

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Bc. Tereza Zudová

Tělesnost v lidové písni

(Perspektiva etnolingvistiky a kognitivní poetiky)

The Corporeality in Folk Songs (The Perspective of Ethnolinguistic and Cognitive Poetics)

Praha 2017

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

Děkuji doc. PhDr. Ireně Vaňkové, Csc., Ph.D. za odborné vedení a spolupráci při tvorbě diplomové práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 9. května 2017

.....

Tereza Zudová

Klíčová slova (česky)

Lidová píseň

Tělesnost

Etnolingvistika

Klíčová slova (anglicky):

Folk song

Corporeality

Etnolinguistics

Abstrakt (česky)

Tato mezioborová práce se zabývá vztahem lidové slovesnosti a somatismů – slov označujících části lidského těla. Tématu se věnuje na základě etnolingvistiky, a to konkrétně teorie pojmových profilů, která se zabývá otázkou, do jakých sémantických kontextů somatismy vstupují a jaké významové odstíny jsou pro ně v textech lidových písních dominantní.

Práce se nejdříve zaměřuje na obecnější výklad k lidové poezii, přičemž se blíže zaměřuje na ty básnické prostředky a charakteristiky, které mají souvislost s naším tématem. Další kapitola je zaměřena na etnolingvistiku a vysvětlení jejich metod a teorií – konkrétně na vztah jazyka a kultury, jazykový stereotyp a především na teorii pojmových profilů.

Těžiště práce leží v kapitole věnované somatismům *ruce, oči, krev, líčka, huba, ústa a tvář*. Na základě studia sbírek *Prostonárodní české písně a říkadla* K. J. Erbena a *Moravských národních písní* F. Sušila stanovuje významové profily, ve kterých blíže popisuje, v jakých užších významech se zmíněné pojmy v lidových písních objevují.

Abstract (in English):

This interdisciplinary thesis deals with the relation of oral tradition and somatic terms – words describing specific parts of the human body. The analysis is based on the ethnolinguistics, the theory of term's profile in particular, that deals with the question of which somatic terms serve as the inputs to semantic contexts and what is their dominant meaning.

The thesis focuses on general interpretation of folk poetry, while aiming to those poetic methods and characteristics that are coherent to the main subject of the thesis. Next chapter describes ethno-linguistics and explains its methods and theory – the relation of language and culture, language stereotypes and mainly the theory of term's profile.

The core of the thesis is the chapter dedicated to somatic terms: *hands, eyes, blood, cheeks, mouth and face*. Based on the collections *Prostonárodní české písně a říkadla* (*National Czech songs and riddles*) by K. J. Erben and *Moravské národní písně* (*Moravian national songs*) by F. Sušil, it determines the meaning profiles. In these it describes more closely in what meanings the terms mentioned above appear in folk songs.

OBSAH

1	ÚVOD	2
2	UMĚLECKÝ STYL LIDOVÉ SLOVESNOSTI	4
2.1	JAZYK FOLKLORU A BĚŽNÁ NÁŘEČNÍ MLUVA	4
2.2	SPECIFIKA LIDOVÉHO UMĚLECKÉHO STYLU	5
2.2.1	Potřeba zpěvu.....	6
2.2.2	Potřeba rytmu.....	6
2.2.3	Poetičnost.....	6
2.3	PILÍŘE PÍŠŇOVÉ FOKLORNÍ TVORBY	6
2.3.1	Kolektivita	7
2.3.2	Improvizovanost a ústní forma předávání	7
2.3.3	Funkčnost.....	8
2.4	LIDOVÁ PÍSEŇ.....	9
2.4.1	Poetika lidové poezie.....	9
2.4.1.1	Metonymie	9
2.4.1.2	Paralelismus	10
2.4.1.3	Mluvený charakter lidové písně.....	12
2.4.1.4	Ostatní postupy a figury.....	12
2.4.2	Vývoj lidové poezie	15
3	ETNOLINGVISTIKA A POJMOVÉ PROFILY.....	15
3.1	VZTAH JAZYKA A KULTURY.....	15
3.2	ETNOLINGVISTIKA.....	17
3.2.1	Stereotyp	19
3.3	PROFILOVÁNÍ POJMŮ.....	21
3.3.1	Pojmové profily somatismů	23
3.3.1.1	Profil vzhledu.....	23
3.3.1.2	Profil lokalizace	24
3.3.1.3	Profil funkce	24
3.3.1.4	Profil gesta	25
4	SOMATISMY V LIDOVÉ PÍSNĚ.....	25
4.1	RUCE	26
4.1.1	Profil vzhledu.....	26

4.1.2	Profil lokalizace	28
4.1.3	Profil funkce	29
4.1.4	Profil gesta	31
4.2	OČI.....	31
4.2.1	Profil vzhledu.....	31
4.2.1.1	Barva očí – černá a modrá	31
4.2.1.2	Přirovnání barvy očí.....	33
4.2.1.3	Významové odstíny černých a modrých očí.....	33
4.2.1.4	Černé oči a červená líčka	34
4.2.1.5	Sivé oči	35
4.2.1.6	Bledé oči	35
4.2.1.7	Vymalované	35
4.2.1.8	Šilhavé, vadné.....	36
4.2.1.9	Předmět v očích	36
4.2.2	Profil lokalizace	37
4.2.2.1	Prostor zabíraný pohledem	37
4.2.2.2	Oči mimo tělo	37
4.2.3	Profil funkce	38
4.2.3.1	Metonymie, oči jako aktivní subjekt.....	38
4.2.3.2	Falešné oči	39
4.2.3.3	Zrak a vše s ním spojené.....	40
4.2.3.4	Pláč.....	41
4.2.3.5	Spánek.....	42
4.2.3.6	Oči a smrt.....	43
4.3	KREV	44
4.3.1	Profil krve jako materiálnosti, tělesnosti člověka.....	45
4.3.2	Profil krve jako života a smri.....	45
4.3.2.1	Zranění, bolest, smrt	46
4.3.2.2	Krev mimo tělo	47
4.3.2.3	Vina.....	47
4.3.2.4	Život.....	48
4.3.3	Profil vzhledu.....	48
4.3.3.1	Barva krve.....	48

4.3.3.2	Kapalná krev	49
4.4	LÍČKA, TVÁŘ, HUBA, ÚSTA.....	49
4.4.1	Profil vzhledu.....	50
4.4.1.1	Červenost	50
4.4.1.2	Bledost a ztráta barvy	51
4.4.2	Profil lokalizace	52
4.4.2.1	Láska a nenávisť – polibek a bití.....	52
5	ZÁVĚR	54
7	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	58
8	PŘÍLOHA	60

*Ej hukša, hukša s milého,
Nejezte těla bílého.*

*Ej nežerte mu nožiček,
Co k nám šlapaly chodníček.*

*Ej nežerte mu ručiček,
Co mně nosily perníček.*

*Ej nežerte mu hlavěnku,
Co mně lúbala huběnku.*

*Nežerte těch černých očí,
Co mě přivodily k pláči.*

*A holubi jenom žrali,
Kosti jenom zanechali.¹*

1 Úvod

Ukázka z moravské lidové balady Václavek vrah je příkladem drsné krásy lidových písní, ale zároveň i připomenutím toho, že motivy lidského těla jsou v lidových poezii běžným jevem tvořícím jejich nedílnou součást.

Ať už ve výborech, hudebních zpěvnících či přímo ve sbírkách lidové slovesnosti se setkáváme se somatismy – slovy, které označují části lidského těla. Při větším soustředění si můžeme povšimnout, že tělo a jeho části v textech mnohdy vystupují v takových souvislostech, se kterými se mimo lidové písně nesetkáváme ani zdaleka tak běžně, či jsou pro lidovou píseň přímo pociťovány jako typické.

Pro příklad si zkusme vytvořit právě onu „typickou“ scénu zahrnující tělesnost, jak nás může napadnout i bez bližšího studia lidové poezie: Mládenec má černé oči, dívku z něj bolí srdce, jiného mládence bolí hlava a má uplakané oči, protože jeho milá ztratila krásu svých líček s jiným. Tento velmi zjednodušený, schematický obrázek jsme uvedli ryze pro představu, jaké atributy a jaké významové odstíny se v lidových písních s lidským tělem mohou spojit.

¹¹ SUŠIL, F. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřazenými* [online]. Karel Winiker, Brno, 1860, s. 92.

Duben 2017,

https://books.google.cz/books?id=E_M4AQAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Abychom mohli provést podrobnější analýzu, která by nám pomohla získat jasný obraz o jednotlivých částech lidského těla, jak se jeví v kontextu lidové slovesnosti, využijeme přístup a metody etnolingvistiky, přístupu k jazyku, který funguje na stejné bázi jako kognitivní lingvistika či obecně antropologická lingvistika. Snaží se porozumět tomu, jak svět okolo sebe vnímá určité společenství a jak se toto vnímání odráží v jazyce – pro nás tedy v jazyce lidových písní sesbíraných v 19. století Františkem Sušilem a Karlem Jaromírem Erbenem. Etnolingvistika nám může nabídnout vyzkoušené nástroje k takovému zkoumání – pracuje s tzv. významovými profily pojmů, díky kterým umí rozlišovat konkrétní odstíny významu a odhalovat tak vnitřní významové tendence.

Lidová slovesnost a její specifika, daná nejen její poetikou, jsou tématem nejen „klasických“ folkloristů a literárních vědců, ale také tématem etnolingvistů. Proto věnujeme jednu kapitolu právě zmapování pravidelností ve formální podobě písní, a to z obou jmenovaných úhlů pohledu.

Lidské tělo je zmiňováno v některých dílčích typech lidové písně častěji než v jiných – z tohoto důvodu se v naší práci podíváme na písně lyrického charakteru – milostné, ale také na ty zcela jiného ražení – slovy sběratelů 19. století jde o písně dějpravné, tedy světské balady. Oba tyto oddíly jsou pro nás výhodné, neboť v obou je často s tématem spjata buď samotné zobrazování těla v ději či v lyrických obrazech, ale zároveň i tělo jako prostředek metafory pro vyjádření vnitřních pocitů apod.

Tato diplomová práce je ve své podstatě mezioborová. Propojuje lingvistickou a literární oblast bádání, protože se zabývá tématem lidové poezie, jejíž text zkoumá z hlediska jazykovědného směru etnolingvistiky.

Pro naši práci jsou zásadní otázky, které somatismy jsou v rámci vybraného souboru lidové poezie výrazné, do jaké míry nám pomohou metody etnolingvistiky s uchopením jejich významových konotací a zda se dá vytvořit cílový obraz lidského těla tak, jak jej folklorní text podává. Profily a subprofily jednotlivých somatismů v lidových písních budeme porovnávat i se situací v české frazeologii² a nastíníme tak svébytnost obrazu lidského těla v jazyce lidových písní.

Prostor práce věnuje nejen početně nejzastoupenějším somatismům (*oči, ruce*), ale i těm vyskytujícím se spíše průměrně (*krev, líčka – tváře – huba – ústa*).

² MRHAČOVÁ, Eva. *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice (Tematický frazeologický slovník II)*. Ostravská univerzita Ostrava, Filozofická fakulta, Ostrava, 2000.

2 Umělecký styl lidové slovesnosti

Tato diplomová práce pracuje se souborem textů lidových písní, konkrétně s Písněmi věku mládeneckého a panenského a Písněmi rozpravnými – světskými ze sbírky K. J. Erbena *Prostonárodní české písně a říkadla*³, druhým pramenem jsou *Moravské národní písně*⁴ Františka Sušila, a to kapitoly Milostné a Dějepravné.

V pozdější kapitole této práce budeme rozebírat konkrétní kontext užití různých slov označujících lidské tělo, proto nejdříve přinášíme kapitolu věnující pozornost formálním specifikům z hlediska poetiky a básnických prostředků, v jejichž rámci se lidské tělo může vyskytovat. Na lidovou slovesnost pohlédneme i z hlediska toho, jaké vlivy na ni působily a jaké charakteristiky v sobě texty lidových písní nesou.

Obecnější pohled na lidovou slovesnou tvorbu obecně nám přináší jak tradiční folkloristé a literární vědci, tak i etnolingvistika, pro nás zastoupená Jerzym Bartmińským⁵. Jeho charakteristiku lidového uměleckého stylu se pokusíme doplnit poznatky o vlivech, které podobu lidové poezie utvářejí, ale i celkovým popisem poetiky lidové písně, které přináší folklorista Bohuslav Beneš⁶ a literární vědec Viliam Marčok⁷.

2.1 Jazyk folkloru a běžná nářeční mluva

Kde je vlastně místo jazykového stylu, který je lidovému slovesnému umění vlastní? Lze mezi něj a obecně jazyk lidových dialektů klást rovnítko? Bartmiński vymezuje specifickou pozici lidové slovesnosti, která je podvojná – na jednu stranu je na ni nahlíženo z pozice celonárodní kultury, kde vytváří opozici k vyššímu uměleckému stylu, na druhou stranu má však své vyšší místo v rámci lidové kultury, kde tvoří opozici běžné lidové mluvě. Co se týče nadregionální kultury, vztah k vyšším

³ ERBEN, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla* [online]. Jaroslav Pospíšil, Praha, 1864. Duben 2017, https://books.google.cz/books?id=AeIIAAAQAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (dále citováno jako *Prostonárodní české písně a říkadla*).

⁴ SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřadenými* [online]. Karel Winiker, Brno, 1860. Duben 2017, https://books.google.cz/books?id=E_M4QAAlAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (dále citováno jako *Moravské národní písně*).

⁵ BARTMIŃSKI, Jerzy. Lidový umělecký styl. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 40-48.

⁶ BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Odeon, Praha, 1990.

⁷ MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980.

uměleckým formám je potvrzován i tím, jak se právě ony k lidové slovesnosti v průběhu dějin stavěly, braly si její prvky, čímž utvořily obraz lidového uměleckého stylu umožňující literární stylizaci – ten tvoří soubor prostředků, vazeb a hodnot. Bartmiński zmiňuje deminutiva, paralelismus a časté opakování, dále citovost, naivní obraznost a jednoduchost.

V prostředí vztaženému nikoli k uměleckému světu, ale ke světu domovskému – společnosti venkovského obyvatelstva – se lidová slovesnost odlišuje od běžné mluvy jinak. Bartmiński folklorní texty zařazuje k uměleckému jazykovému stylu, který stojí proti každodennímu, jenž má rozdílné chápání skutečnosti – umělecký text přistupuje ke skutečnosti skrze pojetí mystické a sakrální, zatímco běžný styl pracuje se skutečností pragmaticky a světsky.

Jazyk folkloru se tedy liší nejen vůči jiným literárním žánrům, ale i vůči svému dialektu a běžné mluvě s ním spojené. Jak píše Bartmiński, specifika jazyka folkloru jsou společná v rovině lokální, ale i v rovině meziregionální, tedy v rámci národního jazyka – jde např. o lexikum, které je typické tím, že obsahuje základní slovní zásobu (např. *les, kůň, jet, starý, pěkný...*). Nadregionálně jsou lidové slovesnosti společné takové prvky, které jsou vůči každodennímu jazyku příznakové a jsou motivovány potřebou zpěvu, rytmičnosti a poetičnosti. Tak Bartmiński vysvětluje, proč si jsou např. slovanské národy co do podoby lidové slovesnosti blízké.

Na naši úvodní otázku, nakolik si je blízký běžný jazyk nářečí a lidový poetický styl, si tak můžeme odpovědět slovy samotného Bartmińského: *Charakteristika lidového poetického jazyka ve srovnání s běžným dialektem umožňuje potvrdit rozdíly natolik pravidelné, že je lze popsat na základě derivace (tj. předvídatelných modifikací, které spočívají v přidávání, eliminaci nebo záměně určitých prvků pro estetické účely.)*⁸

2.2 Specifika lidového uměleckého stylu

Bartmiński specifikuje umělecký styl výčtem několika charakteristik. Ty jsou následkem několika zdrojů specifčnosti, jak Bartmiński různé vlivy určující charakter folklorních děl nazývá. Mezi ně patří potřeba zpěvu, potřeba rytmu a poetičnost.

⁸ BARTMIŃSKI, Jerzy. Lidový umělecký styl. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 41.

2.2.1 Potřeba zpěvu

Prvním zdrojem specifičnosti je z Bartmińského hlediska potřeba zpěvu, tedy fakt, že jazyk a hudba se v písních vzájemně ovlivňují. Směrem od hudby ke slovu jde o maximalizaci využití otevřených slabik, přesouvání přízvuků podle rytmu, výběr lexika, který oslabuje svou sémantickou stránku na úkor právě větší zpěvnosti (např. asémantické refrény, v polštině např. *oj, da, ej, dana, dyna*, dále pak opakování částí slok, veršů, slov a slabik).

2.2.2 Potřeba rytmu

Podobně ovlivňuje podobu folklorních slovesných výtvorů potřeba rytmu. Lidové písně se podle Bartmińského zrodily právě z principů zpěvu, čemuž odpovídá i jejich rytmická specifičnost – ta je posílena rytmickými regulátory, z nichž Bartmiński zmiňuje morfologické dublety a deminutiva. V polštině, ale i v češtině skýtají zdobněliny svými možnými nářečními příponami potenciál s rytmem pracovat (např. *malý, maličký, malilinký, malučký, malušenký*⁹). V těchto případech je tedy použití deminutiv motivováno nikoli potřebou vyjádření pozitivní expresivity, ale rytmem.

2.2.3 Poetičnost

Deminutiva jsou jedním z prostředků poetičnosti, která je dle Bartmińského dalším zdrojem specifičnosti lidové slovesnosti. Pouze zde jsou totiž k vidění deminutiva od slov, od kterých se běžně deminutiva netvoří (*sobotěnka, voděnka, vojnička*), a to pokud mají splňovat strukturně-poetickou funkci. Poetičnost folklorním textům přináší výlučnější a vytříbenější jazyk, než s jakým pracuje běžná každodenní mluva.

2.3 Pilíře písňové folklorní tvorby

Bohuslav Beneš¹⁰ ohledně písňové folklorní tvorby vyjmenovává hlavní pilíře, které podle něj utváří její charakter – na rozdíl od Bartmińského se v tomto souhrnu setkáme i se společenskými faktory, nejen s vnitřně formálními jazykovými. K oněm pilířům patří kolektivita, improvizovanost, variabilita a funkčnost.

⁹ BARTMIŃSKI, Jerzy. Lidový umělecký styl. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 44.

¹⁰ BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Odeon, Praha, 1990.

2.3.1 Kolektivita

Kolektivita existuje na základě společné tradice - tu Beneš definuje jako *otevřenou strukturu historicky vzniklých a společensky podmíněných obyčejových a estetických názorů, institucí, funkcí, procesů a hodnot, převládajících v jednotlivých nositelských skupinách a jimi přijatých jako norma*.¹¹ Otevřená struktura proto, že je možné do podoby konkrétního lidového díla zasáhnout, pozměnit ho na základě zpětné vazby, která přichází od vnímatelů (příslušníků dané společenské skupiny, které je dílo předváděno). Samotná kolektivita spadá jak do roviny autorské, interpretační, tak i vnímatelské. Beneš upozorňuje na dialektickou jednotu folklorních skladeb, v níž se střetává kolektivní a individuální tvorba, kde existuje bezprostřední vyjádření názorů a emocí, které jsou kolektivu společné a tvoří jeho ideologii.

Kolektivní zkušenost komentuje i Viliam Marčok¹². Upozorňuje na typizaci obrazů, která se vytváří a drží díky ústnímu tradování trvajícím po staletí. *Folklórní obraz je tak jedinečnou syntézou individuálního zážitku a kolektivní zkušenosti. Jeho smyslová konkrétnost neprotiřečí kolektivnímu zevšeobecnění, ale vždy ho v sobě zahrnuje. Většina folklórních zobrazovacích prostředků má proto ustálenou, kanonizovanou a frazeologizovanou povahu*.¹³

2.3.2 Improvizovanost a ústní forma předávání

Druhým rysem je pak improvizovanost projevu a třetím variabilita z ní vycházející. I zde Beneš spatřuje dialektickou jednotu, a to současně v improvizaci (pohyblivosti) a tradici (stálé neměnnosti). Na variabilitu působí to, zda je přítomná zpětná vazba, ale i známost či novost prostředí, ve kterém je lidový tvar prezentován.

Improvizování i variabilita mají souvislost s ústním předáváním a vztahem produktora a recipienta, kteří spolu přicházeli do těsného kontaktu. Jak známo, lidová slovesnost žila bez přítomnosti fixace do psaného textu, tím pádem se proměňovala, variovala, a to tak, jak ji při dalším předvedení aktualizoval případný nový produktor. Řetěz, ve kterém se z příjemce stával produktor a tím posílal daný folklorní text dál, otiskoval do textů tvůrčí nadání produktorů, jejich improvizace a situace, ale zároveň

¹¹ BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Odeon, Praha, 1990, s. 7.

¹² MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980.

¹³ Tamtéž, s. 43.

v zájmu zapamatovatelnosti držel veršovou výstavbu, slabičný rozměr, rýmy, opakování, obsahoval menší počet motivů, postav, rozvíjení tématu pomocí paralel atd. *Nad inovací převládá tradování, nad náhlými vývojovými zlomy postupné přerůstání do nové kvality*, shrnuje Viliam Marčok.¹⁴

Bartmiński k tomuto tématu přispívá povšimnutím o používání formulí, a to především na začátku a konci textu. Formulí definuje podle Alberta Lorda jako skupinu slov, která se pravidelně užívá k vyjádření určitého pojmu za týchž metrických podmínek – jedná se tak o konstrukce typu *Byl jeden otec a ten měl tři syny, Stala se nám novina*, pod formule spadají ale i ty lexikálně-syntaktické (v příslovích – *Kdo..., ten....; Kolik..., tolik....*). Díky formulím produktor snáze tvoří a variuje texty, recipient je zase snáze identifikuje *Světónázorovým zázemím těchto formulí je souhrn kolektivních (nikoli individuálních) hodnot. Formule jsou tedy nástrojem typizace co do pohledu na svět i co do jeho hodnocení*¹⁵, komentuje Bartmiński skutečnost, že formule odkazují na hodnotový svět, který je vlastní všem členům komunikace, potažmo dané společnosti. Na to naráží i Beneš, když hovoří o účelnosti sdělení lidové písně – ta se projeví tehdy, pokud skladba vykazuje obecnou srozumitelnost a stává se součástí širšího vnímatelského povědomí, nikoli pouze interpreta a jeho paměti.

2.3.3 Funkčnost

Jako čtvrtý rys jmenuje Beneš funkčnost folkloru, která je specifická tím, že se projevuje v různých hierarchických úrovních (v rámci jednotlivých žánrů, uvnitř jednoho žánru). S funkčností je spojena synkretičnost, tu autor představuje jako jednu z vývojově nejstarších a nejtypičtějších vlastností folklorní tvorby. Jde o setkání více žánrových postupů v rámci jedné skladby – při prezentaci se může vyprávění stát zároveň divadlem, využije-li vypravěč např. proměnu hlasů různých postav, zpěv lidové písně se může propojit s pohybem či tancem, v pověrečné povídce, jež je vyprávěna stylem příběhu ze života, se projevuje žánr vzpomínkového vyprávění.

Bartmiński i folkloristé Beneš a Marčok tak spatřují pilíře či obecné specifčnosti ve formální stránce slovesného folkloru, ale i v jejím propojení s rovinou společenskou.

¹⁴ MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980, s. 45.

¹⁵ BARTMIŃSKI, Jerzy. Lidový umělecký styl. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 43.

Ta je vzhledem k tomu, že lidová tvorba stála a padala s kolektivem a s tím, jak byla schopná v rámci něj po generace přežívat a dále se vyvíjet, nevyhnutelná. Poetiku lidové slovesnosti, a to především veršovaných forem písní a balad, si přiblížíme se všemi třemi autory v následující kapitole.

2.4 Lidová píseň

2.4.1 Poetika lidové poezie

Viliam Marčok pracuje ve své publikaci *Estetika a poetika ľudovej poézie* s tezí, že na první pohled skrytou esencí lidové poezie je tendence k bezprostřednosti, konkrétnosti, smyslovosti a citovosti. S odvoláním na Lévi-Strausse mluví o analogii, která ve vnímání a třídění okolního světa hrála v životě lidí svou roli – příležitost, podobnost a binární opozice jsou jevy, podle kterých člověk dokáže pojmenovávat to, co vnímá. Jde tedy o konkrétno-smyslový základ, který zakládá lidový přístup ke světu. Důkazem toho jsou jak přísloví a pořekadla, tak i způsob, jakým je ve folkorní slovesné tvorbě ztvárňováno vnímání světa.

Jak autor říká, skrze text lidové poezie a jím postupně popisovaný obraz se zachycuje proces vnímání a zobrazování. A dokládá to na úvodních verších písně *Červený kantár, biely koň, / však je to peknuo, bože moj!*, ve kterých nejprve spatřujeme jednotlivosti, přes které se nám vyjevuje celek (v písni se nezpívá *koň s kantárem*, ale *kantár – koň*). Následuje emocionální moment, který může být obecně vyjádřen i např. deminutivem. Citovost a smyslovo-konkrétní nahlížení na svět v lidovém estetickém díle tak jde ruku v ruce se smyslovým vztahem člověka ke světu a projevuje se nejtypičtěji v personifikaci jevů, na jejíž hojnost upozorňuje i Beneš (ačkoli ji vztahuje zejména k apostrofě), a v metonymii.

2.4.1.1 Metonymie

Metonymie v lidové písni se prozrazuje vyhýbáním se všeobecným pojmům, místo nich se upřednostňuje jmenování jednotlivostí (v písni se neobjeví pojem *rodina*, ale *otec, matka, bratr*). Postavy a různé skutečnosti jsou pojmenovávány přes svou výraznou vlastnost (*Zlatovláska, zelená travička*), detail či část stojí v písni za celek

(*sivá očka místo dívky*). To vše považuje Marčok za obnažený *rozdíl mezi smyslovo-konkrétním estetickým a abstraktním pojmovým osvojováním*.¹⁶

Ztvárňování v lidové tvorbě se však netýká pouze smyslově vnímatelných situací, ale i situací smyšlených, které se ovšem vyobrazují skrze smyslově známé obrazy, jako je tomu tehdy, když je vyobrazen kontakt s mrtvým člověkem nebo neživou přírodou skrze dialog – lidem nejvlastnější způsob kontaktu.

Podle Beneše¹⁷ vzniká metonymie na základě nekomplikované osobní zkušenosti, jako když např. pro význam zastoupení vojenské služby poslouží v písni pouze název jednoho konkrétního dílu uniformy. Jde vlastně o synekdochu, která se často uplatňuje i při motivech lidského těla, které zastupují celou osobu (např. oči, srdce – *Dvě srděnka, čtyry oči / Budou plakat ve dne v noci*.¹⁸)

Marčok¹⁹ si všímá i takového synekdochického vyjádření situace, které je svou šíří vzdálenější konkrétnímu základu (např. příchod jara, válka s Turky), v takových případech se množné číslo nahrazuje singulárem (válka s Turky – s Turkem), široká představa se detailizuje (příchod jara – *už sa nám začala bučina rozvíjat'*), široký děj se rozepisuje na menší obrazy (*ide rana za ranami / leje sa krv rukávami, / ide kula za kulami, / leje sa krv potokami*), perifrází se skutečnost pojmenovatelná jedním slovem opisuje (*černé oči, jděte spát; s tebou moje srdce ve dne, v noci bývá*).

Podobně hyperbola pracuje se změnou uchopení celku, zveličuje nikoli pouze detail, ale celek (*krv sa leje potokami*), často kvantitativně (*láska stokrát nevyhasne*), ale i kvalitativně (*suzy jej padali, / na kameň, na mramor jamky vybíjaly*).

2.4.1.2 Paralelismus

Paralelismus jako konfrontace subjektu a okolního světa nemusí svou podstatu vyjevovat pouze nápadně a jednoznačně. Jedná se, podle Marčoka²⁰, o nejzákladnější způsob vytvoření obrazu, kde se k sobě řadí a do vztahu dostávají dva děje, první zpravidla spjatý s výjevem z přírody a druhý se situací lidského hrdiny (*slunéčko za mrak zachází, / bolí mě mé srdéčko: / že ty na mě zapomínáš, / má předrahá perličko!*²¹)

¹⁶ MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980, s. 40.

¹⁷ BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Odeon, Praha, 1990, s. 50.

¹⁸ Moravské národní písně, s. 401

¹⁹ MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava: Tatran, 1980, s. 180.

²⁰ Tamtéž, s. 54.

²¹ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 203.

Marčok hovoří o paralelismu jako o opačně fungujícím přirovnání (ve smyslu pořadí srovnávaných jevů, kdy v tradičním přirovnání se začíná lidským obrazem a následuje obraz z přírodního nebo jiného prostředí), a upozorňuje na častou nezřetelnost a skrytost souvislostí. Např. paralelismus *Padalo jablčko dolu konárami, / čo já budem robiť s troma frajerami* vykládá tak, jako by obraz přírody dával odpověď na dívčinu otázku (nezůstane ani s jedním nápadníkem, stejně jako žádná z větví nezadrží padající plod), zároveň jako by přinášel souvislost mezi dívčíným i ovocným dozráním a (interpretace) odvážnější souvislost pádu reálného a morálního.

Smyslovou konkrétnost, která se děje na základě obrazu z přírody, přisuzuje metaforickému principu, protože v něm rovněž probíhá proces zkonkréťňování abstraktních obrazů myslí v obrazy smyslově vnímatelné.

Souvislosti mezi oběma výjevy mohou být jak srozumitelné a zřetelné na první pohled, tak i velmi zastřené, kdy je možno se domnívat, že oba obrazy jsou k sobě postaveny nahodile či z jiných než významových důvodů. Marčok však s tímto názorem nesouhlasí a ukazuje, jak se interpretačně k takovým nezřetelným paralelismům postavit. Není podle něj totiž třeba, aby obě strany paralelismu byly spojeny pouze skrze zkonkréťňování nebo smyslové uchopení, ale lze narazit i na takové paralelismy, ve kterých jde o přímé navození atmosféry (např. *Zahučaly hory, zahučaly lesy, / kdeže sa poděly moje mladé časy?*). A i pokud se na první pohled zdá, že se jedná o pouhý konvenční verš na úvod, Marčok v něm nachází skrytý význam spojený s obsahem písně (verši *Trávička zelená, zelenaj sa, / moja milá, premilená, nevydaj sa* začíná píseň, ve které děvče oponuje a nazývá chlapce falešníkem. Chlapec totiž chce, aby mu byla milá k dispozici jako svobodné děvče, jako mladá a volně rostoucí tráva, což je dle Marčoka symbol volné lásky bez sňatku, zatímco aby dívka zůstala počestnou, má se dle obyčeje vdát).

Bartmiński hovoří o paralelismu ve spojitosti s animismem coby jeho filozofickým základem – vírou v mystickou propojenost člověka, přírody a veškerého bytí, které člověka obklopuje. *Základem paralelismu je hluboce zakořeněné povědomí či přesvědčení o stejné povaze určitých věcí: pro lidovou erotiku je např. příznačné spojování ženy se zemí nebo děvčete s oraným polem,*²² píše Bartmiński, čímž stáčí pozornost na symboličnost, další typický rys lidových písní.

Aby se mohl dát prostor i tématům, která jsou pro společenství tabu, objevují se v písních symboly. Bartmiński dodává, že k pochopení symbolického kódu je nutná znalost širší kulturní tradice a že prostorem, kde nachází symbol největší uplatnění, jsou

²² BARTMIŃSKI, Jerzy. Lidový umělecký styl. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 47.

milostné písni. Existují tak například ustálená spojení obrazů, které zastupují milostný akt – jde např. o orbu, setbu, jezení, pití atd. Pro příklad uveďme takový symbol, jakým ilustruje svůj výklad sám Bartmiński: *Koníčka napájel, ona vodu brala, on sobě zazpíval, ona zaplakala.*²³

2.4.1.3 Mluvený charakter lidové písni

Marčok se krom široce chápaného paralelismu věnuje i otázce, jakými prostředky dosahuje lidová poezie bezprostřednosti a dojmu živosti. Jako první zmiňuje „řeč“, tedy četnou monologičnost, ale především dialogičnost, jež překračuje hranice lidské zkušenosti a mezi své účastníky zabírá i neživé věci, zvířata, rostliny, ale i zesnulé, případně má oslovení metonymický charakter (*Zatočte se černé oči zhůru do nebe, / Ať vyprosijó: / pomstu na tebe*²⁴). Citový moment, tedy personifikace, zdobněliny, oslovení atd., je pak dalším prvkem, který dodává lidové poezii onen bezprostřední ráz.

Zároveň je dialogičnost, případně fragment dialogu či monolog, výrazným prvkem samotné kompozice, protože oslovení, otázky a výzvy jsou častým začátkem lidové písni. Beneš podotýká, že dialog lidové písni je zajímavý typickým obsazením, které tvoří milenci, rodiče a děti, manžel a manželka, nikdy však dva mladí lidé stejného pohlaví.²⁵

2.4.1.4 Ostatní postupy a figury

Pro kompozici je typický i postup Marčokem nazývaný **enumerativně kompoziční postup**²⁶, který spočívá v (především u balad) známém principu **vypočítávání** (*Ej, hora, hora, hora vysoká! / Kdo ťa bude, hora, rúbať... // Ej lúka, lúka, lúka zelená! / Kdo ťa bude, lúka, kosiť,...*) či **gradace** (dějové enumerativnosti), která právě u zmíněných balad napomáhá vytváření napětí a dramatické atmosféry (*Ked' na jednu lyžku zjedol, / hned' na jedno ličko zbledol. // Ked' na druhú lyžku zjedol, / hned' na druhé ličko zbledol.*)

²³ BARTMIŃSKI, Jerzy. Lidový umělecký styl. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 47.

²⁴ Moravské národní písni, s. 121.

²⁵ BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Odeon, Praha, 1990, s. 48.

²⁶ MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ludovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980, s. 79.

Skrze kompoziční princip **kontrastu** může lidová píseň v lineárním řazení zobrazovat různou míru složitosti reality – *U mojej materi žitný chlieb na stole, / u tvojej, šuhajko, ovsený v komore. // U mojej materi varenuo, pečenuo, / u tvojej, šuhajko, ani postavenuo* – zde např. vstup nevěsty do sociálně odlišného prostředí rodiny ženicha.

Opakování si Marčok vykládá jako sugesci stálosti a důležitosti zobrazovaného²⁷. V rámci opakování dochází i k obměně opakovaného výrazu, čímž se dosahuje např. gradace zobrazované emoce (*Plačú, oči, úplačú, horce narikajú*) nebo zkonkrétnění senzuální představy (*Išli hudci horou, horou javorovou...*).

Zajímavě vychází ze srovnání českých a lidových písní **refrén**, který podle Beneše²⁸ bývá zhruba pětkrát častěji v písních moravských nežli v českých a zpravidla je také více zastoupen v písních lyrických.

Jak blíže specifikuje Beneš, ohledně **opakování** jde o častou aliteraci, tedy opakování hlásek v po sobě jdoucích slovech, což způsobuje zvukové i významové zvýraznění (např. *černé oči černé*).

Bartmiňski princip opakování pojímá z obecného hlediska – lidová kultura celkově netíhne k novosti a originalitě, ale k intenzivnímu prožitku jednotlivosti, ideálního vzoru. Proto Bartmiňski taková tautologická spojení, jako *mladý mládenec, plný plničký* či *zelená se zelinka* označuje za objekty ideálního světa, ve kterém každá entita představuje svou základní podstatu. Na opakování se však dívá i z hlediska jeho funkcí – díky opakování slov či veršů dochází ke zpomalení tempa výpovědi, čímž *utváří čas obřadu, mytické věčné ted*²⁹, zdůrazňuje vybraný prvek, zajišťuje rytmus, soudržnost, signalizuje počátky slok a textu, může i ze sémantického hlediska vnášet např. sdělení o dlouhém trvání nějakého děje.

Přívlastku Marčok³⁰ přisuzuje roli základního prostředku zesilujícího či zeslabujícího účinek pojmenování a princip jeho fungování spatřuje v metonymii – přívlastek z celku vyjímá jednu vlastnost a tu detailizuje. Blíže Marčok rozděluje přívlastky na tři druhy podle toho, jakou funkci mají. **Evokační přívlastky** tak obraz senzuálně zpřesňují (*ružička červená, travička zelená, černé oči* atd.), **hodnotící**

²⁷ MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ludovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980, s. 167.

²⁸ BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Odeon, Praha, 1990, s. 58.

²⁹ BARTMIŇSKI, Jerzy. Lidový umělecký styl. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 46.

³⁰ MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ludovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980, s. 170.

přívlastky namísto senzuačního vjemu zesilují vjem citový (*falešné oči, hodný šuhaj, ryba srdcu libá* atd.) Při hodnotících přívlastcích se uplatňují dle Marčoka tzv. metaforické přívlastky (*sladká lubosť*) a personifikační přívlastky (*zarmútený svet, smutné múry*). Stálé přívlastky, tedy **epiteta konstans**, spatřuje autor jako odraz kolektivní zkušenosti, ale zároveň i jako typizovaný ideál, který nemusí odpovídat většinovému stavu skutečnosti (např. *sivé oči, bílá líčka, bílé ruce* atd.) Stálý přívlastek je pro lidové písně natolik silným identifikačním prvkem, že objeví-li se v umělé tvorbě, přisuzujeme jí často na základě toho folklorní ráz.³¹

Přirovnání znamená spojení věci člověka s věcí přírody, která v sobě nese příznak stálosti a dále opět smyslovou konkrétnost³². Marčok tvrdí, že nenarazil dosud na přirovnání, ve kterém by byl člověk tím prvkem, který v sobě nese stálost, vždy má tuto roli jev přírodní. Skrze přirovnání se tedy přibližují lidské pocity, vztahy a situace.

Oslovení a zdobněliny vidí Marčok³³ jako nástroje, kterými lidová poezie dosahuje bezprostřednosti a citovosti. Zdobněliny se nevztahují pouze na osoby a věci oblíbené, ale jdou i za hranici běžného používání. Marčok ke hledání motivace použití zdobnělin přistupuje na základě balad a tvrdí, že zdobněliny použité např. při drastických scénách vraždy (*zaviazal jej rúčky, nožky, / vylúpal jej čierne očky*) mají spojitost s mravoučnou povahou balad³⁴. V tomto místě je vhodné připomenout si Bartmiňského, který v deminutivech vidí prostředky poetičnosti, jednu ze specifických folklorních jazykových stylů, ale také prostředky zachování rytmu.

Kromě výše zmíněných prostředků se v písních uplatňují **onomatopie** a **eufemismy**.

Rytmicky je pak nejčastěji zastoupen trochej, rým bývá často přerývaný (ABCB), což je pro text výhodné svou potřebou pouze dvou rýmujících se veršů. Narazíme často ale i na rým sdružený (AABB).³⁵

³¹ BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Odeon, Praha, 1990, s. 52.

³² MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980, s. 173.

³³ Tamtéž, s. 187.

³⁴ Autor se domnívá, že balady vznikaly jako právě jako mravoučné písně a zdobněliny pak mají vnést dojem bezbrannosti obětí, což má za následek pocit opovržení a odsouzení původce tragického děje. Skutečnost, že se deminutiva používají i mimo pojmenovací okruh obětí a nalezneme je napříč celým textem i tam, kde k soucitu nebo pozitivnímu prožitku není motivace (*šibenička, vrah Janík*), přisuzuje pouze tomu, že se deminutiva postupně rozšířila z okruhu postavy oběti do celého textu písně a přešla do konvenčních výrazových prostředků.

³⁵ BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Odeon, Praha, 1990, s. 57.

2.4.2 Vývoj lidové poezie

Na závěr kapitoly o poetice lidové písni můžeme spolu s Bartmińským poznamenat, že vývoj lidového poetického stylu je v porovnání s uměleckým stylem ze své podstaty pomalý. Změny v syntaxi téměř nenastávají, rovina lexikální a zvuková je pružnější. Jak píše i Viliam Marčok: *Nad inovací převládá tradování, nad náhlými vývojovými zlomy postupné přerůstání do nové kvality.*³⁶ Pro naše zkoumání tělesnosti v lidové písni to znamená, že můžeme očekávat pravidelnosti a v některých ohledech i nízkou míru roztržitosti toho, jak bude lidské tělo zobrazováno a co s ním bude spojováno za významy.

3 Etnolingvistika a pojmové profily

3.1 Vztah jazyka a kultury

Zkoumání motivů lidského těla v lidových písních v této práci vedeme na základě přístupu etnolingvistiky. Jak přesně tento směr k textům a jazyku obecně přistupuje a jaké jsou jeho body zájmu, vysvětlíme v následující kapitole.

Dalo by se tvrdit, že antropologická lingvistika, potažmo kognitivní lingvistika a etnolingvistika v mnohém přistupují k jazyku podobně, jako to dělá ve filozofii fenomenologie a hermeneutika. Pohlédneme-li, jak uvažuje o jazyce a řeči Gadamer a polský etnolingvista Jerzy Bartmiński, mohli bychom říci, že jazyk není ani pro jednoho z nich nástrojem, ale součástí člověka samotného.

Jak píše Gadamer³⁷, skrze řeč dokáže člověk sdělovat své myšlení - může mluvit o tom, co je prospěšné, škodlivé, správné a nesprávné, tedy potažmo i o tom, co je spojeno s něčím teprve nastávajícím, s potenciálním. To je podstatou výlučnosti lidského rodu, protože skutečnost, že lidská řeč umožňuje zjevovat druhým nepřítomné, zakládá onu zásadní možnost sdílet společné mínění, budovat společné hodnoty a normy, možnost existence společnosti a její kultury tak, jak ji známe. Proto řeč lidská tvoří natolik výlučný fenomén, protože v porovnání s řečí zvířat, instinktivní, druhovou,

³⁶ MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980, s. 43.

³⁷GADAMER, Hans-Georg. Člověk a řeč. In *Člověk a řeč*. Oikoymenth, Praha, 1999, s. 22-30.

je příznačná svou nahodilostí, arbitrárností, o čemž svědčí také existence tisíců různých jazyků a dialektů.

Co je dle Gadamera pro řeč určující, je fakt, že se nejedná zcela o lidský nástroj, který v dané chvíli uchopíme, použijeme a opět odložíme, ale naopak se jedná o od člověka neodlučitelnou součást poznávání světa, prožívání své existence. Od řeči lze jen obtížně udělat krok zpět a pohlédnout na ni s odstupem, s úplným odpoutáním se od ní. Protože samotné myšlení, jak tvrdí Gadamer, probíhá v řeči, je s ní tedy neoddělitelně spjato. A co víc, toto spojení znamená i okolnost, že poznávání světa je určeno řečí. Naše vstupování do řeči je vstupování do světa zároveň, jsme do značné míry ovlivněni předporozuměním, které nám řeč poskytuje tím, jak v sobě samé reflektuje svět.

Předporozumění, budování hodnot, norem i sdílení myšlenek jdou ruku v ruce se samotnou existencí kultury, jež se díky jazyku buduje. Paradoxního vztahu mezi jazykem a kulturou si všimá i Jerzy Bartmiński, neboť kultura (tj. *mnohoaspektový celek složený z vrstvy norem, vzorců a hodnot, z vrstvy činností, výtvorů a objektů těchto činností*³⁸) a jazyk jsou na sobě závislé a svým způsobem jeden zároveň dílem obsahuje druhý. Jazyk ve svém širokém až nedozírném poli působení a možností „obsahuje“ kulturu, zatímco kultura je pojmem zastřešujícím vedle zmíněných činností, výtvorů, vzorců a norem i jazyk samotný. Co tento podivuhodný vztah zpečetuje, je skutečnost, že obojí je s existencí člověka a společnosti spjato nikoli biologicky, ale skrze lidský, společenský akt výchovy a předávání obou fenoménů z generace na generaci.

Tím se dostáváme k další Bartmińského úvaze, a sice k faktu, že v jazyce se archivuje minulost kultury, a tak se zakládá její paměť. Jazyk dokáže zpravovat o minulosti přímo svým sdělením, ale zároveň i svou vlastní podobou. Bartmiński zde naráží na nově utvořená slova, která označují v dané době nově vzniklé skutečnosti (vynálezy, nové instituce a fenomény), ale i na kulturně-jazykové operace typu zdvořilostních frází různé doby (oslovení *milostpane, soudruhu, paní*), vhodné vzorce textů k daným společenským situacím (žádost, přípitek), a konečně i textová klišé (příslaví, sentence, modlitby, písně...) Jazyk vypomáhá kultuře v zachovávání jejího archivu, čímž sám sebe utváří a utváří tím i sebereflexi kulturního společenství.

³⁸BARTMIŃSKI, Jerzy. Lidový umělecký styl. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 17.

A co víc, jazyk jako základní součást kultury přímo určuje národní identitu, tj. jde o jeden z nejvýraznějších a nejsilnějších atributů národa, který např. v době českého národního obrození znamenal ústřední oporu, na které se demonstrovala jak samotná existence, tak hlavně i kvalita oslabeného národa. Nyní se nenacházíme v době krize národní identity, ve které role jazyka krystalicky vystupuje najevo, ale naopak se zdá, jako by teze o propojenosti jazyka s národní identitou přestávala platit, a to vlivem globalizace, celosvětového používání angličtiny či koexistence více národů či jednotlivců z různých národů na území jednoho státu, přičemž tyto národy používají jako komunikační prostředek původní národní jazyk dané země. Bartmiński uznává, že provázanost jazyka a národa je nyní volnější. *Jazyk tedy přestává být mechanickým kritériem příslušnosti k národu, i když v širokém společenském povědomí zůstává podstatným činitelem národní identifikace a nejsamozřejmějším poutem, které spojuje příslušníky jednoho národa.*³⁹

Bartmiński jako jednu z dalších funkcí jazyka zmiňuje i funkci kreativní, která poukazuje na schopnost jazyka tvořit nespočet nových textů a komunikátů. V těch se mohou tvořit fikční světy a představy, takže je člověku umožněno se do libovolné míry vzdát pevně dané reality, stejně jako z ní čerpat a v poesii či próze uchovávat její esteticky a subjektivně zabarvený obraz.

3.2 Etnolingvistika

Etnolingvistika je pojmem, se kterým začala pracovat slovanská jazykověda. Perspektiva její práce s jazykem je blízká americké kognitivní lingvistice, oba přístupy totiž nahlíží na jazyk jako na klíč k člověku a jeho chápání světa, ve kterém žije.

Tento slovanský směr antropologické lingvistiky rozvíjí především polští jazykovědci tzv. Lublinské školy, v čele s Jerzym Bartmińským, který se odkazuje k pojmům amerických vědců Saphira a Whorfa, ale především k ruskému zakladateli moskevské etnolingvistické školy Nikitovi I. Tolstému, tvůrci teoretických základů a etnolingvistických metod, ze kterých Bartmiński a jeho polská škola vychází.

³⁹BARTMIŃSKI, Jerzy. Jazyk v kontextu kultury. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 16.

Čím se tedy etnolingvistika zabývá? Její úhel pohledu na jazyk můžeme definovat skrze předponu jejího názvu, tedy etno-. Ve smyslu jejího chápání se tato disciplína ocitá na stejné půdě, jako etnověda, etnobotanika (zkoumající lidové znalosti o rostlinách), etnohistorie (lidové pojetí dějin) či etnomedicína (lidové názory a praktické úkony spojené s léčením). Etno zde představuje perspektivu subjektu, nikoli jako v etnografii a jí příbuzných vědách, např. etnomuzikologii, etnoarcheologii, etnosociologii aj. V těch se pod etnos (lid) rozumí předmět zájmu.⁴⁰

Základně se tedy dá etnolingvistika definovat jako jazykovědná disciplína, jež zkoumá vztahy mezi jazykem a kulturou určitého společenství, na jejichž základě se poznává mentalita mluvčích jazyka a zároveň nositelů dané kultury. Synonymně se dá označit jako antropologická lingvistika a v českém prostředí se s ní setkáváme na stejném poli jako s kognitivní lingvistikou.

Pro etnolingvistiku je klíčový jedinec jako představitel daného společenství - kultury. Kulturní systém takového společenství je vlastně odrazem toho, jakou perspektivou si samo společenství vykládá svět a realitu kolem sebe. A právě díky úzkému vztahu, či přímo pevnému propojení kultury a jazyka můžeme hledat způsoby konceptualizace a kategorizace okolního světa, systémy hodnot, společensky ustálené a po generace předávané postoje ke skutečnosti zanesené právě v jazyce. V souvislosti s etnolingvistikou se tedy mluví o antropocentrismu a egocentrismu, protože středobodem zkoumání je právě úhel pohledu na svět prožívajícího lidského subjektu.

Jaké sféry jazyka si všímá? V dnešním pojetí je pro etnolingvistiku příznačné, že se neomezuje na žádnou z vrstev a že pracuje se všemi variantami národního jazyka napříč historickým i synchronním stavem, ačkoli v minulosti byla situace jiná. Lublinská škola začala své působení po vzoru Nikity I. Tolstého zaměřovat na folklorní texty především lidových písní. Věnovala se tedy lidové tradici, nářečí a folkloru, postupně ale rozšiřovala své zaměření na ostatní varianty, a to jak diachronního, tak synchronního stavu jazyka. Jako zkoumaný materiál slouží jazyková data ze systému, vychází se ale i úzu a textů.⁴¹

⁴⁰BARTMINSKI, Jerzy. Některé problémy a pojmy lublinské etnolingvistiky. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016, s. 34.

⁴¹BARTMINSKI, Jerzy. Některé problémy a pojmy lublinské etnolingvistiky. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 35.

Hlavními pojmy, o které se etnolingvistika opírá, jsou jazykový obraz světa a jazykový stereotyp, profilování pojmů a významové konotace.

Jazykový obraz světa slovy samotného Bartmińskiego *představuje svět viděný prizmatem jazyka, jak se to ukazuje ve sféře široce chápané sémantiky, jež kromě kategoriálních významových příznaků bere stále více v úvahu i ty charakteristické vlastnosti, které se tradičně řadí do sféry konotací.*⁴² Je přítomen v samých základech jazyka, v gramatické struktuře, ale i ve významech slov a významových strukturách.

3.2.1 Stereotyp

Motivů lidského těla si v rámci etnolingvistiky všímáme v kontextu pojmových profilů. Ty se vztahují ke stereotypům – fixovaným zobrazením předmětu – a jejich konkrétním vlastnostem, které se v rámci stereotypu v jazykovém kulturním společenství jeví jako prototypické. Proto si pojem stereotyp stručně představíme.

Stereotyp přišel do jazykovědy nejdříve z prostředí sociologie, kde byl pojímán v poněkud omezenější formě, než jak jej nyní známe z jazykovědy⁴³. Obecná shoda v pohledu na ně existuje v několika bodech: jejich danost existuje nezávisle na zkušenosti s realitou; jejich neměnnost a stálost trvá po generace; jde zpravidla o nesprávné zobecnění, jež se skrze ně předává; spojuje je emocionální prožitek a souvislost s jazykem; stereotypy hrají roli v integraci společnosti⁴⁴.

Lublinská etnolingvistika přistupuje k tomuto pojmu skrze konotace s věcmi spojenými a popis stereotypu vytváří na základě textových dokumentací. Ty mají podobu stabilizovaného spojení alespoň dvou elementů, strukturou odpovídají logickému soudu a jejich korelátem je věta.

Co je pro definici jazykového stereotypu zásadní, je jeho kulturní a jazyková ustálenost, se kterou vynáší charakteristiky předmětů. Ustálenost vzniká opakovaností,

⁴² BARTMIŃSKI, Jerzy. Některé problémy a pojmy lublinské etnolingvistiky. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016., s. 37.

⁴³ Např. Walter Lippmann v roce 1922 přišel se stereotypem jako s obrazem v mysli, který reprezentuje, jak si nějakou věc představujeme, aniž bychom se s ní nutně sami kdy setkali. Takový stereotyp má funkci ekonomickou, protože „šetří“ čas seznamování se se světem, a stabilizační, neboť dává jedinci pocit, že žije ve světě, kterému rozumí a který je tak pro něj bezpečný. Sestává totiž ze systémů obrazů, jež jsme si o světě vytvořili, a víme, kde je v takovém systému naše místo.

⁴⁴ SCHAFF, Adam dle BARTMIŃSKI, Jerzy. *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 65.

s níž se spojení vlastnosti s předmětem ukazuje a tím umožňuje vznik stereotypizaci.⁴⁵ Je spjat s presupozicí textu, tedy souhrnem soudů o světě, které jsou však do jisté míry skryté ve významové rovině textu a společnostem jsou brány jako evidentní samozřejmost, o které nikdo nepochybuje.

Sám Bartmiski považuje za otce současného zkoumání stereotypu amerického vědce Hilary Putnama. Ten mimo jiné stanovuje stereotyp jako jeden z ukazatelů lexikálního významu. Např. s pojmem voda má mluvčí osvojen jeho syntaktický ukazatel (podstatné jméno, konkrétní, nepočítatelné), sémantický ukazatel (tekutina, živel) a stereotypní ukazatel. Ten nese informaci, že voda je průhledná, bezbarvá a nemá chuť, což je pro laika mimo vědecký svět to nejvýraznější, čím je pro něj voda zkušenostně definována. Právě laický, neodborný pohled je zásadní, z něj totiž vychází naivní teorie skutečnosti, jak ji můžeme spatřovat v jazyce. Stereotyp je podle Putnama *konvenční obraz toho, jak nějaké X vypadá, jak se projevuje, jak jest*.⁴⁶ Ve stereotypu se všimá emocionální a hodnotící složky a postojů „mluvící společnosti“, jak se projevují v běžné, kolokviální řeči.

Formálně Bartmiski navrhuje stereotypy vyjadřovat ve třech variantách různých svým obsahem i formou – topoi, formule a idiom.

Pro nás nejzajímavější je forma topoi. Vyjadřuje ustálená spojení sémantických jednotek, které ale prozatím nemají stabilní slovesnou formu. Předkládají charakteristiky lidí, věcí a někdy také událostí, které se mezi běžnými mluvčími berou jako ustálené. Z polských stereotypů tak lze uvést topoi např. popisný: *ševci pijí*; typ pověrečný: *kukačka předpovídá budoucnost; padající hvězda předpovídá smrt*; typ normativní: *na slunce se nesmí ukazovat prstem; bratr se má starat o svou sestru*. Jak zmiňuje Bartmiski, taková topoi by byla v úplnosti vyjádřena s uvozující větou např. „Polský lid se domnívá, že...“, jak je to známo z praxe některých etnografických popisů. V našem následném zkoumání lidových písní a somatismů v nich obsažených budeme pracovat právě s topoi a jejich vyvozováním v rámci pojmových profilů.

⁴⁵ BARTMIŃSKI, J. Čím se zabývá etnolingvistika? [online]. *Slovo a smysl* 2007, ročník IV., č. 8. Duben 2017, <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/259>

⁴⁶ PUTNAM, Hilary dle BARTMIŃSKI, Jerzy. Stereotyp jako předmět lingvistiky. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 72.

3.3 Profilování pojmů

Při etnolingvistické rekonstrukci kultury na základě jazyka je cílem jazykově-kulturní portrét předmětu, který by tvořila kognitivní definice. Ta má v sobě zahrnovat všechny odpovídající vlastnosti předmětu, jak se v rámci daného kulturního společenství objevují, má tedy vytvářet jazykový portrét objektu.⁴⁷

Bartmiński upozorňuje, že abychom zjistili, jaké vlastnosti jsou předmětu v daném jazyce přisouzeny, musíme zjistit, jakých aspektů objektu se týkají a jak jsou takové aspekty v jazyce ustálené – v našem případě se tedy budeme zajímat např. o předmět OČI a o to, který jejich významový odstín je v lidových písních zakořeněný. Zjistíme to za pomoci zkoumání pojmových profilů.

Termín profil existuje ve spojitosti s významem, nejde však o jeho variantu, ale o *variantu představy o interpretovaném předmětu*⁴⁸. Každý profil se opírá o jiný dominantní faktor, na jehož základě vzniknul, nejedná se ovšem o polysémii, protože všechny profily daného pojmu existují v rámci významu základního. *Jde o způsoby organizace sémantického obsahu uvnitř významů. Utvářejí se na základě derivace, jejímž východiskem je bázev komplex sémantických vlastností v rámci významu jako otevřeného komplexu vlastností.*⁴⁹ Každý předmět lze nahlížet v různých pojetích, a právě tato pojetí, která nepřekračují rámec jednoho významu, se nazývají profily. Nejsnáze se k profilům dostáváme přes studium frazeologie, přísloví, ale i folklor, obřady a pověry.

Bartmiński jako ilustraci uvádí slovníkové heslo *kůň* z polského *Slovníku lidových jazykových stereotypů*. Z jazykového materiálu vzešly tři profily pojmu *kůň*, tři specifické obrazy – kůň patřící mládenci, vojákovi a hospodáři. Každý z těchto profilů je charakterizován odlišným souborem tzv. fazet (Bartmińského pojem pro aspekty, podle kterých lze prototypické vlastnosti roztrždit). Jde např. o fazetu kolekce – soubor, součásti, činnosti a chování, kvalitativní vlastnosti nebo charakter adresáta. Fazeta kolekce je pro koně mládence charakterizována tím, že se předmět koně vyskytuje společně se sedlem, opratěmi a uzdou, je vraný nebo šedý. Fazeta činnosti a chování obsahuje jízdu k děvčeti a šlapání po její zahrádce (tedy symbol milostného aktu) a fazetu adresáta naplňuje to, že je právě adresátem svěřujících se promluv chlapce. Na rozdíl od koně mládence je kůň vojáka v kolekci se šavlí, nejčastěji je hnědý a

⁴⁷BARTMIŃSKI, Jerzy. O profilování pojmů. In *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016, s. 93.

⁴⁸BARTMIŃSKI, Jerzy. Profily a subjektivní interpretace světa [online]. *Slovo a smysl* 2007, ročník IV., č. 8. Duben 2017, <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/264>

⁴⁹Tamtéž

silný, z fazety části je nejmóvrazněji zastoupena hlava, kopyta, břicho a maso, vyskytuje se také ustálenost činnosti nošení a pohřbívání svého vojáka.

Pojmové profily vysvětluje Irena Vaňková⁵⁰ na bázi sémiotického trojúhelníku. V něm je na jednom vrcholu věc, pojmenovaná slovem – stojícím na druhém vrcholu, oba vrcholy spojuje vrchol pojem/význam. Vztah mezi pojmem a věcí spočívá v konceptualizaci, kterou věc v rámci pojmu podstupuje. Pojem je tedy konceptualizace věci. *Konceptualizace vychází z různých způsobů, jak se nám věc ukazuje, manifestuje, jeví, v jakých situacích běžného života se s ní setkáváme (jaké má funkce, kde se vyskytuje), jaké svědectví o své existenci běžnému člověku podává.*⁵¹ Tato konceptualizace, neboli kognitivní uchopení „věci“ v „pojmu“, může probíhat ve vícero variantách – a právě tyto varianty představují jednotlivé profily.

V profilu je viditelný určitý sémantický prvek, jenž nese určitý aspekt denotátu. Jak uvádí Vaňková, např. „věc“ *krev* má díky svým charakteristickým vlastnostem, kterými se lidem v jejich běžném nazírání vyznačuje, a díky jejím charakteristikám, které jsou pro kulturní společenství podstatné, více profilů. Např. v profilu vzhledu je dominantní její červená barva, v dalším profilu jde o její spjatost s rodinným příbuzenstvím, o čemž svědčí např. adjektivum *pokrevní* či frazém *být jedné krve*. V jiném profilu je krev podstatou tělesnosti, opravdovosti, materiální existence, jak je tomu ve frazému *být z masa a krve* či křesťanské pojetí Boha jako člověka *prolévajícího svou krev*.

Podobně příklad převzatý od Jerzyho Bartmińského – pojem *slunce* je sice ve výkladových slovnících definován jako *centrální nebeské těleso sluneční soustavy, plynová koule o velmi vysoké teplotě, která vyzařuje nesmírné množství světelné energie, a tím umožňuje život na Zemi*⁵², pro běžného člověka je ovšem podstatné, jak slunce zná ze své lidské zkušenosti. Tak existuje jeho významový profil vzhledu (jak slunce vypadá z pohledu člověka na zemi), profil funkce, činnosti (co slunce z pohledu člověka dělá) a profil působení na lidský svět (jak je slunce propojeno s činností člověka). Díky jazyku zjistíme, že významový profil vzhledu se pojí s pojmy *zlato, jas (zlaté slunce, je to nad*

⁵⁰ ČURDOVÁ, V., VAŇKOVÁ, I. Čelem k teorii pojmových profilů: Nové možnosti slovníkového výkladu somatismů. *Didaktické studie* 2014, ročník 6, č. 1, s. 66-78.

⁵¹ Tamtéž, s. 68.

⁵² BARTMIŃSKI, Jerzy dle VAŇKOVÁ, Irena. *Tělo, smysly, emoce v jazyce*. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, Praha, 2012, s. 71.

slunce jasnější), profil činnosti s vyzařováním světla a tepla (*slunce svítí, hřeje, někdo září jako slunce*) a také pohybu (*slunce vychází a zapadá*), profil působení na lidský svět je spojen se světlem a teplem jako zdrojem života, s měřením času na základě jeho pohybu po obloze a rozdělování dne na čas práce a odpočinku (*pracovat od slunka do slunka*).⁵³

Významové profily jsou tedy definovaným odrazem toho, jak se daná věc, potažmo pojem jeví v perspektivě běžného člověka a v jeho každodenním životě, jaká významová rozlišení v sobě pojem pro kulturu jazykového společenství obsahuje, jaké aspekty významu jsou natolik výrazné, že je na základě studia jazykového materiálu můžeme vymezit jako samostatné pojmové či významové profily.

3.3.1 Pojmové profily somatismů

Významové profily můžeme vyvozovat z pojmů napříč jazykem, naše téma je zaměřeno na profily lidského těla v textech lidových písní. Díky pracím polské i české entolingvistiky již víme, jakým způsobem je vhodné se somatismy pracovat. Z výzkumů somatismů totiž vzešly v polské lingvistice tři profily, které se vzhledem k opakování svého výskytu berou pro tento lexikální okruh jako základní. Vaňková⁵⁴ je pro potřeby českého jazykového prostředí rozšiřuje o čtvrtý profil, celkově proto v kontextu somatismů existují čtyři profily – vzhled, lokalizace, funkce a gesto.

3.3.1.1 Profil vzhledu

Profil vzhledu patří k nejzákladnějším a nejvýraznějším. Týká se pochopitelně vizuálně výrazné vlastnosti spatřené zrakem, ale také všech ostatních smysly vnímatelných charakteristik. Tak např. u pojmu HLAVA v článku Ireny Vaňkové⁵⁵ je v rámci profilu vzhledu prototypově definovaná skrze svůj viditelný vlasový porost, kulovitý tvar, velikost (*kámen jako hlava*), váhu (*mít těžkou/lehkou hlavu*), tvrdost (*mít tvrdou, dubovou hlavu*) a teplotu (*mít horkou hlavu, zachovat si chladnou hlavu*).

⁵³ BARTMIŃSKI, Jerzy dle VAŇKOVÁ, Irena. Tělesnost a studium somatismů. In *Tělo, smysly, emoce v jazyce*. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, Praha, 2012, s. 71.

⁵⁴ ČURDOVÁ, V., VAŇKOVÁ, I. Čelem k teorii pojmových profilů: Nové možnosti slovníkového výkladu somatismů. *Didaktické studie* 2014, ročník 6, č. 1, s. 70.

⁵⁵ VAŇKOVÁ, I., VITKOVSKAYA, V. Hlava: Profily, subprofily, konceptuální schémata (Český somatismus v částečném porovnání s ruštinou). *Didaktické studie* 2014, ročník 6, č. 1.

3.3.1.2 Profil lokalizace

Druhý profil – umístění čili lokalizace – je spojen právě s lokalizací dané části na těle, ale i v prostoru a s tím, jaké významy jsou s různými ohledy umístění spojovány. Zůstaneme-li u pojmu HLAVA, je prototypické umístění hlavy nahoře, umístění dole je příznakové a nese negativní konotace (*i kdyby se všichni na hlavu postavili; je to na hlavu postavené*), standardní výšková úroveň je bezpříznaková, zato její převýšení či naopak nedosáhnutí běžné výšky znamená příznakovost (*přerůst někomu přes hlavu; vššet hlavu*), důležitá je i stabilita ukotvení hlavy na svém místě, její narušení přináší bolest či chaos (*točí se mu hlava, hlava mu jde kolem*).

Profil lokalizace je nosný např. u somatismu *čelo*, což se projevuje i existencí četných denotátů a derivátů, které vznikly právě na základě toho, že čelo vnímáme jako část těla spojenou s umístěním vepředu a nahoře, které je navíc vizuálně výrazné. Proto známe např. pojmy *čelo postele, čelit něčemu, čelní náraz, průčelí* atd.

3.3.1.3 Profil funkce

Dalším profilem je funkce. Např. u pojmu UCHO⁵⁶ jsou subprofiley funkce sluchovosti i např. nabývání informací, zvědavost, věnování pozornosti či naslouchání ve smyslu empatie.

S hlavou a jejím profilem je spojena jak funkce centrálního, nezbytného orgánu (metonymicky se *hlavou* může myslet celý člověk – např. *hlava na hlavě*), tak i definice na základě jazykového obrazu světa, ve kterém hlava vystupuje jakožto centrum myšlení, rozumu a paměti a zároveň jako nádoba, která v sobě může mít leccos vloženo (*má něco v hlavě, má v hlavě plán, má v hlavě piliny* atd.), do které se může i nadále vkládat (*vtloukat něco někomu do hlavy, nalít komu co do hlavy*), ve které je třeba i uklidit (*přebrat si to v hlavě, vymazat z hlavy*). Hlava-nádoba může být otevřená i zavřená (*zabedněná hlava*), ale i prázdná (*dutá hlava*).

⁵⁶ VAŇKOVÁ, Irena. Tělesnost a studium somatismů. In *Tělo, smysly, emoce v jazyce*. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, Praha, 2012, s. 73.

3.3.1.4 Profil gesta

Posledním pojmovým profilem somatismů v českém jazykovém prostředí je gesto. Vaňková⁵⁷ tento profil navrhuje rozdělit na dvě podkategorie – v první se jedná o *verbalizaci neverbálního chování znakového charakteru*⁵⁸, tedy např. o taková vyjádření jako *praštit pěstí do stolu, uklonit se*. Ve druhé podkategorii profilu se jedná o *verbalizaci fyziologicko-psychických pochodů metonymicky ukazujících ke stavu či emoci*⁵⁹, a to jak pochodů projevujících se navenek (*roztráslý se mu ruce, měl husí kůži*), tak pocíťovaných jakoby zevnitř (*podklesla mu kolena, ve spáncích mu pulsovala krev*).

4 Somatismy v lidové písni

Při zkoumání somatismů v lidové písni jsme pracovali s oddíly milostných písní a balad sbírky K. J. Erbena *Prostonárodní české písně a říkadla*⁶⁰ (konkrétně s oddíly Písně věku mládeneckého a panenského a Písně rozpravné) a se sbírkou Františka Sušila *Moravské národní písně*⁶¹ (oddíly Písně o lásce a Písně dějpravné).

Ačkoli není cílem sledovat přesná čísla, která by nám ukázala poměry různých motivů v textech lidových písní, nelze přehlédnout nápadnou početní převahu minimálně šesti somatismů. V lidových písních k nejfrekventovanějším patří – *srdce, oči, hlava, ruce, krev a noha*. Výčet všech somatismů, které jsme v našem materiálu našli, je obsažen v Příloze – jednotlivé tabulky zobrazují stav každého oddílu zvlášť, lze tedy porovnat situaci např. v milostných písních sebraných F. Sušilem s těmi od K. J. Erbena.

Srdce je bezkonkurenčně hlavním somatismem milostných písní, tvoří zhruba jednu třetinu ze všech jak u Erbena, tak u Sušila. V Sušilových baladách se početně víceméně shoduje se slovem *hlava*, u Erbena jde až o třetí nejčastější

⁵⁷ ČURDOVÁ, V., VAŇKOVÁ, I. Čelem k teorii pojmových profilů: Nové možnosti slovníkového výkladu somatismů. *Didaktické studie* 2014, ročník 6, č. 1., s. 71.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ ERBEN, K. J. *Prostonárodní české písně a říkadla* [online]. Jaroslav Pospíšil, Praha, 1864. Duben 2017, https://books.google.cz/books?id=AeIIAAAQAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (dále citováno jako *Prostonárodní české písně a říkadla*).

⁶¹ SUŠIL, F. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřadenými* [online]. Karel Winiker, Brno, 1860. Duben 2017, https://books.google.cz/books?id=E_M4AQAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (dále citováno jako *Moravské národní písně*).

somatismus společně s krví. *Krev* je četností výskytu výraznější u balad, kde jde o čtvrté nejčastější slovo označující část lidského těla, zatímco v milostných písních jsme našli pouze jeden výskyt u Sušila a tři výskyty u Erbeny. Podobný nesoulad vidíme u *očí*, které jsou druhým nejčastějším somatismem v písních milostných, zatímco v baladách jsou až na čtvrtém místě. Zajímavá je i situace slova *líčka*, které se výrazně častěji vyskytuje ve sbírce Sušilově, tedy potažmo v písních moravských, kde jde v oddílu milostném o čtvrtý nejčastější somatismus a v baladách o pátý. Ve sbírce Erbenově naopak najdeme pouze jeden výskyt v baladách a výskyty dva u milostné poezie.

Na jednotlivé pojmy lidského těla jsme se nadále zaměřili podobným způsobem, jako to dělá Irena Vaňková při jejích studiích na pozadí etnolingvistiky, a zaměřujeme se na pojmové profily, které jsou dle Vaňkové pro somatismy nejnósnější – profil vzhledu, lokalizace, funkce a gesta.

Pro pestrost záběru se budeme věnovat několika částem lidského těla – rukám, očím, krvi a obličejové části zastoupené tváří, líčkou, hubou/hubičkou a ústy. Oči a ruce jsme do výběru zařadili kvůli jejich vysoké frekvenci, ale i pro široký záběr kontextů a situací, ve kterých se v písních vyskytují.

Krev je vzhledem k ostatním částem těla speciální tím, že nemá pevné skupenství a na zdravém člověku není vidět. Právě její specifčnost byla důvodem jejího výběru.

Poslední okruh – tvář, líčka, huba a ústa – nás zajímal z toho důvodu, že slova *líčka* či *hubička* jsou pro současný jazyk silně příznaková a užívaná velmi řídká. Proto nás zajímalo, s jakými významy se pojí v prostředí, které je jim v současné době „domácké“. Pro doplnění významově synonymních a zároveň běžně užívaných, bezpříznakových protějšků jsme se v rámci obličejové části zabírali i *tváří* a *ústy*.

4.1 Ruce

Somatismus ruce nalezneme v podobném poměru ve sbírkách milostných písní i balad obou sběratelů.

4.1.1 Profil vzhledu

V pojmovém profilu vzhledu se v milostných písních a baladách nejvýrazněji definují ženské ruce, které jsou určeny jako bílé. Bílá je jediná barva, která se v souvislosti s rukama objevuje, nemá alternativu, jen v některých případech se

vyskytuje vedle kontrastní černé (*Už mé bílé ruce / břehu se chytají. // Už mé bílé nohy / písku dosahají; / už mé černé vlásy / po vodě plývají. // Už mé černé oči, / po horách se točí*⁶²). Bílá barva rukou bývá spojena i s pozitivní konotací, s krásou a žádaností (*neb mně usnul můj rozmilý, / Na mých rukách pěkných bílých*⁶³; *Ach Durničko, Durno má, / máte ruce bílé; / komu vy jich podáte, / tomu budou milé*⁶⁴). V jednom případě se ovšem jedná o ruku useknutou nevinné oběti (*Miuá praua, protřípaua, / Vypadua jí ruka bílá. // Počkaj Janko povím na ta, / To je ruka z mého brata*⁶⁵). V kontextu všech výskytů bílé v profilu rukou se nabízí o ní uvažovat jako o barvě krásy či nevinnosti.

Jednou se ve zkoumaném materiálu nachází profil vzhledu vztažený na prototypickou velikost dlaně (*zahrádečku jako dlaň*⁶⁶).

Pro ruce je v lidové písni bezpříznaková jejich zdravá celistvost, příznakovější je ruka pevná a silná (*Mám já svoje ruky pevné / a každý přede mnú uhne*⁶⁷), opačným příznakem je ruka zlomená. Zlomení představuje fatální zranění, které může ruce postihnout (*Kýž byla ruku zlámala, / než mého syna poznala*⁶⁸; *Tam jí na krk šloupil, ruce, nohy zlámal*⁶⁹).

Další subprofil se nezakládá na vizuálních vlastnostech rukou, ale na tom, že ruce jsou našim nástrojem, který disponuje citlivým hmatem. Pokud v nich není dostatečný cit, jde o příznakovost a často se přirovnává ke dřevu. Např. v písni vysmívající se škaředosti a nanicovatosti „trpaslička“, který si troufale vybírá ta nejpohlednější děvčata, si přečteme, že má krom jiných příznakových a zesměšněných částí těla i *ruce jako topory*⁷⁰. Ruce tedy jako velké silné násady např. palice či sekyry, dřevěné, neživé věci bez citu, což je z kontextu primární hodnota lidských rukou. Ve verších *Mé srdéčko je sklíčené, ruce, nohy zdřevěnělé*⁷¹ jsou opět končetiny přirovnány ke dřevu, což se ovšem nevztahuje pouze k neobratnosti takových rukou, ale především se tím vyjadřuje jejich neživost, ruce totiž patří zemřelé dívce mluvící z hrobu.

V rovině vzhledu se somatismus ruka až na výjimku nevyskytuje v totožném kontextu jako v české frazeologii. Ona výjimka se týká pouze jednoho výskytu motivu

⁶² Prostonárodní české písně a říkadla, s. 492

⁶³ Moravské národní písně, s. 237

⁶⁴ Tamtéž, s. 187

⁶⁵ Tamtéž, s. 134

⁶⁶ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 232

⁶⁷ Moravské národní písně, s. 261

⁶⁸ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 475

⁶⁹ Tamtéž, s. 488

⁷⁰ Tamtéž, s. 247

⁷¹ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 470

umývání si zakrvavených rukou v baladě Vrah (*Šinuli se při potoce, / tam Indriáš si myl ruce. / Indriášku, co's to zabil, že's si ruce okrvavil?*⁷²), který koresponduje s frazémem *mít na rukou krev / ruce potřísněny krví*, což nese význam *nést v sobě vinu za smrt nevinných, mít něčí smrt na svědomí*⁷³. V baladě skutečně jde o vraha nevinné dívky, verš-otázka se tedy dá chápat jak v rovině přímého pojmenování, tedy z jakého důvodu má dotyčný krvavé ruce, ale samozřejmě i v rovině širší, tedy jako podezření z viny na vraždě nevinné dívky.

Lidové písně reflektují v oblasti vzhledu párovost rukou. Projevuje se to typem veršů tematizující jednu a druhou ruku – *V jednej ruce kalamář, / v druhéj ruce péro*⁷⁴; *Jedno ručko dveře odvírala, / a druhó ručičko slze utírala*⁷⁵; *Jednu ručku vodu brala / druhu se podpírala*⁷⁶.

4.1.2 Profil lokalizace

Ruce, jejich umístění na těle a prostorová orientace s nimi spojená mohou v lidových písních vytvářet prostor, do kterého může někdo ulehnout, usínat v něm či v něm dokonce umírat. Takový prostor s sebou nese blízkost, intimitu a důvěru. Jak je tomu např. ve verších typu *Neb mně usnul můj rozmilý / na mých rukách pěkných bílých*⁷⁷ či *Ty mně milý v rukách umřeš*⁷⁸ nebo *Já tě do ní pustím, / Na svých rukách uspím, / slíbila jsem Bohu svemu, / že tě neopustím*⁷⁹.

Na pomezí profilu lokalizace a funkce je v tomto smyslu nošení a kolébání dítěte. Jde opět o prostor rukou, který vytváří bezpečnou blízkost u těla, zároveň jde ale i o úlohu matčiných rukou, ve kterých především novorozenec v lidové písni spočívá. A proto se takový obraz dítěte na rukách objevuje často jako metonymické označení toho, že se dívka stala matkou, či z opačné perspektivy, že dítě se již dostalo na svět (*Něskoro děvečko, / Něskoro lituješ, / Ach dy už na rukách, / Děťatko pěstuješ*⁸⁰; *Já jsem se narodila, / Dennice vycházela, / Už mě moja maměnka / Na rukách kolíbala*⁸¹).

⁷² Moravské národní písně, s. 192

⁷³ MRHAČOVÁ, Eva. *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice (Tematický frazeologický slovník II)*. Ostravská univerzita Ostrava, Filozofická fakulta, Ostrava, 2000, s. 145.

⁷⁴ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 577

⁷⁵ Moravské národní písně, s. 422

⁷⁶ Tamtéž, s. 154

⁷⁷ Tamtéž, s. 237

⁷⁸ Tamtéž, s. 182

⁷⁹ Tamtéž, s. 180

⁸⁰ Tamtéž, s. 296

⁸¹ Tamtéž, s. 204

Ruce jsou svým umístěním na těle spíše v pozici periferie oproti např. hlavě či srdci, se kterými ve verších některých písní vstupují do kontextu a které se řadí do okruhu centra. Někdy jde o součást paralelismu (*Z trní růže píchá ruce / a falešná panna srdce*⁸²), v takovém případě jde o gradaci umocněnou právě tím, že obraz jde směrem od bolesti v oblasti periferie do oblasti samotného centra – srdce, které je pro lidové písně zásadním somatismem. Častěji se však ruce vyskytují v souvislosti s hlavou, v tomto případě se jedná o oblast balad. Děje se tak v souvislosti násilí či přímo vraždy a v některých případech se opět uplatňuje gradace - od ublížení (např. zlomení či utnutí rukou) po samotné zabití (např. utnutí hlavy), jindy jakoby se jen umocňovala hrůznost a brutalita činu (*A tu vdovu vzali, / Hlavu jej uťali, / Ruky obrúbali, / Do jamy vhodili*⁸³).

Současně se spolu s rukama objevují i nohy jako srovnatelná periferní oblast těla – *Pošlapaly jsou jí nohy, / už ji nesou do komory. // Pošlapaly jsou jí ruce, / už ji nesou do světnice. // Pošlapaly jsou jí hlavu, / už jí kopá hrobař jámu*⁸⁴.

4.1.3 Profil funkce

Ruce jsou primárním nástrojem fyzického kontaktu mezi lidmi, lidé se sebe rukama dotýkají, ruce si podávají, tisknou si je, vzájemně se za ně chytají a vodí se za ně. Srovnatelně v milostných písních i v baladách nalezneme takové vzájemné braní se za ruce, přičemž se jedná ve většině případů o muže a ženu, respektive muže a dívku, mezi nimiž ale může být různorodý vztah – od vzájemné lásky (*Milovali sme sa / Jak dvě holuběnky, / Vodívali sme sa, / spolu za ručenky*⁸⁵; *Když se rozcházel, / Obá dvě želeli, / Že sobě nemůžou/ruce podat*⁸⁶) přes manipulaci druhým, kdy je ruka objektem (*Chytil ju za ručičku, / hodil ju do rybníčku*⁸⁷; *Vzaly jsou ho za ručičku, / do hor s nima zašel: / svých oveček a chaloupky / nikdy víc nenašel*⁸⁸).

Ruce se ale také aktivně dotýkají ostatních, např. jako vyjádření díků nebo pozdravu⁸⁹, sahání rukama ne po osobě, ale po věci nalezneme jako snahu o záchranu

⁸² Prostonárodní české písně a říkadla, s. 259

⁸³ Moravské národní písně, s. 140

⁸⁴ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 499

⁸⁵ Moravské národní písně, s. 238

⁸⁶ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 207

⁸⁷ Moravské národní písně, s. 172

⁸⁸ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 471

⁸⁹ Zde bychom mohli uvažovat i o zařazení k profilu gesta, ne vždy jde případy jasně a pevně zařadit.

svého života při tonutí (*její bílé ruce / břehu se chytají. / Její černé vlasy / po vodě plavají*⁹⁰).

Protože v rukách držíme to, co nám patří, přeneseně se v lidové písni nalézá spojení – mít někoho/něco v rukách – ve smyslu vlastnění, disponování věcí (*čemu se nebránil, dyž měl obušek v rukách?*⁹¹), ale i pomyslném vlastnění osoby (*toho nedělejte, / tomu Turkovi mne / v ruce nedávejte!*⁹²; *Pán ju pojal za ručičku. / Už si děvče, už si moje, / Líbí sa mně líčko tvoje*⁹³).

Frazeologicky se ruce ve významovém profilu funkce střetávají pouze v jednom případě s verši *Kamarádko věrná, / jako ruka jedna*⁹⁴ s frazémem *být (s někým) jedna ruka – dobře si rozumět, být s někým zadobře*⁹⁵, kde se akcentuje spolehlivost a důvěryhodnost vlastní ruky, tedy vlastního uvážení a jednání metonymicky vztaženého do somatismu ruky.

Poněkud raritní je pak tematizace ruky jako nástroje pro autoerotiku (*Rozlúčení, co je to těžká věc, / To je horší nežli jaká bolest! / Od bolesti zelená bylinka, / Od tesknosti je pravá ručenka*⁹⁶).

Ruce jako prostředky kontaktu a spojování lidí jsou do absolutna dovedeny ve významu uzavření svazku manželského skrze slovní spojení typu *farář nám sváže ruce*. Jistě jde o jazykovou stopu tradičního rituálu vázání rukou štolou knězem, přeneseně se pak variace této fráze objevuje jako synonymum pro svatbu, přičemž jde o kolokaci slov *ruce, kostel, farář/kněz/páter, štola/pentle, vázat* (*Pan farář nám ruce sváže, / žádný nás už nerozváže*⁹⁷; *Od Boha súzený, / Od rodičů daný / Od pana faráře / Za ruky svázaný*⁹⁸; *A vedl ju ku kostelíčku. / Od kostýlka před faráře, / Co ty ruce štolou váže*⁹⁹; *Kup mi radši pentličky, / Co si svažem ručičky*¹⁰⁰).

⁹⁰ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 492

⁹¹ Moravské národní písně, s. 79

⁹² Prostonárodní české písně a říkadla, s. 485

⁹³ Moravské národní písně, s. 190

⁹⁴ Tamtéž, s. 249

⁹⁵ MRHAČOVÁ, Eva. *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice (Tematický frazeologický slovník II)*. Ostravská univerzita Ostrava, Filozofická fakulta, Ostrava, 2000, str 141.

⁹⁶ Moravské národní písně, s. 246

⁹⁷ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 494.

⁹⁸ Moravské národní písně, s. 277

⁹⁹ Tamtéž, s. 114

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 391

4.1.4 Profil gesta

Profil gesto rozděluje Vaňková¹⁰¹ na dva typy. Pro první z nich, tedy verbalizaci neverbálního chování znakového charakteru, nalezneme u somatismu *ruka* v našem zkoumaném materiálu, alespoň podle našeho uvážení, pouze dva příklady – tím prvním jsou verše *Pán sa na ňu z okna dívá, / on si na ňurukú kývá*¹⁰². Kulturně podmíněný je i druhý příklad, který je navíc spojen s českým frazémem *líbat někomu ruku – gesto vyjadřující úctu, obdiv*¹⁰³, v obou výskytech se vyjadřování úcty vztahuje k matce – jednou k matce dívky, kterou si chlapec namlouvá, jednou vděčně líbí ruku vlastní matce dcera.

Druhý typ, verbalizace fyziologicko-psychických pochodů metonymicky ukazujících ke stavu či emoci, se ve vztahu k rukám vyskytuje ve stejném významu, jaký obsahuje frazém *lomit rukama – gesto znamenající zoufalství, velký žal*¹⁰⁴, jako např. ve verších *Stoji, lamentuje, bile ručky zalamuje*.¹⁰⁵ Vyskytuje se jak v milostných písních, tak v baladách, pozoruhodné ovšem je, že všechny výskyty pochází ze Sušilovy sbírky, tedy z oblasti moravské.

4.2 Oči

4.2.1 Profil vzhledu

4.2.1.1 Barva očí – černá a modrá

V kategorii profilu vzhledu se u očí pochopitelně setkáváme nejčastěji s jejich barvou. Ačkoli ze zkušenosti českého jazykového mluvčího současné doby víme, že pro český jazykový obraz světa platí co do barev očí hnědá, modrá a zelená, pro lidové písně však tato skutečnost neplatí. Se současným vnímáním barev očí se totiž v povážlivé míře rozcházejí – nalezneme zde sice barvu modrou, nejčastěji ovšem barvu černou a zřídka i barvu sivou. Z jakého důvodu se rozchází kategorizace barvy očí v prostředí živého jazyka a lidových písní, neumíme zcela odpovědět. Svou roli hraje pravděpodobně

¹⁰¹ ČURDOVÁ, V., VAŇKOVÁ, I. Čelem k teorii pojmových profilů: Nové možnosti slovníkového výkladu somatismů. *Didaktické studie* 2014, ročník 6, č. 1, s. 71.

¹⁰² Moravské národní písně, s. 190

¹⁰³ MRHAČOVÁ, Eva. *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice (Tematický frazeologický slovník II)*. Ostravská univerzita Ostrava, Filozofická fakulta, Ostrava, 2000, str 148.

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 144

¹⁰⁵ Moravské národní písně, s. 379

zakonzervovanost jazyka lidových písní, to, že spojení *černé oči* je silně ukotvený a opakující se motiv, nesmíme podcenit ani roli rytmu, který přeje zřejmě více dvouslabičnému „černé“ nežli trojslabičnému „zelené“, nebo aliteračnímu efektu opakující se hlásky *č*. Snad proto nenacházíme ani oči hnědé, které pravděpodobně označují tentýž odstín oční duhovky. Jak poznáme níže, *černé oči* rovná se krása, přitažlivost, možná až uhrančivost, jsou kontrastem k např. k bílým tvářím. Spolu s důležitostí očí jako té části těla, která se přímo ztotožňuje s duší a osobností člověka, tak zřejmě znamenají důležitý a výrazný střed lidského obličejce.

Varianty slovního spojení *černé oči* jsou natolik časté, že v celém souboru zkoumaných lidových písní zaujímají víceméně polovinu všech výskytů slova *oči*. Tedy každé druhé oči jsou černé. U balad jde dokonce zhruba o třetinu. Již zmiňovaný Viliam Marčok¹⁰⁶ považuje toto spojení přívlastku se jménem za evokační přívlastek, který senzuaálně zpřesňuje obraz, zároveň se podle jeho teorie dá zařadit i k přívlastku stálému, epitetu *ornans*, jež dle autora odráží typizovaný ideál, který odráží většinou skutečnost.

V jakých významových liniích se toto vyskytuje, předvedeme nejdříve na skrovnějším vzorku lidových balad. Jde zde často o pouhý prostý popis zevnějšku bez hodnotícího rázu (nositel není díky svým očím ani pohledný, ani se s ním nepojí jiná výrazná vlastnost). Co je ovšem patrné, a možná i vzhledem k povaze balad obecně očekávatelné, že černé oči vystupují téměř ve většině případů na pozadí tragických okolností plných pláče (*ať na ňu vrany nekvačú, / Černé oči ať neplačú*¹⁰⁷), žalu (*její černé oči, se světem se lóčí, / že jsó oklamany / Od šohaja v noci*¹⁰⁸) či násilí (*ruce nohy jí urúbal, / černé oči jí vylúpá*¹⁰⁹). Černé oči jsou ve světě balad přítomny vždy u děje negativního, co se však týče genderového rozložení, jedná se přibližně ve stejné míře o oči mužské i ženské, v jednom případě dokonce i oči kojence (*Na tom mostě bylo jabko, / Pod tím mostem pacholátko, / Černooké nemluvňátko*¹¹⁰).

¹⁰⁶ MARČOK, Viliam. *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Tatran, Bratislava, 1980, s. 170.

¹⁰⁷ Moravské národní písně, s. 84

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 89

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 165

¹¹⁰ Tamtéž, s. 156

4.2.1.2 Přirovnání barvy očí

Vzhledem k propojenosti života lidí s přírodou nalezneme několik přirovnání očí k barevně korelujícímu prvku z přírody. Jde často o přirovnání k barevně výrazným prvkům rostlinného světa, jako např. přirovnání černých očí k trnečce, tedy k tmavým plodům trnky, fialence, v případě červených očí od pláče se objevuje přirovnání ke zralé višně. Kromě rostlin nalezneme i případ uplakaných černých očí, které vypadají *jak černá mrakava*, tedy jak černé mračno. Taková přirovnání v sobě nesou odkaz někdejšího způsobu života úzce propojeného s přírodou. Běžná zkušenost výrazné barvy v okolní přírodě posloužila k nejpřímější evokaci dané barvy. V takových přirovnáních můžeme vidět i strukturu paralelismu, a to nejjasněji v případě přirovnání černých uplakaných očí k tmavým dešťovým mrakům, kde jde o podobnost ve vzhledu, ale současně i souvislost s padajícími kapkami vody/slz.

4.2.1.3 Významové odstíny černých a modrých očí

Významové odstíny, které by s sebou nesly oči černé a oči modré, nelze pojmenovat, neboť se v případě modrých očí lidových balad jedná více méně o alternativy očí černých, které se v téměř identických verších vyskytují v jiných baladách podobného námětu.

Co do počtu vydatnější materiál týkající se černých očí nabízejí písně milostné. Je to samozřejmě v důsledku toho, že oči obecně se v milostných písních vyskytují výrazně více než v baladách, i přesto je ovšem zajímavé, že ze všech očí je těch černých téměř rovná polovina.

Položíme-li si otázku, je-li nějaká charakteristika, vlastnost, okolnost nebo cokoli jiného, co doprovází černé oči, co je v podstatě důvodem jejich četnosti, pak si můžeme odpovědět dvěma kontexty, které jsou typické.

V první řadě jde často o pouhý prostý popis osoby, zpravidla mládence nebo dívky (*Ty vdovcovy fúsa / Radovaly by se, / Moje černé oči / naplakaly by se*¹¹¹). Ten druhý je o něco zajímavější – jedná se o tematizaci pohlednosti a atraktivity toho, kdo je nositelem černých očí. V některých případech jde o naznačení (*chodí k nám kočí, / má černé oči: / nechod' k nám, Jeníčku, / já ho mám radši!*¹¹²; *Sedí tam panenka / Pěkná,*

¹¹¹ Moravské národní písně, s. 197

¹¹² Prostonárodní české písně a říkadla, s. 231

černovoká¹¹³), jinde se krása či podmanivost černých očí vyzdvihuje intenzivněji (*má on peří zlaté, milování sladké, černé oči*¹¹⁴; *Chodili chlapci k nám, / Že černé oči mám. // Ale už nechod'á, / Chod'á do Močiduan. // Močiduanské panny / Černé oči mají*¹¹⁵).

Nalezneme ale i takové verše, kde je černá barva očí vyzdvihována jako snad ten nejhodnotnější prvek, v následujícím případě dívčí, krásy – *Kdyby černé očička: / V krámkách prodávali: / Věru by jich děvčátkům / Chlapci kupovali. // Ale černých očenek / V krámě neprodají, / Lebo si jich kramáři / Sami rádi mají*¹¹⁶. Přes početné případy krásy takových očí se dostáváme i k případům, kdy jsou – snad právě proto – černé oči spojovány s falešností, jako v následující milostné písni, jež černost očí a jejich neupřímnost přímo tematizuje – *Černé oči černé / Ne každému věrné, / A ty nejčernější / Sú najfalešnější. // Černé oči černé / Jako ta Trnečka, / Jak ste sa vřezaly / Do mojho srdečka. // A už sa vřezaly, / Už sa nevyřezú, / Už to mé srdečko / Na poli rozřezú*¹¹⁷. Téma falešnosti očí obecně jsme našli pouze v materiálu milostných písní, jedná se tedy výhradně o faleš v lásce, a jelikož takových veršů nebylo mnoho, můžeme s jistotou tvrdit, že se jedná výhradně o falešné oči mužské.

4.2.1.4 Černé oči a červená líčka

Spolu s profilem vzhledu musíme dát černé oči i do souvislosti s profilem lokalizace, a to když se podíváme na kontext dalších částí těla, ve kterém konkrétně černé oči vystupují. Jde o líčka, potažmo tváře.

Dvojici *černé oči – červená líčka* nalezneme v několika milostných písních. Už výše jsme zmínili potencialitu aliterace hlásky č, která zde nabývá ještě větší intenzity, stejně tak jako vizuální intenzitu černé a červené barvy, které se vzájemně umocňují, a to jak v ohledu barevnosti, tak v ohledu krásy, kterou svému nositeli propůjčují. *Nečarovaua sem / Ani má mamička, / Než mu čarouauy / Mé červené líčka. // Mé červené líčka / A černé očička*,¹¹⁸ praví se v písni Čáry a skutečně právě zde nalezneme doklad o přímo magické kráse černých očí a rudých tváří, kterou lidová poezie dívkám, ale také mládencům přisuzuje.

¹¹³ Moravské národní písně, s. 292

¹¹⁴ Tamtéž, s. 383

¹¹⁵ Tamtéž, s. 239

¹¹⁶ Tamtéž, s. 252

¹¹⁷ Tamtéž, s. 219

¹¹⁸ Tamtéž, s. 232

4.2.1.5 Sivé oči

Oči sivé se objevují pouze ojediněle, v jednom případě vstupují do vztahu právě s očima černýma, a dokonce jsou s nimi porovnávány (*A koho neráda, / Ten sa za mnú vláčí, / Koho nelúbijú / Moje sivé oči. // Sivé oči, sivé, / Coby sa zčernaau, / Co by sa šohajku / S tvýma vyrovnauy*¹¹⁹). V ostatních případech se opět jedná o pouhý popis bez zajímavějších kontextů.

4.2.1.6 Bledé oči

Jak jsme uvedli, přibližně polovina všech očí měla barvu černou, v dalších případech barvu modrou a ojediněle i sivou, je tedy vidět, že barva má pro téma očí v kontextu lidové písně svou důležitost. Je to natolik častá informace, že tvoří jejich nejzásadnější atribut. Vzhledem k velkému množství veršů, kde je barva skutečně zmíněna pouze ve významu vnějšího popisu postavy, lze říci, že bezpříznakové oči jsou zařaditelné k jedné z barev – černé, modré nebo sivé. Jiná barva s sebou nese jiné kontexty. Např. oči bledé nalezneme ve verších o umírání – *O to jenom prosím šohajčku, / Při mém umírání rozži svíčku! / O to tebe prosím, bys při mně stál, / Mý bledý vočenka zaklačoval.*¹²⁰Oči rudé jsou přemíru uplakané, což je zintenzivněno vizuálně výrazným přirovnáním – *Viděua Míšenu, / Měu on očka upukané / Jak zrauú višenu.*¹²¹

4.2.1.7 Vymalované

V milostných písních nalezneme vazby typu *dát si vymalovat něčí oči*. Nejen z těchto veršů tedy vystupují jako podstatná část těla, která jako by zastupovala celého člověka. Jak spatříme i v kapitole o metonymii a apostrofě, taková reprezentace člověka, a to nejen jeho tělesné schránky, ale i jeho osobnosti, pouze skrze jmenování jeho očí je běžným jevem. Touto vazbou se ovšem vyjadřuje i vysoká míra toho, jak moc jsou oči lyrickým subjektem považovány za krásné (*Také ona černé oči měua, / Jak by si je vymauovat daua*¹²²).

¹¹⁹ Moravské národní písně, s. 212

¹²⁰ Tamtéž, s. 231

¹²¹ Tamtéž, s. 216

¹²² Tamtéž, s. 352

Podobné vyzdvižení očí jako výrazné části těla nalezneme i v jiných milostných písních, i zde se ukazují jako hlavní bod pozornosti hovořícího subjektu (*Zběšovský děvčátka, / Pěkný voči máte, / Jenom mně povězte: / Čém je uméváte.*¹²³)

4.2.1.8 Šilhavé, vadné

Co se týče tematizace krásy lidských očí, jsou jako krásné jmenované či naznačené oči černé nebo modré. Naopak nežádoucí jsou oči s viditelnou vadou, jako je např. šilhavost. Jak zásadní může šilhavost hrát roli, ukazuje úsměvná milostná píseň ze Sušilovy sbírky: *Jo sem si myslela / Že si synek švorný. // A tys je švidraty / na obě dvě oči, / To moje srdečko / Žalem se rozskočí.*¹²⁴ Nezdravě vypadající oči jako vada na kráse a předmět posměšků jsou dalším důkazem toho, jak úzce spolu souvisí vnímání očí a celkové krásy – *Ty panenka maličká, / Ty se mně hrubě líbíš, / Jedno voko rybí máš, / Na druhý málo vidíš.*¹²⁵

4.2.1.9 Předmět v očích

V bezpříznakových, zdravých očích není žádný cizorodý prvek nebo předmět, který by jim bránil v jejich úloze – vidění. Naopak příznakové a nesoucí negativní konotace jsou oči, které nejsou čiré, protože je v nich prvek, který do nich nepatří. Takové případy téměř nenacházíme v milostných písních, jako v baladách, a to těch moravských, kde se jedná o přímou souvislost s umíráním. Život patří očím čirým, smrt je zakaluje písek při tonutí (*Její bílé ruce / Vodú plavú prudce. // Její černé oči, / Písek sa v nich točí*¹²⁶), kreví při smrtelném úrazu (*Na kohos ty vouau, // Keď na ťa velký dub / V čirých horách padau? // A byu bych já vouau / Na svého tatíčka, // Než mně krev zaliua / Mé černé očička*¹²⁷) a v nadsazeném vyjádření neplnohodnotného života v žaláři, který je spíše než životu podobný smrti a tělo více než živé je *na poli shnilé*,

¹²³ Moravské národní písně, s. 412

¹²⁴ Tamtéž, s. 340

¹²⁵ Tamtéž, s. 364

¹²⁶ Tamtéž, s. 145

¹²⁷ Tamtéž, s. 98

jsou oči zapadané pískem (*Moje bílé tělo / Všecko očerňalo, / Moje bystré oči / Pískem zapadnuly*¹²⁸).

V souboru moravských písní milostných nalézáme jiný motiv - sypání soli do očí jako bolestivou mstu za překažení milostného vztahu (*Kdybych já věděla, / kdo mne s milým loučí, / nasypala bych mu / soli mezi oči*¹²⁹). Sůl v očích zmiňuje i frazém *být někomu soli v očích*, v lidové slovesnosti se tak zakotvil odraz reálné zkušenosti – bolesti soli v očích, na jejímž základě funguje metaforické vyjádření negativních emocí a prožitků.

4.2.2 Profil lokalizace

4.2.2.1 Prostor zabíraný pohledem

V profilu lokalizace stojí za pozornost verše, ve kterých se objevují spojení typu *sejít z očí, nechodit na oči* atp. Jedná se o vymezení prostoru, ve kterém „jsou naše oči“, který vidíme a ve kterém se tím pádem sami nalézáme. *Já jsem tam, kde to vidím*, dalo by se říci. *Chudobná děvčico, jdi mně z vočí*¹³⁰, ve svém pravém významu znamená „nebuď tam, kde jsem já“, stejné je to i v případě veršů *Falešný galáne, / Nechod' mně na oči*¹³¹ – „nechod' tam, kde budu já“. *Co celý svět zejdeš, s mých očí nezejdeš, uvidím tě*,¹³² říká dívka svému milému a vlastně tím říká, že bude stále s ním – milý bude stále v její mysli, všude tam, kde bude dívka sama – tam, kde to její oči uvidí, bude i její mládenec. Takové se jeví spojení očí s prostorem skrze spojení, které je obvyklé i v běžném současném jazyce, jak to dokládá například frazém *jít z očí*, tedy *udělat nějakou chybu a být za to někým rozzlobeným vyzván k odchodu*¹³³.

4.2.2.2 Oči mimo tělo

K dalšímu subprofilu lokalizace patří i oči mimo tělo. Jde-li o baladický motiv, pak umocňuje brutalitu násilného činu. *Jak dojeli na krajiček, / Vyhodil ju na trávníček*.

¹²⁸ Moravské národní písně, s. 147

¹²⁹ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 165

¹³⁰ Tamtéž, s. 212

¹³¹ Tamtéž, s. 288

¹³² Tamtéž, s. 383

¹³³ MRHAČOVÁ, Eva. *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice (Tematický frazeologický slovník II)*. Ostravská univerzita Ostrava, Filozofická fakulta, Ostrava, 2000, s. 106.

// *Ruce nohy jí urúbal, / Černé oči jí vylúpal.*¹³⁴ Z očí, které v jiných písních znamenají centrální somatismus lidské bytosti, které hledí, pláčou, jsou nositeli krásy, dobrého i špatného charakteru, ze stejných očí se najednou stávají jen předměty, se kterými se může jakkoli manipulovat – a tím víc se dostává do povědomí nelidskost a krutost: *Ach Janičku srdce moje, / Kam si poděl oči moje? / Tam sú tvoje černé oči, / Kde sa Dunaj kolem točí*¹³⁵.

Milostné písně jsou v tématu očí mimo tělo zřetelně smířlivější, jedná se o pouze metaforický obraz, který má odradit jednoho z milenců od svého jednání: *Nechod' šohaj v noci, / Vykoleš si oči, / Vykoleš si obě, / Kdo ťa vodit bude?*¹³⁶ Stejně tak je tomu ve verších jiné milostné písně, kde nacházíme oči mimo tělo pouze v metaforické rovině, jak je známe z frazeologie: *Nechodívej za mnó, / Oči ti vypadnú, / Tedy bylo chodiť, / Dyž sem byla pannó*¹³⁷.

Podobně, jako jsme viděli dehonestaci očí v baladických verších, v nichž byly oči vyloupenuté či odhozené do řeky, nalezneme podobně nihilistický motiv ve významovém profilu funkce, kde je ovšem veškerá jejich funkce opět naprosto popřena – jedná se o motiv očí, které jsou pojídány ptáky:

*Ej hukša, hukša s milého, / Nejezte těla bílého. //...// Nežerte těch černých očí, / Co mě přivodily k pláči. // A holubi jenom žrali, / Kosti jenom zanechali.*¹³⁸

4.2.3 Profil funkce

4.2.3.1 Metonymie, oči jako aktivní subjekt

Pro lidové písně jsou metonymie, synekdocha, perifráze a apostrofa charakteristickými figurami. Ve své podstatě umožňují změnit náhled na skutečnost a zobrazit její fungování jinak, než jak jej zpravidla definujeme. Jinými slovy – jde o nástroje, v jejichž moci je mimo jiné přenést ohnisko naší pozornosti na detailnější či prostě jen jiný prvek než obvykle. V našem případě se jedná o přenesení pozornosti z celého člověka pouze na jeho oči, které lidová píseň považuje za centrum osobnosti. Soudíme tak na základě mnoha případů, ve kterých je člověk „redukován“ či spíše

¹³⁴ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 165

¹³⁵ Moravské národní písně, s. 165

¹³⁶ Tamtéž, s. 291

¹³⁷ Tamtéž, s. 290

¹³⁸ Tamtéž, s. 92

centralizován do svých očí. Oči se v lidových písních oslovují a vystupují jako aktivní subjekt mnoha dějů a stavů.

V profilu funkce můžeme takový postoj k očím považovat za jasné vyjádření toho, že znamenají jednoznačné centrum, nikoli periferii. Jako by v očích skutečně sídlil lidský duch, který má svou vůli (*Dyž si mě nechtěla, / Měla's mně povědět, / Že tvé černé oči / Nechcú na mne hledět¹³⁹*), své city (*Zaklepal by na ně / Syneček ledačí, / Ale ho nelúbjá / Moje sivé oči¹⁴⁰*), schopnosti (*Čarovaly tobě / Moje černé oči, / Ked's jich viděl ve dně, / Musel přijít v noci¹⁴¹*) a vztah ke světu (*Její černé oči / Se světem se lóčí, / Že jsó oklamany / Od šohajka v noci¹⁴²*).

Oslovení, tedy apostrofy, se očím dostává často, a to nejen ve vztahu k očím druhé osoby, ale dokonce se jedná i o prostředek promlouvání k sobě samému. Tak lyrický subjekt v následující ukázce utěšuje svůj žal nad smrtí milého – *Plačte oči plačte, / Enom nezlykajte, / Čeho jste navykly, / Toho odvykajte. // A vy ste navykly / Se šohajem hrávat, / A včil je vám těžko / Toho odvykávat.¹⁴³*

Samozřejmě nacházíme i oslovení očí druhého člověka, a to jako důvod a zdroj lásky a vášně – *Černé oči černé / Jako ta trnečka, / Jak ste sa vřezaly / Do mojho srdéčka¹⁴⁴*.

Jak již bylo zmíněno, právě takovéto synekdochické a apostrofické výskyty somatismu *oči* ve svých zmíněných významech dokládají, že oči jsou, především pro milostné písně, těžištěm, ve kterém leží sama lidská existence. V profilu funkce mu lze přisoudit roli centrálního somatismu, který lidskou existenci a především její citový život reprezentuje.

4.2.3.2 Falešné oči

Podobný vztah očí a lidského ducha vidíme v případě veršů, ve kterých se objevují oči ve spojitosti s nečestným jednáním, konkrétně falešností a nepoctivostí. Zde vystupují jako sídlo lidského charakteru. V ohledu na genderové rozlišení jsme v našem materiálu narazili na pozoruhodné rozdělení na muže s očima falešnými, a ženy s očima

¹³⁹ Moravské národní písně, s. 263

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 266

¹⁴¹ Tamtéž, s. 232

¹⁴² Tamtéž, s. 89

¹⁴³ Tamtéž, s. 242

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 219

nepoctivýma, přičemž viditelně více byly zastoupeny právě oči mužské. Poctivost a falešnost se týkají milostných vztahů, a to pochopitelně nevěry či postranních úmyslů, které by druhé straně citově ublížily. Oči mohou být buď samy o sobě nepoctivé (*A jak by neplakaly, / Dež poctivá néso? / Zavedla sem se s milém, / Ztratila sem krásu*¹⁴⁵), nebo mohou být přímo „příbytkem“ falešnosti (*Ach, můj milej Jeníčku! / hladké líce máte. // Do maličkých kroužečků / vlásky se vám točí, / a ta vaše falešnost / vám se blyští z očí.*¹⁴⁶)

4.2.3.3 Zrak a vše s ním spojené

Do profilu funkce somatismu *očí* patří samozřejmě i jejich ústřední biologická funkce – zrak. V kontextu lidové poezie se setkáváme s různými slovesy vyjadřujícími hledění, které je synonymem pro vyjádření zájmu. Pohled a z něj plynoucí zájem je zastoupen vazbami jako např. *hledat po někom očima*, pohyb očí reflektujícím *točit po někom očima*, metaforickým *blýskat po někom očima*, či prostým *koukat za někým*. Jelikož jsme takové případy našli v písních milostných, jedná se o pohled probíhající mezi dívkou a chlapcem.

Souvislost mezi zájmem či přímo toužením a pohledem očí přímo dokazují např. tyto případy. V milostné písni *Zklamané mínění* ve sbírce Erbenově se objevují *oči* a *ruce*, oba tyto somatismy jsou dále zmíněny s určitou svou činností, kterou s nimi lidová píseň spojuje (pro nás jde tedy o jejich funkční pojmový profil): *Mně se, mně se, mně se, / mně se všecko zdá, / že mně má milá / není upřímná; /.../ modré oči má - / mne si nevšímá; / bílé ručky má - / jinší objímá*¹⁴⁷. Nalézáme tu jako výsadní úlohu či schopnost očí někoho si všimnout – tedy opět věnovat někomu svou pozornost, zatímco rukám je jako stejně zásadní činnost připisováno objímání. V jiném případě vidíme metaforické *blýskat očima* (samo sloveso je z etnolingvistického hlediska zajímavé tím, jak spojuje neživý atmosférický jev s významem touhy, živé emoce, potažmo vášně) – *Rád bych si vzal mladou, / není věc jistá: / ta po jinších touží, / očima blýská*,¹⁴⁸ což by korespondovalo s frazémem *blýskat očima*, kdyby jeho význam nebyl vysvětlen odlišně jako *nepřátelskými pohledy vyjadřovat zlobu, nesouhlas, hrozbu apod*¹⁴⁹. V druhém

¹⁴⁵ Moravské národní písně, s. 412

¹⁴⁶ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 223

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 211

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 276

¹⁴⁹ MRHAČOVÁ, Eva. *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice (Tematický frazeologický slovník II)*. Ostravská univerzita Ostrava, Ostrava, Filozofická fakulta, 2000, s. 104.

případě se jedná o opak – *Hoře mám, nic nedbám, / po milým netoužím: / kdy ho mám potkati, / oči si zamhouřím*¹⁵⁰. Zamhouření očí, opak k otevřenému pohledu, souvisí s nezájmem, možná až s ignorací.

Podobnou „míru vidění“ spatřujeme v jiném kontextu spojeném se zrakem, a to ve verších: *Nemluvte mně, lidé, o ní, / hledět na ni nemohu; / jak ji spatřím jedním okem, / sklopím hlavu hned dolů*¹⁵¹. Zde se tematizuje párovost očí – spatřit někoho jen jedním okem znamená pouze ho zahlédnout, nevěnovat mu velkou pozornost, vidět ho jen krátce. Dvě oči tedy zajišťují pohled plnohodnotný, příznakové je zmínění jen jednoho oka, neboť tím se vyjadřuje nižší míra zájmu, kratší doba hledění atp.

4.2.3.4 Pláč

Pláč jako projev očí můžeme v rámci pojmových profilů vnímat jako subprofil funkce, ale zároveň i jako gesto ve svém významu verbalizace tělesno-psychických projevů, které jsou spjaty s emocemi. Pláč jako projev emoce je zřejmý, funkci zde uvádíme proto, protože oči se zdají být prostředkem pláče, jejich funkcí je projev pláče „vytvářet“.

Oči v baladách i v milostných písních pláčou srovnatelně často. V rámci balad jde ovšem o výraznější podíl plačících očí než v písních milostných, kde je výskytů tohoto somatismu více a kde mají více kontextů než pouze pláč. V baladách, opět možná nepřekvapivě, se pláče v souvislosti s nešťastnou láskou, kterou překazila smrt. Dívčiny oči pláčou nad hrobem či nad mrtvým tělem milence. Jak bylo zmíněno v odstavci o metonymii a synekdoše, oči stojí jako aktivní subjekt, který vykonává činnost, a tak i v případě pláče se setkáváme se spojením *oči pláčou* (*Pověz mně má milá, / Proč tvý voči plačó*¹⁵²).

Oči jsou typicky při pláči utírány šátečkem, obvykle bílým, v některých případech se o pláči hovoří pouze opisem - perifrází ve smyslu *utírat si oči* (*Ona mu neodvira, / Enom sobě bilu šatku / Černe oči ucira*¹⁵³). Jiný opis pláče vzniká při spojení *očí a slz*, periferního somatismu (*Když sem já šel kolem dvorka, / Kapaly mě slze z*

¹⁵⁰ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 221.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 178

¹⁵² Moravské národní písně, s. 210

¹⁵³ Tamtéž, s. 204

*oka*¹⁵⁴; *Slze ti zalejó / Tvý černý vočinka*¹⁵⁵). Opis umocněný metaforou přímo hyperbolickou nalezneme ve verších milostné písně Rozloučení – *Sednu tam a budu plakat hned, / aby od mých očí potok tek, / aby od mých očí / pro mou nejmilejší / slzí potok tek.*¹⁵⁶ Takovými opisy se reflektují ty projevy pláče spojené s očima, které jsou zároveň pro pláč brány jako prototypické – plakat znamená mít v očích slzy, čím větší pláč, tím větší je jejich množství a tím více nám kanou po tvářích, silněji pak připomínají potok, případně i déšť – *Oči černe oči / Jak černa mrakava, / Poviz mi děvečko: / O keho's plakala?*¹⁵⁷ Tento opis je sice vzdálenější, neboť pláč už zřejmě pominul a zbyly pouze pláčem zmožené oči, přesto je souvislost mezi plakajícíma očima a dešťovým mračnem zřejmá.

Pláč je znak pohnutých emocí, pláče-li se kvůli někomu, pak to znamená, že plačící osobě je dotýčný drahý, má pro ni cenu. Jde proto o ukázání míry důležitosti. Alespoň tak to vyplývá z lidových písní našeho materiálu – *Pod tum našum klačum / Podkověny skáču, / O tebě synečku / Černe oči plaču*¹⁵⁸. To potvrzují i verše jiné písně, kde je takto naopak vyjádřena míra nezájmu – *Prvej by z kamenja / Iskerky padaly, / Než by mé očenska / Za tebú plakaly*¹⁵⁹.

4.2.3.5 Spánek

Do profilu funkce spadá také spánek. Jak jsme zmiňovali v kapitole o pláči, pláč je v textech písní spojován s očima, protože kanutí slz z očí je pro pláč prototypickým projevem a celý tělesný stav, do kterého se v pláči dostáváme, se redukuje pouze na obraz slzících očí. Na stejném principu je postaven vztah očí a spánku. Ačkoli spánek je stav celého těla i mysli, v lidových písních se redukuje do obrazu spících očí, které opět vystupují jako podmět, který spánek „vykonává“, ale také jako ta část těla, která spánek potřebuje (*Moje mila plače, / Že ju hlava bolí. // Něboli ju hlava, / Ale ju bola oči, / Že se něvyspala / Pro synečka v noci*¹⁶⁰).

¹⁵⁴ Moravské národní písně, s. 380

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 360

¹⁵⁶ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 190.

¹⁵⁷ Moravské národní písně, s. 299

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 354

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 326

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 333

4.2.3.6 Oči a smrt

Oči se v lidových písních, respektive v baladách, nacházejí v různých tematických profilech, které mají ústřední téma – smrt. Ve spojitosti se smrtí a umíráním nalzáme oči v pojmovém profilu funkce, vzhledu i lokalizace.

Umírání nebo nevyhnutelná smrt je se očí týká v profilu lokalizace a vzhledu. Druhý jmenovaný profil v sobě v tomto kontextu zahrnuje vyhaslost, bledost očí, ze kterých odchází život (*O to jenom prosím šohajičku, / Při mém umírání rozži svíčku! / O to tebe prosím, bys při mně stál, / Mý bledý vočenka zaklačoval.*¹⁶¹), ale také odraz vizuálně výrazného reálného zvyku své doby – zavazování očí před popravou (*Dělej, kate, jak maš dělat, / Moje očka zavazovat*¹⁶²).

V momentu umírání oči v baladách obrazejí svůj pohled vzhůru – k nebi nebo k horám. Takový pohled nám vnáší do tématu smrti profil lokalizace, protože oči tu vstupují do vztahu s okolním prostorem. K nebi se upírají oči tonoucí sebevraždnic, tento baladický obraz krom očí umocňuje popis dalších částí tonoucího těla: *Její bílé nohy / po písku šlapají, / její bílé ruce, / její bílé ruce / břehu se chytají. // Její černé vlasy / po vodě plavají; / její modré oči, / její modré oči / k nebi se zdvihají*¹⁶³. Zatímco končetiny se objevují v kontextu zemského povrchu, který je v bezprostředním okolí a znamená záchranu života, a vlasy plynou po vodní hladině, která znamená rovněž součást pozemní krajiny, ačkoli právě voda je tím, co dívce bere život, oči se upínají mimo tento životní prostor k prostoru, kterému je přisuzován kontakt s metafyzickým, s tím, co nás přesahuje a co má bezprostředně blízko k samotné smrti – k nebi. Jedná se o interpretaci, kterou ovšem podtrhuje jiný obraz umírajícího člověka, a to jedem otráveného mládence, kterému smrt záměrně způsobila jeho milá. I ten ve svých posledních chvílích otáčí oči k nebi. Tentokrát ale jmenovitě jako způsob oslovení vyšší dimenze, na kterou se obrací se svým přáním sjednání spravedlnosti: *A jak bylo po snídání, šohajek skočil, / Své černé oči k nebi zatočil. // Zatočte se černé oči zhůru do nebe, / Ať vyprosijó pomstu na tebe.*¹⁶⁴

¹⁶¹ Moravské národní písně, s. 231

¹⁶² Tamtéž, s. 158

¹⁶³ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 492

¹⁶⁴ Moravské národní písně, s. 121

4.3 Krev

Somatismem, který je v mnohých ohledech speciální, je *krev*. Nejedná se o prototypickou část těla, která by byla viditelná na první pohled nebo kterou bychom popisovali lidské tělo, jako je tomu např. u končetin, trupu, částí obličeje apod. Tím, že se v rámci zdravého člověka vyskytuje výlučně uvnitř těla a není tedy sama o sobě viditelná, se zakládá i charakter kontextů, ve kterých se s krví v lidových písních setkáváme. Z drtivé většiny nalezneme krev v baladách, neboť, jak se ukázalo, krev se v našem souboru písní milostných vyskytuje pouze čtyřikrát, zatímco v baladách zhruba čtyřicetkrát.

Zatímco ve frazeologii a idiomatice vystupuje *krev* často v metaforických významech (*modrá krev, do krve se pohádat, krev mu ztuhla v žilách, z cizího krev neteče* atd.), lidová poezie pracuje s tímto pojmem v konkrétnější rovině, jen sporadicky narazíme na takové použití, které má podobně jako ve frazémeh a idiomech pouze přenesený význam. V lidových písních, a v baladách především, teče pravá krev – a to zejména proto, že lidové balady se svým tragickým dějem a mnohdy i popisovanou brutalitou vytvářejí situace, kde má krev svou roli. Tvoří situacím a dějům kulisu, je důkazem nespátrného. S metaforickým kontextem se setkáváme tehdy, když je zmíněna na základě výrazné barvy či její spojitosti se životem a citem.

Rozdělení jednotlivých konkrétních výskytů pojmu *krve* do čtyř pojmových profilů – vzhled, funkce, lokalizace a gesto – činí potíže, protože se mnohdy nelze jednoznačně rozhodnout, o jaký profil se jedná. Např. *Šinuli se při potoce, / Tam Indriáš si myl ruce. // Indriášku co's to zabil, / Že's si ruce okrvavil?*¹⁶⁵ – máme více zohlednit fakt, že se krev vyskytuje na rukách, a tím vztáhnout tento kontext k profilu lokalizace, nebo jde o smyslově vnímatelný význam pojmu *krve*, která je viditelná a strhává na sebe pozornost, čímž se jedná o profil vzhledu, či máme jako hlavní okolnost spatřovat fakt, že krev vyskytující se mimo tělo má spjatost se zraněním či přímo smrtí, a je tedy nositelem života a důkazem smrti a patří do profilu funkce? S tímto problémem se vypořádává ve své studii o krvi v českém jazykovém obraze Irena Vaňková¹⁶⁶, která kvůli specifičnosti *krve* popisuje profily odlišné od „tradičních“ somatismů.

¹⁶⁵ Moravské národní písně, s. 192

¹⁶⁶ VAŇKOVÁ, Irena. Blut im tschechischen Weltbild. In: Jirí Pešek – Falk Wiesemann (eds.): Blut. Perspektiven in Medizin, Geschichte und Gesellschaft. Essen: Klartext Verlag, 2011, s. 239-256. (Česká verze studie poskytnutá autorkou)

Tyto profily jsou čtyři – krev jako tělesná, materiální podstata člověka, druhým profilem je krev ve spojitosti se životem a smrtí, třetím pak původ, dědičnost a individuální sklony člověka a jako poslední profil představuje vzhled krve, zejména její barvu.

Vaňková profily vymezuje na základě českého jazykového materiálu obecně, my pracujeme pouze s texty lidových písní, kde jsme našli tři z těchto pojmových profilů – chybí pouze profil třetí, tedy krev jako příbuznost a identita.

4.3.1 Profil krve jako materiálnosti, tělesnosti člověka

První z pojmových profilů krve je, co se týče lidové poezie, zastoupen jen částečně. Zahrnuje v sobě fyzičnost, reálnost a materiálnost člověka. Proto do něj patří scéna z balady o putujících hudečích, kteří tnou do stromu, aby si z jeho dřeva vyrobili nové housle. Napoprvé strom zavzdychá a napodruhé z něj začne téci krev: *Nesekejte, hudci, / vy pěkní mládenci! // Však já nejsem dřevo, / jsem já krev a tělo.*¹⁶⁷ Kromě skutečnosti, že dřevo mluví a tím se stává živoucí bytostí, je znakem života i přítomnost krve v těle, oproti dřevu, které – podobně jako tomu bylo i u pojmu *ruka* - je spojováno s necitelností a neživostí.

Hodnota lidského života oproti životu zvířecímu je dalším prvkem, který můžeme zahrnout do tohoto profilu. S tímto momentem se setkáme v baladách, kde se zaměňuje krev lidská a zvířecí. Ta z člověka je v některých případech bagatelizována a vydávána právě za bezcennou krev zvířecí, aby se zpravidla zatajil vražedný zločin (*Šli pánové do pivnice, / našli krve dvě sklenice. // „Pověz nám, paní švakrová !/ co ta čerstvá krev znamená?“ // „Zabila jsem dvě kačice, / bylo krve dvě sklenice.*¹⁶⁸) Krev je zde tedy mimo jiné nahlížena z hlediska svého původu a následně i vysoké hodnoty, kterou má.

4.3.2 Profil krve jako života a smrti

Krev jako nositelka života má zároveň stejně blízko i ke smrti. Setkáme se s ní jako se znakem vitality a hodnoty lidského života, ale v hojné míře také právě jako se symbolem smrti, násilí, zranění či viny.

¹⁶⁷ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 466

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 487

4.3.2.1 Zranění, bolest, smrt

Vzhledem k tomu, že krev koluje člověku v žilách a na povrch těla se dostává jen při nestandardních situacích, stává se její viditelná přítomnost příznakovou okolností. Protože povaha balad je tragická, tvoří krev hlavní kulisu ústředním dějům těchto lidových písní. Krev na těle či mimo něj znamená negativní konotaci, souvisí se zraněním a nezřídka přímo se smrtí. Krev sama o sobě tedy zastupuje zranění, bolest či smrt.

Jedná se o přímé obrazy poraněných lidí (*Všechny panenky s trávou jdou, / jenom moje nejde: / ona se tam posekala, / ona jí krev ujde*¹⁶⁹), ale nejen to.

Různě variovaná balada o Heřmanovi, který si jede pro svou nevěstu, cestou však spadne z koně a zlomí si vaz, obsahuje verše o tom, jak jeho nevědoucí nevěsta spatří samotnou krev na cestě a ihned ví, že se stalo něco zlého. Podobně evokuje spatřená krev smrt – zde přímo vraždu – v obrazu popraveného vraha – *Co by děuau? Visí, / Nebožátko mosí. // Zmokla mu košelka / Od krvavej rosy.*¹⁷⁰ Časté jsou v lidových písních otázky, v nichž se jedna z postav ptá, odkud spatřená krev pochází – ať už jde o krev ulpívající na zbrani (*Co jsi, Janku, co jsi zabil, / že's šavličku okrvavil?*¹⁷¹), nebo o krev kdekoli jinde (*Našli krve dvě sklenice. // "Pověz nám, paní švakrová, / co ta čerstvá krev znamená?"*¹⁷²).

Krev ve smyslu zranění nalezneme i v metaforické rovině, je tomu tak u milostné písně, kde si dívka stěžuje na citovou bolest, kterou jí způsobila nešťastná láska (*Můj milý se juž oženil, / Mojo srdco zakrvavil.*¹⁷³) Negativní konotaci krve, která vyjadřuje krutost a bolest, opak něhy a lásky, vidíme v baladě o sirotkovi, který si stěžuje zesnulé matce na svou bezcitnou macechu: *Když hlavičku češe, / krev potůčkem teče. // Když vy jste česala, / vy jste objímala.*¹⁷⁴

¹⁶⁹ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 176

¹⁷⁰ Moravské národní písně, s. 134

¹⁷¹ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 480

¹⁷² Tamtéž, s. 487

¹⁷³ Moravské národní písně, s. 340

¹⁷⁴ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 467

4.3.2.2 Krev mimo tělo

V případě krve, která se velice často ocitá mimo tělo, se nám evokuje profil lokalizace, v rámci profilů *krve* u Vaňkové bychom však tyto případy mohly zahrnout do profilu krve jako smrti.

Umístění krve mimo tělo je téměř ústředním tématem, které zakládá veškeré obrazy zranění a bolesti. Právě prototypické a bezpříznakové umístění krve v těle se v lidových písních v porovnání s krví mimo tělo příliš nevyskytuje. A když ano, pak se jedná o již zmíněné spojení *krev a mlíko*, *krev a tělo*, což oboje značí buď život samotný, nebo zdraví, pozitivní konotaci mládí a krásy. Z medicínského hlediska jsou samozřejmě známá např. vnitřní krvácení tam, kde se krev takto uvnitř těla vyskytovat nemá, takový aspekt však naivní svět lidových písní nezná a krev v těle spatřuje pouze pozitivně. Snad až na jednu výjimku, kdy se krev sice ocitá jakoby v těle, přesto však na místě, kde běžně u zdravého člověka vidět není – v očích: *Na kohos ty vouau, // Keď na ťa veľký dub / V čirých horách padau? // A buybych já vouau / Na svého tatička, // Než mně krev zaliua / Mé černé očička.*¹⁷⁵ V tomto případě se jedná o lokalizaci negativní povahy, která se opět týká smrti.

Krev mimo tělo, a to přímo na vražedné zbrani, vytváří další oblast tohoto subprofilu. Krvavá šavlička či palášek (typ jezdeckého meče) jsou ušpiněné od krve, čímž se konotuje skutek, jehož je zbraň důkazem. Tematizuje se tím opět krev existující bez svého nositele, jež dokazuje tragický čin (*Kdo nevěří, ať tam běží, / však tam ještě šavle leží, / šavlička krvavá: / omejvá ji jeho milá / slzama.*¹⁷⁶)

4.3.2.3 Vina

Stejně jako Vaňková nalézá v průřezu jazkovým materiálem konotaci *krve* a viny, i my takový významový vztah nalézáme. Příklad balady, ve které si Indriáš myje zakrvavené ruce v potoce, evokuje frazém *mít na rukách krev*, tedy nést vinu za něčí smrt. Krev jako vinu vidíme v jiném, nadpřirozeném obraze, který patrně souvisí i s krví jako důkazem života. Jedná se o verše z balady, ve které švagrová odmítne dát chleba hladovějící sestře svého muže a jejím mnoha dětem, načež se zoufalá matka rozhodne své děti raději usmrtit, než je dále trápit nuzotou a hladem. Vina, ale zároveň i způsobené neštěstí – ztráta života – se tematizuje obrazem, kdy nic netušící bratr

¹⁷⁵ Moravské národní písně, s. 98

¹⁷⁶ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 498

přichází domů: *Její brat dom přichodzil,/A do chleba zakrojil.//Jak zakrojil do chleba,/To krev z něho běžela*¹⁷⁷. Krev prýstící z neživého chleba, příčiny celého neštěstí, jako by znamenala odsudek, jenž chamtivé ženě náleží.

Obětí zabití se v baladách zpravidla stává nevinný člověk, což je vyjádřeno ustáleným přívlastkem nevinné krve, která byla prolita, jako je tomu například zde: *Uřežte chvojku zelenou,/přikrejte tu krev nevinnou,/at' vrány nekváčou,/panenky nepláčou.*¹⁷⁸

4.3.2.3 Život

Opačným pólem je v rámci tohoto profilu pojem *krev* jakožto projev života, síly a vitality.

Potvrzením zdraví a životadárnosti krve na svém místě je frazém, kdy je dívka *krev a mlíko*. I my jej nalezneme v lidové poezii, konkrétně v jedné české milostné písni: *Když jsem k vám chodíval pod okýnko, / bývala 's má milá krev a mlíko. Ale ted' jsi holka bledá...*¹⁷⁹ V tomto případě je nasnadě uvažovat rovněž o profilu vzhledu, neboť se zde setkáváme s neduživou bledostí a naopak zdravou barvou tváře, již má na svědomí právě životadárná krev.

4.3.3 Profil vzhledu

4.3.3.1 Barva krve

V pojmovém profilu vzhledu Vaňková vyzdvihuje především tekutost krve a její červenost. V rámci lidových písní ani není slovo *krev* či jeho deriváty použity, místo toho se setkáme pouze se zástupným adjektivem *červená* (*Červená ju polévala, / Do šátečka utírala*¹⁸⁰), nebo s metaforou *červené květiny* (*Vrazila nožéček / Do levýho bočka, / Z té rány vykvetla / Červená růžička*¹⁸¹).

¹⁷⁷ Moravské národní písně, s. 91

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 499

¹⁷⁹ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 198

¹⁸⁰ Moravské národní písně, s. 114

¹⁸¹ Tamtéž, s. 149

Podobně jako *černé oči* často vstupují do kontextu s bílou barvou, i v případě výrazné červené nalezneme bílou jako barvu, která s krví přichází do kontaktu. Bílé nohy se smáčejí v nevinné krvi oběti vraždy, bílým šatem zakrývá dívka krev zabitého milence. V některých případech jde o snahu překrýt dráždivou červenou barvu krve smířlivou bílou, to se ovšem v baladách ne vždy daří, jako např. ve verších balady *Poroubaný: Sousedova stěna bílá, / Teče po ní krev nevinná. // Panenka ju zaličuje*¹⁸², *Krev nevinná přestupuje. // “Nepřestupuj, krev nevinná, / Bývala’s mně kdysi milá. “ / Nezaličuj, nezaléčíš, / Pokad se s ním nerozlóčíš.*¹⁸³

4.3.3.2 Kapalná krev

S krví se setkáváme také jako s tekutinou, která se skrze své kapalně projevy podílí na umocnění dojmu ze zpravidla drastického děje. Leží-li na smrt zraněný mladý muž v poli či na místě potyčky, často se od něj *leje krev potokem, běží od něj valem* či z něj jednoduše *teče proud krve*. Taková hyperbolická vyjádření zveličují množství krve, čímž citově působí na posluchače (či obecně na recipienta). Stejně tak ve verších *Ach mamulko má milá, / Dybyste to věděla, / Jak vysoko krev stříkala / Z mého mladého těla*¹⁸⁴ vidíme jmenovitou prýšticí krev-kapalinu jako nevyřčenou bolest a krutost smrti. Ztracené mladé životy, bol a nemilosrdnost války spatřujeme ve verších: *Jide šavla za šavlama, / Krév sa leje kolajama. // Jedú voze s vojákama, / Krév sa leje kolajama,*¹⁸⁵ tedy opět tam, kde se krev vyskytuje coby osamocená kapalina ve velkém tekoucí kolejem cest.

4.4 Líčka, tvář, huba, ústa

Somatismus *líčka* označuje *Slovník spisovného jazyka českého* jako expresivní archaické slovo, lidové písně sbírky Františka Sušila jej v sobě obsahují v poměrně vysoké míře - v případě milostných písní se jedná o čtvrtý nejčastější somatismus, v případě balad o pátý nejčastější. *Líčka* jsou zároveň definována jako synonymum

¹⁸² *Zaličuje* ve smyslu *bílí*

¹⁸³ Moravské národní písně, s. 182

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 80

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 124

k *tváři* (respektive *tvářičce*), ta se objevuje v rámci milostných písní z Erbenovy sbírky jako sedmá nejčtenější, u těch ze sbírky Sušilovy jako devátá. Dalším synonymem k *tváři* je *huba* – jež může označovat jak obličej jako celek, tak i pouze oblast úst. V lidové písni narazíme častěji na její zdobnělou podobu *hubička*.

Pro úplnost jsme se v rámci obličejové části *tváří*, *líček* a *hubičky* podívali rovněž na *ústa*, která jsou ovšem zastoupena v naprosto minimálním počtu – v každém ze sledovaných oddílů nalezneme po jednom výskytu, v případě Erbenových balad nenalezneme *ústa* žádná.

V našem pokusu o etnolingvistický pohled na obličejovou část lidského těla vychází najevo, že lidové písně odráží především dvě role, jež obličej v lidském životě nese – zrcadlení našich vnitřních emocí a posuzování atraktivity a svěžesti, či naopak nepřitažlivosti a sešlosti, které odrážejí náš duševní i zdravotní stav. A to především v případě somatismů *líčka* a *tváře*, které si jsou ve svých profilech blízké.

4.4.1 Profil vzhledu

4.4.1.1 Červenost

Líčka člověka mladého, zdravého, pohledného a duchem svěžího jsou červená. Červenost, jež je vnímána jako atraktivní, se týká jak mužů (např. *Jojdana, jojdana, / Nepůjdu za Jána; / Radši za Juříčka, / Má červené líčka*¹⁸⁶), tak žen, přesněji dívek (*Ona v tanečku chodí / Jak ta rybka po lodí, / Ma červene líčka / A černe očička*¹⁸⁷).

Červená líčka mohou být zobrazována i coby ideál, který dokazuje i bezstarostnost a veselost života – kdo je zdravý, šťastný nebo si užívá rozmarů mládí, tomu se červených líček dostává. O tom svědčí např. žal dívky, jež zůstala sama na své novorozené dítě a svůj nelehký úděl porovnává s bezstarostností mládence, který ji v problému zanechal: *Tobě, synku, tobě jináč, / Za klobúčkem rozmarýn máš; / Tobě se líčka červenajú, / Moje očička plakat' mají.*¹⁸⁸ Souvislost s mládím a krásou mají také *červená líčka*, která jsou spojena s vášní: *A když přijde na jaro pohoda, / Přid' synečku, prid' do vinohrada. / Navoňš se kvítka voňavého, / Napatřiš se líčka červeného.*¹⁸⁹

¹⁸⁶ Moravské národní písně, s. 248

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 394

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 259

¹⁸⁹ Tamtéž s. 206

V případě tváří se červenost a z ní plynoucí krása v několika případech umocňuje přirovnáním ke květu: *Kdož by tě, Mařenko, nemiloval, / když jsi tak, jak by tě vymaloval, / červené tvářičky jako růže, / nikdo ti odolat nemůže.*¹⁹⁰ Květ a tváře, dívčí i chlapecké, tak spolu konotují mládí, svěžest, zdraví, krásu, tedy pozitivní stránky tělesného mládí: *Aj synečku, synečku, / Máš pěkný černý voči, / Když se na tě zpomenu, / Srdce ve mně poskočí. // (...) // Voči jak fialenka, / Tvářičky jak růžičky, / Nesmí on k nám chodívat, / Bránijó mu rodičí.*¹⁹¹

Lidové písně reflektují i zvyklost líčka či tvář si zkrášlovat – malovat, dodávat jim ještě sytější barvu a tedy krásu. Někdy se tak ukazuje na falešnou krásu dívky či chlapce (*Povídajó lidi, / Že su malovaná, / Že je na mých líčkách / Barva kupovaná*¹⁹²; *A tebe synečku / V Brně malovali, / Na tvé bledé líce / Drahé barvy dali*¹⁹³), někdy jen na snahu zkrášlit se tak moc, jak jen je to možné (*Marjánka Součkójic / mašle si váže; / líčidla kupuje, / maže si tváře: / vokolo červený, / v prostředku bílý; / jak chlapce uhlídá, / hned se jí líbí.*¹⁹⁴)

4.4.1.2 Bledost a ztráta barvy

Líce a tváře bílé jsou oproti těm červeným zastoupeny v mnohem řidším počtu. I ony se jeví jako líce pohledného člověka (*Potkala sem se tam s mládenečkem, / Bílých tváří, černých očí, / Div že srdečko mně nevyskočí,*¹⁹⁵) či jako jejich bezpříznakový atribut (*Pravím ti po druhé, / Obrat' se ty ke mně / Tým líčkem červeným, / Červeným a bílým.*¹⁹⁶)

Vzhled tváří se v lidových písních zaznamenává i ve chvíli, kdy svou krásu nebo barvu ztrácejí. Blednoucí líčka spojuje lidová píseň se ztrátou života, s umíráním, jako např. při popisu muže, jenž pojídá jedovaté maso hada vydávaného za rybu: *Jak ten první kúsek zédl, / Hned na levé líčko zbledl. // Jak ten druhý kúsek zédl / Hned na obě líčka zbledl.*¹⁹⁷ Takové obrazy jsou vlastně vyzdvižením jednoho aspektu reality,

¹⁹⁰ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 182

¹⁹¹ Moravské národní písně, s. 345

¹⁹² Tamtéž, s. 417

¹⁹³ Tamtéž, s. 407

¹⁹⁴ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 241

¹⁹⁵ Moravské národní písně, s. 401

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 149

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 168

nejedná se o metaforickou souvislost, ale o viditelnou ztrátu barvy ve tváři, ke které při nevolnosti dochází.

Jiné zblednutí (tentokrát již méně spjaté s reálným stavem), ztráta mladistvé a svěží červeně v lících, je v lidových písních vztahováno ke ztrátě dívčí počestnosti, tedy panenství, nebo k vdávání se a ženění. Líčka dívkám blednou (*A proč by mně líčko mé zbledalo? / A dyť ešče muža nepoznalo. // Teprv bude mé líčko zbledati, / Ach až bude muža poznávati*¹⁹⁸) nebo ztrácejí pohlednost (*A včil dyž mě začepili. / Líčka se mně proměnily, / Včilé se ti zdám škaredá, / Že nejsu panna poctivá*¹⁹⁹). Pozoruhodné je, že se s takovým vyobrazením líček a tváře nesetkáváme pouze u žen, ale v jednom případě i u muže (*Můj synečku mladý, / poslechni mé rady, / zanech toho ženění: / oženíš se jednou, / tvářičky ti zblednou, / krása se ti promění*²⁰⁰).

Odlišnou ztrátu krásy, zjevně propojenou se změnou dívčích líček v souvislosti s mládencem, vidíme ve verších, kde matka zbraňuje setkávání své dcery s nápadníkem: *Otevřela bych, máti mně brání, / Že ty nejsi hoden špinit líčka moje*²⁰¹.

4.4.2 Profil lokalizace

4.4.2.1 Láska a nenávisť – polibek a bití

V profilu lokalizace vidíme, že *líčka*, *hubička* a *ústa* vystupují jako prostor emočního kontaktu dvou lidí, ať už jde o vyjádření vzájemné lásky, nebo naopak nenávisť. Tyto somatismy jsou vyobrazovány jako místa polibku, a to když muž líbá dívku nebo matka dítě (*Ústům jako z máku kvítí, / hubinky jsem dával*²⁰²; *Ej nežerte mu hlavěnku, / Co mně líbala huběnku*²⁰³; *Podaj služko, daj synáčka, / Nech mu bozkám jeho líčka*²⁰⁴). Opaku mateřské lásky jsou vystavena líčka dětská, když sirotek popisuje svůj krušný život v péči své zlé macechy: *Dy ona mne myje, / Po líčku mne bije*²⁰⁵. Expresivnější obrazy spojené s mezilidským konáním nalezneme ve dvou písních, ve

¹⁹⁸ Moravské národní písně, s. 306

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 345

²⁰⁰ Prostonárodní české písně a říkadla, s. 275

²⁰¹ Moravské národní písně, s. 115

²⁰² Prostonárodní české písně a říkadla, s. 202

²⁰³ Moravské národní písně, s. 92

²⁰⁴ Tamtéž, s. 132

²⁰⁵ Tamtéž, str. 160

kterých čteme, že jsou líčka nikoli bita, ale hryzána. V jednom případě můžeme takový obraz chápat jako popis krutého děje balady: *Sedni,ženo, sedni dolů / Já ti zetnu hlavku tvoju. // Podaj služko,daj synáčka, / Nech mu bozkám jeho líčka. // Jedno líčko pobožkala,druhé líčko vyhryzala. // Tu máš synu na památku, / Že ti stínal otec matku.*²⁰⁶ V druhém případě se dá chápat takový obraz méně doslovně, a to především dáme-li ho do souvislosti s výše zmíněnou ztrátou dívčí krásy, která se typicky spojuje s líčky a se ztrátou poctivosti, tedy panenství: *O poznač to poznač šelmu takového / Co se un děvuchy něvaži. / Odebere ji cnotu i její ochotu, / Falešně se ku ni položi. // Uhryze ji líčko jako pes, / Po tym se ji šelma zapře přeč, / Po tym se ji šelma něvezme.*²⁰⁷

²⁰⁶ Moravské národní písně, s. 132

²⁰⁷ Tamtéž, s. 392

5 Závěr

Tato diplomová práce se pokusila nahlédnout skrze etnolingvistické bádání na motivy lidského těla v lidových milostných písních a baladách, které se vyskytují v *Moravských národních písních* Františka Sušila a *Prostonárodních českých písních a říkadlech* K. J. Erbena.

V úvodní části práce jsme se věnovali obecnější charakteristice písní, jak ji vidí etnolingvistika čili antropologická lingvistika polského směru, která do svého bádání zahrnuje i folklorní uměleckou tvorbu. Pohled etnolingvistický jsme doplnili i tím tradičním literárněvědným, a to shrnutím poetiky a specifických lidové poezie. Z této kapitoly o uměleckém stylu lidové slovesnosti vyšlo najevo, že lidová tvorba nepodléhá inovacím, hlavním principem je udržování tradice a neměnnost, v jejímž rámci dochází k obměnám jen v takové míře, aby je byla schopna zažitá norma přijmout. Ústní forma předávání vyžaduje právě neměnnost, dodržování např. veršové výstavby, slabičného rozměru, opakování, ale i menší počet motivů a postav a vyšší míru stálých přívlastků. Poetika lidové písně je popsitelná výčtem básnických prostředků a postupů, jako je metonymie, paralelismus, monologičnost i dialogičnost, gradace, kontrast, refrén atd. Tyto prostředky hrají ve výstavbě textu různé role, upozorňuje se např. na roli zdvořin, které slouží rytmu a poetičnosti, dále na personifikaci a metonymii, které vnášejí do textu bezprostřednost a citovost, na opakování, které přináší intenzivní prožitek ideálního vzoru, a na paralelismus jako prostředek smyslové konkrétnosti, jež zároveň odkazuje na filosofický základ lidové slovesnosti - animismus.

Práce věnuje prostor obecnějšímu pojednání o etnolingvistice, jak se označuje polský směr antropologické lingvistiky. Rozebrali jsme vztah jazyka a kultury. Jazyk archivuje minulost kultury, sám kulturu svou existencí zakládá a etnolingvistika se skrze to, co je zachyceno v jazyce, snaží zrekonstruovat pohled na svět běžného příslušníka společnosti. Protože jazyk obsahuje stereotypy, předává se daný pohled na svět prostřednictvím jazyka po generace, což má souvislost i s lidovými písněmi a jejich podobou. Věc je pojmenovaná slovem, obojí je spojeno pojmem – kognitivní konceptualizací věci. Pojem obsahuje vnitřní významové profily, tedy to, jak se v detailnější podobě jeví v mysli mluvčího, jaké významové odstíny nese a jaká konkrétní sémantická složka je v konkrétním pojmu dominantní.

Pro somatismy jsou již vymezeny lublinskou školou etnolingvistiky tři významové profily, které se pro práci se slovy označujícími části lidského těla jeví jako

nejvhodnější. Jedná se o profil vzhledu, který reflektuje nejen vizuální, ale i veškeré další smyslově vnímatelné charakteristiky. Druhým profilem je lokalizace, obsahující významy odkazující na umístění dané části na těle, ale i v prostoru. Profil funkce zahrnuje úděl, poslání či odkaz, které daná část těla nese. Posledním profilem je gesto, které k profilům somatismů přiřadila česká lingvistka Irena Vaňková. Profil gesta zahrnuje takové významy, ve kterých jde buď o slovní vyjádření psychických, emočních stavů, které jsou patrné na těle, nebo slovní vyjádření neverbálního chování, které tak předává sdělení.

Těžiště práce leží v části nazvané Somatismy v lidové písni, kde jsme se snažili na základě pojmových profilů definovat pozici somatismů *ruce, oči, krev, líčka – tvář – huba – ústa* v kontextu lidové poezie. Uplatnění teorie pojmových profilů v této části práce se ukázalo být ve značné míře funkční. Názvy částí lidského těla jsme dokázali kategorizovat podle jejich významových odstínů a kolokací do čtyř zmíněných pojmových profilů, ačkoli ne vždy zcela jednoznačně. V jednom případě jsme museli od tohoto řazení upustit.

Somatismem, pro který nebyly tyto kategorie vhodné, byla *krev*. V jejím případě se jedná o prostý fakt, že je somatismem atypickým. Je to část těla, která nepatří mezi prototypické, jako například *ruce, nohy* či *hlava*. Má kapalnou strukturu a je uvnitř těla, viditelná je v nestandardních situacích spojených se zraněním či smrtí. Pro *krev* již dříve stanovila Irena Vaňková pojmové profily jiné – vzhled, *krev* jako materiální podstata člověka, příbuznost a *krev* jako život a smrt. V rámci lidových písní se neuplatnil profil genetické příbuznosti, nenašel se totiž ani jeden případ vhodný k zařazení do této kategorie. Naopak vytiženým profilem se vyjevil ten pojmenovaný *krev* jako život a smrt. Jelikož se *krev* nejčastěji vyskytovala v písních rozpravných, tedy v baladách, tragický děj zapříčinil obrazy krve spjaté se zraněním, bolestí a smrtí, *krev* se ocitala mimo tělo a svými stopami značila tragédii, ke které došlo.

V případě *rukou, očí* i *líček* čtyři „klasické“ profily vystačily. V profilu vzhledu se například jako dominantní jevíly *černé oči, bílé ruce, červená líčka* či *blednoucí tváře*. Lidové písně tematizují hmatovost a citlivost rukou i jejich párovost. U očí kromě černé barvy, patřící většinou někomu krásnému a přitažlivému, jde i o oči *blednoucí* – umírající, v baladách i o předmět v očích znamenající přicházející smrt. *Červená líčka* odkazující ke kráse a mládí a vstupují do kontrastu s blednoucími tvářemi, spjatými nejen s fyzickou nevolností, ale i se ztrátou panenství či se sňatkem.

Profil lokalizace přinesl zjištění, že oči svým pohledem vymezují prostor, který pokládáme za svůj. Ruce zase vytváří prostor náruče, který znamená důvěru, blízkost a intimitu, a také často vstupují do kontextu s nohama, jako svými protějšky, a se srdcem, vůči kterému se jeví jako periferní oblast těla. Ústa, líčka, hubička i tváře vystupují jako prostor emočního kontaktu dvou lidí – ať se jedná o polibek, či o úder, nebo dokonce hryzáni.

Jako funkce rukou se ukázala být skutečnost, že jsou nástrojem fyzického kontaktu mezi lidmi – podávání si rukou, dotyky, vodění se za ruku atd. Do absolutna je takový obraz doveden v hojně užívaném obrazu svázání si rukou jako znaku uzavření manželství. Funkcí očí je, dalo by se říci, metonymické zastoupení člověka samého. Oči totiž často vystupují jako aktivní, samostatný subjekt, hovoří se k nim a oslovují se jako k zástupci celé osoby. Oči se jeví také jako příbytek falše, která na nás z očí může hledět. Zrak a schopnost vidění je další tematizovanou funkcí očí, např. ve spojitosti s touhou po něčem, k čemu člověk může obracet svůj zrak. Oči v lidových písních pláčou, a to srovnatelně často v milostných písních jako v baladách, často se spolu s nimi vyskytuje obraz utírání si slz bílým šátečkem. Spánek je další z profilu funkce u očí, stejně jako spánek věčný – smrt. Umírající oči hledívají vzhůru k nebi, blednou, po smrti se vyskytují i mimo tělo, čímž se ovšem vracíme k profilu lokalizace. V případě líček, tváře, hubičky a úst jsme na výskyt, který by se dal do profilu funkce zařadit, nenarazili.

Stejně tak jsme nenarazili v mnoha případech na profil gesta – nejnižší zastoupené kategorie. Našli jsme jej pouze u rukou, kde se jedná o neverbální projevy, jako je lomení rukama, líbání rukou a kývání rukou na někoho. Zároveň je vhodné poznamenat, že zařazování konkrétních případů do kategorií nebylo vždy zcela jednoznačné, na což je v práci na patřičných místech upozorňováno. Nevylučujeme, že by se dalo uvažovat o některých výskytech somatismů jinak a v rámci patřičné interpretace by se i profil gesta mohl uplatnit více.

Při pohledu na výsledky našeho studia pojmových profilů somatismů v lidových písních a jejich srovnání s frazeologií vychází najevo, že ačkoli se jedná o ustálené formy vycházející ze stejného podloží lidové jazykové tvorby, frazeologie se od lidové písně v tomto ohledu liší. Nalezneme sice několik totožných použití slova *krev* v písních i ve frazémeh (např. *být s někým jedna ruka, jít někomu z očí, krev a mlíko*), pár výskytů pojmu *krev* v podobné kolokaci slov (*sůl v očích, krev na rukách*), vzhledem k šíři

významů, ve kterých se zkoumané somatismy v písních vyjevily, se však jedná spíše o nevýznamné množství shod.

Tělesnost v lidové písni se tak v naší práci podařilo skrze nástroje etnolingvistiky charakterizovat jako svébytnou a ustálenou oblast významů, které v určitých konkrétních ustálených spojení svým množstvím svědčí o tom, že nejsou totožné se somatismy, které nalezneme např. ve frazeologii, a že je lze vnímat jako specifický sémantický okruh.

6 Seznam použité literatury:

Prameny

ERBEN, Karel Jaromír. Písň věku mládeneckého a panenského. In *Prostonárodní české písň a říkadla* [online]. Jaroslav Pospíšil, Praha, 1864, s. 98-287. Duben 2017, https://books.google.cz/books?id=AeIIAAAAQAAJ&printsec=frontcover&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

ERBEN, Karel Jaromír. Písň rozpravné: a) světské. In *Prostonárodní české písň a říkadla* [online]. Jaroslav Pospíšil, Praha, 1864, s. 466-500. Duben 2017, https://books.google.cz/books?id=AeIIAAAAQAAJ&printsec=frontcover&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

SUŠIL, František. Dějpravné. In *Moravské národní písň s nápěvy do textu vřadenými* [online]. Karel Winiker, Brno, 1860, s. 79-193. Duben 2017, https://books.google.cz/books?id=E_M4AQAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

SUŠIL, František. Milostné. In *Moravské národní písň s nápěvy do textu vřadenými* [online]. Karel Winiker, Brno, 1860, s. 194-419. Duben 2017, https://books.google.cz/books?id=E_M4AQAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Sekundární literatura

BARTMIŇSKI, Jerzy. *Jazyk v kontextu kultury: dvanáct statí z lublinské kognitivní etnolingvistiky*. Nakladatelství Karolinum, Praha, 2016.

BARTMIŇSKI, Jerzy. Čím se zabývá etnolingvistika? [online]. *Slovo a smysl* 2007, ročník IV., č. 8. Duben 2017, <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/259>

BARTMIŇSKI, Jerzy. Profily a subjektivá interpretace světa [online]. *Slovo a smysl* 2007, ročník IV., č. 8. Duben 2017, <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/264>

BARTOŠ, František. *Dialektický slovník moravský* [online]. Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Praha, 1906. Duben 2017, <http://scans.library.utoronto.ca/pdf/7/26/dialektickslov00bartuoft/dialektickslov00bartuoft.pdf>

BENEŠ, Bohuslav. *Česká lidová slovesnost. Výbor pro současného čtenáře*. Odeon, Praha, 1990.

ČURDOVÁ, Veronika, VAŇKOVÁ, Irena. Čelem k teorii pojmových profilů: Nové možnosti slovníkového výkladu somatismů. *Didaktické studie* 2014, ročník 6, č. 1, s. 66-78.

HAVRÁNEK, Bohuslav, a kol. *Slovník spisovného jazyka českého*. Academia, Praha, 1989.

GADAMER, Hans-Georg. Člověk a řeč. In *Člověk a řeč*. Oikoymenh, Praha, 1999, s. 22-30.

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

MRHAČOVÁ, Eva. *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice (Tematický frazeologický slovník II)*. Ostravská univerzita Ostrava, Filozofická fakulta Ostrava, 2000.

VAŇKOVÁ, I. Tělesnost a studium somatismů v perspektivě antropologické lingvistiky. In *Tělo, smysly, emoce v jazyce*. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, Praha, 2012, s. 63-77.

VAŇKOVÁ, Irena. Blut im tschechischen Weltbild. In: Jiří Pešek – Falk Wiesemann (eds.): *Blut. Perspektiven in Medizin, Geschichte und Gesellschaft*. Essen: Klartext Verlag, 2011, s. 239-256. (Česká verze studie poskytnutá autorkou)

VAŇKOVÁ, Irena., VITKOVSKAYA, Veronika. Hlava: Profily, subprofily, konceptuální schémata (Český somatismus v částečném porovnání s ruštinou). *Didaktické studie* 2014, ročník 6, č. 1.

Příloha

K. J. Erben, Prostonárodní české písně a říkadla, Písně věku panenského a mládeneckého
(240 výskytů somatismů celkem)

	Pojem	Počet
1.	srdce	70
2.	oči	39
3.	hlava	26
4.	ruce	21
5.	hubička (+huba)	11
6.	nohy	10
7.	tváře	8
8.	tělo	6
9.	kolena	5
10.	ramena	4
10.	vlasý	4
11.	brada	3
11.	krev	3
11.	slzy	3
12.	huba	2
12.	jazyk	2
12.	krk	2
12.	líce	2
12.	nos	2
12.	pas	2
12.	paty	2
12.	rty	2
12.	týl	2
12.	záda	2
13.	bok	1
13.	břicho	1
13.	čelo	1
13.	drška	1
13.	faldy	1
13.	hrdlo	1
13.	kříž	1
13.	kůže	1
13.	ňadra	1
13.	plíce	1
13.	pot	1
13.	ústa	1
13.	uši	1

13.	vole	1
13.	zuby	1
13.	žaloudek	1

F. Sušil, Moravské národní písně, Písně o lásce
(396 výskytů somatismů celkem)

	Pojem	Počet
1.	srdce	140
2.	oči	89
3.	ruce	39
4.	líčka	20
5.	slzy	11
6.	noha	10
7.	kolena	6
8.	ramena	4
9.	hubička	3
9.	tváře	3
10.	brada	2
10.	kosti	2
10.	tělo	2
10.	záda	2
10.	zuby	2
10.	žíla	2
11.	boky	1
11.	fousy	1
11.	huba	1
11.	hubička	1
11.	jazyk	1
11.	klín	1
11.	krev	1
11.	krk	1
11.	malíček	1
11.	ňadra	1
11.	nos	1
11.	pas	1
11.	pot	1
11.	prsty	1
11.	tlustá/tenká	1
11.	ústa	1
11.	žaludek	1
11.	žebra	1

K. J. Erben, K. J. Erben, Prostonárodní české písně a říkadla, Písně rozpravné
(91 výskytů somatismů celkem)

	Pojem	Počet
1.	hlava	18
2.	ruce	14
3.	srdce	12
3.	krev	12
4.	oči	8
5.	nohy	6
6.	krk	4
7.	prst	3
7.	tělo	3
7.	vlasý	3
8.	slzy	2
9.	boky	1
9.	kosti	1
9.	líčko	1
9.	ňadra	1
9.	vousy	1

F. Sušil, Moravské národní písně, Písně dějpravné
(291 výskytů somatismů celkem)

	Pojem	Počet
1.	hlava	56
1.	srdce	56
2.	ruce	37
3.	krev	29
4.	oči	18
5.	bok	11
5.	líčko	11
5.	tělo	11
6.	vlasý	9
7.	nohy	8
7.	krk	8
8.	kosti	7
9.	kolena	5
9.	slzy	5
10.	prst	4

11.	hrdlo	2
11.	tvář	2
12.	hubička	1
12.	čelo	1
12.	fousy	1
12.	játra	1
12.	jazyk	1
12.	klín	1
12.	paže	1
12.	plíce	1
12.	pot	1
12.	ústa	1

