž zaujímá důležité místo v oblasti lidové tvorby, kterou Bartmiński (2016, s. 50) nazývá „sacrum“. S pomocí definice Rudolfa Otta představuje tento pojem jako „existenciální, nikoli čistě racionální zkušenost, jako hodnotu apriorní, nepoznatelnou a nevyjádřitelnou [...] a jako něco, co způsobuje zároveň úděs i fascinaci (*mysterium tremendum et fascinans*) (tamtéž)“. Může souviset jak s uctíváním, tak s pragmatickou orientací (tamtéž, s. 51). Právě symbol je základním prostředkem jazyka, jenž je spojen se „sacrum“. Interpretace symbolu v této sféře „sacrum“ vyžaduje znalost kulturního pozadí, přičemž tato interpretace nikdy není definitivní a charakteristicky si uchovává určitou míru nedourčenosti. V polském folkloru proto můžeme např. kalinu, lípu či zelenou louku vykládat jako symbol dívky, slunce jako symbol božství a pravdy atd. (tamtéž, s. 56).

2.1.2.2. Paralelismus

Tento umělecký prostředek považuje Bartmiński (2016, s. 40) za jedno z poznávacích znamení lidového uměleckého stylu a definuje jej jako „sémantický druh opakování, odkazující k existenci podobných rysů [...] ve zdánlivě různém“ (tamtéž, s. 47). Paralelismus bývá tvořen dvěma částmi, přičemž jeho první část je většinou tvořena přírodním motivem, druhá část pak obsahuje motiv lidského prožívání (Marčok, 1980, s. 56). Dobrým příkladem paralelismu může být následující písňový úryvek: *Horo, horo, vysoká jsi! / má panenka, vzdálená jsi, / vzdálená jsi za horama – / vadne láska mezi náma.* (Erben, 2011, s. 404). S odvoláním na Bartmińského definici můžeme paralelismus v tomto úryvku interpretovat jako podobnost výšky hory a vzdálenosti, která dělí lyrický subjekt od jeho milé. V paralelismu tedy dochází ke konfrontaci vnějšího světa a myšlenek subjektu; tato konfrontace má jednak být prostředkem pro znázornění představy, jednak má zobrazit sepětí člověka a přírody. Při přenosu subjektivní myšlenky do oblasti vnímatelné smysly navíc dochází k objektivizaci básnickových myšlenkových či citových pochodů (Marčok, 1980, s. 54-55).

Podobně jako enumerace a metonymie, o nichž krátce pojednáme níže, je paralelismus prostředkem, který redukuje písňový děj na výrazné detaily. Takováto redukce umožňovala shromažďovat v lidové slovesnosti kolektivní zkušenost, z níž pak vznikla typizace folklorních obrazů (tamtéž, s. 42-43).

2.1.2.3. Opakování

Podobně jako symbol a paralelismus je opakování jedním z pilířů lidové písně. Vedle toho, že především opakovacím postupem se v lidové písni dociluje rytmického dojmu (Marčok, 1980, s. 138), existuje několik dalších funkcí, jež jsou opakováním vykonávány, a to např. intenzifikace vybraného textového prvku, udržování soudržnosti textu, regulování rychlosti toku výpovědi, díky čemuž je adresátovi umožněno znovu prožívat tentýž děj atd. (Bartmiński, 2016, s. 46). Marčok (1980, s. 167) hovoří i o takových formách opakování, v nichž se objevuje obměna pojmenování. V praxi to znamená, že opakování není doslovné, ale je naopak využito zpřesňující výraz (např. zde intenzivnější pojmenování pro gradaci situace: *Plačú, oči, plačú, horce naríkajú*) (tamtéž)

či atribut konkretizující danou představu (např. *Vedľa mňa, vedľa mňa, vedľa môjho líčka*) (tamtéž, s. 168). V obou případech, tedy v gradaci i zpřesnění, se setkáváme s již zmíněným faktem, totiž se opět uplatňuje tendence ke znázornění představy a snižování míry abstraktnosti.

Opakování se dále nemusí vztahovat pouze k celým slovům, slovním spojením či celým větám, ale také k morfémům či sémantice (např. *mladý mládenec, visí, visí visatec*) (Bartmiński, 2016, s. 55).

2.1.2.4. Další umělecké prostředky

Výše jsme uvedli, že v lidové písni jde o co největší míru konkretizace a naopak snižování abstraktnosti. V této snaze může být dobrým prostředkem **metonymie**. Slovy Marčoka (1980, s. 40), „najprirodzenejší spôsob, ako možno bezprostredný vzťah ku skutočnosti stvárniť, je metonymický spôsob zobrazenia“. Má tím na mysli např. to, že v lidové písni se místo s pojmem „rodina“ setkáme spíše s výčtem jejích jednotlivých členů. Dále je pro lidovou slovesnost typické, že se postavy často pojmenovávají podle svých typických vlastností (např. *Zlatovláska, král*, ve slovenštině *Lomidrevo* aj.) či že celek je nahrazen částí, detailem (slovensky *sivé očka* jako oslovení milenky) (tamtéž). Pro konkretizaci skutečnosti mohou pak vznikat takové metonymie, kdy například bývá plurál nahrazován singulárem (*boj s Turkem* m. *s Turky*) nebo kdy se široký pojem konkretizuje (*rozvíjí se bučina* m. *přichází jaro*) (tamtéž, s. 180).

Pomocí **přívlastku** je možno zesilovat či naopak zeslabovat účinek jednoslovného pojmenování. Podstatou přívlastku je metonymie, neboť z celkové představy jevu vybírá jednu určitou vlastnost. Marčok (tamtéž, s. 170) představuje tři druhy přívlastků: evokační, kterými se skutečnost senzuálně zpřesňuje (*černé hory, růžička červená* atp.), hodnotící, tedy umocňující citový vjem (*falešný list, zlaté písmo*) a stálé, tzv. epiteta constans, které podle Marčoka (tamtéž, s. 171) poukazují na relativní neměnnost lidského života a zkušeností, ale které také nemusejí vždy odpovídat realitě (*travička zelená, studená vodička*).

Enumerace podobně jako metonymie popisuje realitu pomocí detailů, čímž umocňuje názornost podání (tamtéž, s. 79). S enumerací se kromě klasického způsobu vypočítávání (*Ach, milý můj, srdce moje, / kde si podel oči moje? // [...] kde si podel ruky*

moje?) (tamtéž, s. 81) můžeme setkat např. v baladách, kde se uplatňuje ponejvíce ve formě tzv. třístupňové gradace (např. *Ked' na jednu lyžku zjedol, / hned' na jedno ličko zbledol. // Ked' na druhú lyžku zjedol, / hned' na druhé ličko zbledol. // Ked' na tretiu lyžku zjedol, hned' na celé telo zbledol*) (tamtéž, s. 80).

Přirovnání umocňuje názornost představy. Proto se v lidových písních většinou setkáme s takovými přirovnáními, jejichž jednu část tvoří lidské vlastnosti, druhou část pak přírodní realie (*potečie krv z teba jako z trávy rosa*) (tamtéž, s. 173).

3. Symboly lidové erotiky a jejich původ

Výše jsme se věnovali charakteristice lidové písně z hlediska žánru i uměleckých prostředků. Mimo jiné jsme pojednali také o několika uměleckých prostředcích lidové poetiky. Protože téma této bakalářské práce je zaměřeno na symboly, zaměřili jsme se v rámci uměleckých prostředků především právě na symboličnost. Nyní se budeme zabývat konkrétními symboly lidové erotiky, jejich původem a klasifikací.

Podle Karbusického (1968, s. 316) se v lidové písni můžeme setkat jak s rafinovaně pojatou erotickou symbolikou, tak se symbolikou nezastřenou, avšak vkusně vyjádřenou. Toto nezastřené pojetí erotických momentů v písních odůvodňuje Karbusický (tamtéž) tím, že prostý venkovský lid neměl povědomí o přepjaté stydlivosti vyšších vrstev; naopak bylo mezi prostými lidmi zvykem nazývat věci pravými jmény, bez příkras a eufemismů.

Jak jsme již uvedli, Bartmiński hovoří o ustálených symbolech lidové erotiky, skrze něž lze zobrazovat fyzickou lásku. Podle lublinských kognitivních etnolingvistů existují v lidové slovesnosti jednak symboly pro tělesnou lásku, jednak symboly, které odkazují k ženě a muži a rovněž ke genitáliím jednotlivých pohlaví.

3.1. *Symboly pro muže, ženu a koitus*

Jak píše Niebrzegowska-Bartmińska (2016, s. 210-211), symboly sexuality (a s ní související plodnosti) v lidové písni jsou odvozeny od každodenních a mnohaletých zkušeností lidského kontaktu se zemí. Proto je žena v lidové slovesnosti spojována s úrodnou půdou, zemí, muž pak s nástroji, které slouží k obdělávání této půdy. Mezi

ženou a úrodnou zemí existuje jistá analogie v tom ohledu, že do půdy je zaséváno semeno, následně v ní vzklíčí a půda tak vydá plod. Rovněž žena do sebe přijímá semeno, nechává je v sobě vyrůst v plod a zajišťuje tak rození potomstva, pokračování lidského pokolení.

Muž je naopak tím, kdo orá pole, seje zrno, zkrátka obhospodařováním půdy zajišťuje úrodu. Podle této teorie můžeme pak symbolicky označit muže např. jako oráče, neboť podobně jako je obdělávána půda, aby vydala obživu, oplodňuje muž ženu, aby zajistil rození potomstva.

Analogicky k poznatkům, které jsme nyní uvedli u symbolů pro muže a ženu, lze kódovat koitus či oplodnění jako setbu, orbu atp. Podle Dobroslawy Wężowicz-Ziółkowské a jejího tvrzení v práci *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII-XX wieku* (1991, s. 150) se soulož v lidové slovesnosti kromě těchto symbolů spojených se zemědělstvím ztotožňuje s řadou dalších činností, které badatelka rozděluje do dvou okruhů:

- a. tvoření, shánění potravy či materiálních statků
- b. vynakládání sil, konzumace potravy, ničení materiálních statků (tamtéž, s. 160)

Do okruhu a) autorka zahrnuje kromě již zmíněných zemědělských prací také práce domácí či hospodářské. V rámci těchto prací bývá sexuální symbolika ztotožňována především s péčí o domácí zvířata, např. s jejich kmením, pasením, napájením, ale také obchodováním s nimi. Co se týče domácích prací, může být pohlavní akt ztotožněn také s předáním vlny či lnu a s jejich prodejem či koupí (tamtéž, s. 152). V tomto prvním okruhu se dále jako symboly fyzické lásky nacházejí trhání či sbírání ovoce a práce rozličných řemeslníků, především kováře, bednáře, kominíka a zedníka (tamtéž, s.153).

Do druhého okruhu náleží symbolika tance a hraní na hudební nástroje, dále pak ztotožňování koitu s kmením, přípravou jídla či pojídáním obětí dravcem (tamtéž, s. 155). Dlužno podotknout, že v tomto případě, tedy v symbolice pojídání obětí dravcem, je dravost a aktivita spojena spíše s mužem než s ženou (tamtéž, s. 158). Poslední dvě oblasti sexuální symboliky, které náleží do okruhu b), jsou trhání oděvu (nebo jeho jakékoli ničení) (tamtéž, s. 158) a konečně zraňování, bití (tamtéž, s. 159).

Na základě uvedených poznatků o sexuální symbolice, zejm. o té, která je spojena s polními pracemi či řemesly, lze usoudit, že muži se v lidové erotice přivlastňují úlohy konatele – oráče, rozsévače, kominíka aj. Toto může souviset s myšlenkou Wężowicz-Ziółkowské (tamtéž, s. 176), že proběhnutí pohlavního styku závisí spíše na muži a jeho aktivitě. Mužským pohlavním orgánům pak náležejí úlohy nástroje – rádla, pluhu, kosa atp. Souhrnně můžeme podotknout, že mužova role v lidové milostné písni se charakterizuje jako aktivní. Ženě naopak přísluší role pasivní – té, která je oplodněna, podobně jako je pole např. zorané (tamtéž, s. 161). U ženského prvku je aktivita při fyzické lásce přisuzována spíše tomu, že dívka jedná bez zábran či vyjadřuje své tužby: tím se podílí na dobrém vzájemném působení partnerů (tamtéž, s. 176-177).

3.2. *Vzhled symbolů*

Wężowicz-Ziółkowska (1991, s. 161-162) představuje myšlenku, že vnější znaky lidských pohlavních orgánů jsou základem pro jejich symbolizaci v milostné lidové písni. Jinými slovy, lidové erotické symboly si co do rodu, vzhledu, tvaru a funkce udržují podobu s pohlavními orgány. Tak např. předměty, které jsou dlouhé, ostré či jakkoli uzpůsobené ke vkládání tvoří protějšek k takovým předmětům, jež mají otvory nebo do nichž je možno něco vsunout. Z tohoto postřehu můžeme tedy vyvodit, že mužské a ženské symboly jsou komplementární.

Wężowicz-Ziółkowska (tamtéž, s. 161) rozlišuje v sexuální symbolice dvě základní skupiny: jednak skupinu pro muže a mužské genitálie, jednak skupinu pro ženy a genitálie ženské. Své poznatky pak přehledně shrnuje tak, jak uvádí Tabulka 4.1.

Tabulka 4.1: Symboly mužů a mužských pohlavních orgánů, symboly žen a ženských pohlavních orgánů

MUŽSKÉ SYMBOLY	ŽENSKÉ SYMBOLY
role, pole, brázda	pluh, rádlo, oráč
země	zrno, rozsévač

louka	kosa, hrábě, sekáč
humno (mlat)	cep, biják, mltec
žlab, napajedlo	koník
tkalcovský stav, koudel	vřeteno
hmoždír na drčení obilí	tlouk
koryto, díže, bečka, škopek	klín, kladivo/palička, bednář
kovadlina	kovář, palice
pec, komín	kominík, zedník
zástěra, košík	houba, žalud
hrnek, sporák	klobása
dudy, bandura, housle	smyčec, píšťalka, dudák, malý nástroj
myš	kocour
koza	kozel, vlk
hnízdo	ptáček
slepice	jestřáb, kohout, kohoutek
kavka	havran
zámek	klíč
les	lesník
kalamář	brk, pero, tužka

Zdroj: NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S.: Sexuální (ne)způsobilost v polské lidové poezii. In *Horizonty kognitivně-kulturní lingvistiky III. Tělo a tělesnost v jazykových a kulturních konceptualizacích*, ed. I. Vaňková, Praha: FF UK, 2020, s. 97.

4. Shrnutí

V předcházejících kapitolách jsme se věnovali nejprve všeobecné charakteristice folkloru a dospěli jsme k tomu, že jeho hlavními rysy jsou především kolektivita, neprofesionálnost, opakování a dědičnost. Co se týče jazykových specifíků folkloru, s využitím poznatků Bartmiňského jsme jazyk lidové tvorby popsali jako kontrastní jednak k běžnému, jednak k uměleckému jazyku. Významným rysem jazyka folkloru je ovšem i to, že není důležitý jen z hlediska formálních prostředků, ale i z hlediska významů, které se pomocí prostředků sdělují.

Následně jsme více definovali lidovou píseň jednak po stránce žánru, jednak – a to především – po stránce jazyka a poetiky. V tomto ohledu jsme vyzdvihli zejména tři zdroje specifčnosti lidové poezie, jak je definoval Bartmiňski: potřebu zpěvu, rytmu a poetična. Dále jsme věnovali prostor několika uměleckým prostředkům typickým pro lidovou slovesnost, a to především symboličnosti, v menší míře paralelismu, opakování a dalším.

V posledních částech jsme pojednali o prototypických erotických symbolech tak, jak je představuje lublinská kognitivní etnolingvistika. Uvedli jsme, že symbolem pohlavního aktu bývají rozličné práce a úkony, např. zemědělské, hospodářské či řemeslné práce, dále pak tanec nebo hraní na hudební nástroj, trhání oděvu, bití atd. Bylo osvětleno, že původ symbolů spojovaných se zemědělstvím leží v lidských zkušenostech se zemí a jejím obděláváním. Věnovali jsme se také symbolům pro muže, ženu a jejich genitálie. Bylo zmíněno, že podoba symbolů pro jednotlivé pohlavní orgány bývá analogická ke skutečnému vzhledu a uzpůsobení těchto partií. V závěru kapitoly jsme symboly pro ženské a mužské intimní partie shrnuli v tabulce.

5. Erotická symbolika v českých a moravských lidových písních¹²

V následujících kapitolách se budeme podrobněji věnovat tomu, které erotické symboly, o nichž jsme pojednali v předchozích částech, se objevují v české a moravské lidové písni. Budeme vycházet z pojetí symbolů, které bylo představeno v kap. 3, tedy především z toho, jak je ve své práci *Miłosć ludowa* představila Wężowicz-Ziółkowska. V písních se tedy pokusíme nalézt tu milostnou symboliku, kterou zmíněná badatelka sumarizuje do dvou okruhů (viz s. 17) a dále symboly, které podle ní charakteristicky zobrazují muže a ženu a jejich genitálie (viz kap. 3.2).

Jako nejprůhlednější se jeví tematické uspořádání písní na základě jednotlivých etap, tedy:

- 1) výzva k pohlavnímu aktu (a reakce na ni)
- 2) samotný popis pohlavního aktu
- 3) následky pohlavního aktu

Nežádka se však v jediném textu setkáváme s více, či dokonce se všemi fázemi pohlavního aktu. V těchto případech zařadíme text pod jednotlivou fázi na základě toho, jaký symbol v textu dominuje.

5.1. Výzva k aktu (a reakce na ni)

¹² Není-li uvedeno jinak, představujeme vždy pouze jednu variantu písňového textu. V některých písňových sbírkách, s nimiž zde pracujeme, se nachází více variant některých slok. Vždy tedy vybíráme základní variantu písně.

Na základě toho, co jsme předeslali o typické míře aktivity u obou pohlaví, bychom mohli předpokládat, že vyzyvateli k aktu bývají v rozebíraných písních častěji osoby mužského pohlaví. Avšak jak uvidíme, ani ženské postavy nejsou zcela zdrženlivé: nehrají sice většinou roli vyzývatelky, ale zato nezřídka bývají povolné mužovým požadavkům.

V následujícím textu se objevuje jednak explicitní lákání děvčetem k sexu, jednak – a to především – milostná symbolika: **pasení koní a orání úhorů**. Počáteční zmínka o tom, že je dívka „sama doma“, naznačuje výzvu k aktu. Závěrečný verš „nenje my možno šetko vykonat“ je pak poměrně zřejmou metaforou milostné touhy. Zajímavé je, že dívka při svádění používá symboly typické spíše pro perspektivu muže, neboť jak jsme řekli, muž je tím, kdo v erotické symbolice orá či pase.

[...]

*Volá ma, volá mil'enka moja,
pod sem, šohajku, sama som doma.*

*Sama som doma u svéj mamyčky,
nenje my možno napást konýčky.*

*Konýčky napást, úhory zorat,
nenje my možno šetko vykonat.*

(Bartoš – Janáček, 1901, s. 217-218)

Uvedená píseň neobsahuje reakci milého na svádění děvčete. Avšak v jedné z variant uvedeného textu se vyskytuje chlapcovo odmítnutí (např. *Já k vám nepůjdu, ešče skoro je, / nebudeš, děvče, nebudeš moje. // Nebudeš moje, a ani nesmíš, / darmo si děvče, darmo si myslíš.* [Sušil, 1998, s. 188]). V této variantě ovšem postrádáme erotickou symboliku, proto je pro účely naší práce spíše irelevantní.

Podobně jako v první písni se i zde setkáváme s milostnými symboly v podobě hospodářských úkonů, a to s **pasením koně a kosením trávy**.

*Išla Andulka na trávu
do vinohradu do sadu.*

*Išla, našla tam Janička,
on si napásal konička.*

*„Daj mně, Andulko, daj kosy,
já ti travěnky nakosím.“¹³*

Další podobností s předchozím textem je fakt, že se již nedovídáme, jak bylo na výzvu odpovězeno. Vidíme však, že tentokrát touhu po fyzické lásce nyní vyjadřuje hoch, nikoli dívka.

Pasení koně jsme již komentovali výše. Zaměříme-li se na subjekt dívky, vyjděme z předpokladu, že „zelená louka s nepokosenou svěží trávou [...] je symbolickým znázorněním panenské čistoty“.¹⁴ Protože se zde o Andulce zpívá v souvislosti s **kosením trávy**, můžeme říci, že tato dívka je počestná a že její milý touží mít s ní pohlavní styk.

Milencovu reakci na výzvu postrádáme také zde:

¹³ PLICKA, K. – VOLF, F.: *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách. Druhý svazek: Léto*. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1950, s. 67.

¹⁴ NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S.: Sexuální (ne)způsobilost v polské lidové poezii. In *Horizonty kognitivně-kulturní lingvistiky III. Tělo a tělesnost v jazykových a kulturních konceptualizacích*, ed. I. Vaňková, Praha: FF UK, 2020, s. 98.

*O můj zlatý komíníčku!
Pojď se mnou do pokojíčku.
Já ti tam něco povím,
abys mně vymet komín!*

(Jeník z Bratřic, 1929, s. 49)

Potenciální milencova reakce, podobně jako v předcházejících písních, pro nás však není příliš relevantní. Nosný je zde především verš o **vymetání komína**, který metaforizuje dívčinu touhu po pohlavním styku. Na základě tvrzení uvedeného v části 4.2 připomeňme, že zobrazování pohlavních orgánů v lidové slovesnosti odpovídá specifickému symbolickému kódu, který tyto orgány označuje a který také zohledňuje jejich tvar, funkci, vzhled atd. Přesně podle uvedených tvrzení zde komín odpovídá dutému předmětu a štětka naopak předmětu vhodnému ke vkládání, vsunutí.

S výzvou k sexu se můžeme setkat také ve formě jakési výčitky, kdy se dovídáme o neuskutečněném aktu.

*Dybys k nám byl přišel,
než měsíček vyšel,
byla bych ti dala
do klobúčku višeň.*

(Bartoš – Janáček, 1901, s. 176)

Zdá se, že se v této písni objevují také symboly pohlavních orgánů – **klobouk** a **višeň**. Nelze to však jednoznačně určit, protože symboly na první pohled příliš neodpovídají logice zobrazování dotyčných partií. Není ovšem vyloučeno, že by oba symboly mohly odkazovat k orálnímu sexu, pro nějž by byla tato píseň jediným nalezeným dokladem ve zkoumaném materiálu.

Samostatnější kapitolu představují písně sebrané Janem Jeníkem z Bratřic. Jak jsme viděli výše a jak uvidíme také dále, jeho erotická symbolika bývá většinou explicitnější než u ostatních sběratelů lidových písní, jejichž materiál zde rozebíráme. Sbírký Jeníka z Bratřic zůstávaly pro tuto zřetelnou a mnohdy přímo vyjádřenou lidovou erotiku dlouho neznámé (Karusický, 1968, s 316).

*Vzkázala mi včera moje milá,
že by se mnou srdce rozdělila.
Chtěla dělit, neměla nuž,
já jí ho chtěl půjčit — nechtěla juž.*

(Jeník z Bratřic, 1929, s. 26)

Bezesporu můžeme určit symboliku: symbol **nože** zde naplňuje prototypické podmínky symbolů pro mužské pohlaví, tedy špičatého předmětu schopného pronikat do hmoty. Z dívčina romantického vyznání se tak stává jeho lascivní zlehčení. A konečně zde nacházíme také reakci ze strany děvčete, a to negativní.

I odvážnější Jan Jeník z Bratřic však využívá tabuové generalizace, tedy postupu používaným k řešení situace, kdy je nutné pojmenovat pohlavní orgán či pohlavní akt a kdy jazyk neposkytuje neutrální označení pro pojmenovávanou skutečnost. Místo konkrétních (anatomických, vulgárních) výrazů lze užít obecnějšího výrazu či zájmena (srov. Christou, 2018, str. 113). Proto zde muž, který ženu vyzývá k sexu, nemluví konkrétně, ale použije generalizační výraz **všecko**.

*Má milá rozmilá Testko,
ukaz mně panenku všecko! —
Víc se ti nevokáže,
dokud nás kněz nesváže.*

(Jeník z Bratřic, 1929, s. 31)

V dalším písňovém materiálu se již můžeme setkat s konkrétnějšími důvody, které má jeden či druhý milenec k tomu, aby výzvu k souloži odmítl.

*Už je ráno, už je deň,
už vyšla denička;
stávaj hore, má milá,
napoj mi konička.*

*Já ti ho nenapójím,
já sa koňa bójím;
nech ti ho tá napójí,
kerá sa nebójí.*

(Bartoš – Janáček, 1901, s. 391)

Děvče se proti výzvě ke koitu ohrazuje a jako důvod zmiňuje, že se bojí koně. Právě symbolem **koně** – jak jsme již podotkli ve 3. kapitole – je v lidové slovesnosti tradičně symbolizován penis, napájení koně pak představuje pohlavní akt. Pokusíme-li se zde o další interpretaci, dojdeme k pravděpodobnému výkladu dívčinych obav: bojí se, že přijde o panenství, případně že ji potrestají rodiče nebo že otěhotní.

Odůvodnění k tomu, aby dívka svému milému odepřela sex, nemusí však být motivováno jen strachem. Dokladem jiných pohnutek k odmítnutí může být také dívčina snaha uchovat si poctivost.

[...]

*Sedu sem s ňú v síni na stoličku,
pytau sem ju červenú rúžičku:
A kde bych já tu rúžičku vzaua,
dyž sem ešče rúží netrhaa?*

*Mnoho sem já frajirů mívaua,
žádnému sem růže nedávaua;
ani tebje, můj šohajku, nedám,
protože t'a dozajista neznám.*

(Sušil, 1998, s. 309)

Podle V. Marčoka (1980, s. 177-178), růže představovala manželskou lásku, což dokládá veršem *Kto t'a bude, ruža, trhať, / keď ja budem v hrobe ležať*. Dále uvádí, že červená růže v lidové písni představuje fyzickou krásu a erotickou přitažlivost. Proto zde můžeme usoudit, že hoch prosí dívku o fyzickou lásku. Dívka však odmítá se slovy, že ještě **netrhala růže**, čímž vyjadřuje, že je panna. Také implicitně dodává, že si panenský stav zachová až do sňatku (*Mnoho sem já frajirů mívaua, / žádnému sem růže nedávaua; [...]*).

Podle předchozích příkladů se lze domnívat, že pokud jde o výzvy k sexu, nad kladnými reakcemi převažuje odmítání. Nicméně našli jsme i takové písně, kde se výzva k pohlavnímu styku setkává s pozitivní odezvou.

*Kdybych se já nebál,
panenko, tvé zrady,
šel bych na jablička
do vaší zahrady.*

[...]

*„Neboj se, synečku,
já tebe nehradím,
červeným šátečkem
okýnko zahradím.“*

(Sušil, 1998., s. 229)

Hochova touha po milostném aktu je v tomto případě vyjádřena symbolikou **trhání**

jablek. V prvních částech této práce jsme zmínili, že sbírání ovoce představuje jednu z možných symbolik pro milostný akt. Děvče nejenže slibuje chlapci nic neprozradit, ale také se zavazuje zakrýt okno **šátkem**. Ten by bylo možné interpretovat jako dívčin dar, který spočívá právě v tom, že se dívka oddá svému milému. Barva šátku také může nést jistý význam: **červená** se v tradiční symbolice barev považuje za barvu érotu, lásky a vášně.¹⁵

V dalším textu se setkáváme nejprve s milenciným odmítáním, v druhé polovině písně však zjišťujeme, že panna milencovým návrhům podlehla. Tento text je tedy jako jediný v tomto oddíle spojením výzvy k aktu i důsledků.

[...]

*Co tu děláš, malá křepelenko?
co tu děláš, překrásná panenka?
Viju vínky, milý krahulíčku,
viju vínky, překrásný Janíčku.*

*Dej mně jeden, malá křepelenko,
dej mně jeden, překrásná panenka.
Já ti nesmím mého vínka dáti,
láli by mně otec aji máti.*

*Dyž ti bude otec, máti láti,
přijdi ke mně křivdu žalovati.
Já tě budu věrně litovati,
až se budú hory zelenati.*

*Křepelila nad lúkú zelenú,
zobala tam jetelinku drobnú.*

¹⁵ srov. VEDROVÁ, V.: *Barva a její významy*. Brno, 2008 [cit. 3. 12. 2020]. Dostupné z <https://lurl.cz/RMUmT>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně, s. 29.

*Ešče se jí dosti nenajedla,
pravú nožkú si ju pomrvila.*

*Křepelila nad studňú studenú,
popijela voděnku studenú.
Ešče se jí dosti nenapila,
levú nožkú si ju zakalila.*

(Sušil, 1998, s. 496-497)

Dívčíným důvodem k odmítnutí styku je především strach z rodičů, kteří by ji v případě podlehnutí milenci potrestali. Panenskou čistotu zde symbolizují **vínky**: ty dívka vije a odmítá je dát krahulíčkoví-Janíčkoví. Zde je nutné zdůraznit, že vínek, popř. věnec, věneček se v lidové slovesnosti nejčastěji objevuje jako zelený a bývá spojen se ztrátou nevinnosti.¹⁶

Samotný akt je symbolizován **zobáním „jetelinky“** a **pitím „voděnky“**, a to opět ve shodě s výše zmíněným tvrzením Wężowicz-Ziółkowské, podle níž je možno koitus symbolizovat jako jedení, konzumaci. V závěru se dovídáme o dívčině ztrátě panenství: na základě tvrzení Wężowicz-Ziółkowské (1991, s. 149), že jedním z širších okruhů milostné symboliky může být ničení rostlin, můžeme předpokládat, že „**pomrvení**“ **jetele** (tedy jeho rozdrobení, rozlámání) je symbolem pro milostný akt. Nabízí se, že rovněž **zakalení vody** představuje soulož, neboť voda je znehodnocena zakalením podobně jako jetel polámaním.

Co se týče postav zamilovaných, jsou tu zobrazeny jako **krahulíček** a **křepelenka**: tato symbolika odpovídá zmíněnému zobrazování mužského prvku jako **dravce** a prvku ženského jako jeho **oběti**.

5.2. Popis aktu

Již v předchozí části o výzvěch k sexu a reakcích na ně jsme se setkali s průhlednějšími symboly v textech Jana Jeníka z Bratřic. Při lepším prozkoumání lze ovšem

¹⁶ *Velký slovník sprostých slov* (Obrátil, 2015, s. 262), uvádí pod heslem *věnec* úsloví jako „Ztratila věnec“, „Měla jsem vínek zelený, padl mi do blata“ atd. vždy ve významu „přijít o panenství“.

písně podobného charakteru nalézt i ve sbírkách ostatních sběratelů, i když v menším počtu.

*A tá moja nemoja,
nedala ně pokoja,
nedala ně v noci spat,
moseł sem ju kol'ěbat.*

(Bartoš – Janáček, 1901, s. 670)

Zde můžeme usoudit, že **kolébáním**, tedy opakujícím se rytmickým pohybem, je myšlen pohlavní akt. Můžeme si být jisti tím spíše, že se v textu setkáváme s časovým určením – noci. Pokud jde o kolébání, není rovněž vyloučeno, že bychom je zde mohli vztáhnout k tanci jakožto k symbolu koitu, neboť se obojí vyznačuje právě rytmem a opakovanými pohyby.

Na rozdíl od předchozího příkladu, kdy je pohlavní akt symbolizován opakovaným pohybem, nalézáme v následujícím textu pohyb jednorázový, a to **upadnutí**:

*Šel sedlák s sedlačkou na posvícení,
sedlačka upadla, sedláček na ni.
Sedlačka pláče a sedlák skáče,
že bude za rok mít mladý sedláče.*

(Jeník z Bratřic, 1929, s. 13)

Kromě zmínky o „mladém sedláčeti“ potvrzuje erotickou symboliku i pozice postav: selka vespod, sedlák nahoře. Tato informace může být potvrzením myšlenky Wężowicz-Ziółkowské (1991, s. 176), totiž že v lidové erotice není třeba zvláštních milostných technik či poloh a že nejčastější polohou při koitu je právě pozice muže nahoře (tj. tak, jak podle badatelky nabádá příroda).

Podobně málo rafinovanou metaforou či spíše eufemismem pro pohlavní styk je i **tisknutí:**

*Panenko z Tejna,
nechod' do mlejna!
Vezme tě mlynář
mezi kolena!
Bude tě stiskati,
ty budeš pískati.
Panenko z Tejna,
nechod' do mlejna!*

(Jeník z Bratřic, 1929, s. 38)

Obdobně jako v předchozí písni se v citovaném textu setkáváme s lokalizací postav, která napomáhá odhalit lascivní podtext: v souvislosti s mlynářem se mluví o prostoru mezi nohama, konkrétně mezi koleny, kde by se panna mohla octnout.

Větší míra explicitnosti se vyskytuje také v další písni, kde je sex symbolizován **drbáním:**

*U šenkýře, v kuchyni
drbal Němec Němkyni.
Ona křikla: O mein Gott!
Ouzká díra, velký knot.*

(tamtéž, s. 20-21)

Výše jsme naznačili, že kolébání je zřejmým ztotožněním s milostným aktem proto, že se jedná o opakovaný rytmický pohyb. Jak se ukazuje v tomto textu, pro sexuální symboliku pracující se slovesy pohybu není zřejmě důležitá jen rytmičnost či pravidelnost tohoto pohybu, ale také jeho opakovanost a průběh v čase.

Na míře erotického obsahu zde přidávají také symboly pro pohlavní orgány. U **díry**

se v první řadě nabízí synekdochické pojmenování ženského pohlaví, ale lze tu rovněž usuzovat na anální otvor, neboť je tato *díra* hodnocena jako *ouzká*¹⁷. Pomineme-li ženu a její proporce, můžeme uvažovat naopak i o mužově neobvyklé či dokonce nadměrné vyvinutosti pohlaví, čemuž by odpovídal právě symbol **knotu**¹⁸ s atributem *velký*.

Obdobně jako drbáním může být sex představen také **bitím**; jednak se z hlediska významu tohoto slovesa opět jedná o opakovaný pohyb, jednak jsme je uvedli v kapitole 3. jako jednu z prototypických činností, s nimiž bývá v lidové slovesnosti ztotožňován sex.

*Řemesníci hodní jsou,
jako páni se nesou;
chodějí za nimi holky,
nosejí jim buchty, dolky,
a když jim je přinesou –
ještě někdy bity jsou.*

(Erben, 2011, s. 1060)

Zaměříme se dále na verš „nosejí jim buchty, dolky“. Je totiž možné, že by v tomto verši slovo *buchty*, navíc ve spojení s *holkami*, mohlo označovat ženské pohlavní orgány. Usuzujeme tak na základě faktu, že v nespisovné češtině odkazuje mj. daný výraz právě k těmto partiím; navíc Karel Jaroslav Obrátil ve *Velkém slovníku sprostých slov* (2015, s. 16) pod heslem *buchta*, *buchtička* uvádí „vulva“ a podobně *Slovník nespisovné češtiny* (2009, s. 77) „ženské přirození“.

V rozsáhlejších epických písních se kromě sexuálního aktu můžeme setkat s rozličnými lstmi, kterými si muž na ženě vynutí soulož. Následující text může být tím pohoršlivější, že se písňový svůdce nezdráhá svést ani dívku z kláštera¹⁹.

¹⁷ *Velký slovník sprostých slov* (2015, s. 37-38) uvádí pod heslem *dír(k)a*, *d'ourka* vulvu i anus

¹⁸ V Obrátilevě *Velkém slovníku sprostých slov* (2015, s. 89) najdeme u pod heslem *knot* právě „penis“.

¹⁹ V. Karbusický (1968, s. 317-318) o tomto typu písně hovoří jako o baladě a podotýká, že baladické syžety v lidových písních nemusely být jen ponuré, ale objevovaly se naopak i náměty rozmarné. Jako jednu ze základních osnov rozmarného syžetu zmiňuje právě i příběh anděla – přestrojeného svůdce – u jeptišky, který ji svede a jeptiška do roka porodí dítě. Jako další baladický námět podobného charakteru představuje

[...]

*A jak bylo půlnoci,
andělíček sa k ní obrací,
začali sa pomalučku lechtat,
nevěděli kedy majú prestať.*

*A jak bylo na ráno,
na klášteri bylo napsáno,
že to nebyl žádný andělíček
a že to byl susedů Janíček.*

*A jak bylo po roce,
nosila Erpiška na ruce,
vyhnali ju ven z kláštera domu,
otvírala nevěděla komu*

(Popelka, 1995, s. 57)

V tomto případě jde o výše zmíněný typ textu, kde se objevuje více fází milostného aktu. Pro naše účely je tu však nejvýraznější fáze samotné soulože, která se skrývá pod symbolem **lechtání**. A jako následek Erpiščina poklesku se objevuje *nošení na ruce* – tedy informace o tom, že se jeptišce narodilo dítě. Pro zajímavost ještě uvedme, že K. J. Erben tuto baladu do své sbírky nezařadil, a to pravděpodobně pro estetickou či moralistní cenzuru, o níž jsme se zmínili výše (Karusický, 1968, s. 318).

Implicitnější sexuální symboliku může představovat **hraní**; jak ovšem uvidíme, půjde o význam tohoto slovesa v různých spojeních. Začneme významem slovesa *hrát* jako „bavit se, provozovat něco s někým nebo něčím“:

Karusický příběh o králi, který se kvůli svedení dívky přestrojí za kramářku, díky čemuž se dostane do dívčiny blízkosti a naplní tak svou touhu po tělesné lásce.

*Pod kopečkem, nad kopečkem,
hrálo děvče s brablenečkem.
A to nebyl brableneček,
to byl hezké šuhajíček.
Hrálo, hrálo, až dohrálo,
šak se potom naplakalo.*

(Sušil, 1998. s. 489)

Kromě symbolu hraní, který je v daném textu stěžejní, nalézáme v písni i naznačený důsledek dívčina poklesku ([...] *šak se potom naplakalo.*): můžeme si domyslet, že dívka lituje ztráty panenství, případně těhotenství aj.

Dále jsme našli symbol hraní v konkretizaci s kartami, tedy že akt je symbolizován **hraním karet**:

*Stojí hruška v sadě,
vrch sa jí zelená,
pod ňú sa Janíček
s Andulkú v karty hrá.*

*Tak sa oni hráli,
až sa rozehráli,
od velikej lásky
obá dvá zaspali.*

*Andulka zaspala
na červeném líčku,
zaspal Janíček
na bílém fěrtošku.*

[...]

*Dočkaj mia, kravačku,
za tu našú stěnú,
a já ti vyženu
krávu nedojení.*

*Dočkaj mia, kravačku,
v zeleném háječku
a já ti uviju
k neděli voničku.*

(Sušil, 1998., s. 480)

Varianta se objevuje v Popelkově sbírce (1995, s. 76), ale má poněkud explicitnější závěr:

*[...]
„Kravári, kravári,
kdě stě včera pásli,
ztratila som vienek
kerý stě ho našli?“*

*„My sme ho něnašli,
len sme ho viděli,
jak ho voda niesla
po tichém Dunaji.“*

Děvče hledá v této variantě svůj **vínek**, tedy ztracené panenství; se symbolem vínku jsme se setkali již v předchozí části.

Podobně jako v jednom z textů v předcházející kapitole zde nacházíme další charakteristickou část ženského oděvu – „**fěrtošek**“ (zástěru). V našem textu se tento

„fěrtošek“ objevuje ve spojení s milencem (*[...] zaspal Janíček / na bílém fěrtošku.*); dále se dozvídáme, že děvče kvůli kratochvíli s chlapcem zanedbalo krávy (*[...] zaspala sem krávy / se švarným šohajem.*). Pokud vezmeme v úvahu tyto indicie i Popelkuv závěr o uplynulém věnečku, můžeme jednoznačně usoudit, že mezi milenci došlo k sexuálnímu sblížení.

V první písňové variantě se děvče snaží svou nedbalost napravit: zdá se, že se nabízí kravaři (viz poslední dvě sloky). Vypovídají o tom určení míst (*za tú našú stěnú, v zeleném háječku*), kde by mohlo dojít k erotickému zážitku, a také slibované odměny. *Kráva nedojená* by mohla odkazovat k dívčině touze po sexu, ale nelze to jednoznačně doložit. A protože voňavá kytička představuje krásný a příjemný dar a i přeneseně se o květech mluví v pozitivních konotacích, *vonička* může být rovněž příslibem tělesného potěšení.²⁰

V posledním případě jsme objevili hraní ve spojení s hudebním nástrojem, konkrétně s **píšťalkou**. Proto se v písni neobjevuje již prosté sloveso *hrát*, ale **pískat**.

*Pýščel'enka moja
o devaci dýerkách,
nescelas my pýskat
při chudobných dyevkách.*

*Ked som si zpomenul
na jennu bohatú,
hned my uderila
na dyérku devátú.*

(Bartoš – Janáček, 1901 s. 230)

Kromě toho, že pískání zde zastupuje sexuální akt, se v tomto setkáváme také se

²⁰ srov. TALAFÚS, M.: *Jazykový obraz květin v češtině (Sémantické konotace a prototypy)* [online]. Praha, 2013 [cit. 3. 12. 2020]. Dostupné z: <https://1url.cz/RMUmT>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, s. 45.

symbolem mužského pohlaví, jímž je právě píšťalka. Otázkou však v tomto případě zůstává, proč má píšťalka právě devět dírek. Nicméně to zřejmě není příliš důležité, jedná se nejpravděpodobněji o vhodnost rýmu. Relevantnější je skutečnost, že první sloka pojednává o impotenci lyrického subjektu ve společnosti chudých děvčat. Devátá dírka z konečného počtu devíti dírek v závěru druhé sloky pak představuje vrcholnost či úplnost, proto nás tato část textu obeznamuje se znovunabytou pomocí při vzpomínce na děvče bohaté. Prívlastky „chudý“ a „bohatý“ zde ovšem nemusejí mít doslovný význam, ale též mohou odkazovat např. k chudobě ve smyslu nedostatku fyzické krásy a k bohatství naopak ve spojení s její vyšší mírou.

Pohlavní impotenci tematizuje také následující lidová píseň. Na rozdíl od předchozího textu, kde se v závěru nachází zmínka o navrácení potence, zde takovýto „šťastný konec“ nemáme.

*Dej, Bože! Barboře
Martina s kosou,
aby jí nasekal
travičky s rosou.*

*Než trávy nasekal,
kosa mu spadla;
než kosu nasadil,
tráva mu zvadla.*

(Erben, 2011, s. 421)

Pokud jsme v kapitole 3. pojednali o **kose**, **louce** a **kosení** jako o prototypických symbolech muže, ženy a pohlavního aktu v lidové milostné písni, nemůže zde být pochyb o erotické tematice.

Zaměříme-li se na subjekt dívky, vyjděme nejprve z předpokladu, o kterém jsme psali výše, totiž že nepokosená tráva může být symbolem panenství. Rovněž není

vyloučeno, že rosa zde značí milostné vytržení, neboť symbolika lidové lásky využívá kromě hospodářských či zemědělských technik také projevy počasí.²¹ Dále se ve druhé sloce zpívá [...] *než kosu nasadil, / tráva mu zvadla*. Zvadnutí květu či trávy, opadání lístků aj. zastupuje v milostných písních ztrátu panenství (vzpomeňme také zmíněného ničení rostlin).²² Z textu proto můžeme vyvodit, že v důsledku chlapcovy pohlavní nemohoucnosti dostal dívku – Barboru – jiný muž.

Ve zkoumaném písňovém materiálu jsme se vícekrát setkali místo explicitního vyjádření pohlavního aktu s metaforou **povídání** s někým, tedy rozhovoru. Uveďme zde tedy jeden takový text.

*Ked' som išiel pres ty hory,
pres ty hory zel'ené,
postretnul som švárne dievča
jak rúžička červené.*

*Dať som sa s ním zhovárali
až do rána biého,
a keď bolo bié ráno,
odišiel som od něho.*

(Bartoš – Janáček, 1901, s. 232)

Vodítko k odhalení erotického podtextu nám poskytují pozitivní atributy, kterými lyrický subjekt děvče hodnotí: objekt chlapcova zájmu je *švarný, červený jako růžička*. Dále můžeme z textu vyrozumět, že si obě postavy „povídaly“ celou noc až do rána: noc bývá spíše než den vhodnou dobou pro soulož (vzpomeňme na první píseň v této podkapitole, kde žena v noci vyžadovala *kolébání*), navíc obyčejný rozhovor zpravidla nebývá nutno odbývat právě za tmy. Proto můžeme usoudit, že v příběhu citované písně

²¹ NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S.: Sexuální (ne)způsobilost v polské lidové poezii in *Horizonty kognitivně-kulturní lingvistiky III. Tělo a tělesnost v jazykových a kulturních konceptualizacích*, ed. I. Vaňková, Praha: FF UK, 2020, s. 99.

²² tamtéž, s. 98.

došlo k jednorázovému erotickému sblížení mezi náhodně se objevivším děvčetem a lehkovážným chlapcem.

Podobně krotkou zmínku o sexuální zkušenosti čteme také v jedné z písní Jana Jeníka z Bratřic, což je po předchozích dokladech u tohoto sběratele spíše s podivem. Pohlavní styk je tu vyjádřen knižním výrazem **znát**:

[...]
*Kdyby mně byla moje mamička,
dokad jsem byla ještě malička,
dala do kláštera,
nebyla bych včera
znala Honzička.*

(Jeník z Bratřic, 1929, s. 19-20)

Ačkoli se v písňovém textu se objevuje sloveso *znát* (domníváme se, že kvůli zachování písňového rytmu), můžeme zde odkázat na sloveso *poznat*. Jedním z významů tohoto slovesa je „oddati se tělesnému obcování s mužem, ženou“. Také Obrátil ve *Velkém slovníku sprostých slov* uvádí pod heslem *poznati* „coire“, tedy souložit.²³

Výše bylo vícekrát zmíněno typické ženské ošacení. V souvislosti s oblečením jsme také řekli, že pokud jde o erotické symboly, můžeme se setkat především s trháním či jakýmkoli ničením různých částí oděvu. V citované písni se tak místo přímého vyjádření pohlavního aktu objevuje symbol **roztržení šněrovačky**.

²³ Sloveso „poznat“ se v tomto smyslu užívá také v Bibli, jak dokládá pod heslem „poznati“ např. *Průruční slovník jazyka českého* (Hujer – Smetánka – Weingart a kol., 1935-1957): „Po svémť teprve vyhnání z ráje [první lidé] manželsky sebe poznali“ (PSJČ, či pod týmž heslem *Velký slovník sprostých slov* (2015, s. 178): „I vyšel k nim Lot ven [...] a řekl: Aj, mám teď dvě dcery, kteréžto nepoznaly muže [...] činite s nimi, jak se vám líbí“.

*Pase ovčáčka v zeleným háječku,
pase ovčáčka v černým lese.
Já vždycky cup, cup, cup,
šněrovačka lup, lup, lup.
Co pak tě za mnou sem čert nese!*

(Jeník z Bratřic, 1929, s. 47)

Výše jsme se setkali se symboly krahulíčka a křepelky a připomněli jsme, že se jedná o charakteristické symboly, kdy dravec představuje muže a dravcovu oběť naopak žena. V následujícím textu se opět objevují zvířata, ovšem jednak již nezastupují muže a ženu, ale pouze jejich pohlavní orgány, a jednak již nejsou charakterizována rysem dravosti a oběti, nýbrž spíše typickými vnějšími znaky.

*Já jsem se tě neprosil,
proč jsi za mnou přišla?
Tys mně dala veverka,
já jsem ti dal sysla. —
To bych ráda věděla,
jaký jest to syslík,
když on leze do díry,
nechá venku pytlík.*

(Jeník z Bratřic, 1929, s. 12)

Veverka zde bezesporu symbolizuje ženský pohlavní orgán, **sysel** pohlavní orgán mužský²⁴, což usuzujeme zejména na základě shodného mluvnického rodu jmenovaných zvířat a pohlavních orgánů a také na základě zmínky o *dirce*, již jsme okomentovali výše.

²⁴ O syslovi a veverce jsme v odborné literatuře našli pouze jeden doklad, a to ve *Velkém slovníku sprostých slov* (Obrátil, 2015). Pod heslem *veverka* (tamtéž, s. 263) se přímo uvádí „cunnus“ (ženské zevní pohlavní ústrojí), dokonce s odkazem na Jana Jeníka z Bratřic; pod heslem *sysel*, *syslík* (tamtéž, s. 238) se pak nachází „penis“.

5.3. *Následky pohlavního aktu*

Při zkoumání písňového materiálu pro tuto část jsme našli mnoho variant toho, jaké mohou být následky sexuálního aktu. Proto bude nejlépe, když tyto varianty alespoň povrchně rozdělíme do několika částí. Za nejprůhodnější považujeme rozdělení následků vzestupně podle míry jejich lidské i společenské závažnosti.

Ještě než přistoupíme k samotným písňovým dokladům, zmiňme skutečnost, že v minulosti pro ženu bylo společensky žádoucí, aby se vdávala jako panna. Pokud dívka naopak měla pohlavní styk před svatbou, znamenalo to pro ni společenské opovržení a z toho plynoucí ztíženou možnost vdát se. Takováto potupa byla tím spíše akcentována tehdy, když se dívka stala svobodnou matkou. Panenský stav proto mívá pozitivní konotace, ztráta panenství naopak konotace negativní (srov. Christou, 2018, s. 31-32).

5.3.1. Ztráta panenství se šťastným koncem

Se zakončením takového charakteru se v lidových milostných písních příliš nesetkáme. Jak budeme svědky níže, pohlavní akt bývá v lidové slovesnosti spíše předehrou pro následky nepříjemné až fatální. Uvedme tedy jako první nejlepší variantu následků milostného aktu:

*Šla panenka pro vodu,
měla novou nádobu;
potkal ji tu pán,
roztlouk' on jí džbán.*

*Šla panenka, plakala,
svého džbánu želela:
Třeba vy jste pán,
zaplaťte mně džbán!*

„Mlč panenko! neplač ty,

škoda se ti nahradí:

za zelenej džbán

šáteček ti dám.“

[...]

„Mlč panenko! neplač ty,

škoda se ti nahradí:

za zelenej džbán

vezmu si tě sám.“

Děvče víc neželelo,

ale bylo veselo:

„Za zelenej džbán

dostal se mně pán!“²⁵

(Erben, 2011, s. 295-297)

Jako symbol ztráty panenství se zde objevuje **rozšlapání džbánu** (vzpomeňme ničení materiálních statků jakožto symbolů pro pohlavní akt). Za zničenou nádobu pán dívce nabízí jiný předmět – šátek.²⁶ Neměli bychom opomenout také barvu této nádoby: v písni se o džbánu mluví jako o zeleném, přičemž takto zbarvený bývá v lidových písních zejm. vínek (viz první část této kapitoly). Toto zjištění je dalším argumentem, který mluví pro symboliku rozbitého zeleného džbánu jako porušení nevinnosti.

Je pozoruhodné, že Węzowicz-Ziółkowska (1991, s. 63-69) formuluje pro takovýto typ písňového příběhu charakteristická pravidla: v roli svůdce podle ní stojí vždy muž, který má vyšší postavení než dívka (jak je tomu v našem případě); role svedené pak vždy případá nevinné dívce. Po vynucení sexu – nejčastěji pod záminkou toho, že děvče

²⁵ V polské lidové slovesnosti existuje téměř identická píseň s incipitem „Poszła panna po wodę“, což může být dáno staletými kulturními styky českého a polského etnika (Karbusický, 1968, s. 321). Podle Karbusického (tamtéž) nalezneme v polském folkloru obdobu až k 20 % českých písní; kromě zmíněné „Poszła panna po wodę“ to jsou např. „Hořela lípa, hořela“, „Sil jsem proso na souvrati“ aj.

²⁶ Nepovažovali jsme za nutné uvádět zde všechny sloky písně, avšak upozorníme na to, že pán dívce kromě šátku nabízí také prsten a až v poslední řadě sám sebe. Písňový text může být o to delší, kolik do něj interpret zařadí hmotných nabídek za ztracené panenství: Erben (2011, s. 297) uvádí ještě např. koně či domek a poznámkou, že hodnota nabízených věcí má vzrůstat.

vkročilo na pánův pozemek – svůdce bez výčitek od své oběti odejde. Proto jde v těchto případech o jednorázový erotický zážitek uskutečněný díky nahodilé příležitosti. V našem případě se ovšem jedná, jak už jsme řekli, o šťastné zakončení příběhu – pán dívce slibuje svatbu.

Velmi podobnou lidovou píseň uvádí ve své sbírce také Popelka (1995, s. 88):

*„Prídzi, šohaj, prídzi k nám,
podľa ňa si sadni,
lebo ty mi venec vrác,
lebo si mňa vezni!“*

*„A já si ca něvezněm,
venka ci něvrácím,
račjej ci ho, duša má,
peňazmi zaplacím!“*

*„Němáš telko peňazí,
němáš telko mení,
abys ty mi zaplácil
mój venec zelený.“*

*„Aj, čo tolko, čo tolko
s tým venkom zeleným,
pójdzem zajtra na jarmek,
kúpím ci pozlacený.“*

[...]

*„A ešte ci já pridám
sám sebja samého,
aby si ty mňa mala,*

mužička verného!“

Opět se zde setkáváme se symbolem **zeleného vínku**. Podobně jako v předchozí písni o džbánu jsou také zde dívky slibovány náhrady za ztracené panenství. Na rozdíl od předchozího textu zde však nejde o náhodné setkání výše postaveného muže s dívkou, ale o stabilní milenecký pár.

V následující písni milý sice neslibuje svatbu, nicméně svou dívku ujišťuje o věrnosti a přetrvání vztahu:

[...]

*Pre teba som pokalila,
ej, pre teba som pokalila,
svoj vienok zelený.“*

*„Ked' si si ho pokalila,
ej, ked' si si ho pokalila,
pre mňa pre samého.*

*A šak já ťa neopustím.
ej, a šak já ťa neopustím,
do skonania svého.“*

(Popelka, 1995, s. 83)

Takovýto typ písně, kdy dochází k sexuálním kontaktům mezi milenci, ale jejich vztah není zakončen svatbou, se v lidové slovesnosti vyskytuje častěji než typ písní předchozích (tedy se vztahem zakončeným svatbou). Toho jsme byli svědky již v části o výzvách k aktu: v mnoha písních jsme se setkali s oboustranně schváleným obcováním bez vrcholu v podobě sňatku, byť by zakončení svatbou milenců bylo společensky akceptovatelnější (Węzowicz-Ziółkowska, 1991, s. 106).

Pro nás je však spíše než svatba důležitý symbol **zeleného vínku** a jeho „pokalení“ (pošpinění), tedy symbol ztraceného panenství.

5.3.2. Litování ztráty panenství

Z materiálu zkoumaného pro tuto část jsme vyrozuměli, že dívčina lítost nad ztrátou panenství může být více či méně explicitní. Bývá ji však možno odhalit zejména na základě motivu **hledání** či touhy po **vrácení** nějakého předmětu, případně může být lítost naznačena i výzvou k **finanční náhradě**. Často se také setkáme s motivem odnášení daného předmětu vodou (již v předchozích částech jsme byli svědky motivu Dunaje), což by mohlo být znamením pro nenávratnost a dravost živlu: jinými slovy, to, co voda odnese či pohltí, už nelze získat zpět nebo jen se značnými obtížemi.

V následujícím textu se objevuje výše zmíněný motiv **vrácení**:

*Můj zlatej Honzíčku!
vrať mi tu kytičku,
co jsem ti já včera
ráno dala.
„Já trhal ořechy,
spadla mi do řeky;
ta bystrá vodička
mi ji vzala.*

(Erben, 2011, s. 564-565)

V daném kontextu jde o dívčino zpětné vymáhání darované **kytičky**, což je ve spojení s milým, Honzíčkem, nesporným symbolem pro porušené panenství.

Chlapec na dívčino přání odpovídá, že **trhal ořechy**.²⁷ Výše jsme se setkali s motivem trhání jablek v zahradě a v části 3.1. jsme pojednali o symbolice sbírání ovoce. Proto je zřejmé, že milenec má trháním ořechů na mysli soulož. V souvislosti s výše uvedeným usouvztažňováním ženy a úrodného pole či půdy bychom mohli usoudit, že

²⁷ Podle tvrzení v *Milostci ludové* (1991, s. 149) se symbolika sbírání plodů nemusí vztahovat pouze k ovoci, ale i k jiným plodům, např. k žaludům.

v citované písni může ženu představovat sice ne úrodné pole, ale strom – ořešák – z něhož její milý trhal plody – ořechy.

Dalším důležitým momentem v textu je **spadnutí kytičky do řeky**. Buď lze usoudit, že k erotickému zážitku mezi milenci došlo v blízkosti vodního toku, nebo – což je zřejmě pravděpodobnější – má tento obraz vyjadřovat nenávratnost ztraceného panenství, které je nemožno vrátit podobně jako nelze hledat něco, co uplavalo v rychle tekoucí vodě (*[...] ta bystrá vodička mi ji vzala.*).

Jak jsme předeslali na začátku tohoto oddílu a jak se dále potvrzuje, hledání **vínku odneseného vodou** není v milostné lidové písni nijak ojedinělé:

[...]

*A kde ste, kravjaré,
kde ste včera pásli,
ztratila sem vínek,
kerý ste ho našli? “*

*„My sme ho nenašli,
ale sme viděli,
jak ho voda nésla
po tichém Dunaji.*

[...]

*„Sprihajte, koňaré,
štyri páry koní
byste dohonili
můj vínek zelený. “*

*„Keby sme zaprihli
tristo vraných koní,
tvůj vínek zelený*

nikdo nedohoní!“

(Popelka, 1995, s. 73)

Vodní tok je zde navíc specifikován názvem, avšak není vyloučeno, že Dunajem je zde myšlena jakákoli hluboká řeka.²⁸ Zmínka o nemožnosti získat vínek zpět ani pomocí mnoha koní ještě spíše v písni akcentuje nenávratnost ztraceného panenství.

V úvodu této podkapitoly jsme předeslali, že náhradou za ztracené panenství může být i peněžní částka či jiný hmotný prostředek. Dokladem tohoto tvrzení je následující text:

*Šla Andulka do zelí,
do zelí, do zelí,
šla Andulka do zelí,
do zelička,
natrhala lapení,
lupení, lupení,
natrhala lupení,
lupenička;
přišel na ni Pepíček,
rozlámal jí košíček:
ty ty ty!
ty ty ty!
však ho budeš platiti.*

(Erben, 2011, s. 726)

Již vícekrát jsme v této kapitole uvedli, že ničení, poškozování předmětů mnohdy funguje jako metafora pro soulož. Důležitým momentem je zde proto vyjádření pohlavního aktu prostřednictvím symbolu **rozlámání košíčku**. Dále bychom měli upozornit na požadavek finanční náhrady, který poškozované děvče vznáší.

²⁸ SKOVAJSA, O.: *Symboly v lidové písni* [seminář]. Praha: FF UK, 2. listopadu 2019.

5.3.3. Ztráta panenství a rozchod milenců

S písňovými příběhy, kdy dojde po sexuální zkušenosti k rozchodu milenců, se v lidové slovesnosti setkáme spíše než s těmi, které mají šťastný konec v podobě přetrvání vztahu či dokonce sňatku. Na základě toho, co jsme vyhledali v písňových sbírkách, můžeme usoudit, že nejčastější příčinou rozchodu milenců je chlapcovo narukování, a to dobrovolné či nedobrovolné.²⁹ Podívejme se tedy v této části na různé příklady těchto situací.

Začněme variantou dobrovolného odchodu na vojnu:

*Přakala želela,
dyž prala šaty,
že jí spadl do voděnky
prstének zlatý;
proč ty plačeš a nařkáš
o prsteň zlatý?
šak mosíš opustit,
ze všech nájmil'ější,
rodiče taky.
[...]
Než bych já za tebe
rodiče prosit,
rači bych já na svém bočku
šabl'enku nosit,
ja, šabl'enku na svém bočku
a i patrontáš,
už ně, má gal'ánko,*

²⁹ Karbusický v *Československé vlastivědě* (1968, s. 316-317) zmiňuje dvojí typ písní pojednávajících o odchodu k vojsku: verbovnicích, které jsou starší a tematizují dobrovolný odchod na vojnu (tj. smluvně stanovenou vojenskou službu, pomocí které bylo možno uniknout např. robotě, ale pravděpodobně i svatbě, jak zde uvidíme dále), a odvodnicích – mladších, jež pojednávají o sociálním útlaku ze strany panstva, uplatňovaném právě skrze nucený nástup k vojsku.

*mé drahé srdenko,
víc nezuhľídáš.*

(Bartoš – Janáček, 1901, s. 361)

Tentokrát panenství není symbolizováno vínkem, nýbrž **zlatým „prsténkem“**. Nicméně stejně jako v předchozí části se i zde dočítáme o odnesení prstenu vodou. Dále zde nacházíme tento prsten s atributem *zlatý*, obdobně jako jinde bývá víněk zelený. Zlaté šperky v lidském povědomí představují vzácnost, předmět vysoké ceny a hodnoty; právě proto se tedy dívka může o svém porušeném panenství vyjadřovat jako o ztraceném zlatém prstenu. Další možnost motivace přívlastku „zlatý“ může být dána potřebou formální: např. snahou o opakování týchž formulí či zachováním rytmu. Jedná se rovněž o tradiční atribut v lidové písni, jímž se vyjadřuje právě nejvyšší stupeň hodnoty, epiteton constans (Marčok, 1980, s. 170-171).

Interpretujeme-li následky milostného prožitku, zjistíme, že hoch odmítá žádat své děvče o ruku. Tím se de facto zříká zodpovědnosti za svůj skutek – dívčinu defloraci. Z nechuti ztratit svobodu pod jármem manželství raději odchází na vojnu.

Velmi podobně vyznívá také píseň následující:

[...]

*Vrať sa milý, od téj vody,
vrať mi kľíče od slobody.*

*Od slobody, od panenskej,
od téj vŕľe materinskej.*

[...]

*Vrať mi, milý, mŕj šáteček,
já ti vrátím prsténeček.*

Já sem šáteček potrhal,

dyž se šablenu pucoval.

*Já sem prstének zlámala,
dyž sem trávu trhávala.*

[...]

*Na jarmace kup strevíce,
po jarmace nechod' více.*

*Kúpil on jí pantlu modrú,
tu máš, milá, na rozchodnú.*

*Dyž ju ona zaplétala,
přežalostně zaplakala.*

*Ach, kde je ten co ju kúpil,
co mé srdenko zarmútil.*

*Ach, ten už je u Francúza,
je červený jako růža.*

(Bartoš – Janáček, 1901, s. 389-390)

U předchozího písňového textu jsme řekli, že milý nechce ztratit sňatkem svoji svobodu a místo svatby raději narukuje. V této písni se setkáváme s touž nechtí ke svatbě i závěrem v podobě hochova dobrovolného odchodu na vojnu. U takovýchto písní může být zajímavá právě otázka svobody: hoch si ji chce uchovat, a proto odchází, kdežto děvče svou svobodu ztratilo spolu s panenstvím (*Vrať sa miľý, od téj vody, / vrať mi klíče od slobody* atd.) a spolu s tím si poškodila také vztah s rodiči (*[...] od téj vůle materinskéj*).

Dále se tu podobně jako v předchozích případech setkáváme se symboly **šátku** a **prstenu**. V kontextu s těmito symboly se objevuje také zobrazení samotného milostného aktu: **trhání trávy** a „**pucování**“ **šavle** (příčemž šavle by mohla být symbolem pro mužský

pohlavní orgán). Šátek i prsten jsou zde popsány jako zničené, konkrétně šátek jako potrháný a prsten zlámaný. Právě pokaženost těchto předmětů je metaforou pro dívčino porušené panenství. Dívka se pokouší svého milého přimět k souhlasu se svatbou, což se dozvídáme ze žádosti o koupi **střevíců**. Již jsme se zmínili o různých typicky ženských částech oděvu, a právě střevíce jsou další z nich (srov. frazémy jako *být pod pantoflem* aj., což odkazuje k ženskému, nikoli dívčímu stavu) (Christou, 2018, s. 53). Je ovšem patrné, že se děvčeti za chlapce vdát nepodaří. Dívka si navíc posteskuje, že její hoch je na rozdíl od ní stále plný radosti, života, užívá si bezstarostně mládí: tento fakt se skrývá pod přirovnáním *je červený jako růža*.³⁰ Protože však červená barva může naopak značit také krev či smrt³¹, jinou interpretací posledního verše by mohla být skutečnost zcela opačná, totiž že písňový milenec v cizině zemřel.

Konečně o jinou situaci jde v tomto případě:

*Před vaší je zahrádečka,
v ní je růža,
ja, to pěkná růžička,
to je růža.
Já ju mám utrhnút,
dybych m'él zahynut,
a na teb'a, duša moja,
zapomenút.*

*Jak sa to ti Karľov'áci
zdověděli,
že zme my ty pěkné růže
potrhaľi;
hned' oni poslali
pro štyry šandáry;*

³⁰ srov. Zudová, 2017, s. 50

³¹ srov. Vedrová, 2008, s. 28.

*na ručenky, na noženky,
puta daři.*

(Bartoš – Janáček, 1901, s. 161)

Zdá se, že promlouvající subjekt v citované písni podlehl své milostné touze: tato skutečnost je vyjádřena prostřednictvím **trhání růží** (viz výše v oddíle Výzva k aktu). Za své podlehnutí však platí nedobrovolným odchodem do vězení a/nebo na vojnu.

Poslední píseň této podkapitoly je demonstrací jedné ze základních baladických osnov, které jsou rozšířeny víceméně po celé Evropě. Tato balada patří ke schématu, kdy je dívka v lese zabita myslivcem, avšak její bratři slyší sestřino volání a obvykle nejmladší bratr trestá vraha (Karbusický, 1968, s. 318). Zařadili jsme ji na závěr z toho důvodu, že v rámci rozchodu milenců v důsledku ztráty panenství pojednává o nejtragičtějších následcích.

*V černém lese na pasece
švarné děvče trávu seče.*

*Jak nažala, navázala,
na milého zavolala:*

*„Pojď, Janečku, s druhé strany,
zdvihni na mě nůši trávy.“*

*Jednou rukou trávu zdvihal,
druhou rukou vínek snímal.*

*A když měla vínek sňatý,
hořce začala plakati.*

*„A když nemám vínku míti,
nechci déle živa býti!“*

*„Když jsi chtěla vínku míti,
neměla jsi mne volati.*

*Vyvol sobě jedno z dvého,
nespoléhej na žádného.“*

*Ona sobě vyvolila,
třikrát k horám zavolala.*

[...]

*Jak po třetí zavolala,
už ji matka neslyšela.*

*„Ach, synové! jedte v hora,
naše děvče smutně volá!“*

*Synové hned nemeškali,
k černým horám pospíchali.*

[...]

*„Co jsi, Janku, co jsi zabil,
že ‘s šavličku okrvavil?“*

*„Zabil jsem já holubičku,
sedávala v okenečku.*

*Sedávala, vrkávala,
mně smutnému spát nedala.“*

*„Nebyla to holubička,
byla to naše sestřička!“*

[...]

*„Nyní půjdeš do vězení,
pomoci ti žádné není.“*

*Do vězení takového,
že nevyjdeš co živ z něho!“*

(Erben, 2011, s. 1328-1330)

Podobně jako v několika předchozích textech se opět setkáváme se symbolem **ztraceného vínku**. Text by bylo možno dále interpretovat tak, že si milenec milostný akt vydobyl násilím, případně že k němu došlo kvůli nedorozumění mezi milenci (soudíme tak na základě veršů *A když měla vínek sňatý, / hořce začala plakati a Když jsi chtěla vínek mítí / neměla jsi mne volati*).

Výraznou obměnu oproti předcházejícímu, kdy jsme ve všech případech byli svědky milencova odchodu na vojnu, zde však představuje právě vražda milenky. Krátce ještě poznamenejme, že ve shodě s výše představenou osnovou balady dojde k milostnému aktu i vraždě v lese. Zdá se tedy, že rozchod milenců může být zapříčiněn také smrtí jednoho z nich.

5.3.4. Těhotenství a/nebo narození nemanželského dítěte

Na základě písňového materiálu prozkoumaného pro tuto část kapitoly jsme zjistili, že v písních, jež jako následek fyzické lásky tematizují těhotenství a/nebo narození dítěte, se hojně objevuje symbol **vínku** a také motiv **sukně**. V částech Litování ztráty panenství a Ztráta panenství a rozchod milenců jsme se setkali s různými reakcemi chlapců na dívčino pozbytí nevinnosti; obdobně uvidíme v této části různé postoje (nastávajících) otců k dívce a dítěti.

Následující text se však spíše než na chlapcův postoj soustředí na osud dívky. Ta svého milého nazývá „šelmou falešným“, neboť dívku připravil o poctivost a svobodu, což dotyčná bere jako zradu. Dívka lituje **vínku**, tedy ztraceného panenství, a také srovnává

svoji situaci se situací vrstevnic: jiná děvčata – panny – se mohou bezstarostně bavit, kdežto ona se musí starat o dítě.

[...]

*Co ti, miúá, co ti je,
mé srdéčko rozmiué!
Snad ti máti uáua,
či sa 's nevyspaua?*

*A mně máti neuáua,
a já sem sa vyspaua;
ale želim svého
vínka zeleného.*

*Jiné panny tancujú
pěkně jedná za druhú,
a já nebožátko
chovám pachouátko.*

*Halaj, belaj, můj synu,
máš mamičku malenu,
tatička hodného,
šelmu falešného.*

(Sušil, 1998, s. 187)

Smutnou dohru fyzické lásky nacházíme dále např. zde:

*Lítej ptáčku, lítej,
máš zelené peří:
každá panna blázen,*

která chlapcům věří.

*Chlapci je co věřit
jako štíru, hadu:
on má pod jazykem
devaterou zradu.*

[...]

*Jest-li tě podvede,
tebe si neveme,
nebudeš naříkat
než sama na sebe.*

[...]

*Smějou se jí, smějou
její kamarádky:
šněrovačka těsná,
suknička se krátí.*

*„Sukni já nastavím,
planžet nosit budu:
do nejdější smrti
chlapců bát se budu!*

[...]“

(Erben, 2011, s. 452-453)

Těhotná dívka je chlapcem odmítnuta a zůstává sama. Dívčino těhotenství je patrné z vyjádření o **těsné šněrovačce** a **krátící se sukni**.³² Takovýto závěr milostného vztahu není v lidové slovesnosti nijak ojedinělý. Právě taková kritická situace, jako je dívčino těhotenství, bývá častým důvodem k ukončení vztahu ze strany milého. Charakteristicky pak rozchod provází smutek svobodné matky (Wężowicz-Ziółkowska, 1991, s. 116).

³² *Velký slovník sprostých slov* (Obrátil, 2015, s. 235) po heslem *sukně* uvádí o těhotných dívkách pořekadla „Sukně se jí zdvihá nebo krátí“ a „Nemůže dotáhnouti sukni“.

Podobně jako jsme viděli v předchozích ukázkách, kdy hoch různými prostředky unikl zodpovědnosti za defloraci dívky, narážíme i v tomto případě na snahu milého zbavit se odpovědnosti za počaté dítě.

Celý písňový text má navíc vyznívá varovně (*[...] každá panna blázen, / která chlapcům věří. //* či *Jest-li tě podvede, / tebe si neveme [...]*). V souvislosti s touto výstražnou povahou písňů se v textu setkáváme se slovem **zrada**. Zradou se v lidové slovesnosti nazývá právě opuštění milované osoby, což se může projevit buď ukradením vínku (viz výše), nebo nepřetrváním věrnosti (tamtéž, s. 114).

Krácení sukňě se dále objevuje v písni ze sbírky Jana Jeníka z Bratřic (1929, s. 28):

*To mě to sužuje, to mě to trápí,
že se ti po předu suknička krátí!*

Ačkoli se z popěvku nedovídáme, jak konkrétně se hoch nakonec postavil k těhotenství své milé, můžeme přinejmenším usoudit, že početí dítěte neuvítal. Tím se jeho chování shoduje s postoji milenců v písních uvedených výše.

Uveďme zde ještě jeden text pojednávající o těhotenství skrze motivy oblečení – tentokrát v souvislosti se **šněrovačkou**. Pokud má tato šněrovačka atribut **těsná**, je patrné, že je děvče v jiném stavu. Spolu s tímto poznatkem můžeme také odhalit, že spolu s těhotenstvím ubývá dívčiny fyzické krásy. Takové tvrzení však zřejmě není myšleno doslovně: podstatou dívčiny uvádající krásy je nejspíše fakt, že jako svobodná přišla o panenství a stane se svobodnou matkou. Ze společenského hlediska tedy už dívka nedisponuje nevinností, a právě proto již nikdy nemůže být tak krásná jako v době, kdy byla pannou. Z toho vyplývá, že poskvrněnost je spojována s negativními hodnotami a také s hanbou, jak jsme zmínili výše a jak je zde patrné ze zmínky o posměchu.

Kovářova Tekla

*k okýnku si klekla,
umyla se mlíkem,
aby byla pěkná.*

*Přeci pěkná není,
krása se jí mění:
šněrovačka těsná –
hoši se jí smějí!*

(Erben, 2011, s. 658)

Na rozdíl od předchozích písní tematizujících těhotenství a nemanželské dítě můžeme být nyní svědky toho, že děvče navazuje se svým milým přímý kontakt a snaží se ho přimět k zodpovědnosti za sebe i dítě. Avšak ani tato milenčina dobrá vůle nemusí být milencem akceptována.

[...]

*Nesu tobě, nesu
tu synáčka tvého:
když jsi mne miloval,
miluj taky jeho!*

*Nech si ty synáčka,
já tobě zaplatím:
dubový stoleček
tolary posázím.*

*Já nechci tolarů,
nač mi ty peníze?
jen tebe, Jeničku!
chci míti za muže.*

*Kdybysi nasázel,
co v rybníce řásy,
ty mně nezaplatíš
mé panenské krásy.*

*Kdybysi nasázel,
co na louce sena,
ty mně nezaplatíš
pocitivého jména.*

*Kdybysi nasázel,
co písku drobného,
ty mně nezaplatíš
věnce zeleného!*

(Erben, 2011, s. 444-446)

Text nápadně připomíná písně z předchozích částí: podobně jako výše se nyní opět objevuje návrh finanční náhrady za ztracené panenství. I když je v citované písni jablkem sváru především nemanželské dítě, dívčino bédování se zaměřuje zejména na ztracený panenský stav. Dívka zdůrazňuje, že žádný finanční obnos nemůže vynahradit její panenství. S panenským stavem je zde mj. spojena také specifická krása, která se rovněž nedá vrátit (o panenské kráse jsme se již zmiňovali v souvislosti s předchozí písní). Další podobností s předchozími písňovými texty je též symbol **zeleného věnce**.

5.4. Sex za peníze (mimo hierarchii)

Vyhledali jsme dále píseň s tematikou placeného sexu. Nelze ji však zařadit k žádné kategorii, které jsme zde doposud rozebírali; neobsahuje šťastný konec v podobě přetrvání lásky, ale zároveň ani rozchod milenců, nemanželské dítě atd. Nejlépe by bylo lze tuto píseň zahrnout do podkapitoly 5. 3. 2. (Litování ztráty panenství), avšak ani takové

zařazení by zřejmě nebylo jednoznačné: text písně neobsahuje očividnou dívčinu lítost ani snahu najít ztracené panenství:

*Ej, šandári, šandári,
vy ste dívča zklamali,
zklamali ste dívča, holarija hoj,
za štyry tolary, Bože mój!
[...]
Dívča domu běžalo,
materi povidalo:
„Mamko, mám tolary, holarija hoj,
dali ni šandári, Bože mój!*

*Ja ked' dali, nech dali,
šak zadarmo nedali.
dala sem šáteček, holarija hoj,
zelený věneček, Bože mój!“*

(Popelka, 1995, s. 67)

Na rozdíl od písní, které byly citovány výše a kde se setkáváme právě s touhou najít ztracenou nevinnost, zde čteme pouhé konstatování toho, že dívčino panenství bylo vyměněno za peníze. Co má však citovaný písňový text společného s předchozími, jsou symboly **šátku** a **zeleného věnce**. Obojí symbolizuje tělesnou lásku, tedy dar, který dívka věnovala „šandárům“.

6. Shrnutí

V předcházejících částech práce jsme analyzovali erotickou symboliku v konkrétních českých a moravských lidových písních. Usuzujeme, že napříč jednotlivými podkapitolami – fázemi milostného aktu – bylo nalezeno mnoho rozličných symbolů jak pro samotnou soulož, tak pro intimní partie. Nyní se postupně pokusíme svá zjištění

zobecnit, a to chronologicky podle pořadí jednotlivých podkapitol.

Shrneme-li nejprve část pojednávající výzvy k souloži, dojdeme k tomu, že v roli vyzývajícího jednoznačně nepřevažuje žádné pohlaví, naopak poměr návrhů k sexu ze strany hochů i dívek je přibližně vyrovnaný. Náš předpoklad předeslaný na začátku části Výzva k aktu (a reakce na ni), tedy že hoch bývá vyzývatelem častěji než dívka, proto nebyl zcela přesný. Zdá se ovšem, že na dívčiny výzvy se spíše než na chlapcovy nedostává reakce. Dále můžeme s něžným pohlavím spojit větší zdrženlivost, nacházejí-li se v roli žádoucího objektu. Dívky chlapcovy výzvy nevyslyší především ze strachu z rodičů, ztráty panenství, případně kvůli nedostatečné obeznamenosti s vyzývajícím chlapcem. Pokud už s pohlavním aktem souhlasí, bývá to spíše po chlapcově naléhání.

Co se týče erotických symbolů, objevili jsme jich v této části o výzvách vcelku pestrá škálu. Opakoval se zde pouze symbol **koně**, a to v jednom případě v souvislosti s **napájením** (*[...] stávaj hore, má milá, / napoj mi konička.*) a v druhých dvou případech v souvislosti s **pasením** (např. *Sama som doma u svéj mamyčky, / nenje my možno napást konyčky.*) Oba symboly odpovídají představenému lublinskému bádání, podle nějž může být sex ztotožňován právě např. s péčí o domácí zvířata. S touto péčí o domácí zvířata úzce souvisí také zemědělské práce, z nichž se v našem materiálu objevilo **orání** (*Konyčky napást, úhory zorat, / nenje my možno šetko vykonat.*) a **kosení trávy** („*Daj mně, Andulko, daj kosy, / já ti travěnky nakosím.*“) a které rovněž patří mezi obvyklé symboly pro soulož. Obdobnými obrazy sloužícími sexuální symbolice jsou podle polských badatelů také sbírání ovoce a ničení rostlin; v našem výzkumu jsme se s těmito symboly setkali konkrétně u **trhání jablek** (*Kdybych se já nebál, / panenka, tvé zrady, / šel bych na jablička / do vaší zahrady.*) a **růže** (*A kde bych já tu růžičku vzaua, / dyž sem ešče růží netrhaua?*). Podobně se potvrzují názory lublinských etnolingvistů u symbolů **vymetání komína** (*Já ti tam něco povím, / abys mně vymet komín!*), **nože** k řezání srdce (*Chtěla dělit, neměla nůž, / já jí ho chtěl půjčit — nechtěla juž.*) a **dravce** s jeho **obětí** (*Co tu děláš, malá křepelenko? / co tu děláš, překrásná panenka? / Viju vínky, milý krahulíčku, / viju vínky, překrásný Janičku.*). Méně jisti si však erotickou symbolikou můžeme být u symbolů **klobouku** a **višně**, neboť, jak jsme již řekli, příliš neodpovídají tradičnímu zobrazování pohlavních

orgánů.

Pokud jde podle lublinské etnolingvistiky všeobecně o roli muže, bývá v milostných písních tomuto pohlaví – jak jsme již zmiňovali – přisuzována dravost, hltavost (vzpomeňme píseň vystavěnou na paralelismu muže a krahulíčka) a větší schopnost pohybu, aktivity vůbec. Naproti tomu ženy či dívky jsou charakterizovány pasivitou, statičností, rolí oběti. Proto, shrneme-li část tematizující sexuální akt samotný, můžeme nejprve konstatovat, že jsme pro tyto předpoklady o roli muže a ženy našli mnoho důkazů. Muž bývá v písních tím, kdo **kolébá** ([...] *nedała ně v noci spat, / mošeł sem ju kolébat.*), **píská na písťalku, drbe** (*U šenkýře, v kuchyni / drbal Němec Němkyni.*), **bije, lechtá** ([...] *začali sa pomalučku lechtat', / nevěděli kedy majú prestať.*), **trhá šněrovačku, kosí trávu** (podobně jako v části o výzvách k aktu) atd. Dívka-panna je naopak objektem, jímž muž manipuluje a její obvykle podvolí svým sexuálními touhám, ať už tato dívka chce či nechce. Ne vždy se však ženskému pohlaví přisuzuje naprostá pasivita: mnohdy je dívka zahrnuta do činnosti jakožto její aktivní vykonavatelka, a to hlavně v písních, kde je soulož symbolizována **hraním karet** (či **hraním** vůbec). Muže proto bude možná lépe nazvat spíše iniciátorem sexuálního aktu než jeho jediným aktivním prvkem.

V poslední, nejobsáhlejší části o následcích sexuálního aktu jsme se jednoznačně nejčastěji setkali se symbolem **vínku** (či s jinou podobou slova *věvec*), který je tradičním zobrazením panenství. Tento symbol se v písních objevoval ve spojení s jeho ztrátou či hledáním („*Sprihajte, koňaré, / štyri páry koní / byste dohonili / můj vínek zelený.*“), popřípadě zničením a zaplacením („*Němáš telko peňazí, / němáš telko mení, / abys ty mi zaplacidil / můj venec zelený.*“). Ve spojení s těmito činnostmi jsme našli také **prsten, džbán** a **kytičku**, v jednom případě i **trhání růže** (podobně jako v oddíle pojednávajícím výzvy k souložení); to vše rovněž ve významu dívčina ztraceného panenství. Pokud šlo v písni o hledání vínku, prstenu apod., velmi často byla jejich ztráta spojena s vodou, neboť o těchto předmětech se hovořilo jako o uplavaných.

Je zajímavé, že v některých písních jsou si dívky v souvislosti s panenstvím velmi dobře vědomy jeho nenahraditelné ztráty. Tehdy také odmítají od svého milého jakoukoli finanční náhradu a jediné, co požadují, je svatba. Jinde dívka naopak naivně doufá, že svou

ztracenou nevinnost najde a prosí svého milého (případně jiné osoby) o pomoc při hledání, případně o to, aby jí milý víněk (či kytičku atd.) vrátil. Domníváme se proto, že důležitou součástí těchto textů o ztraceném panenství je motiv **darování** a naopak **braní**, případně **vracení** a **oplácení**. Darem z dívčiny strany bývá právě milostný akt³³, jež milenec pouze přijme, eventuálně se jej snaží vynahradit hmotně (penězi, šátkem, střeveci apod.). Na tuto nerovnoměrnost mezi darováním a braním upozornila ve své disertační práci Anna Christou:

„Ke spojení *souložit se ženou* existují synonyma jako *brát si, dostat (ženu, dívku), zmocnit se (ženy, dívky) [...]*, ke spojení *souložit s mužem* pak např. synonyma *oddávat se, odevzdávat se, odevzdat své tělo, vzdávat se, poddávat se, být po vůli [...]*. Opět tu vysvítá tradiční hierarchická struktura vztahu mezi mužem a ženou: muž má i zde pozici nadřazenou, kdežto žena podřízenou“ (Christou, 2018, s. 67).

Poslední věta citace pak dokládá mnohokrát připomenuté tvrzení o muži jakožto aktivnějším a ženě jakožto pasivnějším účastníku soulože.

Těhotenství bývá v písních tematizováno skrze určité části oblečení. Jak jsme zjistili, nejčastěji v této souvislosti narazíme na **sukni** nebo **šněrovačku**, případně oboje (*Smějou se jí, smějou / její kamarádky: / šněrovačka těsná, / suknička se krátí.*). Jedná se o typicky ženské kusy oděvu, navíc přiléhající k trupu; proto je díky těmto kusům šatstva dobře patrná změna postavy. V písních tak mohou charakteristicky odkazovat právě k těhotenství, navíc s pomocí dalších vlastností, které se těmto kusům oděvu přisuzují: sukně bývá krátká, šněrovačka pak těsná. U těchto symbolů jsme se setkali také s posměchem ze strany okolí, jak je ostatně patrné z uvedeného úryvku. Jak jsme již zmínili, je tomu tak proto, že pokud se dívka v minulosti stala svobodnou matkou, znamenalo to pro ni především právě společenskou potupu.

Názory lublinských etnolingvistů se potvrzují i tehdy, shrneme-li obvyklé reakce chlapců-milenců na prosby a naléhání, které k nim jejich dívky vznášejí. Docházíme k závěru, že hoch většinou nechce nést odpovědnost za dívčinu defloraci, tím méně za očekávané či již narozené dítě, a proto bývá milostný vztah přerušen. Postava milence má

³³ Srov. i vulgární „dát někomu“ se vztahuje k ženě, jak dokládá např. Obrátil (2015, s. 34-35): *dáti* „svoliti ke koitu“, v úslovích „Dala mu (z lásky)“ nebo „Ta dává ráda“. Rovněž *Slovník nespisovné češtiny* (Hugo, 2009, s. 101) uvádí hesla *davačka, davajka* s významem „žena často střídající sexuální partnery [...] nebo která aktivně vyhledává sex“.

snahu nahradit svůj poklesek spíše hmotnými prostředky než manželstvím (*Nech si ty synáčka, / já tobě zaplatím: / dubový stoleček / tolary posázím.*). S chlapcovým svolením ke svatbě nebo alespoň s přetrváním vztahu i přes nastalé komplikace jsme se setkali ojedinele, navíc vždy v případě, kdy dívka „jen“ přišla o panenství, tedy nikdy, když otěhotněla. Dalo by se proto říci, že co se týče aktivity a pasivity, nyní si jednotlivá pohlaví do jisté míry vyměňují své tradiční atributy: dívky se stávají aktivními ve snaze vdát se za svého milého, zatímco chlapci v úsilí získat objekt své lásky polevují. Jejich aktivita se naopak přesouvá do pokusů uniknout zodpovědnosti, a to většinou dobrovolným odchodem na vojnu, v jednom případě také vraždou milenky. Ve dvou případech jsme se pak setkali s tím, že delikventi odešli na vojnu či do vězení proti své vůli.

7. Závěr

Tato práce byla pokusem o to, vyhledat a interpretovat pomocí etnolingvistického bádání erotické symboly v českých a moravských lidových písních.

Především na základě Bartmiňského a Marčokových studií jsme charakterizovali lidovou píseň z etnolingvistického i literárněvědného pohledu. Popsali jsme specifika poetiky lidové písně, které formuloval Bartmiňski: především potřebu zpěvu, rytmu a poetična, okrajově jsme se zmínili o užívání lexikálně-syntaktických formulí a jazykových klišé. Dále jsme se zaměřili na symboličnost, opakování a paralelismus jakožto na pilíře lidové poetiky, zběžně jsme se věnovali také dalším uměleckým prostředkům (např. metonymii, přirovnání, enumeraci atd.).

Skrze studie Wężowicz-Ziółkowské jsme představili symboly lidové erotiky tak, jak je zformulovala lublinská škola etnolingvistiky. Teoreticky jsme popsali symboly pro milostný akt s přihlédnutím k tomu, že jejich původ leží především v lidských zkušenostech s obděláváním půdy. Následně jsme se vyjádřili k symbolům pro ženu a muže a jejich pohlavní orgány, přičemž byly také nastíněny charakteristické znaky těchto symbolů. V souvislosti s tím jsme přihlédlí také k charakteristice tradičních rolí muže a ženy.

Hlavní částí práce však byla analýza symbolů v českých a moravských sbírkách

lidových písní. Analyzované texty byly uspořádány chronologicky podle dílčích etap milostného aktu.

V analýzách jsme zčásti potvrdili teorii, že dívka bývá pasivnějším aktérem milostného prožitku. Sama sice může být vyzyvatelkou k souloži, ovšem v podobné míře ji také odmítá či na chlapcovu výzvu prostě vyjadřuje souhlas. Obdobně bývá dívka v písních, které popisují samotný pohlavní akt, představena jako pasivní objekt mužovy činnosti (žena je tak např. bita, lechtána, kolébána aj.). Tyto činnosti, tedy bití, lechtání, kolébání apod. jsou naopak nejčastěji přisouzeny muži. Jako významná se v analyzovaných textech ukázala také symbolika darování: v mnoha případech je fyzická láska pojata jako dar od dívky jejímu milému. Mnohdy se ovšem takový dar ukázal jako neuvážený, protože dívka na chlapci požaduje vrácení daru, popřípadě touží po něčem na oplátku.

Pokud jde o samotnou milostnou symboliku, našli jsme v analýzách poměrně hodně symbolů shodných s těmi, které popisuje Wężowicz-Ziółkowska: u symbolů pro fyzickou lásku napájení či pasení koně, orání, kosení, hraní na hudební nástroj apod., u pohlavních orgánů šavli, kosu, komín atd. Ale také naopak, Wężowicz-Ziółkowska formulovala mnoho symbolů, které se – jak se zdá – v české lidové písni neobjevují; jedná se např. o tanec, předení vlny či lnu a jejich prodej aj. jakožto symboly pro koitus, dále u symbolů pro genitálie o zámek a klíč, les a lesníka, hnízdo a ptáčka atd. Předpokládáme, že tento rozdíl je dán jistou mírou svébytnosti polské a české (a slovenské) lidové slovesnosti, byť jde ve všech případech o slovanské národy.

Ohledně fází milostného aktu jsme nenalezli žádné charakteristické symboly, kterými by byly tyto jednotlivé fáze zřetelně odlišeny. Pouze v podkapitolách o ztrátě panenství se opakovaly jisté symboly, především motivy šátku (šátečku) a ztraceného vínku (případně věnečku, věnce). Dodejme, že také o vínku a šátku se Wężowicz-Ziółkowska ani žádný jiný autor lublinské školy etnolingvistiky nezmiňuje, jedná se tedy zřejmě o specificky české a moravské symboly.

Tato bakalářská práce poukázala na to, že je možné aplikovat erotickou symboliku formulovanou lublinskými etnolingvisty i na lidové písně z oblasti Čech a Moravy. V české a moravské lidové písni je erotická symbolika podobně pestrá jako ve folkloru

polském, a ačkoli v analyzovaných materiálech nebyly nalezeny všechny symboly představené lublinskými badateli, podstata velké části symboliky zůstává v obou kulturách obdobná.

Seznam použité literatury:

Prameny

BARTOŠ, F. – JANÁČEK, L.: *Národní písně moravské v nově nasbírané* [online]. Praha: Česká akademie věd, 1901 [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z WWW: <http://www.nulk.cz/ek-obsah/pisne/bartos/>.

ERBEN, K. J.: *Prostonárodní české písně a říkadla* [online]. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z WWW: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/64/89/81/prostonarodni_ceske_pisne_a_rikadla.pdf.

JENÍK Z BRATŘIC, J.: *Písně krátké lidu obecného českého* [online]. Praha: typ. Průmyslová tiskárna, 1929 [cit. 5. 12. 2020]. Dostupné z WWW: https://cs.wikisource.org/wiki/P%C3%ADsn%C4%9B_kr%C3%A1tk%C3%A9_lidu_obecn%C3%A9ho_%C4%8Desk%C3%A9ho.

KOLÁČEK, J. (ed.): *FolkSong.eu - Online katalog lidových písní* [cit. 3. 11. 2020]. Dostupné z WWW: <http://folksong.eu/>.

PLICKA, K. – VOLF, F.: *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách. Druhý svazek: Léto*. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1950.

POPELKA, P.: *Příběhy v písních vyzpívané. Lidové balady z Moravských Kopanic*. Břeclav: Moraviapress, 1995.

SUŠIL, F.: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* [online]. Brno: K. Winiker, 1998 [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z WWW: <http://www.nulk.cz/ek-obsah/pisne/susil/>.

Zdroje

BARTASOVÁ, K.: *Růže v moravské lidové písni (příspěvek k českému jazykovému obrazu světa* [online]. Praha, 2020. Dostupné z WWW: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/122702>. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze.

BARTMIŇSKI, J.: Čím se zabývá etnolingvistika? [online]. *Slovo a smysl*, r. IV., 2007, č. 8 [cit. 18. 4. 2021]. Dostupné z WWW: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/259>.

BARTMIŇSKI, J.: *Jazyk v kontextu kultury*, ed. I Vaňková, Praha: Karolinum, 2016.

BUŠÍKOVÁ, Z.: *Symboly v moravských lidových písních* [online]. Olomouc, 2010. Dostupné z WWW: <https://theses.cz/id/mevmj7/>. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci.

GUSEV, V. J.: *Estetika folklóru*, přel. Rudolf Lužik, Praha: Odeon, 1978.

HUJER, O. – SMETÁNKA, E. – WEINGART, M. a kol.: *Příruční slovník jazyka českého* [online]. Praha: SPN, 1935–1957 [cit. 1. 3. 2021]. Dostupné z WWW: <https://lexiko.ujc.cas.cz/texts/psjc.html>.

HAVRÁNEK, B. (ed.): *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Praha: Academia, 1960 [cit. 1. 2. 2020]. Dostupné z WWW: <https://bara.ujc.cas.cz/ssjc/>.

HUGO, J. (ed.): *Slovník nespisovné češtiny*. Praha: Maxdorf, 2009.

CHRISTOU, A.: *Žena v českém tradičním obrazu světa*. Praha, 2018 [cit. 20. 11. 2020]. Dostupné z WWW: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/104813>. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze.

KRAUS, J. a kol.: *Nový akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2008.

MARČOK, V.: *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava: Tatran, 1980.

MELICHARČÍK, A. – KARBUSICKÝ, V. – SCHEUFLER, V.: *Československá vlastivěda III: Lidová kultura*. Praha: Orbis 1968.

NAVRÁTILOVÁ, A.: *Namlouvání, láska a svatba v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2012.

NEŠPOR, Z. R. (ed.): *Sociologická encyklopedie* [online]. 2017 [cit. 10. 11. 2019]. Dostupné z WWW: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Hlavn%C3%AD>.

NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S.: Konstitutivní hodnoty polského lidového snáře. *Slovo a slovesnost*, r. 71, 2010, č. 4.

NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S.: Sexuální (ne)způsobilost v polské lidové poezii. In *Horizonty kognitivně-kulturní lingvistiky III. Tělo a tělesnost v jazykových a kulturních konceptualizacích*, ed. I. Vaňková, Praha: FF UK, 2020.

NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S.: Symbolika płodnościowa w polskim folklorze. *Etnolingwistyka*, r. 28, 2016.

OBRÁTIL, K. J.: *Velký slovník sprostých slov*. Praha: Lege artis, 2015.

POPELKA, P.: *Od věnečku k obálence aneb Co všechno kdysi znamenala svatba na*

Uherskobrodsku a Moravských Kopanicích. Uherský Brod: Muzeum Jana Amose Komenského, 2011.

SKOVAJSA, O.: *Symbols v lidové písni* [seminář]. Praha: FF UK, 2. listopadu 2019.

TALAFÚS, M.: *Jazykový obraz květin v češtině (Sémantické konotace a prototypy)* [online]. Praha, 2013 [cit. 3. 12. 2020]. Dostupné z WWW: <https://1url.cz/RMUmT>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze.

TARCALOVÁ, L. (ed.): *Tělo jako kulturní fenomén: "Já nejsem dřevo, jsem duch a tělo": příspěvky z konference karpatologické komise pro lidové obyčaje MKKK konané v Muzeu Hodonínska v Hodoníně v roce 2009*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, 2010.

VEDROVÁ, V.: *Barva a její významy*. Brno, 2008 [cit. 10. 12. 2020]. Dostupné z WWW: <https://1url.cz/RMUmT>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně.

WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA, D.: *Miłość ludowa: wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII-XX wieku*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1991.

ZUDOVÁ, T.: *Tělesnost v lidové písni (Perspektiva etnolingvistiky a kognitivní poetiky)* [online]. Praha, 2017 [cit. 3. 11. 2020]. Dostupné z WWW: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/164520/>. Magisterská diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze.