

Karel Jaromír Erben a úloha paměťových institucí v historických proměnách

Referáty z vědecké konference
konané ve dnech 15. – 16. dubna 2011
na Malé Skále

2

Semily – Turnov 2011

Projekt byl realizován s finanční podporou Ministerstva kultury ČR, Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR, v. v. i., Archivu hl. m. Prahy, České archivní společnosti, Města Turnova a Krajského úřadu Královéhradeckého kraje

Konferenci uspořádaly:

Pekařova společnost Českého ráje v Turnově

Archiv hl. m. Prahy

Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, v. v. i., Praha

Památník národního písemnictví v Praze

Muzeum Českého ráje v Turnově

Spolupořadatelé:

Česká archivní společnost

Asociace muzeí a galerií České republiky

Katedra PVH a archivního studia FF Univerzity Karlovy v Praze

Ústav etnologie Univerzity Karlovy v Praze

Národní muzeum v Praze

Regionální muzeum a galerie v Jičíně

SOA v Litoměřicích – Státní okresní archiv Semily

obec Miletín

Záštitu nad konferencí laskavě převzal:

PhDr. Jaromír Jermář, senátor Parlamentu České republiky

Frontispis:

Podobizna Karla Jaromíra Erbena z 60. let 19. století.

© Státní okresní archiv Semily 2011

© Pekařova společnost Českého ráje v Turnově 2011

ISBN 978-80-86254-25-8

ISBN 978-80-86254-22-7 (soubor)

ISBN 978-80-86254-24-1 (1. sv.)

ISSN 1211-975X

Tělo, tělesnost a barvy v Erbenově Kytici

Milena Lenderová

Téma těla v historickém myšlení

Dějiny těla se do zorného pole historiografie dostaly poměrně nedávno, prakticky až na konci 80. let 20. století, kdy se tomuto tématu začali věnovat badatelé v oblasti anglosaské (zejména Roy Porter,¹ Richard Holt²), francouzské (Alain Corbin a Georges Vigarello³) a německé (Barbara Duden,⁴ Robert Jütte⁵). Jejich práce navazovaly na výsledky, k nimž došli specialisté v jiných humanitních disciplínách, především sociální antropologii, filosofii a (historické) demografii. Za první výrazné nakročení ke zkoumání dějin těla bývá považován esej Marcela Mause *Les Techniques du corps* z roku 1934,⁶ v němž se autor zaměřil na funkci těla jakožto primárního nástroje a vyjadřovacího prostředku v rámci určité společnosti. Lidské tělo je dle Mause vždy nějakým způsobem zapojeno do všech aktivit, které člověka provázejí, zásadně ovlivňuje lidské bytí v rámci daného kulturního a sociálního kontextu; proto jej Mauss prohlásil za nejdůležitější nástroj lidstva.

Adaptací těla na měnící se požadavky civilizace, disciplinací těla jako reakce na civilizační proces, se před Maussem zabýval Norbert Elias,⁷ jehož práce ale až do poloviny 70. let 20. století zůstávaly bez většího ohlasu. A do třetice jmenujme zásadní práce Michela Foucalta *Histoire de la folie à l'âge classique* (první vydání 1961)⁸ a *Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical* (první vydání 1963)⁹. Právě pod Foucaultovým vlivem se měnil do té doby převažující přístup k tělu jakožto entitě zachytitelné kvantifikovatelnými údaji.

Od 90. let 20. století studií věnovaných problematice těla, do jehož zkoumání pronikla kategorie *gender*,¹⁰ rapidně přibývalo a tato problematika se stala jedním z klíčových témat výzkumu ve všech oblastech humanitních disciplín; tělo je obecně vnímáno jako neustále proměnlivá kategorie.

V domácí historiografické (příp. filosofické¹¹) produkci je bádání o dějinách těla zastoupeno dosud zcela marginálně. Některým aspektům tělesnosti věnovali pozornost historičtí demografové (natalita a mortalita, nutriční zvyklosti atd.), právní historici (represivní výkon práva) a historici medicíny.¹² Díky Daniele Tinkové, metodicky vycházející především ze stěžejních Foucaultových děl, se v poslední době začal v historickém výzkumu výrazně prosazovat koncept medikalizace a dis-

ciplince společnosti.¹³ Z aspektu kategorie *gender* se problematice těla okrajově věnovala 1. česká a slovenská konference feministických studií, konaná v Praze v září roku 2005; přednesené příspěvky vyšly ve formě sborníku.¹⁴ V letech 2008 a 2009 byly nezávisle na sobě uspořádány dvě odborné konference (*Čas zdravého ducha v zdravém těle* v Kostelci nad Vltavou v roce 2008 a *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století* v Plzni roku 2009), z nichž vyšly sborníky,¹⁵ které lze považovat za vlastní počátek rozvoje bádání o dějinách těla a tělesnosti v České republice. Další konference zaměřená na dějiny těla (*Nemoc, neduh, choroba. Pacienti a zdravotní personál v dějinách*) se konala v dubnu 2010 v Pardubicích, jejími pořadateli byly Fakulta filosofická Univerzity Pardubice a Východočeské muzeum.¹⁶ Zatím jediná původní česká monografie, která se zabývá způsoby ztvárnění a využití těla a tělesnosti ve světové literatuře a kultuře a vychází z filosofické a antropologické konceptualizace těla, je od Blanky Činátlové a vyšla v roce 2009.¹⁷

Kytice semper viva

K obsahu a recepci jednoho z nejlepších děl české literatury 19. století, zdařilého pokusu „*ve folklorní předloze odkrýt obecné struktury mýtu jako záruky nezrušitelnosti hodnot národních*“,¹⁸ které od svého prvního vydání u Jaroslava Pospíšila roku 1853 (*Kytice* tehdy obsahovala 12 balad, roku 1861 k nim přistoupila ještě *Lilie*) do roku 1961 vyšlo v 128 vydáních, od roku 1962 do současnosti pak šestnáctkrát, z toho v roce 2008, 2001 a 1977 dvakrát, není jistě třeba cokoli dodávat. Erbenova sbírka se nesčetněkrát stala předmětem nejrůznějších analýz. Podle Vladimíra Macury souvisí *Kytice* „*s celým kontextem evropské romantické poezie (zvláště s jejím pokusem o aktualizaci lidové balady), ale zároveň s ním i polemizuje*“ – oproti evropskému romantismu akcentujícímu právo individua na mezní čin nepodřízený lidským normám, je v *Kytici* „*neustále zdůrazňován protipól: stabilita řádu národní (lidové) pospolitosti a jeho nezvratné normy*.“¹⁹ Odtud silný mravní patos, motiv trestu za porušení mravního řádu či neúprosného zákona Osudu, trest často až neúměrný někdy bezděčné vině.²⁰ Neodmyslitelný je rovněž bájeslovný kontext Erbenova básnického díla: o slovanské bájesloví se začal zajímat už koncem 30. let 19. století, když začal sbírat lidové písně – tyto sběratelské počátky brzy přerostly v hluboký a soustavný zájem především o slovanskou mytologii.²¹

Nám ale nepůjde o hledání stop, které v *Kytici* zanechal romantismus, klasicismus či *biedermeier*, ani o hledání ohlasů evropské baladiky či vlivu Erbenových literárních předchůdců a současníků. Protože v *Kytici* chceme hledat motivy těla a tělesnosti, připomeňme si, jaký vztah k tělu zaujímala společnost v Erbenově době.

Vztah k tělu kolem poloviny 19. století v každodenním životě i literatuře

Medicína pozdního 18. a první poloviny 19. století vytvořila nový fyziologický obraz lidského těla, kdy tradiční humorální představa těla – odkaz antiky – ustu-

povala anatomicko-klinickému pohledu.²² Medicína 19. století využívá možností, které jí nabízejí rozvíjející se přírodní vědy a moderní technologie. Tělo, které objevuje, tak není náhodným shlukem buněk, ale organismem řídicím se fyzikálními a chemickými zákony. Tělo popsané medicinou zůstává ale *tělem sociálním*, neboť je zčásti určeno svou příslušností k určité rodině, společnosti, geografickému prostředí, je modifikováno podmínkami své fyzické i sociální existence.²³

Dlouhé 19. století začalo disciplinací a medikalizací smrti a skončilo disciplinací a medikalizací porodu. O lidské tělo se stále nesmlouvavěji starala strukturující se medicína (na samém konci *dlouhého* 19. století vzniká i sexuologie), mimo medicínu pak rozvíjející se tělovýchova a populárně formulovaná zdravotní věda. Heslo *V zdravém těle zdravý duch* nadobro skoncovalo s protikladem slabého a hříšného těla a víře oddané duše. Ostatně duše se chopila psychologie a o něco později psychiatrie. Druhá polovina století je navíc obdobím *domácích lékařů*; také v literatuře pro děti přibývá knih, které mládež seznamují s lidským tělem a jeho funkcemi.²⁴ Tělo je tematizováno nejen vědou, ale i literaturou, romantismus řeší mj. otázku překročitelnosti časového horizontu lidského života, smrti. A pokud medicínu opouští respekt k tělesným tekutinám, pak nelze nevidět jejich diskurzivní formalizaci v krásném písemnictví: především krev, žluč a slzy získávají mediální funkci.²⁵

Jestliže autoři otvírali své *třinácté komnaty* v osobních denících, podstatně rezervovanější byli ve svých literárních dílech. Temné hlubiny lidské duše zůstávaly v literárních textech skryté, respektovaly panující tabu. Pokud Mácha věnoval pozornost své vlastní tělesnosti, pokud reflektoval své *tělesné situace* (v čemž lze hledat zřetelnou ozvěnu tendencí osvícenského století, které se takovým pozorováním – na vlastní osobě nebo osobě druhého – nejen nevyhýbalo, nýbrž se zájmem je provozovalo),²⁶ pak v jeho literárních textech se s tělem spojená erotičnost skrývá za metaforami. V nemenší míře to platí i pro Erbena. Baladická inspirace ostatně otevřeně erotičnosti, která byla atributem tělesného těla, nepřála; například motiv svedení je u Erbena (*Dceřina kletba*) ve srovnání s Máchou či Němcovou ojedinělý. Erbenův tělesný člověk žije v cyklickém čase, v cyklu liturgickém i cyklu přírodním, doprovázeným ustálenými zvyky. Jako součást přírody je výrazně haptický a jeho tělo podléhá jak neúprosným přírodním zákonům, tak osudu.

Stanovení zkoumaných kategorií

V *Kytici* je tělo tematizováno zaprvé jako celek, coby tělo ženy, dítěte a muže, za druhé jsou tematizovány jeho části, zatřetí pak tělo zdravé i tělo zraňované.

Podle slov Vojtěcha Jiráta zjišťujeme na první pohled v Erbenových baladách převahu *ženského živlu*;²⁷ dokonce tam, kde básník zpracoval starší námět, zaměnil často figury mužské za ženské (*Polednice*, *Dceřina kletba*). S výjimkou *Zlatého kolovratu*, kde Erben úsporně a nemilosrdně načrtne ošklivost stáří („*vyšla babice kůže kost*“: ostatně *odestetizované tělo* do romantismu rovněž patří²⁸), se jedná v jeho

baladách o ženy mladé, dívky, často umírající v rozpuku mládí (*Lilie*, *Štědrý den*) nebo o matky.

Sbírka balad začíná tématem věčné matky, jejíž duše se zhmotnila v plochu mateřidoušky, pokračuje věčnou ženskostí líbezné bohorodičky Panny Marie, patronky dívek na vdávání,²⁹ ve *Svatebních košilích* a končí postavou věštkyně.³⁰ Motiv mateřské lásky se hojně vyskytuje, slovo matka a jeho odvozeniny jsou v dobré polovině balad.³¹ Mateřský motiv se nachází v *Pokladu*, *Vrbě* (zde tělo matky objímá synka jako kolébka, rozpráví s ním hlasem píšťalky³²) a *Vodníku* (vzájemně protikladný strach dvou matek, matky-matky a matky-dcery). Mateřská bolest je u Erbena verbalizována jako atribut konstruktu mateřství, který, v souvislosti s obnovením kultu Panny Marie, se dotvořil v závaznou normu právě v průběhu 19. století. Mateřství je u Erbena především mravním závazkem: ostatně v *Kytici* to není tělo matky, zhmotňující se v „*drobnolistém kvítku*“, ale její duch: „*v širším sociologickém významu přerůstá Erbenovi základní koncepce mateřství v představu matky-Vlasti*.“³³

Vedle tohoto „*vznešeného ženství*“³⁴ zaplňují svět Erbenových balad další ženské figury: postavy matek selhavších (*Dceřina kletba*, *Lilie*, kde v závěru obou balad potomek proklíná vlastní matku), macech (macecha vražednice v *Zlatém kolovratu*), vdov, líbezných panen, jež jsou podle slov Vojtěcha Jiráta výplodem „*schizoidního romantika, poznamenaného souchotinami a trýzněným hrůznými vidinami snovými i neukojenými tužbami erotickými*“.³⁵

V literatuře 19. století obecně oblíbený motiv svobodné matky a infanticidia je u Erbena zastoupen pouze v *Dceřině kletbě*, v baladě, které Erben nepřiznává folklorní ani jiný model.³⁶ Dialog mezi matkou a provinilou dcerou v této nedlouhé skladbě působí svou neúprosností mimořádně silně. Připomeňme, že rakouský trestní zákoník z roku 1803 se ve srovnání s dřívější praxí stavěl k vražedkyni shovívavěji a trest smrti za infanticidium byl u svobodných matek více než výjimečný. Ale pro Erbena, zakotveného v lidovém chápání odplaty za vraždu nevinátka a vnímajícího téma matky vraždící novorozeně jako kontrapunkt mateřství coby mravního závazku, je „*sloup s hřebíkem*“ a „*konopná oprátka*“³⁷ osudově spravedlivou odplatou. Jako by hledal sílu, která „*zrodila vražedkyni ženu – etický a estetický souhrn všech sil, které dávají jen život*“³⁸

Kromě *Záhořova lože*, kde se ženská figura sotva mihne, je žena středem každé balady. Figura muže hraje v Erbenových baladách jen okrajovou roli, mužské tělo je tematizováno zřídka. Nehmotný milenec ve *Svatebních košilích* nemá tvář, ani tělo, jen dech „*otravný jako jed*“.³⁹ Táta vcházející do dveří v *Polednici* zůstává pouhým slovem, pán ve *Zlatém kolovratu* i *Lilii* je neurčitý, pouze stařečkovi ve *Zlatém kolovratu* básník dopřál „*šedivé vousy po kolena*“.⁴⁰ Poněkud jasnější obrysů nabývá mladý poutník v *Záhořově loži*, Václav v *Štědrém dnu*, setrvale oblečený v „*kabát tmavě zelený, klobouk v jednu stranu*“.⁴¹ „*Péro na klobouce*“ má i „*pěkný panic*“ v *Holoubkovi*.⁴² Maskulinní čínorodostí se vyznačuje pouze kníže ve *Věštkyni*.

Výrazněji než mužské je tematizováno tělo dítěte. Neurčitá skupina sourozenců vystupuje v úvodní baladě, kojence najdeme ve *Vodníkovi* (má zelené vlásy a v zá-

věru balady je úsporně, leč naturalisticky zmíněno zmasakrované dětské tělo), *Vrbě* a *Lilii*; batole v *Polednici* prochází evidentně prvním obdobím vzdoru. Žvatlajícímu dítěti v *Pokladu* vkládá matka – dříve než ho opustí – do „klínka“ kousky zlata.⁴³ Pravou rukou dobroděžného starce v *Zlatém kolovratu* je obchodně zdatné pachole. Výše jsme zmínili vraždu novorozence v *Dceřině kletbě*. Jedině toto mrtvé dítě nemá pohlaví, jinak se jedná – v protikladu k převládajícímu ženskému živlu v baladách – o chlapce.

Nezanedbatelnou roli hrají v *Kytici* části těla. Končetiny, především nohy, jsou užívány jednak prosty symboliky, nicméně ve *Svatebních košilích* se ozývá topoi ženských nohou jako erotického symbolu, znásobeného ještě protikladem bílé a červené barvy: „Po šípkoví a po skalí, / ty bílé nohy šlapaly; / a na hloží a křemení / zůstalo krve znamení...“⁴⁴ či „Ostřice dívku ubohou / břitvami řeže do nohou; / a to kapradí zelené / je krví její zbarvené.“⁴⁵ U postavy *Polednice* jsou pak „hnáty křivé“ inkarnací zlého osudu v kontrastu k výše zmíněné erotické emblematické ženské nohy. Ošklivé rovná se zlé, což platí i pro *Vodníka*. Ve dvou baladách se objeví údy neživé (ruka a noha utonulé v *Holoubkovi*, uťaté nohy a ruce ve *Zlatém kolovratu* coby předmět směny). Vedle rozčtvrceného těla *Dorniččiny*, jež je spravedlivě – díky mrtvé a živé vodě – nakonec vráceno životu, sledujeme krutý, leč optikou balady spravedlivý trest vykonaný na těle matky a sestry. Voda má vůbec u *Erbena* důležitou moc: oživí mrtvé tělo, ve vodě hledá bába odpověď na otázku, proč je tělo mladé ženy v noci bez ducha (*Vrba*); mladé dívky se vody ptají po svém dalším osudu, do vody se vrhá žena-vražednice. „Živá voda znamená vlastně vodu letní, tekoucí; mrtvá pak vodu zimní, led. Živé připisuje se v pověstech slovanských moc taková, že všelike tělo, byť již i bylo zpráchnivělo, obživne zase, jakmile v ni bude pohřženo. Kdyby ji kdo vylil do moře, hořelo by moře plamenem. V pověstech ruských udává se rozdíl mezi živou a mrtvou vodou takto: že voda mrtvá učiní rozsekané tělo srůsti, živá pak že tomu srostlému tělu dá zase život. Patrné jest, že se tím vlastně míníla obecná vody posilující a oživující moc,“ vysvětlil sám básník v *Poznamenání ke Kytici*.⁴⁶

Časté je téma těla zraňovaného (*Poklad* či *Svatební košile*). Působivým prvkem je protiklad těla a duše (*Vrba*, *Lilie*, *Holoubek*; u prvně jmenovaných upozorníme, že převtělování patří mezi pohanské prvky oblíbené v lidové slovesnosti), či dichotomie mrtvého a živého těla. Revenant a umrlec ve *Svatebních košilích*, mladá žena s dvojím bytím ve *Vrbě* či dívka v *Lilii* představují rozpor mezi žijícím tělem a kategorickým imperativem metafyzického nadpomyslu.⁴⁷

Oči hrají důležitý part v *Pokladu* – žena se jimi dívá, hledí, protírá si je... Dítě, které zanechala v jeskyni, má „očinka“, která „nikdy nejdou spat“.⁴⁸ Prázdné oční důlky revenanta ve *Svatebních košilích* dívku děsí: „divý a hrozný je tvůj zrak“;⁴⁹ říká mu; neméně hrůzně v téže baladě „mrtvý oči otvírá// a mrtvý oči protírá.“⁵⁰ Ve *Zlatém kolovratu* se pak mrtvé oči, podobně jako uťaté ruce a nohy, stávají obchodním artiklem směnitelným za zlatý kužel.⁵¹

Nepřehlédnutelné je užívání zdánlivých synonym „prsa“ a „ňadra“. Prsa, ať ve *Svatebních košilích*, *Pokladu* či „prsa krutá“ děvy ukovaná ze železa v *Záhořově loži*,

dále prsa, jež „rozbil švédský boj“ ve *Věštkyňi*,⁵² jsou bez erotické konotace, zatímco ňadra mohou mít zřetelný sexuální podtext, jak je tomu ve *Svatebních košilích*,⁵³ nikoli ale v *Pokladu* či *Polednici*; v poslední jmenované mateřská hrud' zachycuje poslední výdech nešťastného malého „nezvedníka“.

Téma sexuality zůstávalo tabu takřka po celé 19. století,⁵⁴ není divu, že smyslnost proniká do Erbenových balad jen v zakuklení a vyjadřuje se v detailech, které nikoho nepohoršovaly.⁵⁵ Zda je trn v jeho baladách falickým symbolem, jak na něj poukazuje Josef Vojvodík v případě poranění Viktorky v *Babičce* Boženy Němcové,⁵⁶ není jisté.

Tělo a barvy

Se symbolikou těla a jeho součástí souvisí symbolika barev. U Erbena má každé slovo zvuk i barvu a nelze pochybovat o tom, že jako představitel literární se probouzejícího národa básník řeč barev znal. Ta byla po celé 19. století ve velké oblibě – stačí si vybavit stránky oblíbených společenských katechismů, kde byla vždy část věnována květomluvě a část mluvě barev. V Erbenových baladách mají přednost jasné a čisté linie,⁵⁷ což lze tvrdit i o barvách: s výjimkou degradující „nebarvy“ hnědé (v *Polednici* je symbolem ohyzdnosti), která se sporadicky objevuje, básník používá barvy v jejich čisté podobě.

Príznačná je především symbolika bílé, barvy znamenající čistotu a nevinnost, barvy nejstarobylější, nejvěrnější, přinášející nejuniverzálnější symboly: život, smrt.⁵⁸ „Bílá barva zimní, celému světu studená,“ uvádí Erben ve svém rukopisném *Abecedním slovníku slovanského bájesloví*.⁵⁹ Právě bílá zaujímá u Erbena privilegované místo. Její nositelkou je v *Pokladu* „veská žena“ bělající se v lese, v téže baladě plamen hořící „jasnoběle“, v jeskyni to „běle“ plane.⁶⁰ Symbolem duše je „běloučký holoubek“ v *Holoubkovi*,⁶¹ bílá je holubice jako symbol odpuštění v *Záhořově loži* – vztah mezi duší a bílou holubicí vysvětluje autor v *poznámenání ke Kytici*: „V národních písních a pověstech slovanských zjevuje se duše člověka, kterýž umra žádné viny na sobě neměl, aneb i z viny své se byl očistil, nejraději v podobě bílé holubice; a v té míře, jakož kdo vinen, holubičí postava duše přijímá barvu tmavší, neb i jinou postavu ptačí na se bere, až konečně pak duše zločincova v krkavce se proměňuje...“⁶²

Symbolickou funkci má bělost panenského těla a bělost plátna, které se ze svatební košile změnilo na umrlčí rubáš: ve *Svatebních košilích* se modlí a pláče bíle oblečená dívka,⁶³ která na poslední chvíli unikne zmaru, rozsápání svého „bílého“ a „spanilého“ těla.⁶⁴

Pokud je také ve *Vodníku* bíle oblečená dívka inkarnací nevinnosti, pak např. v *Holoubkovi* znamená bílá barva smrt: tonoucí mladá žena je také bíle oblečená. Bílé je holoubátko – zavražděné novorozeně – v *Dceřině kletbě*, bílá je vrba ve stejnojmenné baladě či květina-dívka, na níž pouhý pohled vyvolává smutek, v *Lilii*.

Erben umně pracuje s dichotomií černé a bílé: připomeňme jen černý kříž a bílé družičky ve *Štědrém dnu*. Podobně jako bílá, ani sémiotika černé není jednoznačná.

Spontánně se nám vybaví negativní charakteristiky černé, smrt, smutek, případně peklo, podzemí. Tak ji chápe i Erben; druhou stránku černé, barvu hodnou respektu, symbol umírněnosti, pokory, vznešenosti, autority, u něj nenajdeme.

Podobně jako protikladu těchto dvou barev využívá Erben i kontrastu bílé a červené, například krve a bílých nohou ve *Svatebních košilích*. Samotná červená, barva krve, oblíbená barva romantiků (připomeňme poetiku krve u Clemense Brentana),⁶⁵ hrála po celé v 19. století ambivalentní roli: byla barvou lásky i hříchu.⁶⁶ U Erbena mívá zlověstnou funkci: červené oči pařezu v *Záhořově loži* nevěstí nic dobrého, podobně jako rudé botky *Vodníkůvy*.

Adjektiva „zlatý“ používá básník relativně často jako synonyma adjektiv „drahý“, či „milý“. Coby reálná barva se objevuje ve *Věštyni*, kníže má zlatoskvoucí oděv; je oblečen v zlatě a v nachu. V básni je i „zlaté zrno“ a „zlatý klas“; Krokův „zlatý hrad“, „zlatá kolébka“, „zlatý zvon“.⁶⁷ V *Pokladu Erben* logicky zlatou přímo hýří, punc výjimečnosti mají rovněž zlatý kolovrat, přeslice a kužel v *Zlatém kolovratu* či zlatá jablka v *Záhořově loži*.

Barva zelená je u Erbena jednoznačně spojená s přírodou, v 19. století byla symbolem všeho, co se hýbe, mění, barvou náhody, hry, osudu, štěstí.⁶⁸ Zelené kapradí roste ve *Svatebních košilích*, zelený mech ve *Zlatém kolovratu*, zelený věnec se objeví ve *Štědrém dnu*, zelená louka v *Holoubkovi*, zelená ramena dubu v *Záhořově loži*. Jednoznačně jde o barvu přírody, u Vodníka-přírodní bytosti je barvou nejen jeho kabátu, ale i vodníkova groteskního těla. V *Holoubkovi* jí Erben v kombinaci s bílou maluje kulisu své balady: „Od bílého dvora// po zelené louce// jede pěkný panic,// péro na klobouce.“⁶⁹

Ani modrá, barva moudrá, rozvážná a vznešená (připomeňme modrý plášť Panny Marie⁷⁰), nemá u Erbena jednoznačnou funkci. Ve *Svatebních košilích* „modrá světélka laškují“⁷¹ jejich laškování je ale zlověstné. Modrá je neutrální ve *Štědrém dnu*, „kde se modré jezero// pod ledem ukrývá“,⁷² kladnou konotaci má „to slunéčko modravého nebe“⁷³ v *Záhořově loži*.

Tělo v Erbenově *Kytici*, byť neprvoplánové, neakcentované, většinou jen lehce načrtnuté či latentní, nese znaky, které pro tělesnost v literatuře první poloviny 19. století „vygeneroval“ Josef Vojvodík: „Zdá se, že tyto obrazy těla v české literatuře první poloviny 19. století jsou ambivalentními obrazy, kdy lidské tělo je erotickým tělem, hříšným (i hřešícím) tělem a zároveň tělem posvátným, tělem na hranici profánního a posvátného. Do jaké míry zde stále ještě působí barokní tradice, to už by bylo téma dalšího pojednání.“⁷⁴

Poznámky

¹ PORTER, Roy et al.: *Sexual Knowledge, Sexual Science: the History of Attitudes to Sexuality*. Cambridge 1994 aj.

² Např. HOLT, Richard: *Sport and the working class in Modern Britain*. Manchester, New York 1990 aj.

³ Oba měli lví podíl na vzniku kolektivní syntézy, srov. CORBIN, Alain – COURTINE, Jean-Jacques – VIGARELLO, Georges: *His-*

- toire du corps. 1. De la Renaissance aux Lumières, 2. De la Révolution à la Grande guerre, 3. Les mutations du regard. Le XX^e siècle. Paris 2005, 2006.
- 4 DUDEN, Barbara: *Der Frauenleib als öffentlicher Ort: vom Missbrauch des Begriffs Leben*. Hamburg 1991 aj.
- 5 JÜTTE, Robert: *Geschichte der Sinne: von der Antike bis zum Cyberspace*. München 2000; *Contraception: a history*. Cambridge 2008 atd.
- 6 Publikováno v *Journal de Psychologie*, XXXII, no 3-4, 15 mars – 15 avril 1936. Jednalo se o zveřejnění přednášky proslouené v Société de Psychologie 17. 5. 1934. Srov. http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps.html.
- 7 Česky především ELIAS, Norbert: *O procesu civilizace*. I. Praha 2006, hl. s. 201 an.
- 8 Česky teprve roku 1994: FOUCAULT, Michel: *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha 1994.
- 9 Česky teprve roku 2010: FOUCAULT, Michel: *Zrození kliniky*. Červený Kostelec 2010.
- 10 Srov. např. SEGAL, Naomi – TAYLOR, Lib – BOOK, Roger (eds.): *Indeterminate Bodies*. New York 2003.
- 11 GREBENÍČKOVÁ, Růžena: *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Praha 1997.
- 12 Srov. především syntézu SVOBODNÉHO, Petra a HLAVÁČKOVÉ, Ludmily: *Dějiny lékařství v českých zemích*. Praha 2004.
- 13 Srov. především TINKOVÁ, Daniela: „Biomoc“ a politická anatomie lidského a společenského těla. Foucaultův koncept biomoci ve vztahu k otázce modernizace státu, zrození humanitních věd a medikalizace společnosti na přelomu 18. a 19. století. In: Lucie Storchová (ed.): *Conditio humana – konstanta či historická proměna? Koncepty historické antropologie a teoretická reflexe v současné historiografii*. Ústí nad Labem 2007, s. 115–139; TINKOVÁ, Daniela: *Tělo, věda, stát. Zrození porodnice v osvícenské Evropě*. Praha 2010.
- 14 HECZKOVÁ, Libuše et al. (ed.): *Vztahy, jazyky, těla. Texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. Praha 2007.
- 15 BLÜMLOVÁ, Dagmar – KUBÁT, Petr a kol. (eds.): *Čas zdravého ducha v zdravém těle. Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. Jihočeský sborník historický; Supplementum 2. České Budějovice 2009; PETRASOVÁ, Taťána a MACHALÍKOVÁ, Pavla (eds.): *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*. Sborník příspěvků z 29. ročníku sympozia k problematice 19. století. Plzeň, 26.–28. února 2009. Praha 2010.
- 16 Přednesené příspěvky vyjdou v časopise *Theatrum Historiae*, v čísle 9 na konci roku 2011.
- 17 ČINÁTLIOVÁ, Blanka: *Příběh těla*. Příbram 2009.
- 18 MACŮRA, Vladimír: *Český sen*. Praha 1998, s. 118.
- 19 MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany 1995, s. 216.
- 20 DOLANSKÝ, Julius: *Karel Jaromír Erben*. Praha 1970, s. 108; též JIRÁT, Vojtěch: *Ma-jestát zákona (Náčrt Erbenovy podoby)*. Kritický měsíčník, 3, 1940, s. 306–313, zde s. 309; srov. též jedno z hesel v Erbenově rukopisném slovníku: „*Osud, který vším vládne, [...] slovem ustanoven, nevyhnutelný*.“ *Abecední slovník slovanského bájesloví (Z rukopisné pozůstalosti K. J. Erbeny)*, In: BECHYŇOVÁ, Věnceslava, ČERNÝ, Marcel, KALETA, Petr (ed.): *Karel Jaromír Erben, Slovanské bájesloví*, s. 315–452, zde s. 381.
- 21 Srov. ČERNÝ, Marcel: *Karel Jaromír Erben jako badatel v oblasti slovanského bájesloví (Několik poznámek k bezmála 140 let odpovídajícímu erbenovskému projektu)*. In: *Abecední slovník slovanského bájesloví*, s. 21–64.
- 22 TINKOVÁ, Daniela: *Mefitická těla: exodus zemřelých ze světa živých na přelomu 18. a 19. století*. In: PETRASOVÁ, Taťána a MACHALÍKOVÁ, Pavla (eds.): *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*. Sborník příspěvků z 29. ročníku sympozia k problematice 19. století. Plzeň, 26.–28. února 2009. Praha 2010, s. 73–82, zde s. 73.
- 23 CORBIN, Alain et al., cit. d., 2. De la Révolution à la Grande guerre, Paris 2005, s. 49–50.

- 24 BROŽOVÁ, Věra: *Tělo a tělesnost v literární produkci pro děti ve druhé polovině 19. století*. In: Petrasová, Taťána – Machalíková, Pavla (eds.): *Tělo a tělesnost*, s. 331–342, zde s. 331.
- 25 K tomu VOJVODÍK, Josef: „*Písmo těla*“: *mezi nesmazatelnou stopou a jejím bělením*. Němcová, Mácha, poetika krve a mystický eros. In: Petrasová, Taťána – Machalíková, Pavla (eds.): *Tělo a tělesnost* s. 298–306, zde s. 299. V *Kytici* se motiv krve vyskytuje jednou v *Pokladu*, *Věštkyni*, *Lilii*, *Dceřině kletbě*, *Kolovratu*; třikrát ve *Svatebních košilích a Vodníku* a dokonce sedmkrát v *Záhořově loži*. Motiv slz je jednou v *Lilii* a *Věštkyni*.
- 26 Tento zájem přechází k romantikům, najdeme ho u Schlegela i dalších autorů počínajícího 19. století, např. Zachariáš Werner ve svém italském deníku zaznamenává podobná pozorování tělesnosti; srov. GREBE-NÍČKOVÁ, *Tělo a tělesnost*, s. 65–66.
- 27 JIRÁT, *Majestát zákona*, s. 308.
- 28 VOJVODÍK, „*Písmo těla*“, s. 300.
- 29 *Abecední slovník slovanského bájesloví (Z rukopisné pozůstalosti K. J. Erbeny)*. In: BECHYŇOVÁ, Věnceslava – ČERNÝ, Marcel – KALETA, Petr (eds.): *Karel Jaromír Erben, Slovanské bájesloví*, s. 315–452, zde s. 368.
- 30 JIRÁT, *Majestát zákona*, s. 308.
- 31 POLÁK, Josef: *Mateřství v Erbenově Kytici*. *Věda a život*, 12, 1946, s. 134–138, zde s. 134; též FISCHER, Otakar: *Slovo a svět. Essaye*. Praha 1937, s. 18.
- 32 POLÁK, *Mateřství*, s. 135.
- 33 FISCHER, *Slovo a svět*, s. 18.
- 34 JIRÁT, *Majestát zákona*, s. 308.
- 35 JIRÁT, *Majestát zákona*, s. 309; s odvoláním na Grundovu biografii, ale bez označení stránky.
- 36 Druhou baladou bez folklorní předlohy je *Lilie*.
- 37 ERBEN, Karel Jaromír: *Kytice*. Praha 1988, s. 134.
- 38 KONŮPEK, Jan: *Erbenova Kytice. Osm leptů*. Vydáno jako druhý díl sbírky Emporium nákladem Al. Dyka na Smíchově. B. d. (1920). Úvodní slovo F. Dl. Středa (nestr.)
- 39 ERBEN, *Kytice*, s. 42.
- 40 ERBEN, *Kytice*, s. 58.
- 41 ERBEN, *Kytice*, s. 72, 73.
- 42 ERBEN, *Kytice*, s. 79.
- 43 ERBEN, *Kytice*, s. 20.
- 44 ERBEN, *Kytice*, s. 39.
- 45 ERBEN, *Kytice*, s. 41.
- 46 ERBEN, *Kytice*, s. 153. Heslo *Voda* se také hojně vyskytuje v *Abecedním slovníku slovanského bájesloví*; srov. c. d., s. 431–432.
- 47 KONŮPEK, *Erbenova Kytice* (nestr.).
- 48 ERBEN, *Kytice*, s. 24.
- 49 ERBEN, *Kytice*, s. 42.
- 50 ERBEN, *Kytice*, s. 44.
- 51 ERBEN, *Kytice*, s. 61.
- 52 ERBEN, *Kytice*, s. 147.
- 53 „*A před tou mocnou světicí/viděti pannu klečící:// křčela, lice skloněné, // ruce na prsa složené; // slzy jí z očí padaly, // želem se nádra zdvíhaly. // A když slzička upadla, // v ty bílé nádra zapadla.*“ ERBEN, *Kytice*, s. 35.
- 54 Srov. MACURA, Vladimír: *Český sen*, Praha 1998, s. 168–172.
- 55 JIRÁT, *Majestát zákona*, s. 309.
- 56 VOJVODÍK, „*Písmo těla*“, s. 298.
- 57 JIRÁT, *Majestát zákona*, s. 312.
- 58 PASTOUREAU, Michel – SIMONNET, Dominique: *Le petit livre des couleurs*. Éditions du Panam, 2005, s. 40.
- 59 *Abecední slovník slovanského bájesloví (Z rukopisné pozůstalosti K. J. Erbeny)*. In: BECHYŇOVÁ, Věnceslava, ČERNÝ, Marcel, KALETA, Petr (eds.): *Karel Jaromír Erben, Slovanské bájesloví*, s. 315–452, zde s. 320.
- 60 ERBEN, *Kytice*, s. 13, 15.
- 61 ERBEN, *Kytice*, s. 81 aj.
- 62 ERBEN, *Kytice*, s. 155.
- 63 „*A když slzička upadla, v ty bílé nádra zapadla.*“ ERBEN, *Kytice*, s. 35.
- 64 ERBEN, *Kytice*, s. 46.
- 65 VOJVODÍK, „*Písmo těla*“, s. 300.
- 66 PASTOUREAU, SIMONNET, *Le petit livre*, s. 32.
- 67 ERBEN, *Kytice*, s. 40 an.
- 68 PASTOUREAU, SIMONNET, *Le petit livre*, s. 52–54.
- 69 ERBEN, *Kytice*, s. 79.
- 70 PASTOUREAU, SIMONNET, *Le petit livre*, s. 22.
- 71 ERBEN, *Kytice*, s. 40.
- 72 ERBEN, *Kytice*, s. 70.
- 73 ERBEN, *Kytice*, s. 99.
- 74 VOJVODÍK: „*Písmo těla*“, s. 306.

Prof. PhDr. Milena Lenderová, CSc.
Ústav historických věd
FF Univerzity Pardubice
E-mail: Milena.Lenderova@upce.cz

LENDEROVÁ, Milena: *Körper, Körperlichkeit und Farben in Erbens Kytice*

Der Beitrag setzt sich zum Ziel Zusammenhänge zwischen den Körperkonzeptionen, typisch für das 19. Jahrhundert, und der Körperthematisierung und Farbensymbolik in Erbens Kytice (Blumenstrauß) zu suchen. Erbens körperlicher Mensch lebt in zyklischer Zeit, im Liturgie- und Naturzyklus, begleitet von beständigen Gewohnheiten und Bräuchen. Als Bestandteil der Natur ist er deutlich haptisch und sein Körper unterliegt sowie unnach-sichtlich Naturgesetzen, als auch dem Schicksal.

In Kytice (Blumenstrauß) wird der Körper erstens als Ganzes thematisiert, als Frauen-, Kinder- und Männerkörper, zweitens werden seine Teile thematisiert, der gesunde und ver-letzte Körper. Es handelt sich vor allem um den Frauen- oder Mädchenkörper, denn in Kytice ist das „*Frauenelement*“ in Überlegenheit. Bis auf Ausnahmen handelt es sich in den einzelnen Balladen um junge Frauen, um Mädchen, die oft im Erblühen der Jugend sterben. Etwas weniger wird der Kinderkörper thematisiert, dem Männerkörper widmet der Dichter die Aufmerksamkeit nur am Rande. Ihre Bedeutung und klare semiotische Botschaft haben in Erbens Werk auch die Körperteile, besonders die Gliedmaßen und Augen.

Die Verwendung von Farben (Erbens beliebte sind Weiß und Gold) belegen die Sprach-kenntnisse der Farben und die Virtuosität bei der Verwendung von Farbkontrasten.

(Übersetzt von Günter Fiedler)