

*Lujza Urbancová\**

## JAZYKOVÝ OBRAZ ŽENY A MUŽA VO FOLKLÓRNYCH PIESŇACH

### LANGUAGE IMAGE OF A WOMAN AND A MAN IN FOLK SONGS

The aim of the study is to identify diversity in presentations of gender in Slovak folk songs. The research has shown that folk songs create certain stereotypes of femininity and masculinity. However, genders are not presented as opposites, but as complementary.

**Keywords:** woman, man, gender, Slovak folk songs, image of a woman, image of a man

**Słowa kluczowe:** kobieta, mężczyzna, pleć społeczno-kulturowa, słowackie pieśni ludowe, obraz kobiety, obraz mężczyzny

Poznávanie jazyka využitím súčasných metodologických rámcov môže prinášať relevantné poznatky o usporiadaní spoločnosti či o jej fungovaní. Výskum jazyka odкрýva základ utvárania človeka ako sociálnej bytosti vo svete, jeho poznávacie schopnosti a modely životného sveta. Práve na poznávanie mimojazykovej reality obracia pozornosť kognitívna lingvistika.

Na základe jazyka [...] lze totiž zjišťovat, jak dané společenství konceptualizuje, prožívá, hodnotí a sdílí svět, v jakých souřadnicích mu rozumí, jaké jsou základy jeho kultury. [...] v jazyce je totiž obsažena interpretace skutečnosti (nikoli její zrcadlový 'odraz'), souhrn – nebo spíše struktura – soudů o světě, které jsou vlastní určitému lidskému společenství. [Vaňková, 2007, s. 58]

Od miesta človeka vo svete nie je možné abstrahovať sociálne vzťahy. Jednou z funkcií jazyka je socializovať individuum [porov. Bartmiński, 2016, s. 15: „Ja-

---

\* Katedra slovenského jazyka a komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Tajovského 40, 974-01 Banská Bystrica, Slovensko; e-mail: [lujza.urbancova@umb.sk](mailto:lujza.urbancova@umb.sk).

zyk je mostem od izolácie individua k životu ve společenství”]. Preto sa v rámci etnolingvistiky skúma napríklad jazykový obraz sveta ako typický výsledok konceptualizácie reality vo vedomí jazykového spoločenstva vyjadriteľný jazykovými prostriedkami. Človek prostredníctvom jazyka konceptualizuje realitu, čiže vyberá si denotáty na pomenovanie, a tak zároveň potvrdzuje ich existenciu [porov. Skutnabb-Kangas, 2000, s. 14: „Náš jazyk nám od začiatku určuje, čo je pre nás dôležité vidieť [...] a čo je menej dôležité [...] Jazyk určuje aj to, čomu pre nás je potrebné a čomu nie je potrebné venovať pozornosť, čo je dobré a zlé, správne a nesprávne. Jazyk sa podieľa na určení jednak toho, čo vidíme, jednak toho, ako sa na to pozeráme, ako to hodnotíme.”].

Kognitívny potenciál jazykových skúmaní aplikujeme v našej štúdií na oblasť ľudovej slovesnosti, presnejšie na texty ľudových piesní. Z ich motivického spektra sa zameriame na jazykovú reprezentáciu dvoch v istom zmysle základných entít ľudského spoločenstva – na lexémy *žena* a *muž* – tak, ako sú sprostredkované kultúrnou sémantikou ľudových piesní. Proces vytvárania významov lexém zahŕňa sociálny a kultúrny kontext a predovšetkým vyjadruje fakt, že „byť” mužom a ženou nie je len jednoduchou biologickou danosťou, ale najmä napĺňaním sociálne vytvorených rol, meniacich sa v závislosti od konkrétneho spoločenského kontextu, v ktorom ich nositelia žijú. Koncept muža a ženy v príslušných sociálnych diskurzoch predstavuje znakovú, kultúrnu projekciu toho, čo znamená byť súčasťou skupiny charakterizovanej rovnakým pohlavím. Súbor zaznamenaných jazykových stôp umožňuje spätne rekonštruovať sociálne normy, kultúrne podmienené predstavy „vpísané” do významov obklopujúcich slov *muž* a *žena*. V tomto zmysle folklórne reprezentácie muža a ženy ikonizujú povedomie príslušného spoločenstva o označovaných entitách. Pochopiteľne, zúženie záujmu na ľudové piesne, teda na úzko ohraničený súbor slovesných prejavov našej národnej kolektívnej pamäti, limituje komplexnosť prieskumu, no spontánny, inštitucionálne nekontrolovaný ľudový prejav zároveň poskytuje cenný obraz o ponímaní ženy a muža v minulých časoch. Hodnota tejto textovej vzorky vyniká aj na pozadí doterajších náhľadov na pozíciu ženy a muža v minulosti, ktoré sa väčšinou sústredovali na umelú literatúru, prípadne na zachované slovesné dokumenty príslušníkov vzdelaneckej vrstvy či na korešpondenciu žien a mužov z aristokratických kruhov [porov. Lengyelová, 2011a; Brtáňová, 2011].

Z predchádzajúcich riadkov vyplýva, že teoretický rámec, v ktorom sa ľudové piesne ako výskumný materiál skúmajú, bude „zviditeľňovať” nesamozrejmosť pojmov (ale následne i sociálnych funkcií, pozícií, vzťahov a pod.) *muž* a *žena*. K primárnemu etnolingvistickému rámcu sa vzhľadom na náš zámer javí účelné zapojiť do interpretácie sociokultúrnych významov vybraných lexém aj niektoré

impulzy rodovej lingvistiky, predovšetkým vymedzenie kategórie rodu, rodovej identity i rodového vedomia. Pojmy rod (gender) a pohlavie vnímame v súlade s feministickou teóriou, v ktorej je pohlavie biologicky dané a rod sa pokladá za sociálny konštrukt [porov. *Glosár rodovej terminológie*]. Rodové vedomie vnímame buď ako individuálnu schopnosť ľudskej bytosti prisudzovať istému pohlaviu rodové charakteristiky (zatiaľ najfrekvencovanejšie ide o ženské a mužské), alebo ako vedomie o rode fungujúce v istom kolektíve, charakterizujúce muža a ženu súborom kolektívne akceptovaných vlastností, daností či požiadaviek.

V roku 2006 sa v Inštitúte pre verejné otázky uskutočnil výskum týkajúci sa vlastností dôležitých pre správnu ženu a správneho muža<sup>1</sup> [Bútorová, 2008, s. 20]. Autorka výsledky zhrnula: „[...] celkový normatívny obraz správneho muža väčšmi zvyrazňuje aktívny, asertívny prístup k práci či k verejnému pôsobeniu, orientáciu na výkon a úspech. Na druhej strane obraz správnej ženy kombinuje tri dimenzie: vystupuje ako vzorná matka, gazdina a strážkyňa rodinného kozuba; ako utešovateľka, povzbudzovateľka či empatické ‘ucho’; ako nositeľka atraktívneho zovňajšku, ktorý je predpokladom jej úspechu vo verejnej i v súkromnej sfére” [Bútorová, 2008, s. 21–22]. Použité výrazy *muž* a *žena* reflektujú binárne rodové rozdelenie. Výskum potvrdzuje, že napriek emancipačným snahám rôzneho druhu a zamerania je kolektívne rodové vedomie okupované stereotypmi.

Z charakteristiky rodu ako spoločenskej kategórie vyplýva jej dynamický charakter. Dekonstruktivizmom inšpirované prístupy [napr. Butler, 1990; 2003] narúšajú binárnu rodovú schému: „Ak ‘je’ niekto ženou, určite to nie je všetko, čím je; tento termín nemôže byť vyčerpávajúci [...], rod sa prelína a križuje s rasovými, triednymi, etnickými, pohlavnými a regionálnymi modalitami diskurzívne konštituovaných identít” [Butler, 2003, s. 18]. „Všichni členové společnosti hrají takové role, které jsou předepsány společenským kontextem [...]” [Šmausová, 2007, s. 26]. G. Šmausová na základe analýzy koncepcií dekonštrukcie rodu píše o jedincovi ako o členovi viacerých spoločností: „Gender tvorí jen součást celkové statusové konfigurace členů společnosti. [...] Námi tak zdůrazňované role,

<sup>1</sup> Z výskumu vyplynulo, že vlastnosti je možné rozdeliť na špecificky ženské, „najmä schopnosť postarať sa o domácnosť, byť príjemnou spoločníčkou, jemnosť a citlivosť k problémom iných, príjemný vzhľad či krása”; mužské: „predovšetkým ich schopnosť finančne zabezpečiť rodinu, presadiť sa v zamestnaní, samostatne sa rozhodovať, podnikavosť a schopnosť obracať sa vo svete, autorita doma či v rodine, fyzická sila”. Tretím okruhom sú univerzálne ľudské vlastnosti rodovo nevýrazné, avšak aj pri nich je tendencia rodovo ich rozlišovať: „Takou vlastnosťou je na jednej strane tolerancia k iným, ktorá sa väčšmi očakáva od žien; na druhej strane viaceré vlastnosti, ktoré sa väčšmi očakávajú od mužov: racionálne myslenie; čo najvyššie vzdelanie; túžba vyniknúť v práci; záujem o veci verejné; schopnosť obetovať sa pre spoločnosť, vlast' či národ” [Bútorová, 2008, s. 21].

včetne genderových, jsou jen epifenomémem statusů – takže by bylo užitečnější zkoumat status” [Šmausová, 2007, s. 25]. Pri štúdiu transformácie mužského a ženského rodu v histórii nášho územia sa ukázalo, že rod sa v istom historickom období konštruoval v tesnej väzbe k stavu. „Základný rámec, v ktorom sa žena pohybovala, určovali tri hlavné determinanty: legislatíva [...], príslušnosť k stavu [...], prístup k vzdelaniu” [Dudeková, Lengyelová, 2009, s. 49]. „[...] pre ženu v stavovskej spoločnosti – z pohľadu životných podmienok a normatívnych predpisov, ktoré riadili jej život – nebol rod určujúcou kategóriou” [Dudeková, Lengyelová, 2009, s. 52]. Ponímanie rodov sa teda vyvíjalo odlišne v závislosti od viacerých faktorov: „Vzhľadom na protirečivosť starších prameňov nie je vždy jednoduché jednoznačne vyjadriť sa k úlohe oboch rodov v priebehu dlhšieho obdobia, pretože ich funkcia sa menila nielen časom, ale aj regionálne, a v rámci regiónu aj stavovsky. Iný bol ideál šľachtickej ženy a iný meštianskej [...]” [Dudeková, Lengyelová, 2009, s. 69]. Neskôr so zmenami spoločenských usporiadaní nastáva aj relatívna unifikácia rodového vedomia bez akcentovania príslušnosti k istej sociálnej skupine.

Pokiaľ sa pridržíme ponímania rodu ako sociálneho konštruktú, v ľudových piesňach sa ukazuje možnosť identifikovať dobovo príznakové spôsoby prezentovania rodu (sebavnímanie osôb jedného aj druhého rodu, vnímanie opačného rodu, reflexia interpersonálnych vzťahov ľudí opačných rodov i rovnakých rodov atď.). Naše východisko možno zhrnúť nasledovne: k ľudovým piesňam pristúpime so zámerom identifikovať rozličné prezentácie rodov ako sociálne konštruovaných spôsobov vnímania funkcií, vzťahov, vzorcov správania, inter- a intrarelácií ich príslušníkov. Limitujúcim faktorom nášho výskumného materiálu je kultúrna funkcia a s ňou súvisiaca tematická zameranosť ľudových piesní: sú špecifickou kultúrnou reprezentáciou ľudsky základných, no pomerne úzko ohraničených vzťahov a situácií, umiestnených do stabilizovaného sociálneho priestoru; ťažko ich využiť ako indikátor či znakovú reprezentáciu zložito sociálne štruktúrovaných a dynamických procesov. To však nie je naším zámerom, práve istá ohraničenosť predovšetkým na súkromnú sféru otvára príležitosť nahliadnuť do prvotného zdroja vplývajúceho na tvorbu rodového vedomia.

Na čo sa teda budeme „pýtať” ľudových piesní? Budeme zisťovať to, ako sú v nich prezentované isté vlastnosti a témy vzhľadom na ich súvis s mužským a ženským subjektom. Výskum zobrazenia človeka v ľudovej tvorbe, konkrétne v piesňach, má tradíciu, spomenieme napríklad štúdie Evy Krekovičovej o obraze etník v slovenskom folklóre [Krekovičová, 2005] či Ľubice Droppovej, venujúcej pozornosť okrem iného podobám ženy v ľudovej piesni [Droppová, 2000]. Texty ľudových piesní do určitej miery zjednodušene zobrazujú situáciu v spoločnosti,

jej postoje, fungovanie; použitie istých obrazov, motívov indikuje dlhodobu ustálenú, „zotrvačnú“ atribúty spoločností. Ďalšou nemenej zásadnou skutočnosťou je to, že obsah piesní bol známy a šírený do okolia – ak by v nich bolo niečo pre súdobé spoločstvo nepriradené, nestali by sa súčasťou ľudového folklóru. Tak môžeme predpokladať, že ak sa istý motív objavil v piesni, bolo to na základe poznania skutočnosti, avšak ďalej už práve text mohol vplývať na skutočnosť. Je to podobná situácia ako v jazyku – slovom sa pomenovala realita a neskôr slovo realitu ovplyvňovalo. Ľubica Droppová pri výskume slovenských ľudových piesní konštatuje, že jedno ich spája – „v centre pozornosti [...] je vždy človek a predovšetkým medziľudské vzťahy v pozitívnom i v negatívnom zmysle [...]. Prírodné a sociálne prostredie, historické udalosti a konflikty tvoria pozadie, na ktorom sa medziľudské vzťahy rôznym smerom rozvíjajú [...]” [Droppová, 2000, s. 8]. Ak chceme získať údaje o reláciách vo vnútri spoločnosti, ľudová tvorba nám ich poskytne v individuálnom subjektom neregulovanej podobe, keďže nejde o umelecký akt jednej osoby. V ľudových piesňach máme možnosť nájsť vlastnosti, ktoré boli cenené, resp. negatívne interpretované, pri mužskom a ženskom rode, ale aj isté vzorce správania. Niektoré z nich sú spojené s obidvomi rodmi, iné sa viažu na jeden z nich.

Ďalším dôležitým momentom v ľudovej slovesnosti je autorstvo textu. Zatiaľ čo v tzv. umelej slovesnej tvorbe väčšinou poznáme autorku či autora, v nami skúmanej tvorbe je autorstvo kolektívne. Pri interpretácii diel sa autorstvo môže pokladať za jednu z interpretačných opôr, ovplyvňuje nielen výber textu, ale aj jeho percepciu; zaznamenané texty ľudovej tvorby teda sprostredkujú rodovo nediferencované autorstvo a to považujeme za jeden z ich dôležitých atribútov. Podľa obsahu piesne, hrdinky, hrdinu alebo podľa témy môžeme predpokladať, či autorstvo patrí ženám, alebo mužom. Robíme to „len“ na základe v texte využitých jazykových foriem (opäť sa dostávame k (ne)spôľahlivosti rodu); je to však podobné ako pri všetkých textoch, keď v rámci interpretácie prihliadame na autorstvo s vierou, že jazykovo stvárnenny obraz rodu (napr. prostredníctvom mena) je spoľahlivý. Jazyk použitý v piesňach nám síce naznačuje rod, avšak z podstaty ľudovej tvorby vyplýva plurálové autorstvo. Preto môžeme predpokladať, že dané texty nie sú jednostrannou interpretáciou. Jednotlivé texty z nášho korpusu sú dobrým príkladom zaznamenávania kolektívnej pamäti a zároveň aj jej tvorenia. J. Dolník uviedol pojem kultúrny obraz textu<sup>2</sup> [Dolník, 2005, s. 125], definovaný

<sup>2</sup> „Autorský kultúrny obraz textu sa konštituuje reakciami tvorcu na sociofakty, artefakty a mentefakty jeho životnej reality, ktorými uskutočňuje vyjadrovacie zábery navodené aktuálnym stavom jeho motivačného sveta. Prejavuje sa v ňom teda to, ako sa tvorca textu vyrovnáva s javmi sociálnej kultúry (sociofakty), materiálnej kultúry (artefakty) a mentálnej kultúry (mentefakty) pri

cez individuálneho autora; nami skúmané texty môžeme vnímať ako postupné navrstvovanie textov individuálnych autorov.

Pracovali sme s korpusom zahrnutým v diele *Tisíc slovenských ľudových piesní* [Pavlovič, 2004]. Uvedomujeme si, že výber je len istou časťou ľudovej piesňovej tvorby, jeho reprezentatívnosť nie je daná kvantitatívne, ani ju nevy-medzujeme územne či inými parametrami. Zbierku považujeme za prierez tvorby naprieč jednotlivými územnými oblasťami aj tematickými celkami (v zbierke nie je jednotný pôvod piesní). Zo sociálnej charakteristiky prostredia vzniku ľudových piesní patriacich do folklóru (vznikali v okolí najširších vrstiev obyvateľstva, čo podčiarkuje aj etymológia slova folklór: „[...] ide o zloženinu angl. *folk* ‘ľud’ a *lore* ‘tradícia, kultúrne dedičstvo’” [Králik, 2015, s. 167]) čiastočne vyplýva aj motívická zameranosť textov, orientujúca sa na sféru interpersonálnych vzťahov a práce. Autorský prístup k poetickému spracovaniu tém piesní je výrazne antropocentrický, svojou orientáciou odzrkadľuje frekventované myšlienkové okruhy tvorivého kolektívu.

Najvýraznejšie zastúpenou témou sú rozlične kontextované ľúbostné vzťahy medzi mužom a ženou; ich dominantnosť je zaznamenaná aj v iných výskumoch [porov. Droppová, 2008, s. 8]. Popri nadčasovej dôležitosti tohto motívu môže početnosť jeho výskytu vychádzať aj z tradičného usporiadania v ľudovom spoločenstve, kde rodina zohrávala úlohu základnej jednotky, a preto procesy spojené s jej formovaním či udržiavaním boli frekventovanou inšpiráciou. Aktivity súvisiace s výberom partnera alebo partnerky boli vlastné všetkým a odzrkadlilo sa to aj v ľudovej tvorbe. Na začiatku sa pristavíme pri krátkom úryvku:

Šuhajko, ľalia, kde ľahneš, tak i ja,  
keď ľahneš do blata, šuhajko, i ja ta. (s. 495)

Uvedený úryvok síce môže naznačovať istú submisívnosť ženského subjektu (žena nasleduje muža, nechá sa viesť jeho rozhodnutím), avšak vzhľadom na hlavný motív – sexuálnu formu vzťahu – a absenciu nútenia to môžeme interpretovať ako súlad. V rámci tohto motívického kontextu sa neprezentuje panenstvo ako strážený poklad alebo ženská ozdoba<sup>3</sup>. Naopak, zaujímavé je spojenie *šuhajko*, *ľalia*, lebo ľalia sa symbolicky spája s čistou, panenskou láskou [Biedermann, 1992, s. 158]. Používa sa aj pri zobrazení cudnosti [Biedermann, 1992, s. 48].

pretavovaní svojich aktuálnych potrieb, záujmov, želaní, predstáv a pod., čiže elementov svojho motivačného sveta, na istý komunikačný útvar” [Dolník, 2005, s. 125].

<sup>3</sup> Práve ľudová tvorba nenasleduje všeobecný obraz rodového vedomia: „[...] napriek stavovským a sociálnym (triednym) rozdielom, dokonca i v rámci jednotlivých konfesií, skutočne platil pre ženy univerzálny ideál, odvodený z kresťanských cností: zbožná, cnostná, pokorná a trpezlivá [...]” [Dudeková, Lengyelová, 2009, s. 75].

Ak sa necháme viesť týmto obrazom, mohli by sme ženu považovať za iniciátorku aktu, ktorá ho navrhuje v jej očiach zatiaľ nevinnému mužovi. Iným vysvetlením použitia slova ľalia môže byť symbolika svetla, čistoty [Lurker, 2005, s. 264], naznačujúca vnímanie muža ženou ako svetla či jasu v bežnom živote. Aj to by mohlo naznačovať vybočenie zo zaužívaných konvencií.

Zaznamenali sme vyjadrenie relatívne rovnocennej aktivity mužského a ženského subjektu v prejavovaní ľúbostných citov. Prostredníctvom ďalších úryvkov sa ozrejmuje niektoré nuansy naznačenej rodovej symetrie:

Prídi, milý, prídi, nemôžem sa dočkať,  
zažiadalo sa mi tvoje líčka bozkať. (s. 533)

Mama moja to je ten,  
čo ma včera bozkať chcel.  
A ja som sa nedala,  
sama som ho bozkala. (s. 537)

Keby naši spali, otvorila bych ti,  
moju postieľočku odostlala bych ti. (s. 539)

[...] keď príde milý k nám, dverečká mu otvorím.  
Dverečká ti otvorím a srdiečko dokorán,  
aby si vedel, ako ťa ja rada mám. (s. 583)

Neoriem, nesejem, samo sa mi rodí,  
takú frajerku mám, sama za mnou chodí. (s. 598)

Bije mamka, bije ma,  
že ja chodím s chlapcama.  
Mariša, pusu daj, mamy sa nepýtaj,  
aj mama taká bola, keď ešte mladá bola. (s. 64)

Skala, skala, biela skala<sup>4</sup>,  
povedz milá, s kým si spala.  
S kým by spala, sama sebou,  
príd' na večer, budem s tebou do rána. (s. 771)

Ja by som ti dvere otvorila,  
keby mi to mamka dovolila,  
ale mamka nedovolí,  
ona má kľúče od komory. (s. 575)

Vidíme, že platia isté osobitosti pre rody – mužovi síce môžeme pripísať úlohu iniciátora (urobí prvý krok, napríklad príde za dievčaťom, zaklepe na okienko), žena je v role tej, ktorá reaguje na situáciu, avšak práve ona môže rozhodnúť,

---

<sup>4</sup> V prvom verši je použité spojenie *biela skala* – čo môže byť spojenie nevinnosti (biela farba) a pevnosti, stability (skala), naznačujúce očakávanie odpovede signalizujúcej panenstvo oslovenej.

ako sa bude vzťah vyvíjať. Jej väčšinou ústretové reagovanie reflektuje emancipáciu pri takých životných oblastiach, ktoré vychádzajú primárne z biologických potrieb jedinca.

Negatívne vlastnosti vo vzťahu ako prelietavosť a nevernosť sú vlastné aj mužom, aj ženám, ako prehľadne zachytáva nasledujúca tabuľka:

TABUĽKA 1. Motív promiskuity žien a mužov v analyzovanom korpuse

Ženská promiskuita vo vzťahu	Mužská promiskuita vo vzťahu
<p>Číziček, vtáča malučké, pod okienkom skáče, nejedno dievča na lúčke za šuhajkom plače. Lásku si sľuboval a si ma oklamal, ja som sklamala už sedem a ty mňa sám jeden. (s. 124)</p> <p>Čo si neprišiel, keď som kázala, už som to pierko inému dala. (s. 156)</p> <p>Ja som teba doma hľadal, teba doma nebolo, ty si bola na salaši, hľadala si iného. (s. 342)</p> <p>Falošná som, aj falošná budem, chlapcov som klamala, aj klamať budem. (s. 640)</p>	<p>Frajerečky obe, nezávid'te sobe, nie je to možná vec, aby som vzal obe. Môžete ma ľubiť a preto sa nebiť, frajerečky obe, musíte sa zmieriť. (s. 238)</p> <p>Ach, Bože môj, falošný je frajer môj. Falošné on oči má, za inými pozerá. Za inými každý deň, za mnou len raz za týždeň. A to iba v sobotu, keď má dievča robotu. (s. 29)</p> <p>Ach, Bože môj, Pane môj! Čo mám hriešna robiť? Pohneval sa ten môj milý, prestal ku mne chodiť. To by tak zle nebolo, ale sa oženil, a našu vernú lásku do konca už zmenil. (s. 30)</p>

Texty ukazujú zaujímavý jav – ak je pravdepodobnou autorkou žena, opisuje vlastné promiskuitné správanie bez pocitu viny rovnako ako muž, napríklad:

Okolo Súče vodička tečie,  
môj milý povedal, že ma už nechce.  
A keď ma nechce, ja na to nedbám,  
smútok bych nosila, ale ho nemám.  
Prečo by som ja smútok nosila,  
keď som ho ja verne nemilovala.  
Milovala som, ale len špásom,  
môj milý nevedel, že falošná som.  
Falošná som, aj falošná budem,  
chlapcov som klamala, aj klamať budem.  
A keď sa vydám, faloš zanechám, potom ju zas iným dievkam prenechám. (s. 640)



## verzus

Frajerečky obe, nezávidíte sobe,  
nie je to možná vec, aby som vzal obe.  
Môžete ma ľúbiť a preto sa nebiť,  
frajerečky obe, musíte sa zmieriť. (s. 238)

Chuť zabávať sa je pripisovaná obom rodom, avšak jej zobrazenie je rozdielne.

TABUĽKA 2. Motív zábavy žien a mužov v analyzovanom korpuse

Ženská zábava	Mužská zábava
Kázali mi mati biele šaty prati; nebudem, ja pôjdem s chlapci tancovať. (s. 379)	Z Mistrína chlapci sa schádzajú, nikomu pokoja nedajú. Kto len cekne, už ho melú veselo, vyfásuje na líca aj na čelo. (s. 56)
Komuže je lepšie ako je neveste, muž jej ide do roboty, ona robí, čo chce. muž jej ide orať so štyrmi volkami, ona ide do krčmičky s dvoma paholkami. (s. 447)	

U žien sme sa stretli s motívom zábavy s mužmi, u mužov je prítomný aj obraz čisto mužskej zábavy. S predchádzajúcim motívom súvisí aj pitie alkoholu ako rodovo nediferencované. Špecifikom je, že ak pije žena, je vydatá a jej alkoholizmus poškodzuje muža. S motívom slobodného dievčaťa a alkoholu sme sa nestretli. V jednom texte [Pavlovič, 2004, s. 111] žena prisudzovala pitie alkoholu sama sebe, tu však môže ísť o synonymum zábavy, radosti, vzájomného dopĺňania sa s partnerom. U mužov alkohol v mladom veku signalizuje zábavu, ak pije starší muž, resp. muž ženatý či súci na ženie, je to negatívna charakteristika.

TABUĽKA 3. Motív alkoholizmu v analyzovanom korpuse

Pijúca žena	Pijúci muž
Moja žena rozum nemá, prepila mi volky s cudzími paholky poza humná. (s. 540)	A tam dolu pri potôčku pijú chlapci pálenôčku. Jedni pijú, druhí hrajú, tretí diouča namlúvajú. (s. 22)
Neprišla mi moja žena, neprišla mi z mesta, až kohútiky spievali, prepila mi boty aj prestieradlo, aj čapicu, aj sadlo. (s. 606)	Boženku, boženku, daj mi takú žienku, čo by ma vodila zo šenku do šenku. Všetci povedajú, že som korhelisko, a ja nič nepijem, len to pálenčisko. (s. 82)

Pijúca žena	Pijúci muž
<p>Už som sa oženil, vzal som si ženu zlú! Ach, Bože, prebože, čo budem robiť s ňú. Boha sa spustila, trunk velice ľúbi; tri holby pálenky každý deň vytrúbi. (s. 904)</p> <p>Ožeň sa, šuhaj, vezmi mňa, budem ti dobrá gazdiná. Ty budeš sudy pobíjať, ja budem vínko popíjať. (s. 111)</p>	<p>Jano, Jano zle gazduješ, rád krčmárky navštevuješ. (s. 356)</p> <p>Mám ja kabát celkom nový, samá záplata a ten druhý ešte lepší, nemá chrbáta. A ja na to nič nedbám, len si vínko popíjam, zahrajte mi, muzikanti, ešte čosi mám. (s. 507)</p>

Staroba vo vzťahu je akcentovaná najmä vtedy, keď ide o vekovo asymetrický vzťah; mladosť je väčšinou prezentovaná cez sexuálnu aktívnosť a atraktívnosť v protiklade k starobe. Rod v tomto prípade výrazne neovplyvňuje prezentovanie motívu, z hľadiska dvojice je v diskriminujúcej pozícii práve vyšší vek.

TABUĽKA 4. Motív staroby vo vzťahu muža a ženy v analyzovanom korpuse

Staršia žena vo vzťahu	Starší muž vo vzťahu
<p>Starej babe dáme hrable, aby dobre hrabala, a tej mladej dáme chlapca, aby ho milovala. (s. 151)</p> <p>Hrach sa mi neurodil, len samé lopatečky, vzal som si starú babu, pozerám za devečky. (s. 297)</p> <p>Mám ja ženu starú, dal by ju za mladú, ešte by som pridal kapustnú záhradu. (s. 513)</p> <p>A ja nechcem starú babu, s tou sa nechcem zabávať, ja si vezmem mladé dievča, čo mňa bude rado mať. (s. 706)</p>	<p>Lepšie je s mladým aj pod trminou ako so starým aj pod perinou. (s. 163)</p> <p>Dobre bolo Kubovi, zakiaľ bol mladý, preskakoval dubce, hrabce, vysoké klady. Len to zle urobil, že sa neoženil, tento pes starý, zakiaľ bol mladý. (s. 171)</p> <p>Hej, mamičko, vydajže ma, za starého nedajže ma: bo je stary šivá brada, nebudzem ho mala rada. (s. 256)</p> <p>Nechod' mladá za starého, neužiješ nič dobrého. Starý mladej nič neverí, zabieha jej odo dverí. Pusť ma, starý, von z komory, velice ma hlava bolí. (s. 592)</p>

Fyzický konflikt alebo fyzické násilie je súčasťou obrazov mužov aj žien, aj tu však môže byť daný motív interpretovaný rozdielne. Fyzické násilie ženy na mužovi sa vyskytuje ako okrajový fenomén implicitne odkazujúci k absencii obligátnej mužskej dominancie (príznačne podaný v ironicko-satirickom mode). Fyzické násilie muža na žene vystupuje ako akceptovaný aspekt partnerského spolužitia, vnímaný akoby v pozadí.

TABUĽKA 5. Motív fyzického násilia v analyzovanom korpuse

Násilnícka žena	Násilnícky muž
Čo sa stalo v hornom konci neďaleko v jednom domci, tam žena muža, muža dobila, miesto metly izbu s ním zametala. Ešte mu to povedala, čo na svojom srdci mala: ej, mužu, mužu, dám ťa do školy, a budeš mi robiť po mojej vôli.* (s. 129)	Anička, Anička, ty si trucovitá, kebys bola moja, hej, bola by si bitá. (s. 52)

\* Pokračovanie piesne: Ráno vstaneš, umyješ ma, / ešte k tomu učešeš ma, / na dobré ráno máš mi vinšovať / a mladé ženičky ruku pobozkať. / A keď budeš po večeri, / ja na tanec s oficiéri, / potom si, mužu dobrý pozor daj, / aby som ťa v noci nenabila zas.

Zmena stavu zaujíma u žien vzhľadom na jej tematický výskyt v piesňach dôležitejšie miesto ako mužov. Motív vydaja<sup>5</sup> má rôzne variácie – vydaj ako negatívna zmena v živote sa v korpuse objavoval najčastejšie, spája sa so stratou slobody aj s odchodom zo známeho prostredia do „cudzieho“. Zmenu stavu však väčšinou reflektuje už vydatá žena, prípadne niekto z okolia.

Nevydávaj sa ty, dievča, ešte,  
lepšie je dievčaťu jak neveste,  
dievčatko si chodí po slobode  
ako tá rybôčka v bystrej vode. (s. 612)

Ej, povedže mi, povedz, Dunaj, tichá voda,  
či sa už vydať mám, či ma ešte škoda. (s. 215)

Lietala, gágala biela hus nad vodou,  
plače dievča, plače nad svojou slobodou.  
Plače dievča, plače, plače a narieka,  
oplakáva ona tie panenské letá. (s. 482)

Načo ste ma, mamko, mladú vydávali,  
načo ste môj mladý vek v žiali zanechali.

<sup>5</sup> Zobrazenie ženy v ľudovej piesni skúmala Ľubica Droppová v štúdiu *K podobám ženy v slovenskej ľudovej piesni (Žena v manželstve)* [Droppová, 2000, s. 51–56].

Jakože ja nebožiatko, mladá žena,  
jak ja budem cudzím ľudom ponížená,  
jakože ja budem žiť medzi cudzím ľudmi. (s. 576)

Ojedinelý je motív pozitívnej percepcie vydaja, tá je však spojená so slobodnou ženou a s mladosťou.

Ani še mi nepytajce,  
len me skorej vydavajce. (s. 48)

Vydám sa ja, vydám, vydám sa ja rada,  
aké je to pekné, keď je žena mladá. (s. 235)

Najčastejším medziľudským konfliktom v ľudových piesňach z nášho korpusu je nedorozumenie medzi nevestou a svokrou, prípadne mládencovou matkou. Interpretácia tohto konfliktu by mohla byť predmetom osobitného výskumu, pretože konštatovanie o existencii sporu nie je postačujúce. Dôležité je hľadať základy či korene konfliktu, ktoré vyplývajú zo spoločensky akceptovaných dominantných sfér ženy, z prítomnosti tzv. gastronomickej matky a z nevhode nechať si pozíciu prebrať mladou ženou. Opäť je tu však stereotypný obraz svokry alebo šuhajovej matky sprostredkovaný jednostranne – nevestou, chlapovou priateľkou či osobou z okolia. S výpoveďou svokry (či aktuálnej, alebo budúcej) sme sa v korpuse nestretli.

Šuhajova matka, to je môj veľký kríž,  
ona mi hovorí, že nemám farby ništ. (s. 391)

Šalena ja bula, že ja ce ľubila.  
Šej, haj, co še mi tvoja mac čuda narobila.  
Čuda narobila a naohovarjala.  
Šej, haj a sama čudaka syna vychovala. (s. 813)

Neplač ty, Mariška, nekas si očičky,  
už sa ti periny u druhej mamičky.  
U mojej mamičky pečené rybičky,  
a u tvojej, milý, krvavé slzičky. (s. 603)

Neboj sa, Anička,  
tej novej matere,  
keď ťa bude hrešiť,  
pichni ju za dvere. (s. 568)

Môžeme predpokladať, že v období vzniku piesňových textov domáca sféra nepredstavovala periférne aktivity oproti verejnej sfére, pretože väčšina života človeka prebiehala práve v nej. Práce na poli boli pre všetkých, zatiaľ čo interiér bol vyhradený ženám. Vykonávanie prác bolo limitované fyzickou silou, ťažké

práce na poli zvyčajne vykonával muž a táto činnosť môže byť zároveň považovaná za symbol dominantnosti, čiže dominantnosť je viazaná na fyzickú silu. Sféry vplyvu jednotlivých rodov sú presne stanovené, každý má svoje miesto a porušenie ustálených schém sa trestá. Nie často – v našom korpuse len raz – sa objavuje obraz muža, ktorý by nemal dovoliť, aby boli vo vzťahu (v domácnosti) vymenené tradičné roly.

Orala baba záhradu,  
chytla muža za bradu:  
aj, mužu, mužu, či bolí?  
Nedaj si žene po vôli. (s. 644)

Dominancia mužského subjektu pri zabezpečovaní a udržiavaní spoločensky akceptovaných foriem rodinného života má podobu práce mimo domu (žena môže tiež pracovať inde ako v interiéri či blízko pri dome, ide najmä o pasenie dobytká, hrabanie sena alebo iné podobné práce), muž sa túla po svete a s tým je často spojený motív hľadania dievčaťa. Môžeme síce uvažovať o tom, že ide o prejav voľnosti („budeme žiť ako vtáci“) – chlapec môže vandrovať, dievča nie – pri inom interpretačnom prístupe by to v niektorých prípadoch mohlo naznačovať neschopnosť jedinca zabezpečiť živobytie na jednom mieste, napr. „Dzifče počarovne, nezaľub še do mňa, / ja chlapec vandrovný, / co ci budze ze mňa“ (s. 188).

A ja som z Oravy debnár  
a ja ťa, dievčatko, neznám.  
Vezmem si pobijač, kliešte  
a pôjdem vandrovať ešte.  
Keď ma ty, dievčatko, nechceš,  
hľadaj si šuhajka, kde chceš!  
Ja si len za vŕšok zájdem,  
tam si ja dievčatko nájdem. (s. 9)

A keď som aj chudobný chlapec,  
volali ma štyri diouky na pec,  
k jednej prídem, poviem slovíčko a  
k druhej prídem, bozkám ju na líčko.  
K tretej prídem, pekne ju pozdravím,  
každý večer líčko jej pohladím,  
u tretej pekne si posedím a  
štvrtej poviem, že nikde nechodím. (s. 14)

A my chlapi, my šuhajci,  
budeme žiť jako vtáci.  
Sejme maky, lovme raky  
bo z otrubov nebudeme jest pupáky.

A my chlapi do škôl súci,  
nebudeme vari chodiť za húsenci. (s. 17)

Ja som dobrý remeselník z tej Trenčianskej stolice,  
po mestách a po dedinách chodím drotovať hrnce.  
Tu mňa všade chcjú míti,  
kde majú hrnček rozbitý. (s. 338)

S predchádzajúcim tematickým okruhom súvisí aj štúdium, ktoré je vyhradené výlučne pre chlapcov a v našom korpuse sa objavuje ako sprievodný motív ľúbostnej problematiky. Chlapec je zobrazovaný ako ten, čo sa vzdeláva a odchádza, dievča čaká a smúti. Iným dôvodom opustenia dievčaťa je aj ďalšia činnosť situovaná do verejnej sféry a vyhradená v danom období výlučne mužom – práca kňaza.

Janičko, čo robíš,  
že ty k nám nechodiš,  
moja mamka povedala, že ty mňa neľúbiš.  
Môj otec hovorí, že mi nedovolí,  
že mi kúpi Principiu, že má dá do školy. (s. 352)

Odleteli lastovičky za more,  
zaplakalo švárne dievča v komore.  
Ten, ktorý ju miloval,  
vernú lásku sľuboval,  
na trenčianskom gymnáziu študoval. (s. 635)

Zanechávam, lebo musím,  
lebo ja už reverendu nosiť musím. (s. 674)

Špecificky mužskou záležitosťou je rukovanie na vojnu, chlapi rukujú pre rôzne príčiny, niekedy je to riešenie finančných alebo vzťahových problémov. Lexémy ako *dal som sa na vojnu*, *zverbujem sa* naznačujú vlastné rozhodnutie.

Neryhoci, koničku,  
neplač ťažko, Janičku!  
Jakže by neplakal,  
keď som sa na vojnu dal. (s. 21)

A keď som aj prepil, nebojím sa,  
na tú vojnu verbujú,  
slobodu sľubujú,  
zverbujem sa. (s. 93)

Keď som aj rukoval, cigáni mi hrali,  
nemal som im čo dať,  
kabát mi zobrali. (s. 431)

Keď mi ju nedajú, nebudem sa prosiť,  
Mám koňa vraného, sadnem si na neho,  
budem šabl'u nosiť. (s. 117)

Vzhľadom na skutočnosť, že dominantnou sférou ženskej činnosti je v korpuse domáca sféra, k vlastnostiam dobrej ženy patrí pracovitosť, akcentovaná rovnako ženou, ako aj mužom. Motív ženy ako gazdinej a pracovitej osoby je frekventovanejší ako motív krásy.

A hoc ja malučká,  
ale šikovnučká,  
stanem ku milému  
ako pravá rúčka. (s. 7)

Vem si ňa Juro, za ženu,  
budeš mať dobrú gazdënu.  
Ty budeš orať a já siť,  
budem se spolem dobre mít. (s. 10)

Bača náš, bača náš, čiernu košieľku máš.  
Kto ti ju vyperie, keď nemáš matere.  
Ja nemám mamičku, ale mám sestričku.  
Ona mi vyperie čiernu košieľočku. (s. 60)

Ožeň sa, šuhaj, vezmi mňa,  
budem ti dobrá gazdiná.  
Ty budeš sudy pobíjať,  
ja budem víno popíjať. (s. 111)

Ej, spodobalo sa mi dievča na majeri,  
musím ho vypýtať od jeho materi.  
Ej, spodobali sa mi tie ručičky jeho,  
čo od svitu robia do mraku pozdného.  
Ej, spodobali sa mi tie líčka červené,  
bielym mliečkom, zorou červenou barvené.  
Ej, spodobala sa mi jej krása, dobrota:  
s ňou mi bude nebo, bez nej niet života. (s. 212)

Kukurička strapatá,  
pekná dievka bohatá,  
ešte krajšie chudobná,  
do roboty šikovná. (s. 468)

Izbu vymietla, smeti vyniesla,  
poď, šuhajko, k nám,  
uvila som ti pekné perečko,  
za klobúčik ti ho dám. (s. 281)

Preferencia vonkajškových pozitívnych kvalít ženského subjektu (krása) je v korpuse zastúpená v texte sprostredkovanom z mužského aspektu. Popri kráse sa tu vážnejšia javí márnivosť ako negatívna vlastnosť.

Dal som jej peniaze na čižmičky,  
ona si kúpila pantofličky.  
Nekupuj to, drahé je to,  
nie je to na zimu, len na leto.  
Kúp mi ty, šuhajko, čo Ťa prosím,  
červenú stužtičku rada nosím. (s. 112)

S obrazom počestnosti u ženy sme sa stretli v jednom prípade. Považujeme to za akcentovanie statusu, počestnosť sa spája s chudobou a so ženou. Na porovnanie pripájame verše o chudobnom chlapcovi, ktoré majú hravý ráz; z pohľadu ženy v uvedenom texte môže byť vstupným kapitálom do vzťahu práve počestnosť.

Chudobná dievčina nič iného nemám,  
len svoju počestnosť, ktorú si zachovám.  
Ktorú si zachovám, do uzlíčka zviažem,  
keď prídem pred oltár, tam sa preukážem. (s. 799)

A keď som aj chudobný chlapec,  
volali ma štyri diouky na pec [...] (s. 14)

Uprednostnenie akomodáčno-akceptačných vlastností ženského subjektu vo vzťahu k mužskému subjektu je prítomné v obrazoch pasívnejšieho dievčaťa, v podstate reagujúceho na situáciu, v ukážke to vyjadruje slovo *odvedená*. Milú niekto odviedol, resp. dala sa odvieť, je tu zreteľná pacienska pozícia, avšak dôležité pri percepcii je to, že text produkuje zanechaný mužský subjekt.

Ďatelinka drobná neskosená,  
už je moja milá odvedená.  
Kto si ju odviedol, nech si ju má,  
nech sa len predo mnou neobjíma.  
Objímaj, objímaj vo dne v noci,  
nech to len nevidia moje oči. (s. 149)

Rozdelenie rodových rolí a diferencovaný pohľad na dievčatá a chlapcov nesie v sebe pieseň s rovnakým obrazným pomenovaním (prirovnaním k ľalii) nesúcim diferencované obsahy – pri dievčatách je vyzdvihnutá krása (konvenčne načrtnutá obrazom čiernych očí a červených líčok), zatiaľ čo pri chlapcoch funguje ako základný atribút práca na poli, ale aj čistota, možno upravenosť.

Lúčka, lúčina, tráva zelená,  
tie slatinské dievčence sú  
ako ľalia.



Ale nie všetky, iba niektoré,  
ktoré majú čierne očka,  
líčka červené.

Lúčka, lúčina, tráva zelená,  
tí slatinskí mládenci sú  
ako ľalia.

Ale nie všetci, iba niektorí,  
ktorí chodia lúky kosieť  
v bielej košeli. (s. 491)

## ZÁVER

Väčšina motívov nájdených v skúmaných folklórnych piesňach sa vzťahuje k obrazu žien i mužov jednotne, bez výrazných rozdielov. Spoločné pre všetky osoby sú procesy spojené s hľadaním partnera či partnerky, sexuálna aktivnosť a s ňou súvisiaca veková asymetrickosť vo vzťahu, ako i spolužitie vo vzťahu. Obraz žien i mužov dotvára promiskuitné správanie, motív zábavy a pitia alkoholu. Pracovná sféra je rozdielna pre mužov a ženy, avšak to nie je determinované rodom, ale fyzickou silou. Práve fyzická disponovanosť určuje spojenie fyzického násillia s mužmi – pri páchatel'ovi-mužovi ako fyzicky silnejšom je akceptované, pri páchatel'ke-žene je vnímané satiricky. Výlučne mužský obraz tvorí cestovanie, štúdium a rukovanie na vojnu. Čisto ženským obrazom je vydaj, s ním súvisiaci odchod do novej rodiny a vzťah so svokrou.

Zhrnújúc o môžeme konštatovať, že ľudové piesne obsahujú isté obrazy ženskosti a mužskosti, ktoré nie sú prezentované ako polaritné, ale platí tu určitá komplementárnosť – najmä pri pracovných činnostiach. Väčšia sloboda, aktivita a voľnosť je pripisovaná mužskému rodu v podobe možnosti cestovať za prácou, vzdelávať sa. Jednotlivé zobrazenie motívov však vidíme tak, že sa nevyklučujú pri rodoch a nemôžeme ich hierarchizovať. Ženy síce zostávajú doma, ale texty nenesú v sebe hodnotiace stanovisko.

Významnosť pracovných činností sa nehodnotí z hľadiska toho, či ich vykonávanie prislúcha mužom alebo ženám. Akoby folklórny piesňový materiál „konzervoval“ stav blízky konštatovaniu o dávnej nediferencovanosti práce: „Je veľmi pravdepodobné, že spočiatku sa jednotlivé činnosti nedelili na práce ženské a mužské, ale vykonávali sa bez rozdielu príslušníkmi oboch pohlaví. Postupná diferenciacia sa začala koncom 11. storočia, keď sa výroba tovarov sústredila do domácnosti [...]“ [Lengyelová, 2011b, s. 453]. Pôvod skúmaných piesní je iste omnoho mladší, no ukazuje sa v nich – z dnešného hľadiska – až prekvapujúco demokratická prezentácia mužských a ženských prác.

Relatívne emancipovaný obraz rodových rolí v našom korpuse nekoreluje s výsledkami výskumnej sondy do inej časti ľudovej slovesnosti, ktorú uskutočnila Monika Kováčiková [Kováčiková, 2012, s. 85–86]. Autorka vytvorila inventár vlastností pripisovaných ženám a mužom v prísloviach a porekadlách, napr. žena rada klame, je klebetná, prehnane citlivá, má byť pri nadväzovaní vzťahu pasívna, nevydatá je príťažou pre rodinu; muž nemusí byť krásny a pri hľadaní partnerky je aktívny, vo vzťahu je dominantný, je živiteľ rodiny a keď bije ženu, je to spoločensky akceptované, ba až žiadané. Porovnanie oboch sond nám dovoľuje tvrdiť, že sme získali pestrejšie a nejednoznačnejšie údaje – zhoduje sa rodové rozdelenie, avšak pri parémiách (napr. príslovia, porekadlá, pranostiky) vystupuje diametrálnejšie ako pri ľudových piesňach z nášho korpusu. Tie ako koncentrát života v rozmanitosti a ambivalentnosti jeho podôb a prejavov ponúkajú aj v spektre ženských a mužských motívov nečiernobielu mozaiku, ktorá do istej miery zapadá do mriežky rodom určených rolí, ale tá jej je zároveň – ako samotný život – aj priúška (napr. aktívny prístup pri prejavovaní citov alebo promiskuita). Kolektívne rodové vedomie je úzko prepojené s vnímaním ďalších vlastností alebo charakteristík človeka fungujúcich v širokom spoločenskom kontexte, čo posilňuje uvažovanie o rode ako o dynamickej kategórii, meniacej sa so spoločnosťou.

## BIBLIOGRAFIA

- BARTMIŃSKI Jerzy, 2016, *Jazyk v kontextu kultury. Dvanásť statí z lublinské kognitívnej etnolingvistiky*, Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinium, Praha.
- BIEDERMANN Hans, 1992, *Lexikón symbolov*, Vydavateľstvo Obzor, Bratislava.
- BRTÁŇOVÁ Erika, 2011, *Ženský svet v staršej slovenskej literatúre na prelome 18. a 19. storočia*, w: G. Dudeková i kol., *Na ceste k modernej žene*, Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, s. 49–62.
- BUTLER Judith, 1990, *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York.
- BUTLER Judith, 2003, *Trampoty s rodom: Feminizmus a podryvanie identity*, Aspekt, Bratislava.
- BÚTOROVÁ Zora, 2008, *Ženy a muži v priesečníku spoločenských očakávaní*, w: Z. Bútorová, red., *Ona a on na Slovensku. Zaoštréné na rod a vek*, Inštitút pre verejné otázky, Bratislava, s. 19–42.
- DOLNÍK Juraj, 2010, *Jazyk – človek – kultúra*, Kalligram, Bratislava.
- DROPOVÁ Ľubica, 2000, *Slovenská ľudová pieseň – texty a kontexty*, Univerzita Komenského Bratislava, Bratislava.

- DUDEKOVÁ Gabriela, LENGYELOVÁ Tünde, 2009, *Rodová identita v historickej perspektíve*, w: G. Kiliánová, E. Kowalská, E. Krekovičová, red., *My a tí druhí v modernej spoločnosti*, Veda, vydavateľstvo SAV, Bratislava, s. 44–85. *Glosár rodovej terminológie*, www.glosar.aspekt.sk (dostup: 15.04.2013).
- KOVÁČIKOVÁ Monika, 2012, *Obraz muža a ženy v slovenskom paremiologickom fonde*, „ASPEKTin”, jar 2012, s. 85–86.
- KRÁLIK Ľubor, 2015, *Stručný etymologický slovník slovenčiny*, Veda, vydavateľstvo SAV, Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, Bratislava.
- KREKovičová Eva, 2005, *Mentálne obrazy, stereotypy a mýty vo folklóre a v politike*, Ústav etnológie SAV, Bratislava.
- LENGYELOVÁ Tünde, 2011a, *Rodové stereotypy v novoveku*, w: G. Dudeková i kol., *Na ceste k modernej žene*, Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, s. 21–34.
- LENGYELOVÁ Tünde, 2011b, *„Ženské profesie” v ranom novoveku – typológia a príklady*, w: G. Dudeková i kol., *Na ceste k modernej žene*, Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava, s. 453–466.
- LURKER Manfred, 2005, *Slovník symbolů*, Euromedia Group k. s. – Knižní klub, edícia UNIVERSUM, Praha.
- PAVLOVIČ Jozef, 2004, *Tisíc slovenských ľudových piesní*, Prima Art, Bratislava.
- SKUTNABB-KANGAS Tove, 2000, *Menšina, jazyk a rasizmus*, Kalligram, Bratislava.
- ŠMAUSOVÁ Gerlinda, 2007, *Současnost nesoučasnosti: nepřehledné vlnobití feminismů*, w: L. Heczková i kol., red., *Vztahy, jazyky, těla. Texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*, FHS UK, Praha, s. 16–37.
- VANĀKOVÁ Irena, 2007, *Nádoba plná řeči*, Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinium, Praha.

Lujza Urbancová

## JĘZYKOWY OBRAZ KOBIETY I MĘŻCZYZNY W PIEŚNIACH LUDOWYCH

### Streszczenie

Celem artykułu jest zestawienie różnic w prezentacji męskiej i żeńskiej płci w pieśniach ludowych. W założeniu jest to studium relacji języka do społeczeństwa. Korpus badawczy składa się z tysiąca pieśni, które są częścią śpiewnika. Autorka poświęca uwagę prezentacji pewnych cech ze względu na ich związek z męskim i żeńskim subjektem, np. uczuciom, relacjom między kobietą a mężczyzną, rozwiązłości, niewierności, alkoholizmowi, przemocy fizycznej, podróżowaniu, wykształceniu itd. Analiza pokazała, że pieśni folklorystyczne tworzą pewien stereotyp żeńskości i męskości, jednak płcie nie są prezentowane opozycyjnie – przedstawiają swoistą komplementarność.

## LANGUAGE IMAGE OF A WOMAN AND A MAN IN FOLK SONGS

## Summary

The aim of the study is to identify diversity in presentations of gender in Slovak folk songs. The starting point is the study of the relation between language and society. The corpus under research consists of 1000 songs included in a songbook. Attention is paid to motifs related to women and men, for example personal feelings, the relationship between women and men, promiscuity, adultery, drinking, physical violence, travelling, education etc. The research has shown that folk songs create certain stereotypes of femininity and masculinity. However, genders are not presented as opposites, but as complementary.